

Vargas Llosa entre Sartre y Camus

José Miguel OVIEDO

University of Pennsylvania

De todas las grandes pasiones literarias que Vargas Llosa ha convertido en modelos formales o conceptuales de su propia obra novelística (Flaubert, la novela de caballerías. Faulkner, Da Cunha, Victor Hugo, etc.), la de Sartre debe ser la única que no sólo ha evolucionado dramáticamente a lo largo de los años, sino que ha sido examinada en sus cambios y zigzagueos por el autor mismo con más intensidad que por los críticos. Su expreso propósito ha sido el de mostrar cómo su progresivo alejamiento del pensamiento sartriano lo fue acercando a otro escritor francés, Albert Camus, que, en una época, fue tanto para él como para Sartre, un autor mirado con cierta distancia y reticencia. La relación triangular Vargas Llosa/Sartre/Camus no sólo ayuda a entender las ideas literarias y las posiciones intelectuales que el primero ha ido desarrollando a lo largo de casi 30 años de actividad, sino que echa luz sobre cuestiones todavía más vastas, como la formación ideológica de un escritor latinoamericano, su posición frente a la cultura europea y, sobre todo, el gran tema de la responsabilidad moral de un intelectual ante las demandas de la historia y la política. Puede decirse que Vargas Llosa se ha interesado —en diversos grados según las épocas— por todos estos asuntos y que ellos han definido el perfil de su obra y su arte de un modo revelador, aunque no siempre en el sentido que él mismo era capaz de ver. El tema es, pues, apasionante y, aunque ha sido apuntado por la crítica, merece seguramente un examen más amplio y detenido (1).

(1) Algunas observaciones y análisis sobre el tema pueden encontrarse en mi trabajo *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, 3.^a ed., Barcelona, Seix Barral, 1982, pp. 62-73, 206 y ss.; y en Roy Boland, *Mario Vargas Llosa: Oedipus and the 'Papa' State*, Madrid, Vox, 1988, pp. 91-92 y ss.

Hay que reconocer, primero, que existe un doble plano polémico: el que sostuvieron Sartre y Camus entre sí, y el que Vargas Llosa libró, internamente, con ambos. En el debate existencialista vivía el escritor peruano su propio autocuestionamiento, un candente asunto personal. El mismo ha reconocido que sus juicios e imágenes sobre ambos escritores franceses, tienen mucho de «parcial e incluso [de] tendencioso» porque el debate «también se llevaba a cabo en mí y conmigo mismo» (2). Había un conflicto sustancial en la raíz de su primera adhesión sartriana: el de conciliar las posiciones ideológicas de Sartre con las que estaban básicamente de acuerdo, con su propio ejercicio literario, que era un reducto donde lo ideológico se resistía a ser tan lúcido como deseaba; es decir, el problema era cómo ser un escritor «comprometido» sin renunciar a su ideal supremo de la «objetividad» artística. Durante sus años europeos, ese dilema se volverá cada vez más agudo e insostenible; el lector de sus novelas y de sus artículos escritos en ese período puede percibir la pugna que se estaba produciendo dentro del escritor; era, literalmente, una lucha con sus demonios y sus propias ideas, que da un carácter muy intenso a su experiencia vital, intelectual y literaria de la época. Hay que retroceder en el tiempo para recuperar las circunstancias precisas de ese pasaje.

Vargas Llosa llega a París por primera vez en 1958; permanece allí muy pocos meses, regresa a Lima y vuelve a partir ese mismo año con una beca para Madrid. Se instala precariamente en París a fines de 1959 y vivirá allí, con breves viajes al Perú, Cuba y otros países, hasta 1968. De Lima, Vargas Llosa traía sobre todo dos cosas: los originales de los cuentos que irían a formar *Los jefes* y una profunda devoción por la obra y la figura de Sartre. Esta afinidad era perfectamente conocida entonces y hasta era la base de una broma privada entre sus amigos limeños. Lo refleja la dedicatoria de *Conversación en la Catedral*, que reza: «A Luis Loayza, el borgiano de Petit Thouars, y a Abelardo Oquendo, el Delfín, con todo cariño del sartracillo valiente, su hermano de entonces y de todavía». Por su parte, *La ciudad y los perros* llevaba un epígrafe del *Kean* de Sartre, que alude a la peculiar textura moral de los personajes de la novela y que ayuda a explicar por qué el libro se tituló antes *Los impostores*.

