

# RESEÑAS

## DE LIBROS

### VUELVE A BRILLAR EL SOL DE CAMUS

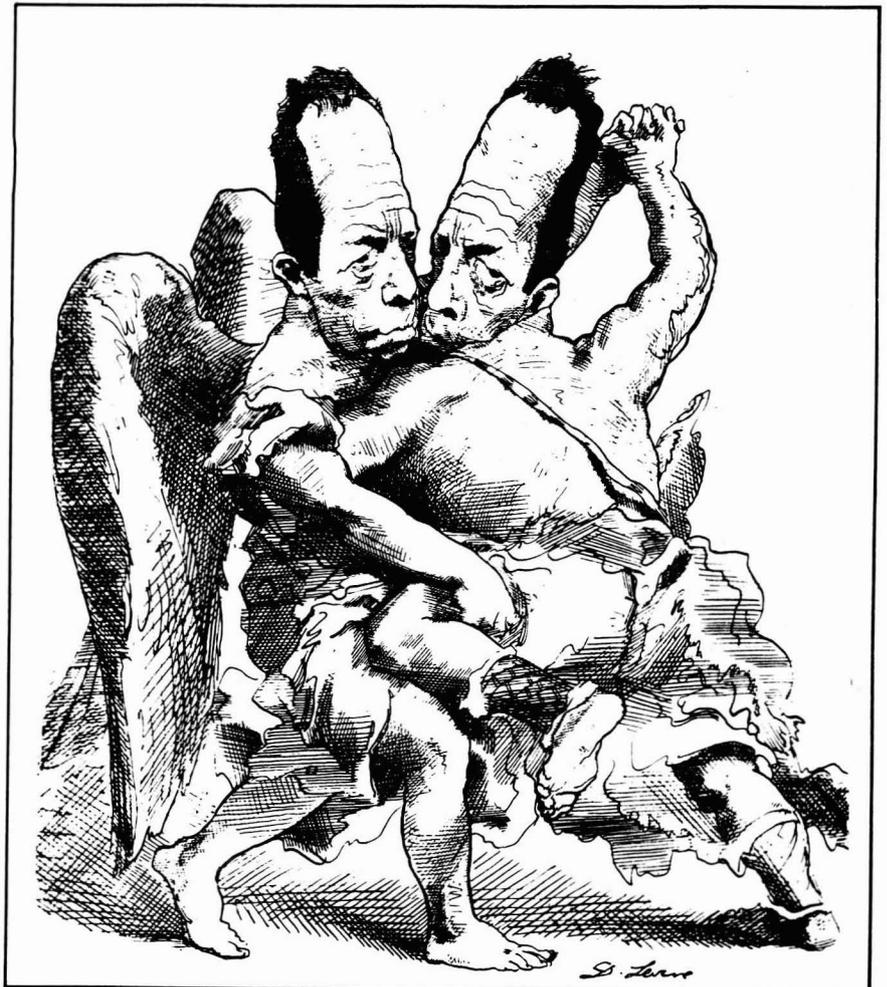
Dos publicaciones que datan de noviembre de 1981 pero que sólo hasta fechas más recientes han circulado con normalidad, ponen de manifiesto la revitalización de un interés creciente, y creo que muy explicable, por la obra de Albert Camus (1913-1960), el lucidísimo pensador franco-argelino que de no haber sufrido en un accidente automovilístico una muerte 'absurda', 'injusta' y prematura, podría tal vez celebrar en este año lo que sería apenas el septuagésimo aniversario de su nacimiento. De manera análoga a como en los últimos años de la vida de Camus, cuando —en expresión de Vargas Llosa— "era un autor de moda y sus dramas, ensayos y novelas ayudaban a muchos jóvenes a vivir", parece que en la actualidad un sector considerable de la humanidad desalentada de nuestro tiempo busca el calor y la luz de ese sol de Camus (el sol de mediodía, realidad muy significativa a lo largo de toda su obra y todo su pensamiento), y es satisfactorio comprobar que las numerosas reediciones de *El extranjero* (o de *La peste*) resultan insuficientes para colmar nuestra sed intelectual (puede leerse 'existencial') del sol de Camus.

