

*Mario Vargas Llosa, Caracas, 1984*

Foto: Vasco Szinetar

# MARIO VARGAS LLOSA, ÉTICA Y CREACIÓN

El legado de Sartre, Camus y Malraux

---

ROLAND FORGUES\*

Destino y utopía, absurdo y condición humana son algunas de las grandes preocupaciones filosóficas que marcan la obra literaria de Mario Vargas Llosa, desde la escritura de sus primeros cuentos *Los jefes*, publicados en los años 50, hasta la de su última novela *El paraíso en la otra esquina*,<sup>1</sup> publicada en 2003.

Desde sus inicios y hasta la actualidad, Mario Vargas Llosa no ha dejado de reflexionar sobre este aspecto de nuestra realidad humana, involucrada en la dialéctica de la individualidad y de la colectividad que determina nuestra vida individual y social. "Todo pensamiento que se remonta a la unidad exalta la diversidad. Y la diversidad es el lugar del arte. El único pensamiento que libera al espíritu es aquel que lo deja solo, seguro de sus límites y de su fin cercano",<sup>2</sup> afirmaba Camus. Esta reflexión se ha profundizado conforme el escritor se ha ido impregnando de la filosofía de Sartre, de Camus y de Malraux.

Si el existencialismo de Sartre y su concepción del compromiso determinan buena parte de la obra literaria de Mario Vargas Llosa, el des-

\* Université de Pau et des Pays de L'Adour (France)

cubrimiento de Camus y del absurdo se pueden considerar como el punto de arranque de una reflexión personal y de la elaboración de una filosofía de la vida que encontrarán su expresión más alta en la adhesión a las ideas de Malraux sobre el arte concebido como "anti destino", es decir, como medio de recuperar la presencia de la vida más allá de la muerte, como proclamaba orgullosamente el autor de *La condición humana*.

Por ello quisiera exponer en esta conferencia algunas de las conclusiones consignadas en mi libro *Mario Vargas Llosa, ética y creación*, recién publicado por Ediciones Mare & Martin de Paris.<sup>3</sup> Y en especial, al final del ensayo consagrado a la novela *El paraíso en la otra esquina*.

Si bien Mario Vargas Llosa, no fue en sus inicios un gran admirador de Camus, en un comentario a *Carnets*, escrito en 1965, el escritor peruano realza la voluntad de Camus de "situarse en una perspectiva literaria, no filosófica ni moral para juzgarse a sí mismo y justificar su obra".<sup>4</sup> Este juicio deja entrever ya el futuro acercamiento a la personalidad de Camus, pero sin dejar de verse atraído inconscientemente por Sartre. Diez años más tarde Vargas Llosa escribirá:

No volví a leer a Camus hasta hace algunos meses, cuando de manera casi casual, con motivo de un atentado terrorista que hubo en Lima, abrí de nuevo *L'homme révolté*, su ensayo sobre la violencia en la historia, que había olvidado por completo (o que nunca entendí). Fue una revelación. Ese análisis de las fuentes filosóficas del terror que caracteriza la historia contemporánea me deslumbró por su lucidez y actualidad, por las respuestas que sus páginas dieron a las muchas dudas y temores que la realidad de mi país provocaba en mí, por el aliento que fue descubrir que, en varias opciones difíciles de política, de historia y de cultura, había llegado por mi cuenta, después de algunos tropezones, a coincidir enteramente con Camus.<sup>5</sup>

*El paraíso en la otra esquina*, es ciertamente la novela de Mario Vargas Llosa donde más se dejan sentir las huellas de Albert Camus y de su filosofía, pero contradictoriamente matizadas estas huellas por el largo trato del escritor con el pensamiento y la filosofía de Sartre.

En su pieza de teatro *Calígula* (1938) la reflexión de Camus sobre el absurdo lo lleva a la conclusión de que, como escribirá luego en *El mito de Sísifo* si, en un mundo sin Dios, "todo está permitido", como dice Iván Karamazov, héroe de Dostoievski, "esto no significa que nada esté prohibido".<sup>6</sup> Para Camus nadie puede salvarse solo; nadie puede ser libre contra los demás. "Matar no es la solución" dice Calígula al final de la obra, antes de agregar: "No he tomado la vía que había que tomar, no llego a nada".<sup>7</sup> Al final de *El mito de Sísifo* (1942), Camus afirma su fe en el hombre con esta frase que concluye el ensayo: "Hay que imaginar a Sísifo feliz"; es la única manera de vivir el absurdo.