Son precisamente las dos novelas citadas las que más nítidamente muestran la huella sartriana. Ambas reflejan el malestar existencial, el cuestionamiento moral de los actos humanos y la presentación de situaciones cuyos conflictos subrayan las ambiguas relaciones entre la libertad individual y la responsabilidad social, motivos que el lector de Sartre reconocerá con facilidad. No es exagerado afirmar que ambas novelas de Vargas Llosa plantean una problemática cuyos rasgos básicos son existenciales. En *La ciudad*

(2) Mario Vargas Llosa, *Contra viento y marea, 1 (1962-1972)*, 2.ª ed., Barcelona, Seix Barral, p. 11. En adelante se cita en el texto bajo las siglas CVM.

y los perros es evidente que los personajes se definen sobre todo porque eligen y actúan. La significación de esos actos no depende de la voluntad de sus agentes, sino de la percepción de los otros, que determinan su valor en la concreta realidad en la que se insertan; en verdad, son ellos los que definen lo que el yo finalmente es dentro del contexto en el que actúa. El conocimiento de la conducta humana es siempre relativo y limitado, carente de un conjunto preestablecido de valores o ideas universales; es precisamente esta ausencia o vacío lo que le permite al individuo tomar opciones y actuar; es decir, ser libre. Pero esa libertad es, como la llama Sartre, una «libertad situada»: no una cualidad del yo, sino su origen mismo, puesto que el hombre se configura a sí mismo a través de las opciones que asume y realiza. El existencialismo concibe el mundo como una realidad a la que hemos sido «arrojados» (la idea está en Heidegger) dentro de situaciones específicas cuya viabilidad no es posible conocer de antemano. El bien y el mal no existen, pues, en términos abstractos o racionales, sino como elementos del proceso de elección y acción. Debemos actuar con «autenticidad», cuestionando lo mismo que elegimos y evitando predeterminarnos por ciega aceptación a normas que reducen nuestra responsabilidad. La existencia siempre nos deja a la intemperie, porque consiste en asumir constantemente riesgos y responsabilidades que no hemos creado.

Cuando leemos la primeras líneas de *La ciudad y los perros* sentimos que se nos arroja literalmente en medio de una situación «límite», pues desencadena fuerzas y acciones que resultan de opciones ya tomadas, pero cuyos antecedentes desconocemos:

—Cuatro —dijo el Jaguar.

Los rostros se suavizaron en el resplandor vacilante que el globo de luz difundía por el recinto, a través de escasas partículas de vidrio: el peligro había desaparecido para todos, salvo para Porfirio Cava. Los dados estaban quietos, marcaban tres y uno, su blancura contrastaba con el suelo sucio.

—Cuatro —repitió el Jaguar—. ¿Quién?

—Yo —murmuró Cava—. Dije cuatro.

—Apúrate —replicó el Jaguar—. Ya sabes, el segundo de la izquierda. (3).

La conflictividad y la caracterización de los personajes es todavía más sartriana en *Conversación en la Catedral*; Santiago Zavala, «Zavalita», es un buen ejemplo de ello. El principal problema de Santiago es el de no poder pasar directamente del pensamiento a la acción: como no logra la realización de sus principios, no puede actuar o sencillamente se desliga de lo que hace: la fe, si la tiene, no le alcanza para comprometerse en algo. No cabe duda de que en este personaje el autor ha hecho el retrato del joven

(3) Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, 23.^a ed., Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 11.

inconformista burgués que, ante la dictadura de Odría, intentaba una honesta pero insuficiente ruptura con el sistema, pues no llega a ser ni heroica ni repudiable, sino una caída en el vacío (4). Santiago sabe que algo falló y le impidió realizarse, pero no sabe en qué momento de su vida sus dudas dejaron de ser legítimas y se convirtieron en una abdicación; cuándo dejó de ser un inconforme para volverse un cobarde. Frente a Ambrosio evoca así las discusiones con sus camaradas políticos de la juventud:

Las dudas son fatales, decía Aída, te paralizan y no puedes hacer nada, y Jacobo ¿pasarse la vida escarbando? ¿será cierto?, torturándose, ¿será mentira? en vez de actuar... No pudiste, Zavallita, piensa. Piensa: eras, eres, serás, morirás un pequeño burgués.