I

Durante una sesión del *Homenaje a Spinoza* celebrado recientemente en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M., el maestro Gregorio Kaminsky advertía la dificultad de aliar la filosofía spinozista a uno de los dos grandes bloques teóricos que antagonizan en la fórmula 'idealismo vs. mate-

rialismo', y sostenía con fundamento que el lugar más adecuado para Spinoza en dicha fórmula sería ese *versus*, esa disyunción. Me parece que algo semejante sucede con la 'doctrina' de Camus y, por lo que se desprende del libro que aquí reseño, no creo improbable que sus autores compartan mi opinión. Camus representa una excepción, un día fuera de calendario en la historia de la filosofía: su pensamiento es sencillo, claro, natural, inocente, pero a la vez, y paradójicamente, rico, profundo, original, inconformista. El ensayo de Ana Rosa Pérez y Antonio Ziri6n también es claro y está redactado en un estilo preciso y a la vez accesible. No obstante el carácter excesivamente reiterativo de algunas de sus secciones, constituye un buen rastreo de notas y citas sobre los subtemas estudiados y resulta una guía muy útil para comprender cabalmente el pensamiento de Camus. Prescindiendo de notas biográficas, los autores sujetan la obra de Camus a una interpre-

tación propia. De ahí que, en determinado momento, escriben que —"este trabajo se propone poner en claro que el motivo fundamental que puede hallarse en el pensamiento de Camus es la muerte (...) El pensamiento de Camus no puede reducirse en modo alguno a una reflexión sobre la muerte. Es, antes que nada, una reflexión sobre el hombre y su condición (...) eso sí, dentro de esta reflexión el tema de la muerte juega un papel de primer orden, un papel esencial y decisivo". (p. 18 y p. 33). Esa interpretación está apoyada y enriquecida por una recopilación exhaustiva de citas y propone "una hipótesis de lectura, pero lectura filos6fica, de la obra de Camus". (p. 34). Los autores encuentran, además, que su examen es "a vuela pluma" y sostiene que "por abarcar mucho aprieta poco", aunque quizás es el principal mérito de su trabajo: preparar el terreno para hacer posibles profundizaciones particulares y proponer, a la vez, un marco, un esquema



▲ Ana Rosa Pérez, Antonio Ziri6n: *La muerte en el pensamiento de Albert Camus*. México, D. F., Ed. UNAM., 288 pp.

▲▲ Mario Vargas Llosa: *Entre Sartre y Camus*. George Banta Co. Virginia, USA., Ed. Huracán. 144 pp.

global de la filosofía de Camus. Considero mi obligación en esta reseña 'esquematisar ese esquema', dada la importancia que éste tiene, pero no creo poder ser fiel al imperativo de 'apretar mucho abarcando poco' —que tal vez me correspondería— y me permitiré el pecado de matizar algunas cuestiones en la descripción del esquema.

Según lo declaró el propio Camus, existen tres fases de su pensamiento: la del absurdo, la de la rebelión y la del amor. Ese pensamiento no aspiraba al título de sistema filosófico y sin embargo su coherencia interna lo distingue propiamente como pensamiento filosófico. El libro insiste correctamente en la preeminencia de una dimensión metafísica del hombre (la realidad de su muerte) sobre la dimensión histórica (las formas particulares que puede tomar la muerte en la historia: el suicidio, el crimen, etc.). La condición metafísica del hombre (la eminencia de su desaparición) es absoluta, le viene al hombre de lo indeterminado, le es dada sin explicaciones; la condición histórica del hombre es relativa porque está contenida por la condición metafísica y es impuesta al hombre por el hombre. Existe un presupuesto básico en esta concepción de Camus: Dios, que por definición suministra racionalidad y sentido, está ausente en el mundo y de esta facticidad parte Camus para formular la inexistencia hipotética, aunque no categórica, de Dios. Camus no negó la posibilidad de que Dios existiera: sólo asumió la vida como si no existiera. Como ha sido bien visto por algunos críticos, se trata más de un 'anti-teísmo' que de un ateísmo. En el prefacio a su primera obra, *El revés y el derecho*, Camus escribió: "Para corregir una indiferencia natural, me vi colocado a mitad del camino entre la miseria y el sol. La miseria me impidió creer que todo está bien bajo el sol y en la historia; el sol me enseñó que la historia no lo es todo. Cambiar la vida, sí, pero no el mundo, del que yo hacía mi divinidad".