En un mundo sin Dios, signado por el absurdo, Camus se niega a sacrificar al hombre en el altar de la Historia o en nombre de un porvenir sacralizado. En este sentido tiene razón Sartre cuando comenta acerca de la novela *El extranjero*: "El hombre absurdo es un humanista, sólo conoce los bienes de este mundo".<sup>8</sup> Esto es en parte lo que separó a Camus de Sartre. Y esto es también lo que acercó a Mario Vargas Llosa al autor de *El hombre rebelde*, al mismo tiempo que se estaba alejando de Jean-Paul Sartre, el mentor de sus primeros años de escritor.

En su ensayo *La verdad de las mentiras*, Mario Vargas Llosa declara que la literatura es un hurto continuo del cual el escritor las más de las veces no tiene conciencia, porque se trata de un fenómeno multitudinario y muy complejo.

Desde este punto de vista, yo diría que *El paraíso en la otra esquina*, es uno de los más notables hurtos de la literatura camusiana, pero reinterpretada en buena parte a la luz de las huellas que Sartre ha dejado en el escritor. Uno de los mejores hurtos de la novela *El extranjero* en la cual Mario Vargas Llosa ve "un alegato contra la tiranía de las convenciones y de la mentira en que se funda la vida social".<sup>9</sup> "Meursault, afirma el escritor, es en cierta forma un mártir de la verdad. Lo que lo lleva a la cárcel, a ser condenado, y presumiblemente, ejecutado, es su incapacidad ontológica para disimular sus sentimientos, para hacer lo que hacen los otros: representar. Es imposible para Meursault, por ejemplo fingir en el entierro de su madre más tristeza de la que tiene y decir las cosas que, en esas circunstancias, se espera que un hijo diga. Tampoco puede —pese a que en ello se le va la vida— simular ante el juez un arrepentimiento mayor

del que siente por la muerte que ha causado. Eso se castiga en él, no su crimen".<sup>10</sup>

En su búsqueda de la quimera, o sea de la armonía universal del ser humano reconciliado consigo mismo, con el otro y con el cosmos, Flora Tristán y Paul Gauguin, héroes de *El paraíso en la otra esquina*, son ciertamente como Meursault, protagonista de *El extranjero*, "mártires de la verdad". O más bien, de su verdad: una verdad que puede ser contradictoria –y de hecho lo es tanto en el campo de las ideas como en el de la praxis, en el de la concepción y de la práctica del sexo– pero que han decidido llevar hasta sus últimas consecuencias

Tanto Flora Tristán como Paul Gauguin están metidos en la novela de Mario Vargas Llosa en un proceso de sacrificio redención que debe llevarlos a la realización de su deseada utopía. Un proceso de sacrificio redención marcado por la amenaza permanente que hace pesar sobre su realización "la bala cerca del corazón" en el caso de Flora Tristán y "la enfermedad impronunciable" en el caso de Paul Gauguin. A la utopía social y colectivista, generosa y solidaria de unión entre la Mujer y todos los oprimidos del mundo de Flora Tristán, Vargas Llosa contrapone la utopía individual y solipsista del sexo como creación y del retorno a lo primitivo como fuente de identidad y de vida de su nieto Paul Gauguin.

Si bien es cierto que los tres personajes son "extranjeros" en su propio mundo, no creo sin embargo que Flora Tristán y Paul Gauguin sean "mártires" exactamente de la misma verdad que la de Meursault; aquella que Sartre desmitificaba en su brillante y polémico ensayo sobre *El extranjero* de 1943. Allí el joven Sartre afirmaba, entre otras cosas, "El relato del Sr. Camus es analítico y humorístico. Miente –como todo artista– porque pretende restituir la experiencia desnuda y que filtra solapadamente todos los vínculos significantes, que pertenecen también a la experiencia". Y el filósofo agregaba: "El procedimiento ha hecho sus pruebas; es el de *L'Ingénu* o de *Micromégas*; es el de Gulliver. Pues el siglo XVIII también ha tenido sus extranjeros –en general 'buenos salvajes', quienes transportados en una civilización desconocida, percibían los hechos antes de captar el sentido. El efecto de este *decalage* ¿no era precisamente provocar en el lector el sentimiento de absurdo?".<sup>11</sup>