Resulta muy ilustrativo comparar la crisis que agobia a Santiago con la que describe Sartre en su prólogo al *Portrait de l'Aventurier* de Roger Stéphane. ¿Puede un joven intelectual burgués ser un buen comunista?, se pregunta Sartre; y se responde:

No es militante quien quiere. Si el Yo viene primero, se está separado para siempre... Si algún hijo de familia tiene de repente miedo ante su desamparo, es demasiado tarde: el Partido no le servirá de nada. Aunque le dejen entrar en él, no tiene probabilidad alguna de encontrar allí la solución de sus conflictos: son problemas *personales...* (6).

Santiago envidia sinceramente a los inflexibles, austeros, eficaces líderes de la célula «Cahuide», y especialmente a Jacobo, el jefe nato del activismo marxista en San Marcos. En él, la coincidencia del pensamiento y la acción es perfecta: no existe ningún resquicio para la vacilación o el cuestionamiento. Santiago, en cambio, se ha entregado a un ejercicio intelectual constante pero vano, pues consiste en descreer y dudar de sí mismo todo el tiempo. Del verdadero intelectual sólo le queda la marca del *déclassé*: ni completamente burgués ni completamente proletario, no ocupa un lugar social que le permita reconciliarse consigo mismo. Está, pues, paralizado y resignado de mala gana —de «mala fe», diría Sartre— a esa inercia lúcida que lo define.

Pero mientras Vargas Llosa escribía estas novelas entre París y Londres, la cuestión sartriana ardía intensamente en toda Europa y cobraba para él una fuerte resonancia personal: sus temas (el intelectual frente a las demandas de la historia, la política, las ideologías y la literatura) no ocurrían sólo en el escenario de la cultura y la actualidad europeas, sino también en

(4) Es interesante ver cómo evoca el autor esa época al comentar precisamente la novela de un hombre de su generación, Luiz Loayza; véase «En torno a un dictador y al libro de un amigo» (*CVM*, pp. 74-77).

(5) Mario Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, Barcelona, Seix Barral, 1969, vol. I, p. 118.

(6) Jean-Paul Sartre, *Problemas del marxismo*, Buenos Aires, Losada, 1965, pp. 8-9.

la forma de un constante replanteo de sus profundas creencias de escritor, obligándolo (como él dice) «a repensarlos y a repensarme» (*CVM*. p. 11). Las circunstancias era críticas: las distintas posiciones de Sartre y Camus ante la guerra de Argelia ya los habían dividido y esa escisión seguía generando una constante batalla verbal; el bloqueo de Cuba, la guerra de Vietnam, los disidentes y los campos de concentración en la Unión Soviética, el Premio Nobel rechazado por Sartre, el revisionismo marxista, etc., eran los grandes motivos que la alimentaban, brindándoles razones para librar más escaramuzas de ataque y contrataque.

Revisando el material escrito por Vargas Llosa sobre estos acontecimientos, recopilando primero en *Entre Sartre y Camus* (7) y luego en *Contra viento y marea*, es legítimo afirmar que respondió a ellos con una básica actitud sartriana, pero cuyo entusiasmo y certidumbre fue decreciendo lentamente; es importante tratar de descubrir cómo y por qué. Los textos cuyo asunto principal o lateral es el existencialismo y el activismo político e intelectual de Sartre nos brindan la documentación necesaria para reconstruir ese proceso. El propio autor dice que muestran «el itinerario de un latinoamericano que hizo su aprendizaje intelectual deslumbrado por la inteligencia y los vaivenes dialécticos de Sartre y terminó abrazando el reformismo libertario de Camus» (p. 11). Cabe agregar, al margen, que al publicar todo este material Vargas Llosa ha dejado a la vista, sin disimularlos, los errores de juicio y las contradicciones de sus años juveniles, que documentan el paso de su radicalismo socialista del comienzo a la moderada posición liberal del presente; en nuestro debate ideológico de hoy, donde suele haber una tendencia a reescribir la propia historia intelectual o a olvidar rápidamente el pasado, esta actitud tiene un mérito intrínseco que merece destacarse.

