

Taula de continguts

I.	Objectiu del Treball Final de Grau.....	2
	Metodologia de treball.....	3
II.	Introducció a l'autor de <i>La nàusea</i> : biografia, influències i moviment històric	4
III.	Introducció a la novel·la <i>La nàusea</i>	11
IV.	Part principal del treball. Comentari de fragments de <i>La nàusea</i>	14
	i. Fragments i reflexions entorn l'existència a <i>La nàusea</i>	14
	ii. Fragments i reflexions entorn el concepte de la Nàusea.....	33
	iii. Fragments i reflexions entorn la llibertat	36
	i. Fragments i reflexions entorn l'acció.....	43
	iv. Fragments i reflexions entorn la temporalitat	46
	i. Fragments i reflexions entorn el present	49
	ii. Termes i reflexions entorn el passat	51
	iii. Fragments i reflexions entorn les aventures.....	53
	v. Fragments i reflexions entorn la música.....	56
	vi. Fragments i reflexions entorn el significat de la vida i l'absurditat d'aquesta	59
V.	Conclusions del Treball Final de Grau.....	62
VI.	Bibliografia i Web grafia	65

I. Objectiu del Treball Final de Grau

La idea pel Treball Final de Grau troba el seu punt de partida al finalitzar la lectura de *La nàusea*, una novel·la de Jean-Paul Sartre publicada per primera vegada l'any 1938, que em va captivar des de les primeres pàgines.

Tanmateix, l'elecció d'aquest llibre fou fortuïta perquè vaig trobar el llibre de casualitat a una llibreria. I, al meu entendre, aquest fet hi afegeix cert al·licient. Però tot i ser fortuïta no fou una elecció a l'atzar, sinó que tot just feia unes setmanes havíem finalitzat les classes i una d'elles fou el curs de Metafísica II, on vam tractar Heidegger, Wittgenstein i també la figura de Jean-Paul Sartre. Aquest darrer havia escrit *L'existencialisme és un humanisme*, una conferència que em va fascinar pel seu llenguatge aclaridor i la seva exposició entenedora, però tan colpidor alhora, perquè atorgava molt poder a la figura de l'home: quina llibertat i angoixa alhora!

Per això em vaig interessar més per aquest autor i vaig acabar amb *La nàusea* de Jean-Paul Sartre a les meves mans.

A mesura que anava llegint la novel·la, tenia la impressió que no es tractava d'una novel·la usual, sinó que la novel·la guardava un lligam molt estret amb la filosofia més acadèmica de Jean-Paul Sartre: alguns esdeveniments, diàlegs, pensaments interns, conceptes o accions que li succeïen al personatge principal d'aquesta novel·la, segons el meu parer, remetien directament a la filosofia que Jean-Paul Sartre havia desenvolupat; idees i conceptes filosòfics que havíem treballat a classe i que apareixien a les seves obres de caire íntegrament filosòfic i més il·lustres, obres com ara *L'èsser i el no-res* o, com he comentat abans, *L'existencialisme és un humanisme*.

Així fou com sorgí la idea d'aquest treball, a saber, mostrar quins fragments, quines escenes, esdeveniments, personatges i quins diàlegs que apareixen a *La nàusea* esmenten i tracten els conceptes, idees i teories filosòfiques que va desenvolupar el filòsof Jean-Paul Sartre en el mateix període que durà la redacció per part del filòsof francès de la novel·la *La nàusea*.

I més enllà de les qüestions intrínsecament filosòfiques, també em referiré, quan cregui que pot reforçar i ajudar a l'anàlisi d'alguns fragments de l'obra, a aspectes i experiències pròpies de la vida més personal i privada del filòsof.

En resum, doncs, l'objectiu d'aquest Treball Final de Grau consisteix, en primer lloc, a localitzar i destriar dins la novel·la *La nàusea* els fragments, idees i conceptes vinculats als seus estudis filosòfics, per posteriorment fer-ne un comentari i anàlisi adient. L'últim pas serà fer-ne la conclusió pertinent.

Metodologia de treball

El llibre de referència per a la realització d'aquest treball ha estat *La nàusea*, de Jean-Paul Sartre, traduïda per Ramon Xuriguera i Parramona, publicat per Edicions Proa l'any 1966.

El traductor, Ramon Xuriguera, fou un escriptor i crític literari exiliat a França, que va viure a principis del segle XX. A part de Jean-Paul Sartre, també va traduir al català altres obres de caire filosòfic com ara obres de la filòsofa i companya de vida de Sartre, Simone de Beauvoir.¹

Val a dir que vaig servir-me durant les primeres lectures de la novel·la, de la versió en castellà de l'Editorial Alianza, i traduïda per Aurora Bernárdez, de l'any 2014.

Al considerar que la versió en català de *La nàusea* del 1966, traduïda per Ramon Xuriguera, mostrava algunes diferències en la traducció respecte la versió en castellà, em serviré d'aquesta primera versió al considerar-la més fidedigne respecte la versió francesa original, ja que temporalment estan més properes: com ja hem comentat, la publicació original s'anomena *La nausée*, que va publicar Éditions Gallimard l'any 1938.

Per a la realització de la part principal, val a dir que he considerat oportú separar en diferents apartats la novel·la *La nàusea* segons la temàtica i conceptes que tractarem, i això no sempre pressuposa seguir un ordre estrictament cronològic. Per això seré curosa al senyalitzar a quina part del llibre remeten els fragments. Així doncs, hi haurà salts temporals respecte el *tempo* preestablert en la novel·la.

Segons el meu parer, l'obra *La nàusea* suposa constantment un descobriment tan pel protagonista com per a nosaltres: conforma un anàlisi introspectiu del que li succeeix al protagonista de la novel·la amb nosaltres com a còmplices. Per aquest motiu, he intentat transcriure tan sols els fragments més indispensables i necessaris amb l'objectiu de ratificar la meua reflexió entorn el concepte o idea exposada a *La nàusea*, com també per contextualitzar certes escenes.

Per això he mantingut alguns paràgrafs sense fragmentar-los en excés, amb l'objectiu de mantenir l'essència pròpia de l'autor. I perquè sovint no hi ha millor manera per justificar l'escrit d'un autor que referir-s'hi textualment.

¹ <<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/ramon-xuriguera-i-parramona>>

II. Introducció a l'autor de *La naúsea*: biografia, influències i moviment històric

Jean-Paul Sartre fou una figura destacada de la societat francesa del segle XX. Parlarem de figura destacada perquè fou un personatge de caràcter públic, mediàtic, però que ha despertat simpatia i rebuig a parts gairebé iguals al llarg de la seva vida i pòstumament.

Sartre va néixer l'any 1905 a París i va morir l'any 1980 també a París, on van donar-li l'últim adéu les més de trenta mil persones que van assistir al seu funeral². Val a dir però que uns cinc anys més tard, Sartre fou un personatge oblidat per a part de la societat francesa. Consideraven, sempre parlant en termes generals, que havia comès massa errors de caire polític³. El consideraven menyspreable per algunes actituds polítiques o per les seves actituds tan poc conciliadores amb la burgesia francesa⁴.

Tot i no haver-hi un personatge com ell i ser innegable el seu compromís en relació amb els seus ideals, en països com ara Canadà no agradava impartir cursos d'aquest filòsof, fins tal punt que es volia prohibir.⁵

O deixant de banda la ideologia política, per exemple alguns filòsofs acadèmics anglesos van menystenir les obres de Sartre per considerar-lo un mer *littérateur*.⁶

Això mostra un contrapunt immens si fem un balanç global del llegat i simpatia que va causar el filòsof, ja que tant a Argentina, Perú, EEUU, Israel, Polònia, Alemanya o Suècia, els comentaris i el llegat d'aquest filòsof deixen un regust agradable.⁷

Així, podríem definir-lo com un personatge que ha suscitat amor-odi. Potser hauríem d'evitar referir-nos a un Sartre «bo» o «dolent», sinó que seria més oportú, tal com assenyala Annie Cohen-Solal, la seva biògrafa per excel·lència, d'un Sartre complet, un Sartre complet que va abastar, amb més o menys encert -això ja a parer de cadascú- tots els camps possibles de l'escriptura: la novel·la, el relat breu, obra filosòfica, el teatre, el cinema, l'autobiografia o el reportatge periodístic.

A part de dedicar-se a l'ensenyament universitari, també va destacar com a publicista, dramaturg, novel·lista i en últim terme filòsof. Que, com hem comentat, agradava i

² RODRÍGUEZ GARCÍA, J.L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo, Espanya, 2015, pàgina 8

³ Per citar algun exemple, el filòsof francès va promoure l'alliberament d'Algèria com a colònia de França, denunciant les pràctiques abusives per part del país francès.

<COHEN-SOLAL, Annie. Jean-Paul Sartre. Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, pàgina 132>

⁴ STRATHERN, Paul. *Sartre en 90 minutos*. Siglo Veintiuno Editores: Barcelona, 1999, pàgina 81

⁵ COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: Barcelona, 2005, pàgina 18

⁶ BLACKHAM, J. S. *Seis pensadores existencialistas*. Oikos-tau Ediciones: Barcelona, 1967, pàgina 113

⁷ COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: Barcelona, 2005, pàgina 18

desencantava a parts iguals a un públic universal i local alhora.⁸ I també podem afegir-hi un altre col·lectiu, a saber, els intel·lectuals i amics de la infància, com ara el també filòsof Albert Camus, amb qui va tenir una forta disputa en relació amb el cas d'Algèria, a que trencarà l'amistat per complet.

A la dècada dels anys trenta, que és un dels períodes que abraça l'època en què Sartre redacta *La nàusea*, no mostra compromís per cap institució, al contrari, rebutja la societat i autoritat institucional, és potser un moment de rebuig: rebuig a la burgesia, rebuig a la figura de «marit», rebuig a la jerarquia -rebutja l'etiqueta mestre-alumne⁹; rebuig també a la relació patern-filial¹⁰, i rebuig inclús al sufragi. Té 30 anys però no li desperta interès la política ni els temes socials. En aquest període es crea com a home individualista radical. Viu al marge de les imposicions familiars i socials, en una atmosfera de llibertat absoluta, que havia gaudit des de ben jove gràcies a un entorn familiar sobre protector, que van fer d'ell, tal i com Sartre expressa a *Els mots*¹¹, un nen arrogant. Això, però, canviarà per complet durant el transcurs de la seva vida.

Però sí que ja li desperta interès des de ben aviat el filòsof Friedrich Nietzsche. I és precisament en aquest moment quan comença a redactar la seva obra *Factum sur la contingence*, que després titularà *Melancholia* i, finalment, aconsellat per l'editorial i Simone de Beauvoir¹², acabarà per titular *La nausée*, títol definitiu d'una de les seves novel·les existencialistes més cèlebres.

Tal com comenta J. L. Rodríguez García a *El hermoso orgullo de ser libre*, situacions com ara la Primera Guerra Mundial propiciaran en filòsofs i lletrats un profund pessimisme sobre les possibilitats de progrés i també un pessimisme respecte la bondat dels homes. Aquest pessimisme també apareix en Jean-Paul Sartre, tot i que aquest era

⁸ COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: Barcelona, 2005, pàgina 19

⁹ Sartre jugava amb els seus alumnes a ping-pong, a l'hivern anaven a cafès o a la primavera a la platja. <COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, pàgina 67>

¹⁰ Jean-Paul Sartre, o *Poulou*, com l'anomenaven en l'àmbit familiar, mai va tenir la figura del pare, que va morir quan ell tenia tan sols un any d'edat. Tal com escriu a *Els mots*, on narra la seva biografia: «No hi ha pares bons, és la norma general; que no en facin retret als homes, sinó al lligam de paternitat, que està podrit [...] El meu pare, si hagués viscut, m'hauria esclafat. Per sort, va morir molt jove.»

<SARTRE, Jean-Paul. *Els mots*. Editorial Proa: Barcelona, 2005, pàgina 15>

¹¹ *Els mots*, publicat l'any 1963, conforma una novel·la autobiogràfica on l'autor repassa la seva infantesa: és una reflexió personal i alhora universal sobre l'individu.

¹² Simone de Beauvoir fou la seva companya sentimental i de vida. Es van conèixer amb Sartre durant els seus estudis a l'École Normale Supérieure, a París.

molt jove l'estiu del 1914, any en què va començar la Primera Guerra Mundial. Però tot i així trobem obres com ara *El mur*, *La nàusea*, o *L'èsser i el no-res*, obres que reivindiquen, de forma més o menys directa, la llibertat absoluta, una moral individualista i sovint insolidària.

Per apuntar alguna dada més, és també en aquest període quan apareixen artistes com ara Tristan Tzara, qui va adoptar una actitud agressiva i es va enfrontar a la cultura vigent, buscant una nova manera d'entendre la sensibilitat i creació. Tzara va traslladar-se a París el 1920, ja que França va esdevenir un punt important en el panorama cultural surrealista. El dadaisme va néixer com a resposta política.¹³

En paral·lel, és també aquest període quan neix l'existencialisme, que a grans trets el podríem definir com un corrent filosòfic heterogeni –però que conserva certs punts en comú entre tots els pensadors– que situa l'existència humana com a punt principal de reflexió¹⁴.

No és senzill situar o parlar d'una data o any concret pel naixement de l'existencialisme, perquè més aviat fou un moviment filosòfic que sorgí i es desenvolupà durant un extens període de temps que abasta la Primera, la Segona Guerra Mundial i els anys posteriors, i que a més no va arribar a tots els països ni amb la mateixa intensitat ni al mateix moment. Tot i no poder fixar-ne ni determinar-ne gaire els inicis, podem afirmar que fou durant els anys quaranta i cinquanta quan es va viure els anys de màxim esplendor d'aquest moviment. *Grosso modo* podríem concloure que va emergir al segle XX.

Els motius, d'altra banda, sí que són més clars i unànimes. Després d'anys d'optimisme i progrés, la societat i els ànims del segle XX es veuen frustrats de forma abismal. El motiu d'aquest canvi varen ser les dues Guerres Mundials, l'Holocaust, els genocidis... I els bombardejos atòmics d'Hiroshima i Nagasaki, que van saldar amb més de 100.000 morts instantànies i es calcula que unes 240.000 morts mesos després, degut als efectes devastadors d'aquestes bombes nuclears.

Així doncs podem entreveure el que va suposar per a aquell moment històric tots aquests fets: van esdevenir uns temps en què la societat estava consternada i afectada, no hi havia un vertader sentiment de comunitat i no hi havia fe en la naturalesa de l'home. El món modern estava sumit en un clima d'inseguretat i d'angoixa, i això va propiciar una crisi de consciència i de valors que afectava a tota la humanitat. Alhora, de forma

¹³ RODRÍGUEZ GARCÍA, J.L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo, Espanya, 2015, pàgina 16

¹⁴ Sartre va definir a *L'existencialisme és un humanisme* el concepte d'existencialisme com a «doctrina que fa la vida humana possible i que, per altra banda, declara que tota veritat i tota acció impliquen un mitjà i una subjectivitat humana.»

més o menys homogènia, la humanitat semblava que perdia les seves il·lusions fins a quedar totalment abandonada.

Fins i tot el treball –cada cop més autòmat– i la publicitat –que va fer de l'individu un objecte d'interès per al consum– contribueixen en certa mesura a aquesta degradació de la persona, fent que perdi la singularitat i individualitat de l'home com a individu que havia imperat anteriorment.

Una de les respostes a aquesta dinàmica apareix amb l'existencialisme, amb l'afany de centrar la reflexió filosòfica entorn el sentit de l'existència humana en tots els seus aspectes. I fou en aquest context històric on van reaparèixer les idees ontològiques de la filosofia: la filosofia havia de tornar als seus orígens, als primers pensadors grecs.

El corrent existencialista volia retornar als seus orígens filosòfics més purs. Això volia dir retornar a les afirmacions de l'existència i l'experiència humana, com a resposta a la despersonalització i l'oblit de l'autenticitat de l'ésser humà.

Aquests filòsofs existencialistes consideraven la naturalesa de la condició humana com la clau filosòfica del problema i compartien l'opinió que aquest problema s'abordava millor a través de l'ontologia, és a dir, l'estudi de l'home i de l'ésser.

Val a dir, però, que entre els pensadors d'aquest moviment existencialista també hi havia discrepàncies irreconciliables, i sovint ni tan sols els mateixos pensadors que posteriorment els hem etiquetat d'existencialistes es consideraven part d'aquest corrent. Tant és així que inclús pensadors com Heidegger que *a priori* compartia molts plantejaments i punts en comú amb l'existencialisme sartrià es desmarca expressament d'aquest segon a partir de la *Carta sobre l'humanisme*. Alguns experts han volgut agrupar dins aquest moviment filòsofs com ara Søren Kierkegaard¹⁵, Albert Camus¹⁶, Martin Heidegger¹⁷, o el mateix Jean-Paul Sartre.

El corrent existencialista té en comú un altre aspecte: centrar l'atenció en la vida pròpia per sobre del pensament i la raó, aspectes que havia imperat en altres èpoques com ara

¹⁵ Kierkegaard va viure la major part de la seva vida a Copenhaguen (1813-1885). Posteriorment se l'ha considerat «pare de l'existencialisme». Tracta la naturalesa de la fe cristiana i de l'Església com a institució. Stanford Encyclopedia of Philosophy <<http://plato.stanford.edu/entries/kierkegaard>>

¹⁶ Camus (1913-1960) era periodista, editor, novel·lista i assagista polític i filòsof, tot i que no es considerava filòsof i molt menys existencialista. Stanford Encyclopedia of Philosophy <<http://plato.stanford.edu/entries/camus>>

¹⁷ Martin Heidegger fou un filòsof alemany, amb treballs associats a la fenomenologia i l'existencialisme, tot i que el mateix Heidegger no es considerava part d'aquest moviment. Va viure entre el 1889 i el 1976. Stanford Encyclopedia of Philosophy <<http://plato.stanford.edu/entries/heidegger>>

la Il·lustració del segle XVIII, quan la raó era l'ideal a perseguir. En l'àmbit filosòfic, des de Descartes la filosofia occidental paulatinament havia anat perdent i devaluant les facultats humanes, com ara els sentiments, emocions, percepcions o la imaginació; i per contra cada cop obtenia més reconeixement la raó. Però amb el moviment existencialista ja no s'entén la raó com a qüestió principal d'interès humà: l'home humà no és un objecte del coneixement, hi ha experiències que no poden ser racionalitzades. I aquesta irracionalitat es troba precisament continguda dins el camp d'interès de l'existencialisme. L'existencialisme postula que hi ha aspectes que no poden ser explicats, tan sols viscuts.

Doncs és en aquest període d'esplendor de l'existencialisme, concretament l'any 1943, quan el filòsof francès Jean-Paul Sartre publica un dels seus llibres filosòfics més reconeguts i representatius del seu pensament, l'obra és *L'ésseur i el no-res*. I serà en aquest llibre on hi trobarem recopilades les principals idees i teories filosòfiques que postula el filòsof francès.

Però fou cinc anys abans, concretament l'any 1938, quan el filòsof Jean-Paul Sartre publicà la novel·la *La nausée*, on també s'hi troba algunes de les idees exposades en *L'ésseur i el no-res*, però en aquest cas es tracta d'una novel·la filosòfica. I és precisament aquesta novel·la, escrita pel filòsof a l'edat de vint-i-sis anys, la que analitzarem en aquest treball, amb l'objectiu de destapar la filosofia més novella i literària de Jean-Paul Sartre.

Considero innegable la seva capacitat per a desenvolupar idees filosòfiques i les implicacions d'aquestes, i exposar-ho d'una forma planera per poder connectar amb un gran públic, per popularitzar les idees existencialistes com pocs filòsofs han fet. Per això combinava assajos filosòfics i obres filosòfiques de comprensió i vocabulari complex amb novel·les o obres teatrals assequibles per a tot el públic.

I a més tenint en compte que era en un moment crucial en què la gent necessitava que es parlés de la llibertat radical de l'individu, com també de la construcció dels propis valors en un món que estava profundament consternat per la naturalesa de l'home i el que era capaç de fer a nivell global, no ens ha d'estranyar que fos un pensador i escriptor molt reconegut, especialment durant els anys quaranta i cinquanta.