En el cara a cara final de Meursault con el sacerdote de la cárcel, Camus pone en boca de su protagonista estas palabras que compendian perfectamente su filosofía del absurdo:

ni siquiera estaba seguro [el sacerdote] de estar en vida puesto que vivía como un muerto. Yo, parecía tener las manos vacías. Pero estaba seguro de mí, seguro de todo, más seguro que él, seguro de mi vida y de esa muerte que iba a venir. Sí, no tenía más que eso. Pero por lo menos, tenía esa verdad tanto como ella me tenía. Yo había tenido razón, todavía tenía razón, siempre tenía razón. Yo había vivido de tal modo y hubiera podido vivir de tal otro.<sup>12</sup>

En el caso de Vargas Llosa, se trata más bien de esa verdad subjetiva; la que Sartre precisamente le atribuye al novelista moderno y a los personajes de ficción, y que no reconoce en Camus. Si bien Flora Tristán y Paul Gauguin viven como Meursault en un mundo absurdo, a diferencia del antihéroe de Camus, no se conforman como él. Luchan para transformarlo. En "La literatura y la vida", bien dice Mario Vargas Llosa: "una sociedad democrática y libre necesita ciudadanos responsables y críticos, conscientes de la necesidad de someter continuamente a examen el mundo en que vivimos para tratar de acercarlo —empresa siempre quimérica— a aquel en que quisiéramos vivir; pero, gracias a su terquedad en alcanzar aquel sueño inalcanzable —casar la realidad con los deseos— ha nacido y avanzado la civilización, y llevado al ser humano a derrocar a muchos —no a todos por supuesto— demonios que lo avasallan".<sup>13</sup>

No obstante el deseo de luchar, cierto es también que su fracaso remite implícitamente a la inutilidad de la lucha, como una especie de justificación *a posteriori* de la actitud de Meursault.

Uno de los mejores ejemplos de la voluntad declarada, pero frustrada, de los personajes de Vargas Llosa de construir su destino es la justificación que nos da Paul Gauguin de su intento de suicidio que, naturalmente fracasará: "Tu muerte sería como la habías planeado tú, no como y cuando lo decidiera la enfermedad impronunciable" (p. 244). El fracaso, demuestra la inutilidad del suicidio —y por lo tanto, su rechazo, como hiciera Camus. "Saco del absurdo tres consecuencias", escribe Camus, "que

son mi rebeldía, mi libertad y mi pasión. Por el solo juego de la conciencia, transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte –y rechazo el suicidio”<sup>14</sup>. Así, en la línea de Camus, al devolver a Paul a su tarea de creador Vargas Llosa transforma “en regla de vida lo que era invitación a la muerte”:

Aunque la sed lo torturaba –tenía la lengua petrificada como la de un lagarto– mientras iba bajando la ladera de la montaña, hacia el valle, no se sentía mal, ni del cuerpo ni del espíritu, y más bien, invadido por una excitación optimista. Ansiabas llegar pronto a tu casa, sumergirte en el río de Pumaauia en el que te bañabas cada mañana antes de empezar a trabajar, beber un litro de agua y un té bien caliente con un chorrito de ron (¿quedaba ron?), y luego encendiendo la pipa (¿quedaba tabaco?), meterte al estudio y, sin pérdida de tiempo, pintar aquel título que habías descubierto gracias a tu frustrado suicidio, en letras negras, en el rincón superior izquierdo de esa arpillera de cuatro metros de largo a la que habías estado imantado estas últimas semanas. ¿Una obra maestra? Sí, Koke. En aquel rincón superior presidirían la tela esas preguntas tremendas. No tenías la menor idea de las respuestas. Pero sí la seguridad de que en las doce figuras del cuadro, que trazaban, en un arco de sentido contrario al de las agujas del reloj, la trayectoria humana desde que la vida comienza en la infancia hasta que termina en la indigna vejez, estaban esas respuestas para quien supiera buscarlas”. (p. 248)

El fracaso de la tentativa de suicidio vuelve a ubicar al personaje en el universo judeocristiano de los doce apóstoles que está recreando ahora a través de la creación como espacio sagrado.