El primer artículo de la serie «Entre Sartre y Camus» data de junio de 1962 y es un comentario sobre los *Carnets* del segundo. Vargas Llosa se pregunta por qué los lectores franceses han olvidado tan rápidamente a Camus y se responde: porque es un escritor de bellas imágenes, no un pensador de grandes ideas; para él, Camus es un artista, no un filósofo. Sin darse cuenta quizá, Vargas Llosa está usando un argumento semejante a los que Sartre usaba entonces para descalificar a Camus y otros adversarios: Camus es un escritor cuya lectura de la historia actual es abstracta y vaga, un hombre que no percibe bien el drama de su tiempo y que, por lo tanto, se equivoca cuando juzga o interpreta el mundo real. Camus conoce mejor el mundo físico y natural (sobre todo el paisaje solar de su tierra natal y la intemporal belleza de la cultura mediterránea) que el histórico, cuyo sentido se le escapa. Declara Vargas Llosa:

(7) Mario Vargas Llosa, *Entre Sartre y Camus*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1981.

Jamás comprenderé que se haya conferido el papel de director —de conciencia para asuntos políticos a este delicado poeta puro capaz de considerar a los miserables pueblos kabilas como ingredientes del paisaje y ni siquiera los más interesantes (*CVM*, p. 18).

Su elogio de las cualidades poéticas de su prosa entraña una sesgada crítica a un escritor que trata de no comprometerse ante «las alternativas dramáticas que la historia le plantea» (p. 20). Esta visión de Camus se reiterará todavía tres años más tarde cuando comente, en «Camus y la literatura», la aparición del segundo volumen de sus *Carnets*.

La primera gran discrepancia con Sartre surge a raíz de la declaración —tan célebre como desafortunada— que hizo el filósofo sobre la situación del escritor en los países llamados subdesarrollados. Este —afirma Sartre—, puesto en la disyuntiva entre escribir y servir a su sociedad cumpliendo un papel político, debería renunciar a la literatura y sencillamente dejar de escribir. Con «desilusión y amargura», porque confiesa que Sartre tiene «mi admiración sin reservas» (p. 45), Vargas Llosa expresa su escándalo ante esta declaración; lo hace formulando por primera vez su tesis de que la literatura tiene una significación social y un papel histórico. Pero que éstos nunca son inmediatos ni directos resultados de la voluntad del escritor:

La literatura cambia la vida, pero de una manera gradual, no inmediata y nunca directamente, sino a través de ciertas conciencias individuales que ayuda a formar. Cuando Sartre dice: 'He visto morir a hambre a unos niños. Frente a un niño que se muere, *La náusea* es algo sin valor'... desde luego que no tiene razón... (p. 46).

Y después de citar una opinión de Claude Simon (quien irónicamente sugiere que si los escritores renuncian a escribir para alfabetizar a los niños africanos, éstos sólo podrán leer más tarde traducciones de Sartre), Vargas Llosa se suma a él contra su maestro haciendo una profesión de fe en la literatura: «Yo, indígena de país subdesarrollado que intenta escribir novelas en París ¿cómo no respaldaría, en esta consideración precisa, a Claude Simon?», aunque de inmediato agregue un descargo en favor de Sartre: «Pero no, claro está, cuando [Simon] niega las raíces sociales de la creación literaria y afirma que el único compromiso del escritor es con la materia que trabaja: el lenguaje» (p. 47). Más tarde, en 1964, cuando Sartre causa otro gran escándalo al rechazar el Premio Nobel de Literatura, el escritor peruano toma partido por él y critica los ataques de que era objeto. Su argumento es que la campaña contra Sartre se debe en parte, a la imposibilidad de encasillarlo en una específica institución ideológica y al carácter imprevisible de su inconformismo. A Sartre no le importa irritar y, de hecho, irrita. Es visible en estos dos casos el dilema por el que atravesaba Vargas Llosa; su diferendo con Sartre no lo lleva a arrojar por la borda uno de los postulados fundamentales de la literatura comprometida: el escritor tie-

ne una responsabilidad que excede el plano de lo puramente estético. Sus elogios a la terca posición marxista de Sartre frente a la democracia y el capitalismo burgués sostenida en *Situations V* (pp. 88-90), así lo demuestran. Pero el margen para la discrepancia quedaba ya abierto.