Més enllà de divulgar la seva filosofia, també tenia el ferm desig de canviar la vida del lector, tot i que això suposés deixar de banda un anàlisi més precís del seu llenguatge i per contra desenvolupar una literatura que fos més amena i propera. Tenia doncs la intenció de persuadir el lector, per això no ens ha de sorprendre que aquest pensador utilitzés la novel·la com un dels seus mètodes d'expressió. El fet d'escriure una novel·la

que conté una narració especial, amb unes certes idees i continguts filosòfics, té com a característica aquesta llibertat de distingir-se d'una obra acadèmica o més disciplinada, ja que busca més aviat descriure que no pas explicar.

La nàusea, com veurem, comprèn gran quantitat de temes i qüestions que van des de la llibertat d'acció –que més tard exposaria en *L'existencialisme és un humanisme*– el destí tràgic, la burgesia, la fenomenologia de la percepció¹⁸, la natura del pensament, el temps, les aventures, la memòria o l'art. *La nàusea* és la primera novel·la de Sartre i és molt densa filosòficament parlant, encara que no conté la seva vessant més política, per la que mostrarà interès anys més endavant, com hem comentat.

A més, la novel·la filosòfica apareix com a resultat de diverses influències: és el fruit de la seva fructuosa estada a Berlín, a l'Institut Francès, on va estudiar a fons Edmund Husserl i la seva proposta fenomenològica, així com també el filòsof Martin Heidegger i la seva obra *Sein un Zeit*, en català «Ser i Temps», publicat l'any 1927.

Després de Nietzsche la filosofia entra en una crisi catastròfica. La filosofia, després d'aquell geni, cal que torni a un saber rigorós: aquesta és la proposta i la intenció de Husserl. El filòsof alemany proposa com a solució la fenomenologia, a saber, el desig de «tornar a les coses mateixes». I Sartre anirà a Alemanya a estudiar a Husserl i adoptarà la postura que afirma que la realitat humana està situada en un temps que no és absolut, sinó contingent en funció de l'existent els objectes del món i les situacions són rebudes i assumides de manera diferent pels diferents subjectes. Sartre va quedar absorbit en l'estudi d'aquesta fenomenologia. Tant és així que, un any després de la publicació de *La nàusea* publica *Bosquejo de una teoría de las emociones*. És l'any 1939. Aquesta breu obra atorga gran rellevància a la fenomenologia, tant que Sartre troba en aquesta disciplina una solució a les mancances de les escoles psicològiques¹⁹.

¹⁸ Tal com comenta Sartre, la fenomenologia consisteix en l'estudi dels fenòmens i no pas dels fets. Per fenomen es refereix al que «es mostra per a sí mateix». Sartre, com també Heidegger, assumeixen que l'aparença és un absolut i que per tal de conèixer el món el que cal és descriure i interrogar aquesta aparença.

<SARTRE, Jean-Paul. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Alianza Editorial: 1999, pàgina 25>

¹⁹ Per a Sartre, les escoles psicològiques es limiten a l'estudi dels fets espacio-temporals i les experiències introspectives. Per a Sartre, amb l'ajuda de la fenomenologia es pot anar un pas endavant i no estudiar una emoció dirigida a un particular, sinó l'emoció com a transcendental, constitutiva.

<SARTRE, Jean-Paul. *Bosquejo de una teoría de las emociones*. Alianza Editorial: 1999>

En aquesta seva primera filosofia, com veurem més endavant, marcarà el seu plantejament inicialment pessimista respecte la naturalesa humana com també la societat, ja que cada existent veu el món de manera diferent.²⁰

²⁰ RODRÍGUEZ GARCÍA, J. L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo, 2015, pàgina 13

III. Introducció a la novel·la *La nàusea*

La nàusea és la primera novel·la filosòfica que va escriure Jean-Paul Sartre. La publicació d'aquesta novel·la marca l'entrada del filòsof en el món més literari. La primera redacció de la novel·la va començar l'any 1931, quan Sartre tenia tot just vint-i-sis anys, però la versió definitiva no va aparèixer publicada fins l'any 1938, quan Sartre tenia trenta-tres anys i feia relativament poc que havia estat nomenat professor de filosofia a la Universitat de Le Havre.

La nàusea conforma un escrit molt dens des del punt de vista filosòfic, encara que presentat en forma de novel·la. Tracta qüestions i idees que apareixeran en algunes de les seves obres posteriors més reconegudes, com ara en *L'Ésser i el no-res*, l'obra del filòsof més acadèmica, publicada el 1943, com també *L'existencialisme és un humanisme*, que conforma una conferència que va exposar davant d'un nombrós públic al local *Maintenant* de París, concretament el 29 d'octubre del 1945.

Llibertat d'acció, compromís, destí tràgic, la burgesia, la fenomenologia de la percepció, la natura del pensament, el temps, les aventures, la memòria, els records, el passat, l'Absurditat...Tots aquests conceptes queden recollits en aquesta novel·la.

A més, també apreciem en aquesta novel·la filosòfica diverses influències, fruit dels seus estudis de Filosofia a l'exclusiva École Normale Supérieure, però també fruit de les seves lectures de jove. Són influències d'autors alemanys que més endavant comentarem, com també novel·listes nord-americans: llegeix novel·les d'autors nord-americans que el trasbalsen i li obren un nou panorama cultural²¹. Són novel·listes com ara Hemingway, James Joyce, Virginia Woolf o Pos Passos, per citar-ne alguns.²² També va descobrir el cinema, que freqüentava sol o en companyia de forma regular. Per Sartre el cinema no era un mer oci, sinó que era, tal com va afirmar en alguna ocasió, una altra manera inaudita de fer filosofia:

A *Situations III*, el mateix Sartre escriu que «quan teníem vint anys [ell i els seus amics], el 1925, sentíem parlar dels gratacels. Simbolitzaven per a nosaltres la fabulosa prosperitat nord-americana. Els havíem descobert, estupefactes, a les pel·lícules. Eren l'arquitectura de l'esdevenir, tal com el cinema, l'art de l'esdevenir i el jazz la música del

²¹ Tal com comenta Annie Cohen-Solal a *Jean-Paul Sartre*, ja des de l'any 1931, durant els seus anys com a professor a Le Havre, Sartre mensualment organitzava xerrades literàries davant cert públic, on analitzava diferents novel·les contemporànies. A la sala *Lyre havaise*.

<COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: 2005, Barcelona, pàgina 84>

²² COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: 2005, Barcelona, pàgina 62

futur.»²³

Posa en entredit la tradició literària francesa, tal i com han comentat antics companys de classe de l'École Normale Supérieure²⁴, que no li acaba de cridar l'atenció. Per contra, per al jove Jean-Paul Sartre, els Estats Units significaven per a ell la seva font de renovació. Com també ho fou Alemanya, país que li va suscitar interès ja que, a ulls de Sartre, es tractava d'un país molt potent intel·lectualment i culturalment. Recomanat per un amic, Raymond Aron²⁵, passarà un any a Berlín, l'any 1933, a l'Institut Francès, on estudiarà a fons Edmund Husserl i la seva fenomenologia, així com també llegirà obres del filòsof Martin Heidegger.

A més, val a dir que la novel·la *La nausea* li va valer l'any 1964 el premi Nobel de Literatura, que va rebutjar per motius personals però també professionals, que involucraven la figura del filòsof. Tal com va publicar al diari *Le Figaro*, el motiu que el va dur a rebutjar el premi fou el fet que es sentia políticament compromès i no volia marcar distàncies entre cultures de l'Est i l'Oest, com també ho va fer per motius professionals, com ara el fet de no voler veure's involucrat en una institució.²⁶

La nausea, doncs, es presenta com la publicació del diari personal d'Antoine Roquentin, un antic viatger que passa una temporada a l'Hôtel Printania de Bouville, amb l'objectiu de recopilar informació de la biblioteca d'aquesta ciutat, ja que actualment treballa en la història del marquès de Rollebon, un aventurer del segle XVIII. La publicació d'aquest diari personal forma part d'una troballa fortuïta pels editors: el diari va trobar-se casualment a la ciutat francesa fictícia de Bouville, a principis de gener del 1932, tal com indiquen els editors.

La major part de la novel·la tracta els pensaments, sentiments i experiències que Antonie Roquentin escriu al seu diari durant el període aproximat d'un mes. De fet aquests seran els aspectes que analitzarem i que centraran aquest treball. Però també hi ha altres personatges que complementen la novel·la, com ara l'Autodidacte, un

²³ SARTRE, Jean-Paul. *New York, ville coloniale, Situations III*. Gallimard, París, 1949. pàgines 122-123

²⁴ COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama, Barcelona: 2005, pàgina 49

²⁵ Raymond Aron (1905-1972), fou un dels fundadors de la revista *Les temps modernes*, que Sartre formava part. La seva amistat va néixer a L'École Normale Supérieure, on van estudiar junts. Però finalment la seva amistat es va veure minvada per la publicació per part d'aquest d'una obra titulada *Historia i dialèctica de la violència*, un anàlisi que diferia molt de *Crítica de la raó dialèctica* de Jean-Paul Sartre.

<RODRÍGUEZ GARCÍA, J. L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo, 2015, pàgina 28>

²⁶ <http://www.eldiario.es/cultura/sartre-rechazo-nobel_0_313568954.html>

incessant llegidor de la biblioteca de Bouville; o el personatge femení d'Anny, qui fou l'amor del personatge principal i amb qui havien mantingut una tumultuosa relació.

Als vespres Roquentin freqüenta la cafeteria *Rendez-vous des Cheminots* i demana sempre la mateixa cançó, *Some Of These Days*. A vegades també gaudeix de la companyia de la patrona, qui regenta un local i amb qui manté sexe esporàdic. Però el seu vertader amor sempre ha estat Anny, qui el va deixar fa anys.

El protagonista, després de viure a ciutats com Londres, Meknès, Tokio, Burgos i Segovia o al nord d'Àfrica, ara s'instal·la a Bouville i sent que la seva vida cada cop té menys sentit. Ell pensava que durant la seva vida havia viscut grans aventures, però al diari escriu que estava errat i que no eren aventures sinó només «històries».

Rep una carta d'Anny, qui l'escriu i li demana per veure's a París. Però Roquentin se n'adona que ni ell ni Anny són els mateixos, Anny ja no té aquella mirada que ell coneixia. Parlen, però en determinat moment ja no tenen res més a dir-se, i Roquentin retorna a la seva solitud altre cop.

Al final del diari, Roquentin decideix marxar de Bouville, no pot estar més en aquella ciutat. Marxarà a París. Però abans passarà com cada vespre al *Rendez-vous des Cheminots*, per escoltar per últim cop *Some Of These Days*. I mentre sona se li acudeix d'escriure un llibre; potser una novel·la. Un llibre que quedi escrit al passat i que potser li farà així recordar la seva vida sense repugnància i, qui sap, potser l'ajudarà a acceptar-se més.

IV. Part principal del treball. Comentari de fragments de *La nàusea*

i. Fragments i reflexions entorn l'existència a *La nàusea*

Algunes obres de caràcter literari revelen ja des dels primers paràgrafs algunes idees o fets clau que seran importants durant el transcurs del llibre. Conformen, doncs, una aportació inicial que es desenvoluparà al llarg de la novel·la. I *La nàusea*, una novel·la escrita en forma de diari personal, presenta aquestes característiques.

La nàusea comença quan Antoine Roquentin escriu la seva primera pàgina al diari personal i comenta indirectament l'objectiu d'aquest: comença el diari amb la intenció d'explicar la realitat dels esdeveniments, sense deixar escapar cap matís. Vol ser molt acurat, precís. Hi vol descriure com percep els objectes com ara la taula o el carrer... o la gent, ja que això de sobte ha canviat. Vol evitar veure estranyeses d'objectes que creu que no n'haurien de presentar.

Ja podem entreveure, doncs, que la decisió per part del protagonista d'iniciar la redacció d'aquest diari personal està motivada per un fet que, si més no, el trasbalsa, a saber, la percepció del que està al seu entorn.

La primera percepció que descriu i comenta al seu diari personal troba el seu punt de partida quan el protagonista, Antoine Roquentin, està al mar i recull un palet²⁷ amb la intenció de llançar-lo. En aquell precís instant observa amb atenció el palet i sent horror al tocar-lo: ja no reconeix -ni percep- aquest palet ni la seva forma arrodonida de la mateixa manera que feia abans. Aquesta mateixa experiència se li repetirà en altres objectes; és una mena d'horror als objectes que l'envolten. I no és capaç d'entendre el motiu pel qual experimenta aquestes noves sensacions. Es pregunta si són els objectes o per contra és ell qui ha canviat respecte *ells*. Així descriu Antoine Roquentin la seva primera experiència amb el palet:

«Ara ho veig; recordo més bé el que vaig sentir l'altre dia, a la vora del mar, quan tenia el palet a la mà. Era una mena de fàstic tirant a dolç. Que n'era, de desagradable! I això venia del palet, n'estic segur; passava del palet a la mà. Sí, és això, és ben bé això: una

²⁷ En la versió de *La nàusea*, traducció de Ramon Xuriguera, apareix la paraula «palet». Actualment ens referim més comunament a «còdol», una pedra de forma arrodonida i llisa com a conseqüència de diferents factors erosionadors com ara corrents d'aigua, corrents de terra o el vent.

<<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0091558.xml>>

mena de *nàusea* a les mans.»²⁸

Crec convenient començar comentant què vol expressar exactament el protagonista d'aquesta novel·la quan es refereix a Nàusea, ja que serà un tema que apareixerà recurrentment i de forma molt desenvolupada al llarg de la novel·la de Jean-Paul Sartre. A més, també es manifesta aquesta importància perquè Nàusea dona títol a l'obra. Recordem però que inicialment, durant la redacció d'aquesta novel·la, Jean-Paul Sartre va titular-la, cap a l'any 1926²⁹, *Factum sur la contingence*. Al llarg de la redacció modificarà el títol per *Melancholia* i finalment, aconsellat per Simone de Beauvoir³⁰, i a base de nombroses tribulacions editorials, es decantarà pel títol de *La nausée*, que ha perdurat fins l'actualitat.

En aquella primera versió de *Factum sur la contingence*, que com ja sabem s'acabarà anomenant *La nàusea*, ja traçava i exposava les temàtiques i experiències que acabarien apareixent recol·lectades en la versió més definitiva de *La nàusea*. Apareixen conceptes com ara el pensament i actitud burgesa, una crítica a l'humanisme -que tractarem més endavant en un apartat d'aquest treball-, la reducció de la memòria a una ficció vertadera, les aventures i, com a tema per excel·lència hi trobem el tema de l'existència i la contingència del món.³¹

Seguint amb la novel·la i la seva primera experiència amb el palet, doncs, realitzarem un salt en el temps i ens situarem a un punt molt més avançat de la novel·la, on comenta exactament, i amb l'experiència que li suposa haver patit noves situacions en relació amb els objectes, què va notar tal vegada en aquell palet. Tal com comenta al fragment següent, el que li va passar al personatge principal va ser que va notar què significava l'existència, va adonar-se que *tot* existeix per a ell mateix. I la Nàusea és, entre d'altres sentiments i afliccions que entendrem un cop resseguim el fil conductor de la novel·la, el fet d'adonar-se que *tot* té existència: tota existència és existència en el seu màxim esplendor. Així doncs aquest fragment que apareix a continuació conforma l'explicació

²⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 26

²⁹ Tal com comenta Annie Cohen-Solal, la idea de treballar sobre la contingència se li va ocórrer a Sartre l'any 1926, durant els seus estudis a l'École Normale Supérieure. Tanmateix, necessitarà dotze anys de treball complementari per reprendre el seu *Factum sur la contingence*, reescriure'l i treballar-hi més, abans de publicar aquesta obra en la seva forma més definitiva, *La nàusea*.

<COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama. Barcelona: 2005, pàgina 30>

<COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama. Barcelona: 2005>

³¹ COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama. Barcelona: 2005, pàgina 58

dels pensaments del propi protagonista al reflexionar sobre la primera experiència amb el palet i alhora és una explicació de l'instant en què apareix la Nàusea:

«Així doncs, és això la Nàusea? ¿Aquesta engegadora evidència? Tant com m'hi he trencat el cap! I tant com he escrit parlant-ne! Ara sé: existeixo -el món existeix- i sé que el món existeix. Res més. Però tant se me'n dóna. És estrany que tant se me'n doni tot; això m'espanta. Em ve del famós dia que volia fer retrucs. Volia llençar aquell palet, me'l vaig mirar i aleshores va començar tot: vaig sentir que el palet existia. I després hi ha hagut altres Nàusees; de tant en tant els objectes es posen a existir a la mà.»³²

Així, podem concloure a partir del fragment anterior que la Nàusea inclou, almenys, el sentiment propiciat per la comprensió que hi ha objectes del seu entorn que tenen una existència pròpia, ja que comenta que «vaig sentir que el palet existia».

En un ordre estrictament cronològic, observem que per primer cop li ve la Nàusea quan nota que certs objectes del seu entorn, alguns que podríem considerar aparentment inanimats i que segurament ens passen -i fins fa relativament poc també li passava al nostre protagonista- desapercebuts, ara esdevenen objectes exultants d'existència pròpia.

Un fragment destacable que trobem al principi de la novel·la i que apareix a continuació d'aquesta primera experiència amb el palet és el que ens descriu més detalladament i clarifica com li ve aquesta nova sensació, aquesta Nàusea:

«M'ha passat alguna cosa, ara ja no en puc dubtar. Ha estat com una malaltia, no pas com una certesa ordinària, ni com una evidència. S'ha instal·lat sorneguerament, a poc a poc; m'he sentit una mica estrany, una mica incòmode, i prou. Una vegada a lloc, això no s'ha mogut, ha romàs quiet i he pogut persuadir-me que ja no tenia res, que era una falsa alarma. I heus aquí que ara es manifesta.»³³

Per explicar els inicis d'aquesta sensació comenta que li va aparèixer com si es tractés d'una malaltia. El fet de parlar d'una «malaltia» implica que no ha estat fruit d'una decisió pròpia, ni d'un pensament que ha considerat deliberadament, ni molt menys d'una reflexió. Ni tan sols fruit d'una experiència concreta, sinó que una malaltia es defineix de

³² SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 180

³³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 2

la següent manera: «alteració en l'estat del cos o d'algun òrgan que interromp o pertorba les funcions vitals, pertorbació de l'estat de salut.»³⁴

He considerat interessant aturar-nos en el fet de definir la Nàusea com a malaltia, ja que com podem entreveure no fa referència ni a una reflexió pròpia del protagonista ni tampoc fa referència a un efecte enterament extern, sinó que, tal com comenta la definició, es tracta d'una alteració en l'estat natural del cos i ment.

I encara seguint un ordre estrictament cronològic trobem nombrosos fragments del diari personal d'Antoine Roquentin on el protagonista descriu aquestes noves sensacions respecte els objectes, que *a priori* ens podrien semblar del tot inversemblants, però no pel protagonista d'aquesta novel·la. Seguidament exposa un seguit de situacions com ara una nova visió respecte la seva pipa, o una forquilla que presenta una nova forma d'agafar-se, o inclús el pom de la porta, que el protagonista deixa anar sobtosament, al notar la seva presència, la seva *existència*.

També li succeeix al cafè que freqüenta Antoine Roquentin, el protagonista d'aquest diari, i que per tant apareixerà recurrentment al llarg de la novel·la, el *Rendez-vous des Cheminots*. En aquest cas li succeeix quan es troba davant d'un vas de cervesa. El fragment que apareix a continuació dóna suport a la idea que la Nàusea li apareix al nostre protagonista com a conseqüència de notar les existències dels objectes. Així ho descriu Antoine Roquentin, el protagonista:

«[...] estic inquiet: heus aquí que fa mitja hora que evito de mirar aquest vas de cervesa. Miro damunt, davall, a la dreta, a l'esquerra; però, a ell, no el vull veure. I sé prou bé que tots els solters que m'envolten no poden oferir-me cap ajut: és massa tard, no puc refugiar-m'hi. Vindrien a tustar-me l'espatlla i em dirien: I doncs, què té aquest vas de cervesa? És com els altres. És bisellat, amb una nansa, hi ha un escut amb una pala on es llegeix *Spatenbräu*. Tot això ja ho sé, però també sé que hi ha una altra cosa. Gairebé res. Però no puc explicar què veig. A ningú.»³⁵

Així doncs, arribats a aquest punt, sabem que la Nàusea és una «malaltia» que s'ha instaurat en Antoine Roquentin, el protagonista d'aquesta novel·la. I inclús els hi té certa por, reticència:

³⁴ DIEC2. Institut d'Estudis Catalans. <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=malaltia>>

³⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 23

«Els objectes no haurien de commoure, puix que no viuen. Hom se'n serveix, els torna al seu lloc, viu entremig d'ells: són útils i prou. I a mi em commouen, és insuportable. Tinc por d'entrar-hi en contacte, com si fossin bèsties vives.»³⁶

Fins i tot li succeeix quan puja al còrrec i durant un instant es recolza a un seient: retira la mà d'immediat perquè, tal com escriu Antoine Roquentin, el seient *existeix*.