En ese espacio sagrado del Mito se reúnen las utopías de Flora Tristán y de Paul Gauguin, fundamentadas en el rechazo del sexo físico y exaltación del amor espiritual en el caso de Flora Tristán y en la celebración del sexo físico y rechazo del amor espiritual en el caso de Paul Gauguin. Y también, cabe subrayarlo, la utopía del propio Mario Vargas Llosa. Pues, como afirma Octavio Paz en *El arco y la lira*:

Lo sagrado trasciende la sexualidad y las instituciones sociales en que cristaliza. Es erotismo, pero es algo que traspasa el impulso sexual; es un fenómeno social, pero es otra cosa. Lo sagrado se nos escapa. Al intentar asirlo, nos encontramos que tiene su origen en algo anterior y que se confunde con nuestro ser. Otro tanto ocurre con amor y poesía. Las tres experiencias son manifestaciones de algo que es la raíz misma del hombre. En las tres late la nostalgia de un estado anterior. Y ese estado de unidad primordial, del cual fuimos separados, del cual estamos siendo separados a cada momento, constituye nuestra condición original, a la que una y otra vez volvemos. Apenas sabemos qué es lo que nos llama desde el fondo de nuestro ser. Entrevemos su dialéctica y sabemos que los movimientos antagónicos en que se expresa —extrañeza y reconocimiento, elevación y caída, horror y devoción, repulsión y fascinación— tienden a resolverse en unidad. ¿Escapamos así a nuestra condición? ¿Regresamos de veras a lo que somos? Regreso a lo que fuimos y anticipación de lo que seremos. La nostalgia de la vida anterior es presentimiento de la vida futura. Pero una vida anterior y una vida futura que son aquí y ahora y que se resuelven en un instante relampagueante. Esa nostalgia y ese presentimiento son la substancia de todas las grandes empresas humanas, trátase de poemas o de mitos religiosos, de utopías sociales o de empresas heroicas. Y quizá el verdadero nombre del hombre, la cifra de su ser, sea el Deseo. Pues ¿qué es la temporalidad de Heidegger o la "otredad" de Machado, qué es ese continuo proyectarse del hombre hacia lo que no es él mismo sino un deseo? Si el hombre es un ser que no es, sino que se está siendo, un ser que nunca acaba de serse, ¿no es un ser de deseos tanto como un deseo de ser? En el encuentro amoroso, en la imagen poética y en la teofanía se conjugan sed y satisfacción, somos simultáneamente fruto y boca, en unidad indivisible. El hombre, dicen los modernos, es temporalidad. Mas esa temporalidad quiere quietarse, saciarse, contemplarse a sí misma. Mana para satisfacerse. El hombre se imagina; y al imaginarse, se revela".<sup>16</sup>



Bien mirado todo, yo diría, que más allá de lo anecdótico, Flora Tristán, Paul Gauguin y *El paraíso en la otra esquina* son, en última instancia, una especie de síntesis, de testimonio cifrado sobre la alianza entre lo grande y lo trágico de la condición humana tal como la concibiera y la viviera André Malraux, otro de los grandes escritores a quien Vargas Llosa admiró mucho.<sup>16</sup> "Sé ahora –escribía André Malraux en *Les noyers de l'altenburg*– que un intelectual no es tan sólo aquel a quien los libros son necesarios, sino todo hombre cuya idea por más elemental que sea compromete y ordena la vida". ¿Se reconocerá Mario Vargas Llosa en semejante definición? No lo dudo ni un solo instante.

Para Mario Vargas Llosa como para André Malraux el hombre se define por sus actos, no por sus palabras. Ambos escritores comparten esta visión épica del hombre y de la creación, vista como antidesestino, como medio de reencontrar la presencia de la vida más allá de la muerte.