Lo primero que asume Camus desde la perspectiva metafísica es el absurdo que surge de la confrontación entre un afán humano de racionalidad o —más generalmente— de pensamiento (para Camus la razón es sólo un instrumento del pensamiento, porque el pensamiento es ante todo nostalgia humana, 'nostalgia de unidad') y la irracionalidad in-

herente al mundo ("...el silencio no razonable del mundo", decía él). En este punto es conveniente establecer la distinción entre irracionalidad y absurdo: el absurdo surge de una relación de incompatibilidad metafísica entre el hombre y la irracionalidad del mundo; la irracionalidad del mundo no es el absurdo, sólo es 'madre' del absurdo, pues únicamente cuando la razón humana exige un sentido, una unidad de lo real, nace el absurdo. Por otra parte, la vida es absurda porque hay que morir, y la muerte es la dispersión absoluta del intento humano de unidad, pero "el gran coraje —decía Camus— consiste en mantener los ojos abiertos a la luz, así como a la muerte"; es decir, la realidad del absurdo debe suministrar al hombre conciencia y voluntad de rechazo de la muerte, debe despertar su lucidez antes que nutrir su posible tentación de suicidio ("suprimido el sentido de la vida, queda todavía la vida"). El sentido de la existencia, relativo e inmanente al mundo, se convierte así en un puente que los hombres erigen y tienden hacia otros hombres: la única trascendencia es la que un hombre proyecta hacia otro hombre. De este modo, "Camus no se entrega a una filosofía irracionalista... (no se desilusiona ante) la permanente resistencia del mundo a dejarse reducir a la unidad" (p. 53); para el hombre el mundo es un *exilio* porque el esfuerzo humano por comprender absolutamente el mundo fracasa, pero el mundo se le manifiesta también como un *reino* porque es su única patria posible, el único sitio donde puede dar realización a su vida ("La duda en la razón pura no cierra el camino de la razón práctica"), a sus valores convencionales pero humanos al fin, y, en suma, a su rebelión. La rebelión, que es por principio conciencia de la muerte y reacción hacia la muerte o anhelo de vivir y asunción del destino, define el carácter provisional de la noción de lo absurdo en la concepción de Camus; sí: el absurdo es un primer momento (Camus no es "absurdista" o nihilista así como Descartes o Husserl no son escépticos), un punto de partida del pensamiento, pero a la vez representa un punto de partida que se prolonga a través de todo el pensamiento rebelde como una constante que en su presencia misma está superada: Camus nunca evadió la presencia del absurdo sino que le reco-