El fragment que apareix a continuació l'he considerat especialment rellevant pel fet que recorda com ha canviat la seva percepció respecte les entitats i les existències. Comenta com a partir de la Nàusea, aquesta «malaltia», el que li provoca és que experimenta i es veu afectat per totes les existències del seu entorn, que abans li passaven completament desapercebudes:

«Abans d'aquests darrers dies, mai no havia pressentit què volia dir *existir*. Era com els altres, com els qui es passegen a la vora del mar amb els vestits de primavera. Deia com ells: «el mar és verd; aquell punt blanc d'allí dalt és una gavina»; però no sentit que allò existís, que la gavina era una «gavina-existent»; ordinàriament, l'existència s'amaga. És aquí, a l'entorn nostre, dins de nosaltres és nosaltres, hom no pot pronunciar dues paraules sense parlar d'ella, i finalment, hom no la toca.

Fins quan mirava les coses, era a cent llegües de pensar que existien: se m'apareixien com a una decoració. Me les posava a les mans, em servien d'eines, prevenia llurs resistències. Però tot això passava a la superfície. Si m'haguessin preguntat què era l'existència, hauria contestat de bona fe que no era res, tot just una forma buida que anava a afegir-se a les coses de part de fora, sense canviar res a llur naturalesa. I després, heu-la aquí tot d'una, clara com el dia: l'existència s'havia revelat sobtosament»³⁷

Un cop arribats a aquest punt, i un cop recol·lectats aquests fragments, podem passar a comentar i analitzar la possible relació entre la nova concepció respecte les existències que comenta Antoine Roquentin al seu diari i la filosofia de Jean-Paul Sartre, l'autor de la novel·la. Em dispenso a respondre qüestions com ara per què Jean-Paul Sartre parla detingudament respecte l'existència i què li està succeint exactament al protagonista: buscar, doncs, el vincle existent entre el protagonista i l'autor de la novel·la.

³⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 26

³⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 165-186

Aquest primer apropament que ens fa el protagonista, Antoine Roquentin, respecte les seves noves percepcions, fàcilment ens remet a una obra que va escriure Jean-Paul Sartre i que conforma una de les seves obres filosòfiques més denses i alhora reconegudes. Aquesta obra es va publicar l'any 1943, anomenada *L'èsser i el no-res* i, tot i l'any en què es va publicar, neix fruit de l'estada de Jean-Paul Sartre a l'Institut Francès de Berlín l'any 1933, quan va estudiar a fons Edmund Husserl³⁸ i la seva fenomenologia, com també altres figures destacades de la filosofia alemanya, com ara Martin Heidegger. Però sí que és cert que la redacció més definitiva de *L'èsser i el no-res* es va dur a terme al Cafè de Flore, a Saint-Germain-des-Prés, bar parisenc que freqüentava el filòsof, quan aquest era professor del Liceu Condorcet de París.

A més, per a realitzar aquest comentari, també m'he servit de l'obra de Jean-Paul Sartre anomenada *Sobre la transcendència de l'ego* que es publica l'any 1936, just dos anys abans de la redacció definitiva de *La nàusea*. Així, tan *La nàusea* com *Sobre la transcendència de l'ego* va estar redactades duran el mateix període de temps, fet que s'evidencia pel tractament i preocupacions anàlogues que apareixen en aquestes dues obres del filòsof francès.

Primerament ens disposem a comentar l'obra *Sobre la transcendència de l'Ego* a fi de poder comprendre més bé què és el que li succeeix al protagonista de *La nàusea* en relació amb els objectes del seu entorn. Val a dir que l'obra *Sobre la transcendència de l'ego* troba la seva inspiració en la lectura del filòsof alemany d'Edmund Husserl i la seva concepció respecte la consciència, com també la seva proposta de fenomenologia transcendental³⁹.

A l'obra filosòfica *Sobre la transcendència de l'ego* hi trobem el concepte de *consciència prereflexiva*, també analitzada per Husserl, que és el concepte que ens interessa i ens remetrà directament a *La nàusea* i concretament a aquestes noves impressions respecte els objectes per part d'Antoine Roquentin.

³⁸ Edmund Husserl va ser un dels principals fundadors de la fenomenologia, i així també un dels filòsofs més influents del segle XX. Aquests filòsof nascut a Moravia, República Txeca, va fer importants contribucions a gairebé totes les àrees filosòfiques com també d'altres disciplines semblants com ara lingüística, sociologia i psicologia cognitiva.

Stanford Encyclopedia of Philosophy <<http://plato.stanford.edu/entries/husserl/>>.

³⁹ Promogut per Husserl, la fenomenologia transcendental conforma un mètode basat en passos per assolir la significació de la vida eliminant el punt de vista subjectiu i buscant la transcendència del món. Es basa en l'*epojé*, que consisteix en deixar en parèntesis la realitat. La fundació de la realitat ha de ser en l'*epojé*, cal la subjectivitat transcendental per a fonamentar el món.

<HUSSERL, Edmund. *Meditaciones Cartesianas*. Editorial Tecnos: Madrid, 2006. Estudio Preliminar>

Per introduir aquest concepte, cal mencionar el mètode cartesià que va desenvolupar al segle XVII el filòsof francès René Descartes. Aquest filòsof va treballar i tractar a les *Meditacions Metafísiques*, publicades l'any 1641, la *consciència reflexiva*, a saber, la consciència de la pròpia existència com a «ens pensant», el famós *cogito ergo sum*.

Sartre proposa una visió alternativa, fruit, com ja hem comentat, de l'estudi en aquest cas d'Edmund Husserl i la seva fenomenologia transcendental.

Sartre a *Sobre la transcendència de l'ego* no nega la *consciència reflexiva* -aquesta que va tractar René Descartes- però parla d'una altra consciència, a saber, la *consciència prereflexiva*. Aquesta *consciència prereflexiva* consistiria en percebre un objecte i situar-lo com a transcendent, sense situar-hi l'ego, que és qui té la consciència reflexiva respecte alguna cosa.

Tal com escriu a *Sobre la transcendència de l'Ego*, «per a la majoria de filòsofs l'Ego és un habitant de la consciència. Uns afirmen la seva presència formal en el si de les *Erlebnisse*⁴⁰, com a principi buit de la unificació. Altres -psicòlegs, en la seva àmplia majoria- creuen descobrir la seva presència material, com centre dels desitjos i dels actes, en cada moment de la nostra vida psíquica.

Volem mostrar aquí que l'Ego no es troba ni formal ni materialment a la consciència: està fora, *al món*; és un ens del món [...]»⁴¹

Per mostrar la diferència entre la *consciència reflexiva* i *prereflexiva*, ens servirem de l'exemple que apareix al llibre de Frederick Copleston⁴²: L'exemple és el d'una posta de sol: la *consciència prereflexiva* és la consciència només de l'objecte, a saber, la posta de sol. Aquí no hi ha cabuda per al jo, per a l'ego cartesià. Així doncs, també podem afirmar que no hi ha autoconsciència, ja que no hi ha l'ego -el subjecte- enmig.

Però quan converteixo la consciència de la posta de sol en un objecte intencional, llavors ja hi he situat l'ego, ja que després ja sorgeix el meu jo com a objecte per a la *consciència reflexiva*. I això succeeix, seguint amb l'exemple, amb el cas de la posta de sol, quan al parlar d'un objecte hi situem un subjecte, un jo, un jo mateix imaginant, per exemple, aquesta posta de sol: el jo i el món són situats com a correlatius l'un amb l'altre. I aquest objecte transcendental s'esfuma.

⁴⁰ «Vivències», en català.

⁴¹ SARTRE, Jean-Paul. *Sobre la transcendència de l'Ego*. Editorial Síntesis, Madrid: 2014, pàgina 29

⁴² COPLESTON, Frederick. *De Maine de Brain a Sartre*. Editorial Ariel: 2000, pàgina 384

Un altre exemple fins i tot més il·lustratiu podria ser el passadís d'un hospital: imaginem-nos algú situat al passadís d'un hospital, que espia pel forat del pany el que succeeix dins d'una habitació. En aquell moment no pensa en absolut en sí mateix, sinó que l'atenció es centra en el que hi ha dins l'habitació. Deslliurar-se del *jo*, això seria l'estat de *consciència prereflexiva*.

Per contra, si més tard se n'adonés que hi ha algú que ha notat de la seva presència -ja sigui els de dins l'habitació o algú que passés pel passadís- i se n'adonés que està espiant, aquest fet probablement li provocaria certa vergonya, recobriria consciència de sí mateix com a objecte de consciència de l'altre persona -ja sigui algú de dins l'habitació o algú al passadís- que l'ha vist. El camp de consciència de l'altre, en aquest cas, l'envaeix i el redueix a *jo*, l'introdueix dins l'escena. En aquest cas esdevindria *consciència reflexiva*.

Tant Husserl com Jean-Paul Sartre posteriorment, tracten el concepte de la consciència com a transcendental, transcendental en el sentit que no es veu minvada ni coartada per cap subjectivitat ni cap altre entitat, sinó que descriu fidelment el fenomen considerat com a absolut. Per a Husserl, i acceptat per Sartre, existeixen objectes transcendents. La *consciència reflexiva* succeeix quan el *jo* entra en relació amb el seu objecte transcendent, però ni el *jo* és creat per l'objecte ni l'objecte és creat pel *jo*, sinó que el *jo* és quelcom derivat, que apareix amb la consciència que reflexiona sobre la *consciència prereflexiva*. El *jo* apareix quan hi ha consciència de la *consciència prereflexiva*: el *jo* es situa enmig de l'objecte i el subjecte i unifica la *consciència prereflexiva*, derivant-ho a *consciència reflexiva*.

En aquest fragment de *La nàusea* es fa patent el que hem comentat anteriorment, a saber, que Sartre a la novel·la tracta la *consciència prereflexiva* i no pas la *consciència reflexiva*. Veiem què ens comenta al seu diari Antoine Roquentin:

«Ara, quan dic «jo», això em sembla un mot buit. Ja gairebé no arribo a sentir-me, de tan oblidat que estic. Tot el que resta de real, en mi, és existència que sent existir. Badallo a poc a poc, llargament. Ningú. L'Antoine Roquentin no existeix per a Ningú. Això em diverteix. Doncs, l'Antoine Roquentin què és? Pura abstracció. Un pàl·lid i petit record de mi vacil·la en la meva consciència. L'Antoine Roquentin... I de sobte el Jo empal·lideix, empal·lideix, i ja està, s'extingeix.

Lúcida, immòbil, deserta, la consciència resta posada entre parets; es perpetua. Ja no l'habita ningú. Fa un moment, encara algú deia *jo*, deia la *meva* consciència. [...]

La consciència existeix com un arbre, com un bri d'herba. Dormisqueja, s'avorreix. La poblen petites existències fugisseres, com ocells a les branques. Les poblen i desapareixen. Consciència oblidada, abandonada entre aquestes parets, sota el cel gris. El heus aquí el sentit de la seva existència, que és consciència de ser sobrera. Té consciència de ser una consciència que s'oblida. És la seva missió.»⁴³

El que experimenta Roquentin, i així es comenta en aquest fragment, és que la consciència de Roquentin ja no l'habita ningú, ja no reconeix el seu *jo* -el seu *jo* dins la consciència-, el seu *jo* enmig dels objectes: la seva *consciència reflexiva* s'esvaeix. Ara tot per a ell és *consciència prereflexiva*. Comenta que en un petit instant sembla que «un pàl·lid record de mi [d'aquesta *consciència reflexiva*] vacil·la a la meua consciència», però de sobte ja empal·lideix i no hi és. També afegeix que és una «consciència oblidada, una consciència que s'oblida.»

Per comprendre-ho millor i relacionar-ho amb la concepció d'Antoine Roquentin, podem introduir-hi un altre exemple, en aquest cas un objecte: una taula.

Com diria Sartre, la taula està allà com a cosa que és, apta per alguna cosa i no per a d'altres funcions -per a nosaltres-. Però a la consciència se'ns apareix com a tal precisament perquè els éssers humans li donem un significat, un sentit i una funció: donem intenció a la taula, una intencionalitat des de la nostra subjectivitat. Per exemple, pot aparèixer a la *consciència reflexiva* la taula com a lloc on dipositar objectes, o pot aparèixer a la *consciència reflexiva* com a fusta per a fer foc, o en determinades situacions un objecte on amagar-nos.

Ara bé, tal i com apareix a *L'èsser i el no-res*⁴⁴, segons Sartre no és que la nostra consciència creï l'objecte i el domini, sinó que l'objecte ja existeix per a ell mateix, la taula té una sèrie infinita de possibles manifestacions diferents. Però sí que com hem apuntat amb la *consciència reflexiva*, quan hi introduïm aquest *jo*, adquireix un significat limitat, instrumental i a la nostra disposició.

Seria, com veurem més endavant i amb més deteniment, el fet d'entendre que un objecte té més aparences que les que ens apareixen a la nostra consciència, per tant, més aparences que les que merament experimentem en la *consciència reflexiva*.

En aquests dos fragments de *La nàusea* que exposem a continuació apareix la idea que tracta aquesta sèrie d'aparences d'un mateix objecte, obviant la *concepció reflexiva* que, com ja sabem, el protagonista no té:

⁴³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 255

⁴⁴ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*, Edicions 62: Barcelona, 1999, pàgina 167

«Tot existent neix sense raó, es prolonga per feblesa i mor casualment. M'he tirat enrere i he tancat les parpelles. Però, tot just alertades, les imatges han saltat i han vingut a emplenar-me d'existències els ulls closos: l'existència és un ple que l'home no pot abandonar. Estranyes imatges. Representaven una munió de coses. No pas coses veritables, sinó d'altres que s'hi assemblaven. Objectes de fusta que semblaven cadires, esclops altres objectes que semblaven plantes.»⁴⁵

Considerem especialment aquesta darrera frase, a saber, «objectes de fusta que semblaven cadires, esclops, altres objectes que semblaven plantes». Aquesta frase fa referència al conjunt infinit d'aparences possibles que pot presentar, en aquest cas, la fusta. Tracta també qualsevol potència que pugui adoptar un objecte, o fins i tot, tal com s'exposa en el fragment següent, també el tremolor, o qualsevol sobresalt:

«Naturalment, un moviment era diferent d'un arbre. Però tanmateix era un absolut. Una cosa. Els meus no trobaven sinó el ple. Tot formiguejava d'existències, als extrems de les branques, existències que es renovaven constantment i que no naixien mai. El vent existent es posava damunt l'arbre com una gran mosca; i l'arbre fremia. Però el tremolor no era una qualitat naixent, un passatge de la potència a l'acte, era una cosa, una costremolor s'escolava dins l'arbre, se n'emparava, el sacsejava i, de sobte, l'abandonava, se n'anava més lluny a giravoltar sobre seu. Tot era ple, tot en acte, no hi havia temps feble; tot, fins el més imperceptible sobresalt, era fet amb l'existència. I tots aquells existents atrafegats al voltant de l'arbre no venien d'enlloc ni anaven enlloc. Tot d'una existien i després, de cop, ja no existien: l'existència no té memòria; no conserva res dels desapareguts, ni tan sols un record. L'existència pertot, a l'infinit, sobrera, sempre i pertot; l'existència -mai no limitada sinó per l'existència.⁴⁶

Aquest darrer fragment de *La nàusea* ens serveix per introduir una altra concepció sartriana, a saber, la divisió de les dues realitats en dos regions, que són l'*ésser-en-si*, en francès *en-soi*, i el *per-a-si*, en francès *pour-soi*. El *per-a-si* difereix de l'*ésser-en-si* pel fet que aquest primer és el ser de les persones, és la persona en tant que subjectivitat, dotada de consciència pròpia -el que li manca a Roquentin- i llibertat. L'*ésser-en-si* és el ser de les coses, dels objectes, de les realitats no humanes, ja que li manca tota relació home-món. Sartre, com ja havia fet Husserl, proposava restablir la

⁴⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 195

⁴⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 193

vertadera relació entre els objectes transcendents i el món, a saber, entendre la consciència com a consciència posicional del món.

La consciència del *per-a-si*, nega el ser ple de l'èsser-*en-si*. Per això Sartre afirmava coses com ara que «l'home és l'èsser pel qual el no-res ve al món»⁴⁷. El no-res entra al món per a negar-lo, i aquesta negació només és possible a partir de l'home. I afegeix que «el *per-a-si*, com a fonament de si mateix, és el sorgiment de la negació. Esfondrament en tant que nega de si mateix un cert ésser o una manera d'ésser. Allò que nega o anorrea⁴⁸, com sabem, és l'èsser-*en-si*.»⁴⁹

Aquest ésser-*en-si*, diu Sartre, és. Simplement. Sense raó ni sense causa ni necessitat. El ser no és ni destriable ni reductible, simplement és. El ser és ésser-*en-si*, contingent, irreductible, sense raó de ser ni sense relació. Opac, massís, indiferent, així són els objectes per a Sartre. Opac com si es tractés del color negre, que guarda dins seu la potència de tots els espectres de colors possibles.

A més, l'explicació que les coses ens apareguin a les persones -i per tant a les diferents consciències- de manera més o menys semblant rau en el fet que tenim interessos i propòsits comuns: per això les coses apareixen als nostres ulls -dels humans- de forma similar.

La taula per a nosaltres està constituïda, comenta Jean-Paul Sartre a *L'èsser i el no-res*, per la negació del que no és. Tota *consciència reflexiva* és consciència en relació amb alguna cosa, i condiona la manera com ens apareix. La consciència és allò pel que s'introdueix la negació. I el fet de negar-ho i fer que aparegui a la nostra consciència, el que succeeix és que es redueix la potencialitat -parlant en termes aristotèlics- de l'objecte. Es redueix per exemple la potència d'aquell objecte de fusta, com dèiem abans. I és precisament aquest filtre el que li manca al protagonista de *La nàusea*.

Però quan ens apareix sota la nostra consciència [un objecte] i per tant sota una aparença determinada, la consciència, se segueix, que ha de ser diferent a la cosa-*en-sí*, és a dir, no-ser l'èsser-*en-si*, sinó que hem limitat aquest ésser.

Per posar un exemple més aclaridor: quan jo m'adono de l'existència d'un tros de paper, per exemple, em distancio d'ell mateix, nego que *jo* sigui de fet aquest paper ja que hi *aplico* filtres, hi *aplico* la consciència de ser *jo* diferent del paper. Aquest distanciament

⁴⁷ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no res*. Edicions 62, Barcelona: 1999, pàgina 168

⁴⁸ Sinònim d'anihilar. Reduir a no res, destruir del tot. <DIEC2. Institut d'Estudis Catalans>

⁴⁹ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no res*. Edicions 62, Barcelona: 1999, pàgina 167

fa que vegi, en aquest cas el paper, sota un prisma d'intencionalitat i d'aparença concreta.

Tal com explica Frederick Copleston a *Història de la Filosofia, Vol. 9: De Maine de Brain a Sartre*, amb el pensament modern, i especialment al segle XX amb Husserl, hi ha la intenció de modificar la concepció del dualisme de l'existent, que embarassava la filosofia i que reduïa l'existent a la sèrie d'aparicions que manifesta aquest.

El dualisme que imperava⁵⁰ consistia en discernir únicament l'interior i l'exterior, però amb el pensament modern aquest interior vertader de l'existent i exterior que es pot palpar desapareixen, l'interior ja no és secret ni està ocult, sinó que l'interior i l'exterior són equivalents i remeten al mateix objecte.