En una conferencia "Ganar batallas, no la guerra", leída el 10 de diciembre de 1978, con motivo de la recepción del Premio de Derechos Humanos otorgado por el Congreso Judío Latinoamericano, Mario Vargas Llosa, tras lamentar el divorcio "universal y flagrante" entre las ideas y los hechos afirmaba ya: "André Malraux lo expresó así, con su bella retórica: 'Curiosa época ésta, dirán de nosotros los historiadores del futuro, ya que en ella la izquierda no era la izquierda, la derecha no era la derecha y el centro no estaba en el medio'. Esto es lo que tenemos que admitir, con lucidez: estamos sumidos en la confusión. La moral que practican los distintos regímenes o partidos los ha mezclado y revuelto a tal punto que la historia contemporánea es una selva donde todos los conceptos políticos preestablecidos en vez de orientarnos nos extravían. Si en algún momento fue posible identificar el bien y el mal –o, en términos menos metafísicos, el progreso y la reacción– a través de los idearios y programas que defendía cada cual, hoy día eso no es posible porque las ideas –o, quizá, mejor, las palabras que las formulan–, sobre todo en el campo político, sirven mucho más para ocultar la realidad que para describirla. Las nociones de justicia, democracia, derecho, libertad, progreso, reacción, socialismo, revolución, significan tantas cosas distintas según la persona, partido o poder que las use que ya no significan nada. Por eso más importante que

escuchar lo que dicen es observar lo que hacen y aplaudirlos o abominarlos no por sus ruidos sino por sus acciones.<sup>17</sup>

Sartre, Camus y Malraux, cada uno a su manera, han determinado la formación filosófica y la reflexión ontológica de Mario Vargas Llosa no de manera contradictoria, sino complementaria, orientando su escritura hacia una totalidad indivisible de la cual el hombre como ser individual y social es el centro. Si Sartre con su reflexión sobre el *Ser* y la *Nada*, sobre la conciencia como sujeto y libertad, sobre el encuentro con el otro, le ha enseñado la necesidad absoluta del compromiso creador y ciudadano, la necesidad de la lucha para entrar en los caminos de la libertad, pues el hombre cuya libertad es absoluta es plenamente responsable de sus actos, Camus y Malraux le han hecho reflexionar sobre el absurdo, el destino y la utopía, sobre la rebeldía y la condición humana, la epopeya y el arte como creación y recreación permanente del ser.

Es a través de estos tres autores, en especial, que Mario Vargas Llosa ha ido forjando su propia concepción de la ética y de la creación como formas inseparables y reunidas de la existencia y de su perdurabilidad en el mito.