Mientras tanto, en sus declaraciones y pronunciamientos sobre la situación política en América Latina, Vargas Llosa corrobora constantemente su filiación sartriana y su apoyo a toda forma de rebelión o contradicción del conformismo burgués. Sin pertenecer a ningún partido ni seguir ninguna estrategia ideológica preestablecida, operaba como un francotirador en medio del acontecer político, defendiendo causas y lanzando protestas cada vez que creyese necesario hacerlo. Su crónica de la revolución cubana durante la crisis de los cohetes; su homenaje a Javier Heraud, el joven poeta peruano que murió en una aventura guerrillera en 1963; su «toma de posición» de 1965 (posiblemente su testimonio político más radical) en favor de la insurgencia guerrillera en el Perú durante el primer gobierno del Presidente Belaúnde, son claras manifestaciones de que el hecho de estar en Europa, no le impedía participar en la lucha política que se libraba entonces en América Latina. Pero, poco a poco, este activismo intelectual, sin dejar de ser intenso, fue dando paso a una preocupación paralela por afirmar otra cuestión esencial: la de la irrestricta libertad que la creación literaria demanda para ser auténtica. Esa libertad no consiente ninguna atadura ideológica impuesta por doctrinas, partidos o coyunturas políticas: la literatura es un dominio soberano donde la injerencia ajena, por pequeña o noble que sea, es inevitablemente fatal. Es evidente que esta idea estaba en frontal oposición a la idea de compromiso. Vargas Llosa habla de una «duplicidad» (consciente de la incómoda ambigüedad del término) en la situación del escritor, escindido entre una faceta creadora y otra específicamente intelectual, cuyas relaciones nunca son fáciles ni equilibradas. Un documento transparente de esta dualidad es su breve respuesta a la encuesta sobre «El papel del intelectual en los movimientos de liberación nacional» realizada por la revista cubana «Casa de las Américas» en 1966. El autor comienza diciendo:

Yo distingo entre el creador y el intelectual, porque creo que al artista, al creador, se le presenta específicamente una disyuntiva de compleja dilucidación. Creo que ambos —el intelectual y el creador— deben ocupar un puesto en la lucha por la liberación nacional, en cuanto ciudadanos... Pero, en el caso del creador se plantea un desgarramiento irremediable, ya que, en el artista, el elemento determinante no es nunca racional, sino espontáneo, incontrolable, esencialmente intuitivo. Y el escritor no puede poner ese elemento al servicio de nada, de una manera premeditada (p. 105).

Esta idea, que ya no abandonará a Vargas Llosa y que será ardorosamente defendida en cada oportunidad que se le ha presentado, estimula en

él una revisión de sus lecturas de Sartre, la literatura existencialista y, en general, su concepto mismo de la novela como género moderno. Se da cuenta de que las brillantes teorizaciones de Sartre y la crítica marxista encierran (o eluden) un problema insalvable: la novela, el género más histórico de todos, es la más notoria contradicción de las leyes históricas —un monstruo rebelde que se niega a acatar los condicionamientos de su época. Esta convicción se trasluce en varios artículos que echan miradas hacia atrás en la literatura existencialista o comentan algunos de sus frutos tardíos.

Por ejemplo, al asistir —cinco años después de la producción original— al reestreno de la pieza *Los secuestradores de Altona* de Sartre, descubre que la obra le gusta precisamente por las razones que el autor habría querido poner de lado. Tras señalar que el carácter «racional» de la novela y el teatro de Sartre les da el aspecto de «ensayos disfrazados», afirma:

En *Los secuestradores de Altona*, en cambio, como en *La infancia de un jefe* o en *Huis clos*, el pensador parece haber sido burlado por ese «doble» que habita en el creador, y que vuelca en cada novela, cuento o drama auténticos, esos complementos indispensables de las ideas que son las visiones, las obsesiones, las pasiones, es decir, una suma de materiales «espontáneos», irracionales, que contribuyen más que nada a dar a la ficción una apariencia de vida (p. 99).