Així, no és que a partir de la modernitat s'hagin eliminat aquests dualismes entre exterior-interior, realitat-aparença, més aviat hem convertit tots els dualismes en un de nou: el finit i l'infinit, tal com postula Sartre. L'existent no pot ser finit, sinó infinit, ja que com afirma Husserl, té infinitud d'*Abschattungen*⁵¹. L'*Abschattung* és l'aparició subjectiva d'un ens transcendental. Per això Jean-Paul Sartre afirma a *L'èsser i el no-res* que «l'aparició, reduïda a ella mateixa i sense recurs a la sèrie de la qual forma part, només pot ser una plenitud intuïtiva i subjectiva: la manera en què el subjecte és afectat.»⁵²

Cap aparició d'un objecte és privilegiada, sinó que són equivalents i remeten al mateix objecte. Per posar un exemple, la força no és una espècie oculta en els seus efectes - acceleracions, desviacions, etc.- sinó que és el conjunt de tots els efectes. Així, el ser i el semblar dualista desapareixen amb la modernitat. L'aparença no amaga l'essència, la revela: és l'essència.

Com comenta Husserl a *Meditacions cartesianes*, cal copsar el vermell a partir de la impressió del vermell, del seu *Abschattung* de vermell. Tot i que l'aparició sigui finita, es tracta de copsar la seva sèrie d'aparicions, que exigeix ser depassada cap a l'infinit. El que apareix solament és un aspecte de l'objecte infinit. Així, ja no existeix el dualisme

⁵⁰ Al llarg de la història de la filosofia hi havia marcat aquests dualismes, per citar-ne alguns exemples podem parlar de l'idealisme de Plató, Aristòtil amb la seva separació entre Bé i Mal; Kant amb la raó pura i raó dialèctica, etc. <www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/epis9227.htm>

⁵¹ S'acostuma a traduir al català com a «perspectiva». *Abschattung* és un terme en alemany utilitzat per Husserl. El terme *Abschattung* es referia en primera instància a l'àmbit dels colors, però Husserl ho aplica després a la perspectiva de totes les determinacions especials.

<HUSSERL, Edmund. *Meditaciones Cartesianas*. Editorial Tecnos: Madrid, 2006, pàgina 56>

⁵² SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*. Edicions 62: Barcelona, 1999, pàgina 84

ser-semblar, sinó el dualisme finit-infinit: el que apareix és només un aspecte de l'objecte, i l'objecte és tot sencer dins aquest objecte, i tot sencer fora d'ell.

Tant Sartre com Husserl afirmen que tota consciència és consciència d'alguna cosa, així, no hi ha consciència que no sigui posicional respecte un objecte, és a dir, que no tingui conegut. També afirma Husserl la necessitat de tenir un objecte perquè la *meva* consciència existeixi. Si no hi ha consciència sense objecte, que òbviament ha de ser reconegut per la meua consciència, es sap a sí mateixa com a existent. I això és precisament el que li manca a Roquentin. La seva consciència, tal com ell afirma, i per tant també la seva existència, «no l'habita ningú.»⁵³

L'aparença, doncs, no és una manifestació inconsistent d'aquest ser, tampoc és «el que no és el ser», no és la il·lusió o l'error, sinó que és el *ser-darrera-l'aparició*, és plena positivitat. Perquè l'essència de l'aparença és «assemblar-se» que no s'oposa al ser, sinó que n'és una de les seves maneres de ser, la seva mesura. El «ser» d'un existent és precisament el que sembla.

Així, com que no hi ha dualisme, una aparença no té doble realitat: apareix com a fenomen, i el que apareix és absolutament indicatiu de si mateix. No hi ha dualisme entre l'essència i l'aparença. Tal com apareix al llibre *L'èsser i el no res*⁵⁴, Proust no és ni una obra seva ni el poder de crear la obra, sinó que és tot el conjunt de manifestacions. L'aparença no oculta l'essència, sinó que la revela: és l'essència de la persona.

Prenem per exemple una tassa: la realitat de la tassa consisteix en que està allà i que ella no és nosaltres, és a dir, que la sèrie de les seves aparicions està vinculada per una raó que no depèn del nostre gust o preferències. Però alhora, l'aparició reduïda d'aquesta aparença -tassa al damunt d'una taula- i sense fixar-nos en la sèrie de la qual forma part, és una aparició intuïtiva i subjectiva: la manera en què el subjecte és afectat. Apareix un sol «aspecte» de l'objecte, l'aparició és finita, però alhora existeix, per ser captada com a aparició-del-que-apareix, per ser transcendida cap a l'infinit.

És a dir, el que sembla, l'aparença, és solament un aspecte de l'objecte, i l'objecte està íntegrament en aquets aspecte i íntegrament fora d'ell. L'essència és el que ha de poder ser manifestat per una sèrie infinita de manifestacions individuals.

⁵³ RODRÍGUEZ GARCÍA, J. L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo: Espanya, 2015, pàgina 51

⁵⁴ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*. Edicions 62: Barcelona, 1999, pàgina 83

L'és-*en-si*, al ser negat, apareix sota la consciència d'algú, i això conforma l'aparença. Tota *consciència* és consciència d'alguna cosa. La consciència és el que introdueix la negació, l'activitat de la consciència consisteix, doncs, en negar. Per això diu Sartre «l'home és el ser pel qual el no-res apareix al món.»⁵⁵

Roquentin sent la Nàusea com una conseqüència d'entendre que tot té la seva pròpia existència, però que alhora res no té una raó per existir; ni tan sols ell mateix. Tot existeix al món però la vida no té sentit. I si nosaltres som conscients d'aquest fet, això ens dóna una mena de realisme sobre el món. Sartre rebutja la idea de veure el món sota una aparença determinada, rebutja la concepció que afirmaria que al realitat està amagada i és intocable. Per al filòsof francès les aparences no són imatges internes al nostre cervell, sinó projeccions del món definides per la nostra relació amb ell, a saber, el món. Aquestes aparences, aquestes projeccions del món, esdevenen positivitat, no és l'oposat de no-ser l'objecte, sinó la projecció del món en la nostra consciència definides pel mateix món.

Sartre rebutja a *L'és-er i el no-res* la concepció que la realitat està amagada i és intocable. Rebutja una realitat marcada per les nostres percepcions i que ens fan percebre la realitat sota el nostre punt particular de mira. Ans al contrari, per a Sartre totes les aparences són reals, són projeccions de coses del món a la nostra consciència, definides per les coses mateixes.

El que fa de la realitat quelcom transcendent per a Sartre és, sens dubte, que les coses no són totalment donades a nosaltres en cap acte mental particular. Per a Sartre les aparences haurien de ser enteses en un sentit real. Caldria parlar de les aparences del món per a mi, més que no pas les aparences sota un tipus concret de representació interna.

La idea d'infinites sèries aquí és només la seva manera de diferenciar entre el que és objectiu i el que és subjectiu, o més ben dit: entre el que és transcendent o immanent.

La consciència és essencialment una relació amb un ésser transcendent, una relació amb alguna cosa que per a si mateixa està contingut en la consciència.

Així doncs, el ser d'un objecte, i l'objectivitat, essencialment requereix i pressuposa la *transcendència*. Per comprendre la teoria més fàcilment, podem fer referència a aquest fragment de *La nàusea* on Antoine Roquentin explica com se sent respecte els altres objectes, en aquest cas una larva, quan se n'adona que tot té la seva raó d'existir:

⁵⁵ SARTRE, Jean-Paul. *L'és-er i el no-res*. Edicions 62: Barcelona, 1999

«És això el que m'irritava: de segur que no hi havia *cap raó* perquè existís aquella larva esmunyedissa. Però no era possible que no existís. Era impensable: per a imaginar el no-res, calia que hom ja es trobés allí, en ple món, amb els ulls esventats i viu; [...] aquest no-res [larva esmunyedissa] no havia vingut *abans* de l'existència, era una existència com una altra i apareguda després de moltes altres.»⁵⁶

Potser Sartre ens vol fer adonar que pel fet que no hi hagi la consciència, l'objecte no deixa de ser, ans al contrari, l'objecte apareix exultant d'existència. Per això també comenta que «l'existència no és alguna cosa que es deixi pensar des de lluny: cal que ens envaeixi brusquement, que se'ns aturi al damunt, que ens pesi feixugament damunt el cor com una gran bèstia immòbil. Si no, no hi ha absolutament res.»⁵⁷

Alhora, i com ja hem comentat anteriorment, també Sartre va llegir, especialment durant la seva estada a Berlín, a Martin Heidegger. Com a apunt anecdòtic, val a dir que Martin Heidegger assistia a les classes de Husserl, tot i que en nombrosos aspectes va diferir respecte el seu mestre.⁵⁸

I en referència a l'existència dels objectes que estem tractant, també hi podem trobar cert apropament per part de Jean-Paul Sartre, a l'obra *Ser i Temps*, 1927, del filòsof alemany. Aquest filòsof creu que conferim sentit a les coses en termes de perspectives i finalitats, idea que el filòsof francès va adoptar.

Seguint amb l'exemple de la taula, notem què diria Heidegger: la taula està constituïda com a taula mitjançant la negació del fet que no és altra cosa. Les relacions espacials i temporals apareixen com properes o llunyanes, en un espai temporal en funció de la consciència que ho *miri*. De la *consciència reflexiva*, que dèiem abans. Però tal com comenta Heidegger, indiferentment de la consciència que ho *miri*, la cosa roman existent, essent.

I així, si abstraiem tota l'activitat de la consciència en relació amb la taula, ens quedarà el que Jean-Paul Sartre anomenava l'*ésser-en-sí*. Si no, voldria dir que l'objecte és només en la nostra consciència. Crearíem una mena de món interior, un solipsisme radical.

⁵⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, pàgina 196

⁵⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 192-193

⁵⁸ Trobem el primer cas l'any 1925, quan Martin Heidegger, qui era alumne de Husserl, difereix del seu mestre respecte la fenomenologia, motiu pel qual escriu *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*.

<BLACKHAM, J. S. *Seis pensadores existencialistas*. Oikos-tau Ediciones: Barcelona, 1967 >

Hi ha un altre aspecte molt interessant i que va un pas més enllà respecte el que hem comentat fins aquest moment. I aquest aspecte ens apareix al diari personal de Roquentin, un cop més avançada la novel·la i un cop ja té assumit, no sense estranyesa, que tot el que l'envolta té una existència plena, un conjunt infinit d'aparences que Roquentin no pot controlar ni mirar sota el seu punt de vista. Així que, al tractar-se del tema de l'existència, farem un salt temporal per poder agrupar i extreure'n així una idea més fidedigne d'aquest concepte de Sartre.

El que escriu al diari personal cap al final de la novel·la és que, a més, totes aquestes existències són *contingents*. I ni tan sols ell -ni ningú- està exempt d'aquesta teoria: la nostra existència també és contingent, hi és de més. No hi ha cap motiu ni cap raó que impliqui i justifiqui la nostra existència, no som més especials que, per exemple, un tros de paper. Antoine Roquentin ho escriu així al seu diari:

«Érem un munt d'existents mortificats, embarassats de nosaltres mateixos; no teníem, ni els uns ni els altres, cap motiu per trobar-nos allí; cada existent, confós, vagament inquiet, se sentia sobrer en relació amb els altres. Sobrer: era l'única relació que jo podia establir entre aquells arbres, aquelles reixes, aquelles pedres. Debades provava de comptar els castanyers, situar-los en relació amb la Vel·leda⁵⁹, comparar llur alçària amb la dels plàtans: cadascun d'ell s'escapava de les relacions fins les quals volia tancar-lo, s'isolava, sobreeixia. Jo sentia l'arbitrarietat d'aquestes relacions (que m'obstinava a mantenir per retardar l'esfondrament del món humà, de les mesures, de les quantitats, de les direccions); ja no encaixaven amb les coses. *Sobrer*, el castanyer del meu davant, un xic a l'esquerra. *Sobrer*, la Vel·leda...

I *jo*- flux, esllanguit, obscè, digerint, remugant ombrívols pensaments-, *jo també era sobrer.*»⁶⁰

I aquest altre fragment també mostra la contingència de les coses i va més enllà al afirmar, també, que les coses no s'imposen, simplement la seva existència és contingent, però si és existència, ho és en el seu màxim esplendor, en la seva màxima potència, com un tot. Un conjunt d'aparences, que dèiem abans:

⁵⁹ La vident alemanya Vel·leda donava suport al seu poble alemany Brukerem amb profecies, en la lluita contra la ciutat de Roma. Fou per la tradició germànica una figura de culte, sagrada, una mena de verge divinitzada que es creia que vivia a la part alta d'una torre de l'actual *Land* de Rin del Nord-Westfàlia. <<http://www.kaiserin.de/veleda.php>>

⁶⁰ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 187

«Les coses s'han desembarassat de llurs noms. Són aquí, grotesques, tossudes, gegantines, i sembla d'imbècil d'anomenar-les bancs o de dir qualsevol cosa d'elles; estic enmig de les Coses, les innominables. Sol, sense paraules, sense defenses, m'envolten, sota meu, darrera meu, damunt meu. No exigeixen res, no s'imposen: resten aquí.»⁶¹

El fragment que presento a continuació exposa la sensació que Antoine Roquentin, el protagonista, té al sentir que la seva existència no és ni més rellevant ni difereix de l'existència mateixa d'un objecte quotidià. Un objecte quotidià o, fins i tot, les paraules escrites en un paper presenten una existència externa i difereixen inclús de la persona qui, de fet, ha escrit les paraules. En aquest cas Antoine Roquentin. Les traces de la ploma al entrar en contacte amb el paper i, inclús en el moment en què la tinta encara està molla, ja tenen una existència pròpia i absoluta. Així ho comenta:

«Però la meua mirada es fixava sobre el bloc de fulls blancs, i va sobtar-me el seu aspecte: em vaig quedar amb la ploma als dits, contemplant aquell paper enlluernador: [...] Encara no s'havien eixugat les lletres que acabava de traçar-hi, i ja no em pertanyien.

«Havien pres bona cura d'escampar els rumors més sinistres...»

Aquesta frase, jo l'havia pensada; primerament havia estat una mica de mi mateix. Ara, gravada al paper, formava un boc contra meu. Ja no la reconeixia. Ni tan sols podia tornar-la a pensar. Era allí, davant meu hauria estat debades que hi cerqués una marca d'origen. La podia haver escrita qualsevol. Però jo, jo no estava segur d'haver-la escrita. Ara, les lletres ja no brillaven, eren eixutes. També això havia desaparegut: ja no restava res de la seva efímera esplendor.»⁶²

Moments més tard d'escriure al seu diari aquestes paraules i sentir estupor al comprendre que ja no li pertanyien, es sent aclaparat, propiciat per comprendre que està envoltat d'existències que se li revelen, es troba en complet deliri. La Nàusea. En aquest instant, Antoine Roquentin s'autolesiona amb l'objectiu de desfer-se de tanta existència exultant al seu voltant. Comenta que se sent satisfet de tal acció, possiblement fruit de sentir que, per un instant, ell pot dominar la comprensió i els límits de la seva existència. Conformà, doncs, una autocomprensió i acceptació de la Nàusea, un domini d'aquesta i del que li succeeix: per un instant ell domina la seva existència i és capaç de *jugar* amb ella, amb la seva «malaltia»:

⁶¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 183

⁶² SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 193

«Tinc la saliva ensucrada i el cos tebi; em sento fat. El tallaplomes és damunt la taula. L'obro. Per què no? De totes maneres, això canviaria un xic. Poso la mà esquerra damunt el bloc de notes i em clavo una bona ganivetada al palmell. El gest ha estat massa nerviós; la fulla ha lliscat, la ferida és superficial. Sagna. Què hi fa? Què és el que ha canviat? Tanmateix, em miro amb satisfacció el full blanc, entre les ratlles que he traçat no fa gaire, aquest petit bassiol de sang que per fi ha deixat d'ésser jo.»⁶³

Tal com comenta, mira amb satisfacció el full blanc, ha modificat els límits de la seva existència, ha jugat amb això. Això li ha «canviat un xic» els límits de la seva existència, per fi ell ha limitat què és ser Antoine Roquentin, perquè amb la Nàusea sent la contingència dels límits de la seva consciència.

«El meu pensament sóc jo: per això no puc aturar-me. Existeixo perquè penso... i no puc estar-me de pensar. En aquet mateix moment -és atroç- si existeixo és perquè tinc horror d'existir. Sóc jo, sóc jo que em trec del no-res al qual aspiro; l'odi, el fàstic d'existir son tantes altres maneres de fer-me existir, d'enfonsar-me en l'existència. Els pensaments neixen darrera meu, com un vertigen, me'ls sento néixer darrera el cap..., si cedeixo vindran al meu davant, entremig dels ulls – i cedeixo sempre, i el pensament augmenta, augmenta i heus el aquí, immens, emplenant-me enterament i renovant-me l'existència.»⁶⁴

Afegeix a *L'ésser i el no-res que*, el fet de triar-se Roquentin «en» el món i no poder triar el món mateix, el fet de no poder «sobrevolar»-lo perquè s'hi troba dins, són els símptomes del seu fracàs, d'aquest «odi, fàstic d'existir». En un intent de fer coincidir la consciència reflexiva⁶⁵ i la consciència prereflexiva⁶⁶, el *per-a-sí* acut a la reflexió per tal de recuperar-se i no perdre's en l'exterioritat del món, però això fracassa. Es troba més lluny d'ell mateix perquè s'ha convertit en «objecte»- ha «caigut» enmig-del-món, entre les coses.

Hi ha un altre fragment que apareix al diari de Roquentin i també tracta l'existència. El fragment succeeix quan el personatge principal i l'Autodidacte es troben sopant a Casa Bottanet. Així ho escriu Roquentin al seu diari:

⁶³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 194

⁶⁴ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 194

⁶⁵ A vegades Jean-Paul Sartre es refereix, a *L'ésser i el no-res*, a consciència no-tètica.

⁶⁶ A vegades Jean-Paul Sartre es refereix, a *L'ésser i el no-res*, a consciència tètica.

«Hi ha una clapa de sol a les tovalles de paper. Dins la clapa, s'arrossega una mosca, endropida, s'escalfa i es frega les potes del davant l'una contra l'altra. Vaig a fer-li el favor d'esclafar-la. No veu sorgir aquest índex gegant els pèls daurats del qual brillen al sol.

-No la mateu, senyor meu!- exclama l'Autodidacte.

La mosca esclata, els petits budells blancs li surten del ventre, l'he desembarassada de l'existència. Dic secament a l'Autodidacte:

-Calia fer-li aquest favor»⁶⁷

Aquest comentari respecte la mosca conforma l'horror que és pel protagonista la seva existència, pel fet que està buida de sentit. Parla de l'angoixa de l'existència. Fa referència a la repulsió que sent Roquentin pel fet d'existir d'aquesta forma tan vague i inconsistent. Perquè com que existir està exempt de significació, és un sens sentit, en aquest cas el fet de desembarassar la mosca d'existència, és extreure-li el sentiment horrible de viure, aquesta angoixa a la que Roquentin està abocat. Per això fa un favor a la mosca i la mata.

Tal com apunta H. J. Blackham⁶⁸, per a Sartre la mort no dóna significat a la nostra vida, sinó que la mort apareix de forma accidental, i per tant és absurda. No dóna significat, més aviat deixa aquest significat en dubte i en suspens: aquest projecte -la mort- és la destrucció de tots els projectes. No és l'aniquilació, sinó l'abandonament del món a través de la meua subjectivitat. La mort és contingent i remet a la nostra facticitat.

A més, aquest darrer concepte que acabem d'introduir -l'angoixa- apareix a *L'èsser i el no-res* però també a *L'existencialisme és un humanisme*. Aquest concepte va estar molt desenvolupat per Jean-Paul Sartre al llarg de la seva vida filosòfica. El personatge expressa mitjançant aquest acte, a saber, matar la mosca, aquesta frustració i ansietat que li suposa ser quelcom que ha d'existir. I fent qualsevol acte, s'empeny a ell mateix del no-res i afirma la seva existència i més endavant veurem que també la seva llibertat.

⁶⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 154

⁶⁸ BLACKHAM, J. S. *Seis pensadores existencialistas*. Oikos-tau Ediciones: Barcelona, 1967, pàgina 137

ii. Fragments i reflexions entorn el concepte de la Nàusea

Però seria molt limitat reduir i parlar únicament de la Nàusea produïda com a conseqüència d'una percepció diferent dels objectes i del món en general, i de la contingència de totes les existències, sinó que al llarg de la novel·la apareix una altra causa i motiu pel qual li succeeix al nostre protagonista aquesta Nàusea. I de fet aquestes impressions les anem descobrint i recol·lectant al mateix temps que ho fa el mateix protagonista, fet que fa d'aquesta novel·la, una novel·la molt pròxima amb el protagonista i amb els esdeveniments; com també fa que la lectura creï cert estupor, fomentat principalment pel fet que descobrim durant el transcurs de la novel·la què significa i implica la Nàusea.