---

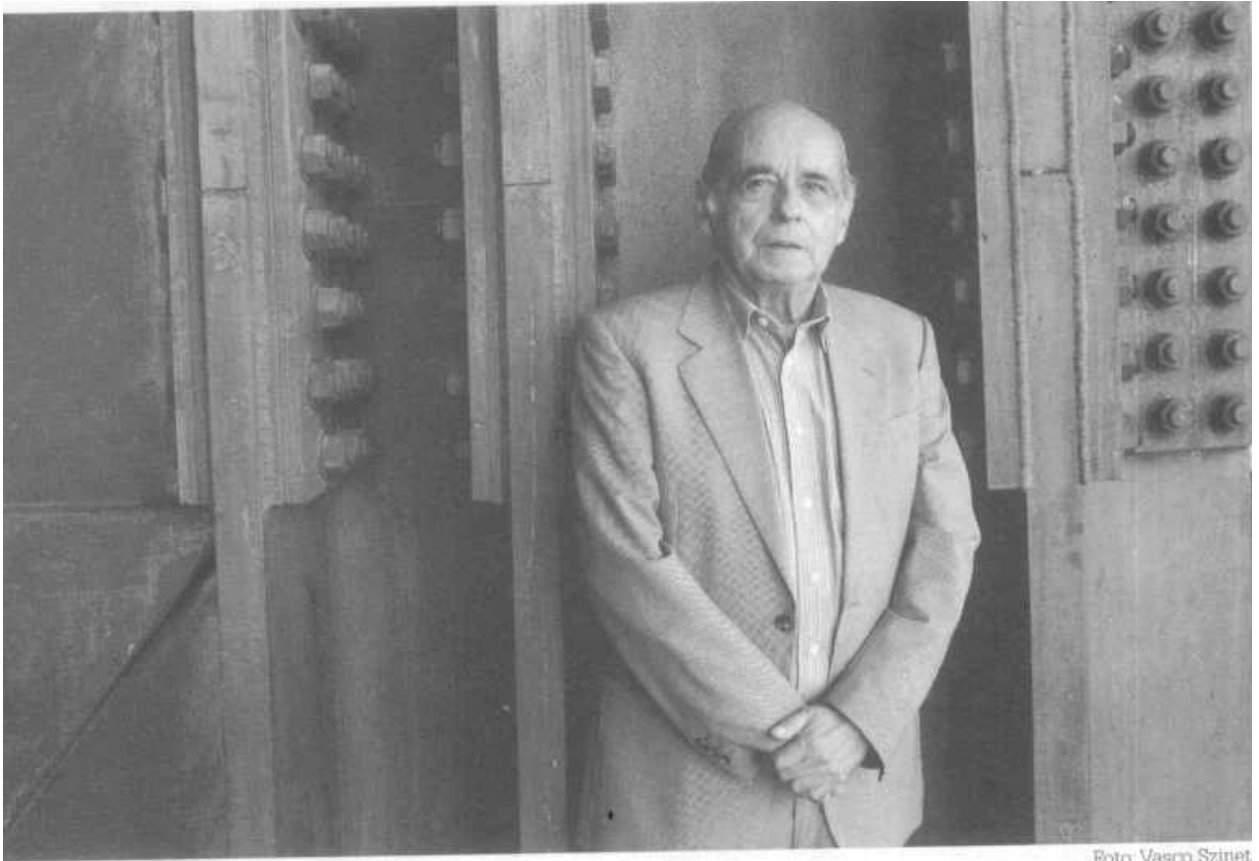
NOTAS

- <sup>1</sup> Mario Vargas Llosa. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Ed. Alfaguara, 2003.
- <sup>2</sup> *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942, p. 155.
- <sup>3</sup> Roland Forgues. *Vargas Llosa, ética y creación. Ensayos críticos*. Paris: Mare & Martin, 2006.
- <sup>4</sup> "Camus y la literatura". *Contra viento y marea (1962-1982)*. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1983, p. 68.
- <sup>5</sup> "Albert Camus y la moral de los límites". *Contra viento y marea*, p. 231.
- <sup>6</sup> "L'absurde ne délivre pas, il lie. Il n'autorise pas tous les actes. Tout est permis ne signifie pas que rien n'est défendu. L'absurde rend seulement leur équivalence aux conséquences de ses actes. Il ne recommande pas le crime, ce serait puéril, mais il restitue au remords son inutilité" *Le mythe de Sisyphe*, p. 94.
- <sup>7</sup> *Caligula*. Paris: Ed. Gallimard, 1958, pp. 148-149.
- <sup>8</sup> "Explication de *L'Étranger*". *Critiques littéraires (Situations, I)*. Paris: Ed. Gallimard, 1947, p. 137.
- <sup>9</sup> "Albert Camus y la moral de los límites". *Contra viento y marea*, p. 235.
- <sup>10</sup> *Ibid* p. 235.
- <sup>11</sup> "Explication de *L'Étranger*", *Op. cit.*, p. 141.
- <sup>12</sup> *L'Étranger*. Paris: Ed. Gallimard, 1957, pp. 182-183.
- <sup>13</sup> "La literatura y la vida" En Roland Forgues. *Vargas Llosa escritor, ensayista, ciudadano y político*. Lima. Ed. Minerva, 2001, p. 38.
- <sup>14</sup> *Le mythe de Sisyphe*, p. 89.
- <sup>15</sup> *El arco y la lira*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 136.
- <sup>16</sup> Véase al respecto la entrevista "El intelectual, el poder y la política", capítulo IX de *Mario Vargas Llosa, ética y creación*.
- <sup>17</sup> *Contra viento y marea*.



*Blanca Varela, Caracas, 1993*

Foto: Vasco Szinetar



*Carlos Germán Belli, Caracas, 2004*

Foto: Vasco Szinet