Cuando comenta *Las bellas imágenes* de Simone de Beauvoir, aprovecha para trazar un balance del existencialismo y reconoce que su ciclo está prácticamente terminado, que su esfuerzo por formar una conciencia progresista no ha resultado muy eficaz y que, si Sartre deja un impacto, es más a través de su obra filosófica y política que a través de sus novelas y dramas. El discreto ocaso en el que ahora coloca a Sartre, el existencialismo y la literatura comprometida, cede el primer plano a una figura cuyo papel capital en la conciencia literaria del autor sólo podemos tratar aquí brevemente: la de Flaubert.

Hay una ocasión precisa para medir cómo oscila Vargas Llosa entre su desencanto con Sartre y su devoción por Flaubert, y es la que le brinda su lectura de *El idiota de la familia*, el monumental ensayo de aquél sobre el autor de *Madame Bovary*. Hay que entender por qué Flaubert viene a ocupar el puesto central que antes ocupaba Sartre: la visión flaubertiana de la novela, con su insistencia en el carácter autónomo o autosuficiente del reino creador (no obstante sus referencias y vínculos con el mundo real en el que hunde sus raíces) viene a resolver la contradicción que le planteaba la concepción sartriana, al infiltrar en ese reino las contingencias de la ideología y la historia. Vargas Llosa no renuncia a ellas: lo que ahora hace es ponerle claros límites dentro de su tarea novelística. El creador y el francotirador respetan un sistema de «división del trabajo» que reduce (si no

elimina) la fricción entre ambos. Al haber encontrado en Flaubert un modelo que puede seguir sin reticencias, ve el viejo dilema bajo otros ojos: como si se hubiese liberado de un pesado lastre, exclama, en el colmo del entusiasmo, que «no hubiera vacilado un segundo en clavar en la puerta de mi casa» la frase de un crítico francés: «Ya lo sabíamos, pero ahora lo sabemos de una vez y para siempre: el verdadero Patrón es Flaubert» (cit. p. 300). Pero el Flaubert que rescata no es el mismo que exaltaban entonces los cultores del *nouveaun roman*; defendiendo otra idea que será clave para él —la de que no hay ficción que no cuente una historia, que el formalismo puro mata la novela— y que ha visto confirmada en una carta de Flaubert, escribe: «Haber encontrado esta cita que corrobora mi propia idea de la novela, es uno de los placeres que me ha producido [su] *Correspondencia* (p. 303). A pesar de que su opinión sobre el libro de Sartre no es muy favorable (critica su falta de coherencia interna, los largos pasajes que nada tienen que ver con su tema, etc.), su misma existencia es, para él, un hecho de gran importancia porque implicaba una «conversión» del filósofo al culto flaubertiano, después de haber sido su opositor. Hay un pasaje revelador en el que Vargas Llosa admite que la rectificación sartriana le abrió el camino hacia la solución de su dilema intelectual; el pasaje salda su cuenta pendiente con Sartre:

A mí esta reconciliación vino a resolverme un problema personal. Sartre es uno de los autores a quien creo deber más, y en una época admiré sus escritos casi tanto como los de Flaubert. Al cabo de los años, sin embargo, su obra creativa ha ido decolorándose en mi recuerdo, y sus afirmaciones sobre la literatura y la función del escritor, que en un momento me parecieron artículos de fe, hoy me resultan inconvincentes; son los ensayos dedicados a Baudelaire, a Genet, sus polémicas y artículos lo que me parece más vivo de su obra (p. 304).