Trobem un esdeveniment a la novel·la que li succeeix al nostre protagonista i afegeix una nova situació en la qual el protagonista pateix la Nàusea. Aquest cop s'esdevé quan el protagonista Antoine de Roquentin es trobava al cafè *Rendez-vous des Cheminots*, en públic:

«Això va malament!, molt malament!: ja la tinc, la immundícia, la Nàusea. I aquesta vegada és diferent: m'ha agafat al cafè.

[...] Hi anava per satisfer la carn, però just havia empès la porta, que la Madeleine, la cambrera, m'ha cridat: -La mestressa no hi és ha sortit a fer uns encàrrecs.

He sentit una viva decepció en el sexe, un llarg pessigolleig desagradable.

[...] Aleshores la Nàusea m'ha garfit: m'he deixat caure damunt el banc, sense saber ben bé on era; veia giravoltar lentament els colors al meu entorn, tenia ganes de vomitar: Ja hi som: després, la Nàusea no m'ha deixat, em posseeix.»⁶⁹

En aquest fragment, la Nàusea no li apareix per cap objecte concret, sinó que la sensació és quan «sentí una viva decepció en el sexe, un llarg pessigolleig desagradable». I per comprendre millor què va passar podem fer referència al que escriu el protagonista al seu diari uns dies més tard, en referència a aquest fet que li va ocórrer al cafè *Rendez-vous des Cheminots*:

«Crec que hi ha gent que ho ha comprès. Però ha intentat superar aquesta contingència inventant un ésser necessari i causa d'ell mateix. Ara bé, no hi ha cap ésser necessari que pugui explicar l'existència: la contingència no és una falsa aparença, una aparença

⁶⁹ SARTRE, Jean-Paul. *La Nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 37

que hom pugui dissipar, és l'absolut i, per consegüent, la gratuïtat perfecta. Tot és gratuït: aquest parc, aquesta ciutat i jo mateix. Quan s'escau que us n'adoneu, us agafa basca i tot comença a surar, com l'altra dia al *Rendez-vous des Cheminots*; heus aquí la Nàusea»⁷⁰

Així doncs, trobem exposat unes pàgines més endavant pel mateix Roquentin quina justificació dóna als fets ocorreguts tal vegada al *Rendez-vous des Cheminots*, quan li va aparèixer sobtadament la Nàusea. La causa de la seva Nàusea és també la contingència dels fets, dels esdeveniments, i en última instància la Nàusea li apareix a causa de l'estupor que li provoca la contingència i la falta de significació de la nostra existència.

Per això al final del diari personal Roquentin escriu que per fi ha entès tot el que li passa; més que entendre ho comprèn. Interioritza la Nàusea, per això comenta:

«Jo comprenia la Nàusea, la posseïa. A dir veritat, no em formulava els meus descobriments. [...] L'essencial és la contingència. Vull dir que, per definició, l'existència no és la necessitat. Existir és ésser aquí, senzillament. [...] Crec que hi ha gent que ho ha comprès. Però ha intentat superar aquesta contingència inventant un ésser necessari i causa d'ell mateix. Ara bé, no hi ha cap ésser necessari que pugui explicar una aparença que hom pugui dissipar; és l'absolut i, per consegüent, la gratuïtat perfecta. Tot és gratuït: aquest parc, aquesta ciutat i jo mateix, [...] heus aquí la Nàusea»⁷¹

Així doncs, per tal de fer un resum des de l'inici d'aquesta part principal, podríem concloure que la Nàusea té varies causes, que inclouen el fet d'adonar-se que *tot* té existència: tota existència és existència en el seu màxim esplendor, implica l'estupor al presenciar la infinitud de les *Abschattungen* husserlianes -«aparences» en vocabulari sartrià- que tenen els objectes, el buit de la seva consciència -com a *jo* que té consciència respecte els objectes-, l'estupor com a conseqüència d'entendre que tot té la seva pròpia existència, però que alhora res no té una raó per existir; ni tan sols ell mateix, el fet de comprendre que el món no té sentit i la contingència dels objectes, dels fets, d'ell mateix i en definitiva del món.

Per últim, i per acabar d'arrodonir aquest intent de definir la Nàusea, ens valdrem de qui, en última instància, va escriure i per tant comprèn què és exactament i què volia

⁷⁰ SARTE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1996, pàgina 191

⁷¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 191

expressar amb aquesta Nàusea. Així, Sartre al final de la seva vida també va formular un breu comentari explicatiu respecte què és la Nàusea i per què va escriure aquesta novel·la. Aquesta explicació no apareix a la novel·la, però sí que ho exposa a l'obra *Autoretrat als setanta anys*, on s'hi recullen un seguit d'entrevistes que li fan al filòsof francès. Ho comenta així:

«[...] En certa manera, *La nàusea* és el fruit literari de la teoria de l'«home sol»; jo no arribava a sortir d'ella mateixa, tot i entreveure-hi es límits d'aquella posició, que consistia en definitiva a condemnar els burgesos com a *porcs* i a intentar explicar la meva existència tractant alhora de definir per a l'individu solitari les condicions d'una existència no mistificada. Dir veritats sobre l'existència i desmitificar les mentides burgeses era un tot i era el que jo havia de fer per a acomplir el meu destí d'home, perquè jo havia estat creat per a l'escriptura.»⁷²

I de fet aquest és un aspecte que no hem comentat fins aquest moment, i que si llegim entre línies també podem advertir que aquesta Nàusea que s'apodera de Roquentin conforma també una crítica. És un reflex de la consciència que va més enllà del mer *jo* subjectiu, el *per-a-sí* que dèiem a l'inici d'aquesta part principal. En aquest personatge fictici com és Roquentin, aquest és capaç de veure més enllà: és capaç de captar la part no-supèrflua de la realitat, de comprendre que ve del no-res i acabarà en un no-res, i que existeix sense motiu ni justificació. L'autor Jean-Paul Sartre, tal com comenta en aquest fragment, intentava plasmar aquesta sensació de tristesa que envaeix els individus que van més enllà de la realitat inconsistent, i que reconeixen homes al seu voltant impetrants, superficials, els «burgesos». I aquesta idea de Sartre també se li advé a Roquentin quan està sopant a un restaurant amb l'Autodidacte:

«-Esteu molt content, senyor meu- em diu l'Autodidacte amb posat circumspecte.
-És que penso -li dic rient- que tots els qui som aquí mengem i bevem per conservar la nostra preciosa existència i que no hi ha res, res, cap raó d'existir.»⁷³

Antoine Roquentin fa referència als homes que no són capaços de veure ni assumir la contingència de la seva existència. Per això la Nàusea és en part una al·legoria als individus capaços de superar aquesta existència mistificada i supèrflua i anar més enllà del que ens han inculcat en relació a l'existència. Una introspecció per flanquejar els límits de la nostra existència.

⁷² SARTRE, Jean-Paul. *Autoretrato a los setenta años*. Editorial Losada, Madrid: 1977, pàgina 88

⁷³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 165

iii. Fragments i reflexions entorn la llibertat

El dimarts dia 30 de gener, quan tot just fa uns dies que Roquentin escriu el seu diari personal, ja apareix el concepte de llibertat. Escriu al seu diari que creu que ja no és lliure. Aquest pensament li apareix pel fet que volia arreplegar, al sortir de l'Hotel Printania, un paper que estava al terra però finalment no ho aconsegueix. Ha intentat desfer-se d'aquesta idea quan ha arribat a la biblioteca i no ha pogut. Així ho escriu:

«[...] Aquest matí, a un quart de nou, quan sortia de l'hotel Printania per anar a la biblioteca, volia arreplegar un paper que s'arrossegava per terra i no he pogut. Res més, i ni tan sols és cap esdeveniment. Sí; però a dir tota la veritat, m'ha impressionat profundament; he pensat que ja no era lliure.

[...] M'he abaixat, i ja em refocil·lava de tocar aquella pasta tendra i fresca que es cargolaria en unes boletes grises sota els meus dits...No he pogut. He romàs encorbat, un segon, i he llegit: «Dictat: el duc blanc»; tot seguit m'he redreçat, amb les mans buides. Ja no sóc lliure, ja no puc fer el que vull. Els objectes no haurien de commoure, puix no viuen. [...] I a mi em commouen, és insuportable.»⁷⁴

Així doncs aquesta és la primera experiència transcrita pel protagonista on ens comenta respecte la llibertat. El que li succeeix, i molt lligat amb el que hem exposat fins al moment respecte l'existència dels objectes, és que aquesta nova predisposició dels objectes que experimenta Roquentin fa que no pugui sentir que exerceix cap domini respecte cap objecte del món. El que intuïm que ens vol mostrar el protagonista Antoine Roquentin són les seves noves sensacions respecte els objectes. Així, ell comprèn que és un objecte més que la resta d'objectes del món: ell viu en aquest món com de fet ho fa un tros de paper o qualsevol altre objecte. Seria com a conseqüència de les noves percepcions que hem comentat anteriorment, quan dèiem que per a ell els objectes són contingents, fix, immòbils i absurds alhora. I doncs això mateix creu que és el protagonista.

Però abans de prosseguir amb l'anàlisi del concepte de llibertat hi ha un fet rellevant que cal fer menció i aclarir. Per això farem un salt important en la novel·la i ens situarem en les darreres pàgines, per tal de comentar aquesta sensació respecte la seva llibertat. El que ens clarifica a les darreres pàgines és que aquesta concepció respecte la seva llibertat s'altera: es modifica. Així doncs, és interessant adonar-nos que en la novel·la hi ha una progressió en el seu pensament. Serà en les darreres pàgines del diari d'Antoine

⁷⁴ SARTRE, Jean-Paul. *La nausea*. Edicions Proa, Barcelona: 1996, pàgina 24-16

Roquentin quan aquest, com si d'un impuls violent es tractés, es sobresalta i finalment ho entén: torna a sentir-se lliure i recupera la consciència d'ell mateix com a *jo*, que havia perdut. En aquest fragment apareix precisament aquesta reflexió que li fa adonar-se de la seva consciència del *jo*, del *per-a-sí* que dèiem, i de la frustració que sent pel fet de no haver-ho vist fins aquell instant. El text diu així:

«I jo també he volgut *ser*. Fins i tot no he volgut més que això; heus aquí l'essencial de la meua vida: al fons de totes aquestes temptatives que semblaven sense lligam, retrobo el mateix desig: bandejar l'existència fora de mi, buidar els instants de llur greix, tòrcer-los, assecar-los, purificar-me, endurir-me, per produir finalment el so net i precís d'una nota de saxofon. Fins i tot se'n podria fer un apòleg: hi havia un pobre individu que s'havia equivocat de món. Existia, com l'altra gent, en el món dels parcs públics, de les tavernes de les ciutats comercials, i es volia persuadir que vivia en un altra banda, darrera la tela dels quadres, amb els duxs del Tintoretto, amb els benèvolos florentins de Gozzoli, darrera les pàgines dels llibres, amb Fabrici del Dongo i Julien Sorel, darrera els discos de fonògraf, amb les llargues lamentacions seques del jazz. I aleshores, després d'haver fet l'imbècil, compregué, obrí els ulls, s'adonà del seu error: era en una taverna, justament, davant un vas de cervesa tèbia. Restà aclaparat, clavat al banc; pensà: sóc imbècil.»⁷⁵

És en aquest instant quan se n'adona que amb la «malaltia», la Nàusea, buida el temps, la seva existència, el seu *jo*, i en el seu intent de «persuadir que vivia en una altra banda» el que estava fent era oblidar-se del seu *ser*. Així doncs, això també dóna més pes al que comentàvem quan dèiem que hi ha certa progressió en el pensament i comportament del protagonista, i nosaltres hi apareixem com a còmplices. I aquest fragment que apareix a continuació reafirma la seva visió:

«I la veu diu: «Heus aquí consciència: sóc jo, Antoine Roquentin, me'n vaig a París d'aquí poca estona; vinc a dir adéu-siau a la mestressa.»»⁷⁶

Roquentin en aquest darrer moment és quan se n'adona que tot i l'absurditat i contingència de la vida, ell és completament lliure, això li apareix a la ment, per això refà la seva vida i decideix marxar de Bouville cap a París. Acte seguit es projecta com un ens cap al futur, un esdevenidor pur. Per això se'n va.

⁷⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 252

⁷⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 247

Seguidament tractarem el concepte de llibertat per a Jean-Paul Sartre, que va estar molt desenvolupat al llarg de la seva vida i apareix de forma reiterada en molts dels seus treballs, tant literaris com també en obres de caire més filosòfic. En aquest cas, per tal d'introduir el concepte de llibertat, utilitzarem en primer lloc l'obra *L'èsser i el no-res*, on es tracta en determinats capítols el tema de la llibertat en individu. Val a dir però que Jean-Paul Sartre, en els seus escrits, sempre es referirà al concepte de llibertat com el que finalment ha comprès el protagonista Roquentin: la consciència de l'home com a individu que «crea» aquesta absoluta llibertat.

Així, el que Jean-Paul Sartre comenta a *L'èsser i el no-res* és que l'home és permanentment un projecte projectat cap al futur, és el fugir del «ser» cap a l'«esdevenir». Si es vol, és aquest *per-a-si* que tractàvem a l'iniciar la part principal d'aquest treball⁷⁷.

La llibertat per a Sartre no és una propietat de la naturalesa o l'essència humana, sinó que pertany a l'estructura de la nostra consciència: la consciència entesa com el *per-a-si*. El *per-a-si* com el «ser» de les persones, la persona en tant que subjectivitat, dotada de consciència pròpia i també d'absoluta llibertat. Per contra teníem el ser de l'*ésser-en-sí*, contingent, irreductible, sense raó de ser ni sense relació: completament fix i per tant inalterable, immòbil i alhora sense llibertat.

Per això la llibertat de l'individu cal que estigui fonamentada en el *per-a-si*. Està en relació perquè implica aquesta projecció cap al futur. L'home de vell antuvi no és res, és pura projecció cap al futur. Per això comenta Sartre a una altra obra, en aquest cas *L'existencialisme és un humanisme*, que «[...] hi ha tanmateix un ésser en el qual l'existència precedeix l'essència, un ésser que existeix abans de poder ser definit per a cap altre concepte, i que aquest ésser és l'home o, com diu Heidegger, la realitat humana. ¿Què significa aquí l'existència precedeix l'essència? Significa que, de bell antuvi, l'home existeix, es troba, sorgeix en el món, i que es defineix després, l'home tal i com el concep l'existencialisme, sinó és definible és perquè, de vell antuvi, no és res.»⁷⁸

Així doncs, el que exposa aquest breu fragment és que l'home no és res, és simplement una existència que ha de crear la seva essència. Per això la cèlebre frase del filòsof de «l'existència precedeix l'essència»⁷⁹. Això significa que la llibertat conforma el fer-se a un mateix: l'home depèn i és la seva elecció. Aquesta teoria de l'existència precedeix l'essència està en sintonia amb el que també hem comentat a la primera part del treball

⁷⁷ A partir de la pàgina 22 d'aquest treball.

⁷⁸ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 3

⁷⁹ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 2

quan parlàvem del *ser-en-si* i el *per-a-si*. Com ja havíem dit abans, el *ser-en-si* no és lliure, és massís i opac. Per contra, hi ha el *per-a-si*, on tota influència del passat ho és perquè així el «jo» ho ha triat. Ningú està determinat pel seu passat. Per això Sartre parla de la llibertat com a estructura del *per-a-si*.

Així, en aquest sentit estem condemnats a ser lliures. Som lliures perquè som consciències. La responsabilitat és del *per-a-si*.

I som nosaltres qui ens creem: si ens enganyem Sartre parla de «mala fe». El concepte de «mala fe» remet al fet d'autoenganyar-se, és un saber i no-saber alhora, ja que el *per-a-si* té consciència de la seva llibertat però viu en el seu passat, i no s'evoca al seu futur ni a les seves possibilitats. Tal com comenta Ramón Alcoberro⁸⁰, la «mala fe» conforma un mitjà per evitar l'angoixa i per tal d'emascarar la llibertat i la responsabilitat pròpia de cada individu. És una forma de mentida l'home que es menteix a si mateix per tal de no plantejar-se l'angoixa ni la llibertat. I Sartre afegeix que és també una característica de la petita burgesia com a grup social. Jean-Paul Sartre aquest grup social tal com hem comentat anteriorment⁸¹, i tal com va comentar el mateix Sartre a *Autoretrat als setanta anys*, la novel·la *La nàusea* troba també les seves motivacions en la crítica a aquest grup social.

Aquesta llibertat de l'ésser per a crear-se a si mateix també es tracta a la conferència de Jean-Paul Sartre de l'any 1945, titulada *L'existencialisme és un humanisme*. Apareix de forma planera i clarificadora com el filòsof comprèn l'home com a ésser totalment lliure. Creu que els valors depenen de l'home mateix, i conforma una concepció radical ja que l'home en aquest cas no pot apel·lar ni justificar les seves accions per ningú altre que no sigui ell mateix. Quan nosaltres actuem, nosaltres ho fem d'acord amb els nostres motius i valors. Però quelcom esdevé valuós quan s'ha triat; no es tria perquè és valuós. Per a Sartre, nosaltres no podem pensar que hi ha lleis i normes universals i objectives, o morals i valors absoluts.

L'ansietat és la consciència que nosaltres som totalment lliures. I en l'exercici d'aquesta llibertat l'home es sent insegur, forçat constantment a triar: és doncs el sentiment que causa ansietat, angoixa. A més, la consciència de la falta de valors als que estem exposats causen en nosaltres ansietat, perquè nosaltres no podem estar segurs de si el que triem és el correcte.

Afegeix a *L'existencialisme és un humanisme* que no trobem ni davant ni darrera justificacions pels nostres actes, estem sols, sense excuses, l'home està condemnat a

⁸⁰ <<http://www.alcoberro.info/planes/sartre2.htm>>

⁸¹ Pàgina 34 d'aquest treball.

ser lliure. Això duu a la angoixa, abandó i desesperació.

Alhora, i com ja hem comentat, el fet de no triar és també una elecció. Per això apareix aquest fragment a *La naúsea*. Crec que està estretament vinculat amb la concepció de Sartre respecte el fet que no podem deixar d'elegir constantment. Encara que decidim no fer res, això ja implica una elecció:

«Toquen dos quarts de cinc. M'aixeco; la camisa, fregada, se m'enganxa a la pell. Surto. Per què? Doncs bé, perquè tampoc no tinc motiu per a deixar de fer-ho. Àdhuc, quedant-me, encauant-me silenciosament en un racó, tampoc no m'oblidaria. M'hi estaria, pesaria damunt el paviment. Sóc.»⁸²

En relació amb la qüestió de l'angoixa també en va parlar Søren Kierkegaard, qui descriu l'angoixa com a l'actitud nostra enfront la llibertat. Heidegger, que va estar també influenciat en certes teories per Kierkegaard, considerava per la seva banda que era la captació del no-res el que duia a l'angoixa, que Heidegger anomenava en alemany *Angst*, com també la facticitat i la caiguda del «ser-aquí»⁸³. Per a Sartre, tal com afirma a *L'èsser i el no-res*⁸⁴, aquestes dues idees s'impliquen.

Postula i recolza la postura de Kierkegaard al comprendre l'angoixa com a por de nosaltres mateixos. Per explicar-ho podríem dir que es tractaria d'aquella por que fa el fet de malfiar-nos de les nostres pròpies reaccions davant una situació: l'angoixa ve provocada per un mateix. En aquesta obra⁸⁵, Sartre ens exposa un exemple clarificador que mostra de forma clara l'angoixa que va tractar Kierkegaard.

Situem-nos davant un camí que a una banda té un precipici: és un lloc perillós. Podem tenir por que, per determinades circumstàncies basades en el determinisme universal, puguin transformar aquest perill en realitat, això és la por. En aquest cas som passius respecte les possibilitats. Però també hi ha reaccions pròpies nostres, que consistiran en, per exemple, avançar pel camí amb extrema precaució o resguardar-nos fora de la vora del precipici; en definitiva, intentarem evitar la situació amenaçadora. Però aquestes hipòtesis que jo tinc poder no tenen ni tan sols prou existència per si mateixes. Però precisament com que no copso un determinisme psicològic, és a dir, perquè deixant de banda el determinisme universal se m'obren un ventall infinit de possibilitats de reacció meves, per molt contradictòries que puguin semblar, m'angoixo. És a dir, alhora que trobo possibles motius per repel·lir la situació, copso també aquests motius

⁸² SARTRE, Jean-Paul. *La naúsea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 150

⁸³ <<http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/mait10he.htm>>

⁸⁴ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*. Edicions 62, Barcelona: 1999, pàgina 124-126

⁸⁵ SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*. Edicions 62, Barcelona: 1999

com a insuficientment ineficaços. A més, això vol dir que, en constituir una certa conducta com a possible i precisament perquè és el meu possible, m'adono que res no em pot obligar a mantenir aquesta conducta. Això crea *angoixa*.

I crec que reflecteix molt bé el que patia Roquentin, perquè com comenta, qualsevol gest el compromet. I ell està sol davant aquesta decisió: és el qui té la potestat de decidir.

De totes maneres, per a Sartre, l'angoixa que sent Roquentin no condueix -o no l'hauria de conduir- cap al quietisme i la inacció, al contrari; és la condició de l'acció. Tal com acaba afirmant al final d'aquesta conferència anomenada *L'existencialisme és un humanisme*, el que ell proposa és una doctrina contrària al quietisme, ja que aquesta doctrina estableix que no hi ha altra realitat que l'acció, i que l'home no és res més que el seu projecte, i que existeix en el món només en la mesura que es realitza.

Sartre comprèn que creï cert horror, és molt més fàcil pensar que les circumstàncies eren massa contràries o remetre's a la mala sort, però amb l'existencialisme de Sartre no hi ha excuses vàlides. Tal com acaba afirmant, «no hi ha cap doctrina més optimista, car el destí de l'home és en ell mateix; ni com una temptativa per desencoratjar l'home d'actuar, car li diu que no hi ha esperança sinó en l'acció, i que l'única cosa que permet a l'home de viure, es l'acte.»⁸⁶

Sartre també defensa la seva teoria al·legant que es tracta també d'una teoria que dóna dignitat a l'home, li atribueix un estadi diferent que no pas el dels objectes. No cau en el materialisme.

Així tal com comenta Sartre, «si els valors són vagues i si són sempre massa amplis per al cas precís i concret que considerem, no ens queda sinó fiar-nos dels nostres instints.»⁸⁷ Però dit d'altra manera, el sentiment es construeix amb els actes que fem, no puc doncs consultar-ho perquè em faci de guia. Nosaltres no podem buscar en nosaltres mateixos l'estat autèntic que ens impulsaria a actuar, ni reclamar una moral de conceptes, i inclús triant a qui demanes consell ja estàs elegint una o altra cosa.

Fins i tot el fet d'adoptar valors preestablerts és també una decisió possible. Els valors es fan seus pel fet d'elegir-los i aplicar-los.

I també va un pas més enllà quan diu que els humans fent accions a nivell individual també elegim els valors de la societat, perquè al elegir, amb la nostra elecció, cadascú està projectant en la societat el seu ideal d'humanitat, un ideal d'home com a tal. Afirmar un valor és afirmar-lo per a tota la humanitat. Per això una elecció és una gran responsabilitat. Tal com comenta Sartre en aquesta conferència, l'home té la

⁸⁶ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 12

⁸⁷ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 8

responsabilitat total de la seva existència, i no només de la seva estricta individualitat, sinó responsable de tots els homes, perquè tot elegint-se a ell elegeix tots els homes, perquè creem al mateix temps una imatge de l'home tal i com creiem que ha de ser.

Així doncs, tenim una immensa responsabilitat ja que els nostres actes comprometen a la humanitat sencera. Tal com afegeix, «tot passa, com si, a cada home, tota la humanitat li tingués els ulls a sobre per veure què fai establís les regles de la pròpia conducta segons allò que fa»⁸⁸.

Però aquesta teoria sartriana no està exempta d'objeccions. Hi ha objeccions com seria el cas de Copleston⁸⁹, qui entén que no ens hem d'agafar en sentit molt literal el fet que l'existència sigui anterior a l'essència i siguem completament lliures. Copleston diu que no ho podem afirmar en sentit literal perquè no som totalment lliures, ja que hi entren en joc factors psicològics, socials, físics, econòmics, que determinen.

Però Sartre tindria resposta a aquesta objecció, i és que el *per-a-si* es projecta cap a la seva meta ideal i s'esforça per arribar-hi. I enmig hi apareixen el que Sartre anomena els «obstacles». Però el punt que remarca Sartre és que en última instància depèn de l'home concebre'ls com a obstacles superables o no. El que vol dir Sartre és que l'home és lliure, que les seves accions són resultat de les seves eleccions lliures i que l'home depèn d'ell mateix.

I realitzant qualsevol acte, s'empeny l'home a ell mateix del no-res i afirma la seva existència i la seva llibertat. Així és com el protagonista es sent al final del diari personal i com l'autor Jean-Paul Sartre vol expressar en què consisteix la nostra existència i llibertat radical. Tal com afirma Sartre, «l'home és solament, no solament tal com es concep, sinó tal com es vol, i com que es concep després de l'existència, es vol després d'aquest impuls devers l'existència; l'home no es altra cosa que allò que ell es fa. Aquest és el primer principi de l'existencialisme.»⁹⁰

⁸⁸ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 5

⁸⁹ COPLESTON, Frederick. *Història de la Filosofia, Vol. 9: De Maine de Brain a Sartre*

⁹⁰ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 3 i 4

i. Fragments i reflexions entorn l'acció

El concepte d'acció que va desenvolupar a la novel·la Jean-Paul Sartre guarda un vincle molt estret respecte el tema de la llibertat que hem exposat en l'apartat anterior. Roquentin és conscient del que implica un acte, elegir. Per això comenta que «el menor gest em compromet», i que «cal elegir». Un fragment molt clar que mostra aquest fet, a saber, l'elecció i el compromís que suposa dur a terme qualsevol acció apareix exposat a *La nàusea*, i li succeeix a Roquentin mentre passeja per Bouville:

«Davant el passatge Gillet, ja no sé què fer. ¿Per ventura no m'esperen al fons del passatge? Però també a la plaça Ducoton, al cap del carrer Tournebride, hi ha una cosa que em necessita per a néixer. Estic ple d'angoixa: el més petit gest m'obliga. No puc endevinar què volen de mi. I, no obstant això, cal triar [...]»⁹¹

Apareix el concepte d'angoixa que hem exposat, un tema molt desenvolupat per a Sartre. En termes sartrians s'anomena l'*angoisse*⁹², aquesta mena d'ofec al adonar-nos d'aquesta total llibertat d'acció de la qual disposem, pel fet que la tria la fem nosaltres, com també per la responsabilitat que això suposa pels nostres actes.

I gairebé seguidament afegeix un fragment clau, que va un pes més enllà respecte el que hem comentat fins aquest instant en relació amb l'acció. El fragment és el següent:

«Del fons d'aquest cafè, alguna cosa recula cap als moments dispersos d'aquest diumenge i els solda, els uns als altres; els dóna un sentit: he travessat tot aquest dia per arribar aquí, [...]. Tot s'ha detingut; la meva vida s'ha aturat: aquest gran vidre, aquest aire pesat, blau com l'aigua, aquesta planta grassa i blanca que hi ha al fons de l'aigua, i jo mateix, formem un tot immòbil i ple; sóc feliç»

Sobretot el que és rellevant d'aquest fragment anterior són les darreres paraules, quan escriu Roquentin que ha travessat tot el dia i ara, un cop arribats a destí, «formem un tot immòbil i ple; sóc feliç». El que dóna significat a aquesta vida, tot i l'angoixa que suposa el fet d'elegir entre possibilitats que es materialitzaran o no, és que basat en els nostres actes, en les nostres accions projectades cap al futur, donem significació a aquesta vida que, a parer d'Antoine Roquentin, està buida de significat. Així, Roquentin se sent feliç, ple: sap que ha actuat, que tot i el significat vague d'aquesta vida i la

⁹¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 87

⁹² «Angoixa» en francès.

contingència del món, ell es troba dins d'aquest i és en darrera instància ell qui decideix els actes.

A més, tal com comenta Sartre, l'existencialisme no és tampoc un ateisme en el sentit que vol demostrar la inexistència de Déu, sinó que declara que encara que Déu existís, aquest fet no canviaria res. De fet ni tan sols és rellevant si existeix o no. Déu no pot ni viure ni elegir per a nosaltres.

Com ja hem anat considerant, Jean-Paul Sartre en algunes idees va estar influenciat per Martin Heidegger i especialment fruit de la lectura de l'obra *Sein und Zeit*. Aquesta angoixa de l'existència que postula Sartre inclou també el que Heidegger anomenà, en alemany, *Geworfenheit* -en català, el «llançament»-. *Geworfenheit* és una noció desenvolupada per Heidegger que explica el sentiment que nosaltres sentim quan ens adonem que de fet estem llançats en aquest món. Per a Heidegger, nosaltres estem llançats -*haben geworfen*- i nosaltres consistim en la nostra facticitat, en alemany *Faktizität*: això significa que estem atrapats al món, som presoners del món, perquè nosaltres hem aparegut en aquest món sense el nostre consentiment i ara hem de viure, sense saber com fer-ho, ja que ningú ens ho ha «explicat».

En relació al concepte que acabem d'introduir, a saber, *Geworfenheit*, trobem un breu fragment a *La nàusea* que reforça la idea d'aquest concepte heideggerià que comentàvem:

«l'era veritat, sempre me n'havia adonat: jo no tenia dret a existir. Vaig aparèixer per casualitat, existia com una pedra, com una planta, com un microbi. La meua vida creixia de qualsevol manera i en tots els sentits. De vegades m'enviava uns senyals vagues; d'altres, no sentia més que un bronzit sense conseqüències.»⁹³

Per finalitzar aquesta secció, podem entreveure les primeres pinzellades i afirmacions que ja remetien, l'any 1938, quan es va escriure *La nàusea*, a les seves concepcions en relació amb la llibertat. Però com ja hem comentat no serà fins el 1943 que tractarà la qüestió de la llibertat en detall amb *L'èsser i el no-res*, i no apareixerà la famosa conferència⁹⁴ en relació amb la llibertat de l'individu fins l'any 1945.

El fragment que escriu Roquentin al seu diari personal exposa el seu sentiment de llibertat:

⁹³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 128

⁹⁴ *L'existencialisme és un humanisme*

«Sóc lliure: no em resta cap raó per a viure, totes les que he intentat han cedit i ja no en puc imaginar d'altres. Encara sóc prou jove, encara tinc prou forces per a tornar a començar. Però, què cal tornar a començar? Fins ara no veig clarament en quina mesura havia comptat amb l'Anny per a salvar-me enmig dels meus terrors, de les meves nàusees. El meu passat és mort, el senyor de Rollebon és mort, l'Anny no ha tornat més que per llevar-me de tota esperança. Estic sol en aquest carrer blanc flanquejat pels jardins. Sol i lliure. Però aquesta llibertat s'assembla un xic a la mort.

Avui la meua vida arriba a la seva fi. Demà hauré deixat aquesta ciutat que s'estén als meus peus, on he viscut tant de temps. [...] Tota la meua vida és darrera meu. La veig sencera, veig la seva forma i els lents moviments que m'han conduït fins aquí»⁹⁵

Aquest fragment apareix després que Roquentin s'hagi retrobat amb Anny, que havia estat el seu gran amor i pensava que encara ho seria: era la seva manera d'estar lligat a la idea de l'amor i alhora a la idea del passat. Però al retrobar-se, Roquentin veu que ja no sent el mateix. Alhora, tampoc vol seguir escrivint sobre el Marquès de Rollebon, ja no. Tot i que de fet era el motiu pel qual havia anat a viure a Bouville. Per això comenta que està sol i lliure. Sol, perquè s'ha deslliurat de l'Anny i d'en Rollebon; deslligat de tot el passat que l'enclavava i que ara se n'adona que no li agradava, i lliure perquè ha entès que som present i que som projecció cap al futur. Un elegir constant, un present que ràpidament s'esvaeix per projectar-se cap al futur. Tal com escriu Sartre, «l'home és de vell antuvi un projecte que es viu subjectiva ment, en lloc de ser una molsa, una podridura o una coliflor; no hi ha res que existeix prèviament a aquest projecte, no hi ha res en el cel intel·ligible i l'home serà en primer lloc allò que ell haurà projectat de ser. Però no allò que ell voldrà ser.»⁹⁶

Per això en un fragment final que escriu al diari Roquentin, quan la novel·la està a punt de finalitzar ho comprèn: ha entès tot. Escriu que «he pensat: «ara ja no els dec res. No dec res a ningú d'aquí. Després aniré a acomiadar-me de la mestressa del *Rendez-vous des Cheminots*. Sóc lliure.»»⁹⁷

⁹⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 226

⁹⁶ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 4

⁹⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 232

iv. Fragments i reflexions entorn la temporalitat

En aquest apartat ens referirem a la qüestió de la temporalitat, que també apareix en nombroses ocasions a *La nàusea*. La primera vegada que apareix al diari personal de Roquentin la reflexió respecte a la qüestió del temps és quan el protagonista es troba al cafè que visita tot sovint, el *Rendez-vous des Cheminots*, i veu a la taula del costat uns homes que juguen a cartes:

«Les cartes continuen caient, i les mans van i vénen. Estranya ocupació: no sembla un joc, ni un ritu, ni un costum. Crec que fan això per matar el temps, senzillament. El temps, però, és massa vast, no es deixa matar.»⁹⁸

De fet ja mostra Roquentin des d'aquest primer fragment la concepció que té respecte el temps. Aquest pensament li apareix durant el mateix moment en què comença a exposar les seves percepcions i sensacions en relació amb el món que l'envolta, sensacions que l'atabalen, el maregen i en última instància li creen la Nàusea.

A més, no parla del temps com la successió de les hores de forma ordenada i successiva, sinó que la concepció del temps per a Antoine Roquentin és desordenat i inconstant, a batzegades. Potser perquè el temps, la temporalitat, és pròpia de la *consciència reflexiva*, però no de la *prereflexiva*, que és pròpia dels objectes, del món, de l'entorn, però no dels subjectes, del *jo*. De fet, veurem més endavant la concepció de Heidegger respecte la temporalitat, que casa molt bé amb la consciència reflexiva que tractava Jean-Paul Sartre⁹⁹.

Uns dies més tard apareix al diari personal d'Antoine Roquentin més referències a la temporalitat, que ell percep de forma esbiaixada en relació a com ho percebia abans de començar a escriure el seu diari personal. Per això comenta que aquell mateix dia, tot passejant per Bouville, va sentir que «per a mi no hi ha ni dilluns ni diumenge; hi ha dies que s'empenyen en desordre, i després, de cop, llampeguegen, com aquest.»¹⁰⁰

Així, en aquest dos fragments ja podem concloure que el nostre protagonista percep el temps com a incontrolable, fora d'ell mateix, i en última instància afectat pel temps, per aquesta temporalitat impenetrable i incontrolable.

⁹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 40

⁹⁹ Pàgina 48 i 49 d'aquest treball.

¹⁰⁰ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 86

I seguint un ordre estrictament cronològic, la novel·la de Jean-Paul Sartre segueix tractant la mateixa qüestió del temps. En aquest cas l'escena es desenvolupa a la biblioteca. El fragment és el següent:

«Vaig alçar el cap: estava sol. El cors devia haver baixat a la caseta de la seva dona, que és portera de la biblioteca; tenia ganes de sentir el soroll dels seus passos. Tot just sentia el de la lleu caiguda del carbó a l'estufa. La boira havia envaït la peça: [...] Una mena d'inconsistència de les coses. Els llibres continuaven allà, naturalment, col·locats als prestatges per ordre alfabètic, amb els lloms negres o bruns i les etiquetes [...] Però... com dir-ho? Ordinàriament, puixants i ventruts, juntament amb l'estufa, els llums verds, les grans finestres, les escales de mà, posen dics a l'esdevenidor. Mentre hom romanguí entre aquestes parets, tot el que passi ha de passar a la dreta o a l'esquerra de l'estufa. Baldament entrés el mateix Sant Dionís portant el cap a les mans, hauria d'entrar per la dreta, i passaria entre els prestatges consagrats a la literatura francesa i la taula reservada a les lectores. [...] Així, aquells objectes almenys serveixen per a fixar els límits del versemblant.

Tanmateix, avui no fixaven absolutament res: semblava que fins i tot llur existència fos dubtosa, que els fos molt difícil passar d'un instant a l'altre. [...] El món esperava, aguantant-se l'alè, fent-se petit; esperava la seva crisi, la seva Nàusea, com el senyor Achille l'altre dia.»¹⁰¹

Aquest fragment m'ha semblat especialment intens pel fet que relata que els objectes – en aquest cas parla dels llibres en les estanteries, les làmpades verdes, els finestrals, l'estufa, les escales de mà– tenen un lloc fix i ocupen un espai concret. Per això comenta que, «baldament entrés el mateix Sant Dionís portant el cap a les mans, hauria d'entrar per la dreta, i passaria entre els prestatges consagrats a la literatura francesa i la taula reservada a les lectores. I si no tocava a terra, si surava a vint centímetres del sòl, el seu coll sagnant tot just arribaria a l'alçada del tercer prestatge de llibres. Així, aquells objectes almenys serveixen per a fixar els límits del versemblant.»

Entenc que el que vol dir amb aquesta idea és el que els objectes ocupen un espai, tenen un lloc concret i que això no se'ls hi pot arravatar. I a més aquests objectes tenen una temporalitat concreta, marquen i situen el temps: com comenta Roquentin al seu diari, «posen dics a l'esdevenidor». I és aquesta darrera oració la que m'ha semblat rellevant: comenta que de fet, tant els objectes com el temps no fixen res, són inestables. Afegeix que avui, amb aquesta boira, aquests objectes ja no fixen res. Ja no tenen ni

¹⁰¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1996, pàgina 116-117

l'existència temporal que ell els hi atorgava. I acaba indicant que esperava la seva Nàusea. Per això podem concloure que el que li succeeix és que no només sent amb la Nàusea que els objectes tenen existència, sinó que també sent com la temporalitat no és tal com ell l'havia concebut anteriorment.

Per això escriu seguidament, tot just després del fragment que hem citat anteriorment que «vaig mirar amb esglai aquells éssers incerts¹⁰² que al cap d'una hora, al cap d'un minut potser, s'esfondrarien; [...] Però quines barreres més febles! Suposo que és per peresa que el món s'assembla d'un dia a l'altre. Avui, semblava que volia canviar. I aleshores, *tot, tot* podia esdevenir-se»¹⁰³

I segueix aquesta reflexió de Roquentin, adonant-se també que «res no ha canviat, i tanmateix, tot existeix d'una altra manera, no puc descriure-ho; és com si la Nàusea i, en canvi, és precisament el contrari: per fi m'esdevé una aventura, i quan m'interrogo veig que em passa que jo sóc jo i que sóc aquí; sóc jo qui clivella la nit, sóc feliç com un heroi de novel·la».

Roquentin no pot retenir el seu propi passat, per això acaba entenent que, en realitat, el passat no existeix. Hi ha petjades i aparences, res més. El que hi ha únicament és el present. I el *jo* present, que és el que viu, no és res més que la matèria expansiva feta de sensacions i pensaments fràgils i fragmentaris. I dirigit constantment al seu *esdevenir*, que és el tema que tractarem a continuació.

¹⁰² Fa referència als objectes que ha citat anteriorment, com ara la làmpada de la biblioteca, els llibres ben col·locats o per exemple l'estufa.