El pasaje deja claro que la influencia literaria de Sartre ha llegado prácticamente a su término y que se reduce ahora a una admiración por el coraje y el brillo dialéctico con el que el filósofo defendía sus ideas y posturas en el complejo panorama de la política internacional. En realidad, lo que más los identifica a ambos es esa actitud de francotiradores, la de actuar al margen de toda capilla o consigna partidaria, la decisión de opinar aun corriendo el riesgo de resultar incómodo. Siendo marxista, Sartre no temía entrar en conflicto ideológico con la posición oficial de ese sector y lo hizo muchas veces; de modo análogo, sin dejar de declararse socialista y amigo de la revolución cubana, Vargas Llosa ya había discrepado con esas líneas ideológicas al criticar la censura a Solzhenitsin (pp. 189-194) o la invasión soviética de Checoeslovaquia (pp. 219-222).

Las revisiones y replanteos intelectuales de Vargas Llosa continuaron y se agudizaron en la década del 70, justo después de la publicación de *Con-*

versación, que visiblemente cierra un ciclo creador. Entre los muchos acontecimientos políticos y culturales que modelan ese proceso, ninguno tiene mayor trascendencia que el tristemente célebre «caso Padilla» y su posterior ruptura formal con la revolución cubana. Puede decirse que este acto corta el último hilo que lo unía con el socialismo, que por lo general lo colocaba en un campo ideológico afín al de Sartre. (En honor a la verdad, hay que recordar que Sartre estuvo entre los intelectuales europeos que criticaron el «caso Padilla» de manera expresa y firme). El *affaire* era, para Vargas Llosa, una coyuntura decisiva porque ponía a prueba la real actitud de una revolución frente a la libertad de expresión artística, y porque esto no ocurría en la Unión Soviética, Europa Oriental o el sudeste asiático, sino en Cuba, en cuya defensa los sectores marxistas de América Latina estaban hondamente comprometidos. Es decir, era un caso inescapable y flagrante, frente al cual había que tomar una posición que no diese lugar a dudas.

La carta abierta que en mayo de 1971 dirigió a Fidel Castro con las firmas de numerosos intelectuales latinoamericanos y europeos (pp. 250-252), desató un escándalo cuyas repercusiones se dejaron sentir en todo el mundo; a ese documento siguió su carta personal a Haydeé Santamaría (pp. 284-249), entonces directora de «Casa de las Américas», que añadió más leña al fuego. El incidente dejó como resultado una profunda escisión entre los sectores intelectuales latinoamericanos que desde entonces se dividieron según su adhesión u oposición a Cuba en líneas irreconciliables, que se mantienen todavía hoy. A partir de entonces el papel que jugó Cuba en la conciencia intelectual del continente fue muy distinto y puede decirse que ha seguido una tendencia decreciente debido a los inesperados cambios en el panorama de la política internacional.

Poco después (en 1974) Vargas Llosa ponía fin a su exilio europeo y se reinsertaba en la realidad de su país, gobernado entonces por un régimen militar (que también provocaría reacciones del francotirador) y ya en camino hacia la peor de sus crisis como nación independiente. En estas circunstancias poco alentadoras, y conmovido por un atentado terrorista —uno de los primeros síntomas de que rebrotaba en el Perú la violencia y la intolerancia política— Vargas Llosa relee *L'homme revolté* de Camus y sufre una revelación: dando un giro completo descubre ahora que su posición coincide con él y ya no con Sartre. Sabemos de esto porque él mismo lo cuenta en el texto más importante de todos para enjuiciar la cuestión: «Camus y la moral de los límites», fechado en Lima en mayo de 1975. Este trabajo es una excepción casi única en *Contra viento y marea*: su origen no es periodístico; aunque apareció en una revista, fue escrito como un ensayo, con la longitud y la reflexión propias de quien escribe motivado por una intensa necesidad interna, no por la urgencia de la actualidad periodística. Los orígenes de la posición ideológica que ha tomado Vargas Llosa en las dos últi-

mas décadas están ampliamente expuestos en ese texto, que cierra una época y abre otra.