¹⁰³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina,118

i. Fragments i reflexions entorn el present i l'esdevenidor

També a Roquentin li suscita interès la qüestió de l'esdevenidor, el futur. La situació li apareix quan veu una vella que es passeja pel carrer. Antoine Roquentin defineix en primera persona una reflexió espectacular en relació amb la pregunta de què és l'esdevenidor: conforma una reflexió respecte la ínfima distància que separa el passat del present i del futur. La reflexió és la següent:

«Veig l'esdevenidor. Es posa davant meu, al carrer, gairebé més pàl·lid que el present. ¿Quina necessitat té de realitzar-se? Què en traurà? La vella s'allunya ranquejant, s'atura, s'arranja una metxa grisa que se li escapa del mocador. Camina; adés era allí, ara és aquí...M'hi perdo: per ventura veig els seus gestos?, ¿que potser els preveig? Ja no distingeixo el present del futur i, tanmateix, dura, es realitza a poc a poc; la vella avança pel carrer desert, desplaçant les grosses sabates d'home que porta. És això el temps, el temps absolutament nu; ve lentament de l'existència, es fa esperar, i quan arriba fa fàstic, perquè hom s'adona que era allí des de feia temps.»¹⁰⁴

Roquentin tal com comenta a aquest diari personal i en relació amb la vella que tot just ha vist al carrer. Exposa que és molt complicat distingir el present del futur, perquè sovint anem un pas endavant i ja imaginem que, en aquest cas, la vella continuarà el seu camí: ens avancem als fets. Costa molt discernir el present perquè constantment preveiem, ens anticipem als fets.

Seria interessant vincular aquesta concepció sartriana respecte la temporalitat, el que hem vist fins al moment, amb la teoria del filòsof alemany Martin Heidegger. Podria ser que Sartre hagués trobat la inspiració i que guardi certa relació amb una teoria que ja va postular Martin Heidegger a la seva obra fonamental *Sein und Zeit*. Aquesta teoria¹⁰⁵ és la del *Dasein*¹⁰⁶ en relació amb la seva *Faktizität*, temporalitat i història. Tot i que hem de matisar aquest darrer concepte, ja que el *Dasein* en cert sentit té connotacions històriques en relació al moment històric alemany que es vivia.¹⁰⁷

¹⁰⁴ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 54

¹⁰⁵ <http://institucional.us.es/revistas/themata/10/04%20berciano.pdf>

¹⁰⁶ El *Dasein* es compon de la paraula *Da*, «aquí», i *Sein*, «ser». Es traduiria per un «ser-aquí». Fou un concepte designat per Heidegger i conforma l'únic ens que es pregunta per l'ésser. Tal com escriu Heidegger a *Sein und Zeit*, el *Dasein* té un paper encara actiu, és entès com a projecte i creador de sentit. <<http://www.pensament.com/filoxarxa/filoxarxa/dasein.htm>>

¹⁰⁷ Hi ha certa relació entre la historicitat i la implicació activa per part de Heidegger a favor del nazisme

Per a Heidegger el *Dasein* està contínuament sobrepasant la seva conjuntura real i present, el *Dasein* es projecta constantment i veu des del projecte -el projecte futur- el passat i present. Aquesta temporalitat, *Zeitlichkeit* en alemany, és l'estructura fonamental del *Dasein* i constitueix el seu ser. L'obertura de la temporalitat és una síntesi de futur, passat i present. I això ho podem lligar amb Roquentin, qui només conserva el seu present. El passat no existeix, sinó que hi ha un present constant que va deixant el passat enrere. I això guarda cert lligam amb la idea heideggeriana respecte la temporalitat. Així ho exposa en aquest fragment Roquentin:

«Vaig donar una mirada ansiosa al meu voltant: present, res més que present. Mobles lleugers i sòlids, incrustats en llur present, una taula, un llit, un armari mirall -i jo mateix. La veritable naturalesa del present es revelava: era allò que existeix, i tot el que no era present no existia. El passat no existia. En absolut. [...] Per a mi, el passat no era més que una entrada a la jubilació: era una altra manera d'existir, un estat de vacances i d'inacció; cada esdeveniment, quan el seu paper s'havia acabat, es desava assenyadament, per impuls natural, en una capsa i es tornava un esdeveniment honorari; tant costa imaginar-se el no-res. Ara ho sabia: les coses són en llur totalitat allò que semblen -i darrera d'elles...no hi ha res.»¹⁰⁸

Per a Roquentin és com si el món estigués únicament format per present, cada esdeveniment passat es descomposava i «lliscava cap a la mort», queda resguardada com a «testimoni». Amb aquest vocabulari ho expressava Antoine Roquentin, en relació amb la música que sona al fonògraf:

«Això, també ho comprenc: el disc es ratlla i es gasta, la cantant potser ja és morta; jo, escrit a punt d'anar-me'n, vaig a agafar el tren. Però darrera l'existent que cau d'un present a l'altre, sense passat, sense esdevenidor, darrera aquest so que, de dia a dia, es descomponen, s'escaten i llisquen cap a la mort, la melodia resta igual, jove i ferma, com un testimoni sense pietat.»¹⁰⁹

alemany. Podem mencionar per exemple el seu famós discurs l'any 1933 com a nou Rector de la Universitat de Friburg, anomenat *L'autoafirmació de la Universitat alemanya*, just l'any en què el Partit Nazi d'Adolf Hitler arriba al poder.

¹⁰⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 143-144

¹⁰⁹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 252-253

ii. Termes i reflexions entorn el passat

Seguidament, i un cop va avançant la novel·la, també se li fa més evident al nostre protagonista que de fet el passat està mort: conforma un descobriment que es va comprnent al llarg del diari personal. Finalment comenta Roquentin en relació amb el seu passat que «[...] el meu no és sinó un forat enorme.»¹¹⁰

I de fet aquesta sensació i oblit del passat, li succeeix de fet únicament a Roquentin, perquè la gran majoria dels individus, els burgesos a qui sovint remet Sartre, sí que tenen passat. Remeten al passat i hi viuen feliçment. En canvi, Roquentin només té present. I el passat està completament buit. Per això Antoine Roquentin comenta al seu diari personal com és la societat burgesa i comenta què en fan del passat:

«Llum suau; la gent és a casa i també deuen haver encès el llum. Llegeixen, contemplen el cel per la finestra. Per a ells... és diferent. Han envellit d'una altra manera. Viuen enmig de llegats, de regals, i cada moble és un record. Rellotges, medalles, retrats, petxines, petjapapers, paravents, xals. Tenen armaris plens d'ampolles, de teixits, de vestits vells, de diaris; ho guarden tot. El passat és un luxe del propietari.»¹¹¹

Però tot i que sembla que de fet es lamenti per la seva situació i per contra envegi la situació dels burgesos, de fet, el fet que no emmagatzemi res del passat, també això fa que se sentí completament i plenament lliure, perquè de fet no està lligat a res. És a dir, el fet de no preservar records també li adjudica absoluta llibertat. Per això seguidament es fa una pregunta sobre el seu passat. Escriu:

«On conservo el meu? No podem pas ficar-nos el passat a la butxaca; cal tenir una casa per a col·locar-lo. Jo no posseeixo sinó el meu cos; un home tot sol, amb el seu cos solament, no pot aturar els records; passen a través d'ell. No hauria de queixar-me; només he volgut ser lliure.»¹¹²

A més, també comenta Antoine Roquentin que el fet de no retenir el passat, el que li succeeix és que ja no sap reconstruir escenes passades, tan sols vagament. Però mig inventada, recordada al seu gust, perquè la seva memòria no reté el passat, només imatges que ja no sap si es tracten de records o ficcions.

¹¹⁰ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 100

¹¹¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 101

¹¹² SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 101

El fragment següent que apareix a *La nàusea* mostra l'instant en què Roquentin finalment comprèn que no hi ha passat, ni records, i que potser no té sentit seguir estudiant Rollebon, perquè de fet conforma el passat, i el passat no existeix. Era només ell mateix qui el feia reviure a Rollebon, vivia gràcies a ell, gràcies a Roquentin:

«Un fàstic immens m'envaï sobtadament, i la ploma, escopint tinta, em caigué dels dits. Què havia passat? Tenia la Nàusea? No, no era això, la cambra tenia l'aspecte paternal de cada dia. [...] Només que el senyor Rollebon acabava de morir per segona vegada. Feia un moment que encara era aquí, dins meu, tranquil i calentó, i de tant en tant sentia que es bellugava. Era ben viu, més viu per a mi que l'Autodidacte o la mestressa el Rendez-vous des Cheminots. [...] Ara ja no en quedava res. Com no quedava el record del seu fresc esclat en aquestes traces de tinta seca. Jo en tenia la culpa: havia pronunciat les úniques paraules que no havia de dir: havia dit que el passat no existia. I tot d'una, sense fressa, el senyor de Rollebon se n'havia tornat al seu no-res.»¹¹³

Antoine recorda fa dos anys el que li va succeir: vivències al Japó, un rus mort, l'olor a cuscús de Meknès, la flaire d'oli que emplenava els carrers de Burgos, o els xiulets dels pastors grecs. Intenta recordar però se n'adona que per més que furgui en el passat, només troba fragments dispersos i imatges i sensacions dels viatges que no sap ben bé què representen, les sent llunyanes. Ja no sap si són records o bé ficcions. A més, Jean-Paul Sartre creu que el passat no existeix, és el no-res, però al recordar-ho ens sembla present, però no és més que una inactivitat que quan deixes de recordar-la retorna al no-res. Per això comenta respecte els records que:

«En pesco una, hi veig de bell nou la decoració, es personatges, les actituds. De sobte, m'aturo: n'he sentit el desgast, he vist apuntar una paraules sota l'ordit de les sensacions. [...] M'aturo tot seguit penso de pressa en altres coses; no vull cansar els records. [...] Construeixo els records amb el meu present. Sóc un refusat, abandonat al present. Tracto, debades, d'atrapar el passat; no tinc escapatòria»¹¹⁴

¹¹³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Editorial Proa: Barcelona, 1966, pàgina 144

¹¹⁴ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Editorial Proa: Barcelona, 1966, pàgina 57

iii. Fragments i reflexions entorn les aventures

Finalment, el darrer apartat inclòs dins la temporalitat, i molt lligat al que justament acabem de tractar respecte els records, és la noció d'«aventura». Aquest terme apareix en diverses ocasions durant la novel·la, quan el protagonista Roquentin reflexiona respecte les seves vivències i es pregunta si realment ha tingut aventures, en què consisteixen exactament i també li interessa respondre la qüestió de què implica haver tingut una aventura. Trobem el primer fragment clarificador quan el protagonista es troba al cafè que freqüenta, el *Rendez-vous Cheminots*. El fragment comenta respecte les aventures que:

«No en recordo cap detall, però n'entreveig l'encadenament rigorós de les circumstàncies. He travessat els mars, he deixat ciutats darrera meu, he remuntat rius o m'he endinsat en els boscos, i he anat sempre cap a altres ciutats. He tingut dones, m'he barallat amb individus; i mai no podia tornar enrere de la mateixa manera que un disc no pot rodar al revés. I tot això, on em conduïa? En aquest minut d'ara, en aquest banc, en aquesta bombolla de claror brunzent de música»¹¹⁵

Així doncs en aquest aquesta claredat i seguretat comenta Roquentin què són les aventures.

«No he tingut aventures. M'han ocorregut històries, fets, incidents, tot el que vulgueu. Però no he tingut aventures. [...] Bruscamment i sense cap raó aparent, acabo de saber que m'he mentit durant deu anys. Les aventures són als llibres. I, naturalment, tot el que contenen els llibres pot succeir de debò, però no pas de la mateixa manera. [...]

Alguna cosa comença per a acabar: l'aventura no es deixa posar allarg; no té sentit sinó en la seva mort. Devers aqueta mort, que potser serà també la meua, em sento arrossegat sense possibilitat de tornar enrere. Cada instant apareix solament per portar els que segueixen. A cada instant aguanto tant com puc: sé que és únic; irremplaçable i tanmateix no faria cap gest per a evitar que s'anorreés.

[...] M'aboco damunt cada segon, tracto d'exhaurir-lo; no passa res de què no m'empari, que no fixi per sempre més dins meu, res, ni la tendresa fugitiva d'aquest bells ulls, ni els sorolls del carrer, ni la falsa claror de l'alba; i, amb tot, el minut s'escola i no el retinc, m'agrada que passi. I després, de cop sobte, alguna cosa es trenca en sec. L'aventura

¹¹⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 43

s'ha acabat, el temps reprèn la seva blanesa quotidiana.»¹¹⁶

Seguidament escriu Roquentin al seu diari que, al matí següent, encara ha seguit pensant què vol dir exactament haver tingut una aventura, què és això. «Per què no es poden tenir aventures, per què?»¹¹⁷ Així finalitza el diari el dia anterior.

Al matí següent comenta:

«He continuat les reflexions d'ahir. [...] Heus aquí què he pensat: per tal que el fet més banal esdevingui una aventura, cal -i això és prou- que hom es posi a contar-lo. És el que enganya la gent: un home és sempre un narrador d'històries, viu rodejat de les seves pròpies històries i de les històries d'altri, tot el que li passa, ho veu a través de les històries, i tracta de viure la pròpia vida com si la contés. Cal triar, però: viure o contar.»¹¹⁸

I finalitza la seva reflexió afirmant que de fet en això consisteix la vida i viure. Ho exposa d'aquesta manera:

«Això és viure. Però, quan contem la vida, tot canvia; és un canvi, però, del qual no s'adona ningú: la prova és que parlem d'històries veritables. On hi n'hi hagués d'històries variables; els esdeveniments es produeixen en un sentit i no altre els contem en sentit contrari. Sembla que comencem pel començament: «Era un bell dia de tardor de l'any 1922. Jo era passant de notari a Marommes». I, en realitat, hem començat pel final. El final resta invisible i present, és el que dona a aquestes escasses paraules la pompa i el valor d'un començament»¹¹⁹

Tal com comenta Annie Cohen-Solal¹²⁰, van demanar a Sartre un estudi-enquesta¹²¹, dels estudiants d'avui en dia, un text per comprendre millor la seva època, i posteriorment es publicaria. Sartre va redactar un escrit per contribuir a aquest estudi, que van publicar a la revista *Nouvelles Littéraires* el novembre del 1926, quan Sartre tenia exactament vint-i-un anys. El text diu així:

¹¹⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nausea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 62-64

¹¹⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nausea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 64

¹¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nausea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 65

¹¹⁹ SARTRE, Jean-Paul. *La nausea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 66

¹²⁰ <<http://www.bu.edu/partisanreview/books/PR1987V54N2/HTML/files/assets/basic-html/page47.html>>

¹²¹ De l'anglès «survey», que es tradueix per una mena d'enquesta i alhora estudi.

«És la paradoxa de la ment. [...] L'home, qui el seu negoci consisteix en crear el que és necessari per a ell, hauria de ser incapaç d'elevant-se al nivell de ser, com els endevinis qui poden predir el futur dels demés però no el seu. Aquest és el motiu pel qual veig tristesa i avorriment en les profunditats de l'home, igual que en la natura...

Som tan lliures com vulguis, però impotents...Altrament, el desig de poder, acció, vida, són ideologies vagues... Tot és massa feble, massa mortal. L'aventura és un esquer:¹²² em refereixo a la creença en les connexions necessàries que existirien realment.

L'aventurer és un determinista racional que creu que és lliure. Probablement nosaltres som més infeliços, però molt més admirables.»¹²³

Tal com comenta Iris Murdoch, una novel·lista i filòsofa irlandesa que va publicar *Un racionalista romàntico*¹²⁴, creu que per a Sartre no hi ha aventures, sinó que les aventures són històries, i un no viu una història. Un pot narrar a posteriori, només es poden reconèixer les històries des de fora. I el significat d'aquesta aventura ve donada per la seva conclusió i les passions futures coloreixen els fets. Però quan un està immers en un esdeveniment, no pensa en això. Es pot viure o explicar-ho però no fer les dues coses alhora. És a dir, quan un està posat en la vida, mai passa res, no hi ha un principi reconegut ni un futur que hagi arribat, simplement hi ha coses que succeeixen. Al protagonista, Roquentin, comenta que li agradaria que els fets es succeïssin d'un a altre de forma ordenada, com la vida de Rollebon en la que ell està treballant, però això no és així. Els fets no passen ordenadament i les aventures no es poden explicar i viure alhora. Comenta finalment què comprèn per «aventura»:

«El sentiment de l'aventura seria, senzillament, el de la irreversibilitat del temps. Però, per què no el tenim sempre? ¿Que potser no és sempre irreversible el temps? Hi ha moments en què tenim la impressió que podem fer el que volem, continuar endavant o tornar enrere, que això no te cap importància; i altres moments en què sembla que les malles s'estrenyin, i, en aquest cas, es tracta de no errar el tret, perquè seria impossible de tornar a començar.»¹²⁵

¹²² Fa referència a estímulo. <www.diccionari.cat>

¹²³ Traducció de l'anglès *nicer*. La traducció literal seria *agradables*, però pel context, considero més adient i precisa la traducció d'*admirables*.

¹²⁴ MURDOCH, IRIS. *Sartre: un racionalista romàntico*. Debolsillo, Madrid, 2007, pàgina 22

¹²⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 90

V. Fragments i reflexions entorn la música

La idea de la música en aquesta novel·la també és digna de fer-hi menció, ja que implica reflexions i consideracions prou interessants per a comprendre millor el concepte de temporalitat i existència per a Roquentin. Ho veurem a continuació.

Però abans val a dir que, tal com hem comentat a la introducció d'aquest treball, Jean-Paul Sartre, especialment després del seu primer viatge als Estats Units, va interessar-se per la cultura nord americana. I un aspecte cultural nord americà que li va suscitar especial interès fou el jazz: el jazz era un estil de música molt de moda l'any 1925, any en què el jove Jean-Paul Sartre va viatjar als Estats Units.

A més, així ho comenta el mateix filòsof a la seva obra *Autoretrat als setanta anys*, obra que conformava un seguit d'entrevistes a Jean-Paul Sartre. Així, quan li pregunten si la música va ocupar un espai important en la seva vida, la seva resposta és molt clara:

«La música va tenir molta importància, era com una distracció i a la vegada un element principal de la cultura. A la meua família tots eren músics: el meu avi tocava el piano i l'òrgan, la meua àvia tocava bastant bé el piano, la meua mare també, i també cantava. Els meus dos tiets [...] eren excel·lents pianistes, i com vostè ja sap, el meu cosí Albert no era tampoc dolent... En resum, entre els Schweitzer tots tocaven algun instrument, i jo vaig viure tota la infància en l'atmosfera musical.

Quan tenia vuit o nou anys vaig rebre les meves primeres classes de piano. Després no vaig reprendre-les fins els dotze anys, a La Rochelle. Allà, a la casa on vivia amb la meua mare i el meu padrastre, hi havia un menjador immens on només hi entràvem per a les recepcions i ho hi havia un piano de cua. [...] Finalment vaig arribar a tocar peces bastant complexes com ara Chopin o Beethoven.»¹²⁶

I aquesta relació amb la música al llarg de la seva vida, també queda plasmada a la novel·la, on hi apareix de forma recurrent la cançó *Some Of These Days*. Tal i com comenta Roquentin al seu diari personal, va escoltar per primera vegada aquesta cançó ragtime¹²⁷ amb la tornada cantada a uns soldats: la va sentir xiular a uns soldats nord-americans pels carrers de La Rochelle, l'any 1917¹²⁸.

¹²⁶ SARTRE, Jean-Paul. *Autorretrato a los setenta años*. Editorial Losada, Madrid: 1977, pàgina 77

¹²⁷ «Ragtime» fou un gènere i estil musical, que incloïa com a instrument principal el piano i conformava una música per ballar. Va sorgir als Estats Units cap a finals dels segle XIX i ben aviat va arribar a Europa. <<http://memory.loc.gov/diglib/ihis/loc.natlib.ihis.200035811/default.html>>

¹²⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1966, pàgina 40

Antoine Roquentin demana a Madeleine, qui regenta el cafè Rendez-vous des Cheminots, que li posi sempre la mateixa cançó al fonògraf: *Some Of These Days*.