El tema fundamental que plantea es el sentido que la historia, la política y la ideología tienen en el mundo moderno y sobre todo para un escritor de hoy. Vargas Llosa quiere responder la pregunta que nos hacemos todo el tiempo: ¿es posible concebir un pensamiento político que libere al hombre de los condicionamientos históricos? ¿Podemos escapar de los dogmas ideológicos y aceptar que la política no es todo? ¿Hay algo más allá de sus marcos que nos haga más humanos? Estas son las preguntas que se planteó el mismo Camus y a las que respondió de un modo que pudo ser considerado herético en su tiempo, pero que hoy resultan proféticas y esperanzadoras. Lo que Camus nos dice es que sí, podemos ser animales políticos y seres históricos sin convertirnos en prisioneros de leyes abstractas; podemos responder a sus demandas sin renunciar a la moral ni a la búsqueda de la amistad, el bien y la hermosura. Vargas Llosa liga estas ideas camusianas al origen provinciano de su autor (recordemos que Vargas Llosa comparte ese rasgo) y a su posición periférica respecto de los valores de Occidente. Escribe el novelista peruano:

Sólo un hombre venido de lejos, desenterado de las modas, impermeable al cinismo y las grandes servidumbres de la ciudad, hubiera podido defender, como lo hizo Camus, en pleno apogeo de los sistemas, la tesis de que las ideologías conducen irremisiblemente a la esclavitud y al crimen, a sostener que la moral es una instancia superior a la que debe someterse la política y a romper lanzas por... la libertad y la belleza (p. 326).

El fundamento de la concepción de Camus es la sospecha de que ambos, el cristianismo y el marxismo, inevitablemente se vuelven intolerantes. En su exaltación paganizante de la belleza y el placer hay más humanismo que en aquéllos. El viejo descreimiento de Vargas Llosa encontró en esta idea una propuesta tentadora: la de frenar la ola de fanatismo y absolutismo que había convertido al Partido en una Iglesia y viceversa, y volver a actualizar una antigua propuesta que, por ser consciente de su propia modestia y relatividad, no podía ser un absoluto. El mundo sería mejor, más justo y menos horrible si la vida política estuviese regida por el principio de que la fe del adversario es tan respetable como la de uno mismo; si cada cual pensase que el otro puede estar diciendo la verdad. Eso es lo que llama «la moral de los límites» y lo que, usando palabras del propio Camus, define así: «[Consiste] en admitir que el adversario puede tener razón, en dejarlo que se exprese y en aceptar reflexionar sobre sus argumentos» (cit. p. 332). Y agrega que el escritor francés entendía la política como una forma «de servir la dignidad del hombre a través de medios que sean dignos dentro de una historia que no lo es» (cit. p. 333).

Camus estaba aludiendo, tres décadas antes, al mayor problema de nuestro tiempo: la ceguera totalitaria y la violencia fanática, de izquierda y de derecha, atea o religiosa. A la moral de los límites se opone la política cuyo fin es la destrucción del otro para probar la justicia de sus tesis; y ese es el precipicio al que ahora mismo nos asomamos. Las ideologías han robado a la política la esencia moral que alguna vez tuvo: el bien común y el respeto a cada uno.

Y es en este contexto en el que Vargas Llosa presenta otra vez la difícil cuestión del creador, fiel a su visión y al mismo tiempo, como ciudadano, sujeto de la historia. El autor no ve solución al dilema: el creador siempre será un irreductible; para él la libertad no es una concesión que los políticos otorgan a veces con desgana, sino una necesidad urgente de todo individuo. Es la encarnación misma de la moral de los límites: la fuerza que nos permite decir que el Emperador está desnudo y que no hay paraísos en esta tierra. El autor concluye afirmando que la utopía camusiana es algo por lo que vale la pena luchar:

La experiencia moderna nos muestra que disociar el combate contra el hambre, la explotación, el colonialismo, del combate por la libertad y la dignidad del individuo es tan suicida y tan absurdo como disociar la idea de la libertad de la justicia verdadera (p. 341).

Si, por un lado, esto quizá ayude a comprender el inesperado cambio de papeles políticos que recientemente sufrió el autor, pasando de ser un francotirador a un protagonista directo de la lucha ideológica en su país, por otro, es posible verlo como un gesto de conciliar lo que pocos se atreven a conciliar: el gesto sartriano de tirarse a la piscina, aunque «las aguas estén llenas de barro y de sangre» (p. 12), pero con el impulso moral y el discreto escepticismo camusiano.

Bellagio-Philadelphia, mayo-junio 1992.