La primera vegada que apareix a la novel·la la cançó *Some Of These Days*, Roquentin cavil·la respecte la melodia i el so perfectament ordenat que manté aquesta cançó: comenta la impossibilitat de retenir el so, la impossibilitat de modificar l'ordre fix d'aquesta melodia i de cada nota. Aquest fragment podria ajudar a complementar el que afirmàvem anteriorment, a saber, la impossibilitat de dominar els aspectes externs a ell. Parla del fet que no pot impedir la successió ordenada de la cançó: està fora del seu abast, com també ho estan la resta dels objectes del món. I, tal com acaba afirmant en aquest fragment següent, ell ha de voler, ha d'acceptar aquesta condició, és a dir, aquesta impossibilitat d'imposar-se respecte els altres «ens». El fragment que fa referència al que acabem d'exposar és el següent:

«De moment és jazz, no hi ha melodia, tot just unes notes, una miriada de petites sotragades. No tenen repòs, un ordre inflexible les fa néixer i les destrueix sense deixar-los mai lleure de refer-se, d'existir per elles mateixes. Corren, s'apressen, em colpeixen tot passat amb un cop sec i s'anorreen. M'agradaria de retenir-les, però sé que si aconseguís de deturar-ne una, només em restaria als dits un so canalla i llangorós. Cal que accepti llur mort; aquesta mort, àdhuc cal que la vulgui; conec poques impressions tan aspres i tan fortes.»¹²⁹

I de fet aquesta mateixa sensació respecte la música i aquesta melodia apareix més endavant, quan afegeix que «és tan forta la necessitat d'aquesta música, que sembla inevitable: res no pot interrompre-la, res que vingui d'aquest temps on s'ha enfonsat el món; cessarà tota sola, per ordre.»¹³⁰

Però també aquest ordre, aquesta música impenetrable que no es pot modificar, li evita la Nàusea, perquè la Nàusea, com hem exposat anteriorment implica la contingència dels fets, el temps contingent i canviant. En canvi, aquesta melodia avança sense interferències, és un fix, un *en-si* impenetrable. Per això comenta seguidament que, tot i que la música avança com de fet ha fet sempre, Roquentin està inquiet. Comenta que «caldria ben poca cosa perquè s'aturés el disc: que es trenqués una molla, que el cosí

¹²⁹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 41

¹³⁰ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 42

Adolphe tingués un capritx. Que n'és, d'estrany, de commovedor, que aquesta durada sigui tan fràgil! Res no pot interrompre-la i tot pot trencar-la.»¹³¹

Però ara sona la tornada com de fet ha fet sempre, sense entrebancs ni sobresalts, completament fix i immòbil, ordenat:

«*Some of these days*
You'll miss me honey!»¹³²

I així Roquentin sent que, a partir de la música, hi ha certs aspectes que no són contingents, sinó que tot i l'angoixa que li suposi a vegades retornar a la Nàusea, tornar a ser conscient de la contingència dels fets del món, dels objectes i de la temporalitat, hi ha quelcom, en aquest cas la cançó *Some Of These Days*, que conforma un tot impenetrable. Això el calma i l'allunya de la seva Nàusea. El reconcilia amb la idea que, potser, no tot és contingent com ell sent. Per això afirma que, amb la successió ordenada de la melodia, el que li acaba de passar és que la Nàusea s'ha esvaït:

«El que acaba de passar és que la Nàusea ha desaparegut. Quan la veu s'ha elevat, en el silenci, he sentit que el cos se m'enduria, i la Nàusea s'ha esvaït. Tot d'un plegat: era gairebé penós d'esdevenir així tan dur, tan rutilant. Alhora, la durada de la musica es dilatava, s'inflava com una tromba. Emplenava la sala amb la seva transparència metàl·lica, tot esclafant contra les parets el nostre temps miserable. [...]»¹³³

¹³¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 42

¹³² SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 42

¹³³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 42

vi. Fragments i reflexions entorn el significat de la vida i l'absurditat d'aquesta

M'agradaria finalitzar aquesta part principal del treball amb l'apartat que conforma les reflexions que giren entorn el significat de la vida i l'absurditat d'aquesta, reflexions que apareixen a *La nàusea* per part d'Antoine Roquentin. Hem deixat per a últim aquest apartat per dos motius principals. El primer motiu és que segueix un ordre certament cronològic respecte el diari personal d'Antoine Roquentin, ja que aquest acaba entenent, acceptant, els condicionants interposats en la seva vida. Conformava bàsicament les darreres reflexions que apareixen en la novel·la.

Alhora, també ho he deixat per l'últim perquè crec que engloba prou bé el missatge que de fet el mateix Jean-Paul Sartre volia transmetre en la redacció d'aquesta novel·la. Recordem que va començar la redacció d'aquesta l'any 1926, així que la publicació de *La nàusea* suposa la culminació de dotze anys de creació.

El quart dia que redacta al seu diari, Antoine Roquentin comenta que el motiu pel qual va deixar de viatjar i va decidir instal·lar-se a la ciutat de Bouville fou l'estudi de Rollebon¹³⁴, ja que a la biblioteca d'aquesta ciutat hi havia molta informació d'aquest marquès. Tanmateix, molt més avançada la novel·la, es sent desencisat per aquest personatge. Comenta en el seu diari que, metafòricament, la figura del marquès ha empal·lidit força, d'ençà que se n'ocupa. Tot i tenir tota la informació necessària, escrits, cartes, informes, arxius, testimoniatges, etc. El que li manca és la consistència, la fermesa. L'home [Rollebon] comença a avorrir-lo. Alhora, sent Roquentin que les hipòtesis que expliquen els fets i peripècies que li van ocórrer a Rollebon provenen més de Roquentin que no pas externament. Tal com comenta, «tinc la impressió que faig una feina de pura imaginació. I estic ben segur que uns personatges de novel·la semblarien més veritables.»¹³⁵

I aquesta idea del marquès de Rollebon és interessant perquè explica que Rollebon ara mateix representa la única justificació de la seva existència. Però tota aquesta justificació es veu minvada per un fet molt rellevant, a saber, al avançar la novel·la, i

¹³⁴ Així ho escriu Roquentin al seu diari: «He rellegit amb melangia aquest nota de Germain Berger. Fou per aquestes ratlles que vaig conèixer el senyor de Rollebon. Que seductor que em semblà, i com vaig estimar-lo tot seguit a causa d'aquestes poques paraules. És per ell, per aquest bon home, que em trobo aquí. Quan vaig tornar de viatge, tant m'hauria pogut establir a París com a Marsella. Però la majoria dels documents que es refereixen a les llargues estades del marquès a França es troben a la biblioteca municipal de Bouville.» <SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 28-29>

¹³⁵ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 29

com de fet ja hem anat recopilant anteriorment, es fa palès que ni el passat ni la història no existeixen, sinó que com hem dit els humans som pura projecció. El fet de mantenir viu el record de Rollebon era l'únic que el feia estar bé, però tal i com comenta, això ha canviat:

«Ja no escric sobre Rollebon; s'ha acabat, ja no el puc escriure. Què en faré, de la meua vida? [...] Ara ja no en quedava res. Com no quedava el record del seu fresc esclat en aquets traces de tinta seca. Jo en tenia la culpa: havia pronunciant les úniques paraules que no havia de dir. Havia dit que el passat no existia. I tot d'una, sense fressa, el senyor de Rollebon se n'havia tornat al seu no-res. [...] Rollebon ja no era.»¹³⁶

I aquest fragment mostra també la frustració d'adonar-se que estava intentant reviure un personatge que de fet conforma el passat aniquilat:

«El senyor de Rollebon era el meu soci: em necessitava per a ser, i jo el necessitava per a no sentir el meu ésser. [...] Ja no m'adonava que existia, ja no existia en mi, sinó en ell; menjava per a ell, respirava per a ell, cadascun dels meus moviments tenia el seu sentit a fora, allí just al meu davant, en ell; ja no em veia la mà que traçava les lletres al paper, ni tan sols la frase que havia escrit -però, al darrera, més enllà del paper, veia el marquès, que havia reclamat aquest gest, el qual li perllongava i consolidava l'existència. Jo no era més que un mitjà per a fer-lo viure, ell era la meua raó d'ésser, m'havia deslliurat de mi.»¹³⁷

A part de Rollebon, també ens comenta en les darreres pàgines del seu diari personal que abans la seva existència també estava lliurada a Anny, la que un dia fou el seu amor. Viu per a Roquentin i Anny.

I tal com afegeix en les darreres pàgines del diari personal fictici d'Antoine Roquentin, finalment comprèn el seu error, per això diu que «el meu error era de voler ressuscitar el senyor de Rollebon.»¹³⁸ I es pregunta com ell mateix, que «no he tingut forces per a retenir el meu propi passat; com puc esperar, doncs, salvar el d'un altre?»¹³⁹

¹³⁶ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 144-147

¹³⁷ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 146-147

¹³⁸ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 255

¹³⁹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 143

«Aquell moment era extraordinari. Jo era allí, immòbil i gelat, abismat en un èxtasi horrorós. Però en el si mateix d'aquest èxtasi acabava de desaparèixer quelcom de nou; jo comprenia la Nàusea, la posseïa. A dir veritat, no em formulava els meus descobriments. Crec, però, que ara em seria fàcil de traduir-los en paraules. L'essencial és la contingència. Vull dir que, per definició, l'existència no és la necessitat. Existir és ésser aquí, senzillament, els existents apareixen, es deixen trobar, però hom mai no els pot deduir.»¹⁴⁰

Com hem comentat abans quan estàvem parlant de la noció sartriana sobre la nostra pròpia existència i la dels altres podem, a partir de fragments de *La nàusea*, comentar aquesta idea. El que ens vol dir Sartre és que per entendre la nostra existència també necessitem els altres: no és una teoria solipsista, sinó que l'existència dels altres és necessària per a poder entendre la nostra pròpia.

«És això el que m'irritava: de segur que no hi havia cap raó perquè existís aquella larva esmunyedissa. Però no era possible que no existís. Era impensable: per imaginar-nos el no-res, calia que hom ja es trobés allí, en ple món, amb els ulls esbatanats i viu; el no-res no era més que una idea en el meu cap, una idea existent que flotava en aquella immensitat: aquest no-res no havia vingut abans de l'existència, era una existència com una altra i apareguda després de moltes altres.»¹⁴¹

Finalment aquest darrer fragment conforma una conclusió final del que ha anat experimentant al llarg d'aquesta novel·la el protagonista mentre redactava el seu diari personal. Exposa que ha trobat la clau de la seva existència, la causa de les seves Nàusees i de la seva vida. I es pot resumir en una paraula: Absurditat. Així ho escriu:

«La paraula Absurditat neix ara de la meva ploma; no fa gaire, al parc, no l'havia trobada, però tampoc no la cercava, no la necessitava: pensava sense paraules, *en* les coses, *amb* les coses. [...] I sense formular res netament, comprenia que havia troba la clau de l'Existència, la clau de les meves Nàusees, de la meva pròpia vida. De fet, tot el que he pogut copsar després condueix a aquesta absurditat fonamental.»¹⁴²

¹⁴⁰ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 191

¹⁴¹ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa: Barcelona, 1996, pàgina 196

¹⁴² SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Editorial Proa: Barcelona, 1966, pàgina 188

V. Conclusions del Treball Final de Grau

Per tal d'iniciar aquest darrer apartat considero oportú realitzar una breu síntesi del que li succeeix a Antoine Roquentin durant el temps que transcorre la redacció del seu diari personal, recordem que motivat pel fet que sobtosament percep el món de forma diferent. Val a dir, a més, que les sensacions i percepcions al llarg de la novel·la es modifiquen, o més aviat evolucionen. Per tant, no és que la novel·la sigui planera, sinó que els fets, les situacions i les percepcions mostren modificacions.

Així doncs, podríem començar compilant totes les diferents fases per les quals el nostre protagonista ha anat passant, amb l'objectiu de clarificar les idees exposades en aquest treball i que, segons el meu parer, ajuden a comprendre millor què volia transmetre l'autor Jean-Paul Sartre quan va escriure aquesta novel·la. Després, un cop exposada la novel·la i la idea de rerefons que crec que guarda, m'agradaria finalment mostrar algunes consideracions que em semblen encertades i mereixedores de fer-hi menció.

Un cop analitzada la novel·la a partir dels apartats exposats en aquest treball, considero que l'autor es serveix d'un individu amb unes característiques singulars per transmetre'ns la idea d'aquesta novel·la. Així, des d'un bon principi, la novel·la ja mostra què li succeeix al protagonista: mostra els motius pels quals el nostre protagonista Antoine Roquentin pateix la Nàusea. La novel·la presenta una persona que perd la consciència del *jo*, no reconeix el seu *jo*, i fins i tot algun fragment del principi del seu diari personal exposa que ni tan sols reconeix el seu rostre al mirall¹⁴³.

Tampoc es percep com a un ésser actiu dins el món, ans al contrari, els objectes del voltant l'afecten violentament, i no ho pot evitar. I això li propicia la Nàusea. És a dir, la resta dels homes, tal com considera Roquentin, només es veuen afectats pels objectes sota una determinada aparença o utilitat, de forma instrumental i de forma limitada, moderada. Tenen *consciència reflexiva*, que hem comentat al llarg del treball.

En canvi, el nostre protagonista experimenta el conjunt d'aparences d'aquests éssers-*en-si*: percep els objectes com a ens exultants d'existència i alhora contingents. També ho és el temps: el temps és contingent, incontrolable.

En definitiva, Roquentin percep la vida com a contingent: la seva existència, al igual que la dels altres objectes és totalment sobrer i fortuïta. Hi és per casualitat i morirà pel mateix motiu: la vida és absurda, un sen sentit. Aquestes són les reflexions del nostre protagonista i el que en última instància li provoca les Nàusees: l'absurditat de la vida a la que ha estat abocat, o en termes heideggerians, «llençat».

¹⁴³ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa, Barcelona: 1966, pàgina 34-35

Avançada la novel·la, i en cert moment concret de la seva reflexió, comprèn i interioritza la Nàusea. Per això considero que hi ha certa evolució en el seu pensament. Tal com acaba conclouent Roquentin en relació amb la seva Nàusea, «l'essencial és la contingència».¹⁴⁴

Val a afegir que durant les primeres lectures de *La nàusea* no em vaig adonar d'aquesta interiorització i per tant evolució del pensament del protagonista al llarg de la novel·la, que considero que conforma un punt clau en aquesta novel·la, possiblement el més destacable ja que com seguidament comentaré, situen Roquentin de forma activa a aquest món contingent.

Així, Antoine Roquentin no és un personatge planer, sinó que al llarg de la novel·la evoluciona, reconeix i interioritza la Nàusea. I això precisament fa que aquesta es dissipï: així, al final de la novel·la, aquest es refà de la seva «malaltia», d'aquesta Nàusea, perquè interioritza el món com a contingència i s'aboca a l'absoluta llibertat del món.

I aquest «abocar-se a la seva llibertat» és precisament un dels conceptes que considero rellevants d'aquesta novel·la, ja que la idea de llibertat existeix en la mesura que aquesta absurditat també hi és present.

Així doncs, si el món és contingent, si no hi ha res preestablert ni cap lligam impenetrable, l'home té la potestat -i obligació- de fer-se a si mateix: no té excuses, ha de viure en aquesta absurditat, elegint-se a ell mateix constantment i projectant-se cap a un ideal, cap a un futur ininterrompudament.

Aquesta és la llibertat que comenta Sartre a la seva obra fonamental *L'èsser i el no-res* o a la seva conferència a París anomenada *L'existencialisme és un humanisme*. Aquesta llibertat revela el poder que té l'individu respecte ell mateix.

Per això al final de la novel·la, quan Roquentin ha comprès que nosaltres som una projecció constant cap al futur, l'esdevenidor, i que amb la nostra llibertat ens anem conformant com a persones -recordem la cèlebre cita «l'existència precedeix l'essència»-, deixa enrere tots els records viscuts fins aquell instant i se'n va de Bouville. Marxa a París. Ha comprès la seva llibertat infinita i ha actuat en conseqüència.

Com a comentari personal, considero aquesta novel·la extremadament positiva. Qui sap si el mateix Jean-Paul Sartre així ho pretenia, tot i que no he trobat fragments que recolzin aquesta posició.

Però el cert és que des que vaig llegir per primera vegada aquesta novel·la, no vaig poder desprendre'm de la idea que estem rodejats d'entitats, que segurament ens

¹⁴⁴ SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Edicions Proa. Barcelona: 1966, pàgina 191

passen del tot desapercebudes i que les concebem com a mers instruments per al nostre servei, això si els reconeixem. En canvi, aquesta descripció tan minuciosa i exhaustiva que ens presenta Roquentin respecte els objectes -ja siguin unes paraules escrites en tinta, un tros de paper moll del terra o un còdol a la vora del mar- serveixen com a recordatori que de fet estem envoltats d'objectes. Conforma, segons el meu parer i les sensacions personals que a mi m'evocuen, una valoració molt interessant respecte el nostre entorn, i això engloba tan els objectes, com els records, el temps, la nostra llibertat i els nostres actes com a individus: tots aquests conceptes remeten a *La nausea*.

Val a dir que, contràriament al que a nivell personal m'evoca, s'ha titllat sovint l'existencialisme, i així ho exposa el mateix filòsof francès a *L'existencialisme és un humanisme*, d'una filosofia pessimista, que mostra la vida desesperançada, la vida com a contingent, com a inutilitat i en última instància absurda. No exempt de crítiques, el mateix Jean-Paul Sartre defensava el positivisme del seu existencialisme al·legant que no s'hauria de retreure el seu pessimisme en l'existencialisme que va proposar, sinó possiblement la duresa del seu optimisme.¹⁴⁵ Jean-Paul Sartre comenta que no hi ha cap doctrina més optimista, car el destí de l'home li pertany. Que la vida sigui absurda no impedeix l'acció, al contrari, implica compromís, concedeix molt poder a l'home i li reafirma aquest profund compromís i llibertat.

Finalitzo aquest darrer apartat amb un fragment que conforma l'explicació per part del mateix Jean-Paul Sartre en relació amb el rerefons de la novel·la *La nausea* que he volgut analitzar i comprendre al llarg d'aquest treball:

«Quan tenia trenta anys em sortí bé aquesta jugada: descriure a *La nausée* -ben sincerament, no en dubteu- l'existència injustificada, salobre, dels meus congèneres i deixar la meua de banda. Jo era Roquentin, i en ell mostrava, sense complaences, el tema de la meua vida; ahora era jo, l'elegit, analista dels inferns, fotomicroscopi de vidre i d'acer decantat damunt els meus propis xarops protoplàsmics. Més endavant vaig exposar alegrement que l'home és impossible; jo mateix impossible, només em diferenciava dels altres pel mandat que havia rebut de manifestar aquesta impossibilitat que, talment, es transfigurava, esdevenia la meua possibilitat més íntima, l'objecte de la meua missió, el trampolí de la meua glòria.»¹⁴⁶

¹⁴⁵ SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*, pàgina 11

¹⁴⁶ SARTRE, Jean-Paul. *Els mots*. Edicions Proa, Barcelona: 2005, pàgina 172

VI. Bibliografia i Web grafia

BLACKHAM, H. J. *Seis pensadores existencialistas*. Oikos-Tau Ediciones, Barcelona:

1967

COHEN-SOLAL, Annie. *Jean-Paul Sartre*. Editorial Anagrama: Barcelona, 2005

COPLESTON, Frederick. *De Maine de Brain a Sartre*. Editorial Ariel: 2000

HUSSERL, Edmund. *Meditaciones cartesianas*. Editorial Tecnos: Madrid, 2006

MURDOCH, IRIS. *Sartre: un racionalista romántico*. Debolsillo, Madrid, 2007

RODRÍGUEZ GARCÍA, J.L. *El hermoso orgullo de ser libre*. Batiscafo, Espanya, 2015

SARTRE, Jean-Paul. *La nàusea*. Editorial Proa: Barcelona, 1966

SARTRE, Jean-Paul. *Els mots*. Editorial Proa: Barcelona, 2005

SARTRE, Jean-Paul. *New York, ville coloniale, Situations III*. Gallimard: París, 1949

SARTRE, Jean-Paul. *L'existencialisme és un humanisme*.

<<https://www.nodo50.org/filosofem/IMG/pdf/sartre-existencialisme.pdf>>

SARTRE, Jean-Paul. *Lo imaginario*. Editorial Losada: Argentina, 1964

SARTRE, Jean-Paul. *Sobre la transcendència de l'Ego*. Editorial Sintesis: Madrid, 2014

SARTRE, Jean-Paul. *L'èsser i el no-res*. Edicions 62, Barcelona: 1999

SARTRE, Jean-Paul. *Autorretrato a los setenta años*. Editorial Losada, Madrid: 1977

SARTRE, Jean-Paul. *Bosquejo de una teoria de las emociones*. Editorial Alianza:

Madrid, 1999

STRATHERN, Paul. *Sartre en 90 minutos*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1999

Stanford Encyclopedia of Philosophy <<http://plato.stanford.edu/entries>>

FiloXarxa <<http://www.pensament.com/filoxarxa>>

Enciclopedia Catalana <www.enciclopedia.cat>