noció plenamente realidad para explorarla y superarla superponiéndole la presencia de la moral y los valores de la rebelión. Ana Rosa Pérez y Antonio Ziri6n sostienen que "el problema no consiste tanto en cómo salir del absurdo, puesto que se ha decidido mantenerlo, sino en cómo vivir en él". (p. 79) Y para Camus la rebelión constituye la única solución digna y coherente al problema que el hombre encuentra al verse inmerso en el absurdo, porque sin 'saltar' sobre la situación al liquidar a alguno de los tres factores ontológicos en cuesti6n (mundo, hombre, absurdo) —la fe en otro mundo liquidaría la irracionalidad de este mundo o a nuestro mundo mismo, el suicidio suprimiría al hombre, etc.— propone al hombre una actitud estoica de conciencia plena, cabal, sobre las realidades inaplazables del absurdo y de la muerte. Plantear el asunto del absurdo es ya una forma de lucidez y de rebeli6n contra la presencia latente del absurdo: es necesario actualizar la experiencia del absurdo para adquirir conciencia de ella, para asumir en el plano de la conciencia la manifestaci6n fáctica del absurdo, y vivir en un clima angustioso pero cierto, auténtico y responsable (sirva de ejemplo aquella reflexi6n de *El mito de Sísifo* —bien traída a discusi6n por Pérez y Ziri6n— según la cual la vida rutinaria del obrero sólo adquiere un tono trágico cuando éste es consciente de lo absurdo de su trabajo y de su destino —Sísifo cargando su piedra y subiendo con ella hasta lo más alto del monte para luego arrojarla al abismo y bajar de nuevo por ella repitiendo sin tregua este acto "inútil y sin esperanza"—). Vivir implica radicalmente una actitud rebelde ante la inevitabilidad de la muerte: "Camus vivió y expresó su amor a la vida siempre bajo el tel6n de fondo de la muerte". (p. 98) La lucidez del ser humano es así el único vehículo que puede conducir a lo que es también única felicidad de Camus: la alegría de ser, el placer de vivir. Pero ser (ser humano) es esencialmente para Camus 'ser-consciente-de', y vivir no es fácil en este régimen de injusticia metafísica donde el orden del mundo está suministrado por la muerte. (Aunque la idea de Dios, como creo que está bien observado, no constituye para Camus sino un pretexto literario, una mera abstracci6n para personificar el poder de dar muerte según la con-



Albert Camus

cepción expuesta. Dios resultaría injusto. Dios resulta contradictorio porque mata, y en su impotencia para 'matar la muerte' le va su existencia dudosa.) Vivir exige una rebelión que imponga un principio de justicia a la injusticia en bruto del mundo; vivir es una rebelión frente al absurdo y a la injusticia, y el objeto de su rebelión se reduce a uno: la muerte, la muerte en cualquiera de sus formas o tipos de manifestación, porque "el hombre muere y eso es metafísico. Ahora bien, el hombre mata al hombre, y eso ya es histórico sin dejar de ser metafísico". (p. 141) Y a Camus —como hoy a Borges— ya no le conmovía tanto la muerte, en abstracto, como el crimen: su razonamiento es este: si el hombre está de antemano 'condenado a muerte' ¿para qué condenarse él mismo? Si bien es cierto que 'la muerte hace indiferente toda experiencia', la indiferencia misma es símbolo de lucidez y valor auténtico que permite la posibilidad (léase necesidad, felicidad) de vivir sencilla pero pasionalmente cada instante. Se es indiferente porque no se espera otra vida sino una prolongación de esta vida misma; se vive en el presente y no en el porvenir. Libertad es necesariamente libertad ante la muerte: "Saberse plenamente mortal —concluyen los autores— es estar plenamente vivo". (p. 112)

El pensamiento religioso que encuentra en el hombre a un ser débil, subordinado y resignado es reemplazado, por Camus, por la moral, que es obra autónoma y autosuficiente del hombre. Así, "lo que cuenta para Camus, en efecto, no es pues decidir la cuestión de la existencia de Dios desde un punto de vista teórico, sino luchar contra un mal y una muerte que son hechos seguros: luchar 'contra la creación tal como estaba hecha'." (p. 123) Esta lucha, no obstante, no debe desembocar en la actitud del deicida que hace del hombre, contradictoriamente, un Dios, un ser trascendente e inmortal; el hombre debe conceder existencia a aquello contra lo que se rebela, es decir, el 'poder de matar', para afirmar su propia existencia, su auténtica naturaleza. La trascendencia hombre-hombre resulta, paradójicamente, immanente, concreta, real; para usar una imagen, el hombre tiende a otro hombre un puente de piedra y no una escalera divina. Sobre esta base, la rebelión metafísica adquiere claridad en su expresión histórica ('historia' es más para Camus 'política', situación, relación entre hombres, que sucesión de los acontecimientos pasados), donde el hombre puede afirmar su moral, sus valores y la raíz misma de su acto rebelde. La rebelión (otra vez *versus*) no asume ni el extremo irraciona-

lista (pérdida de la lucidez) ni el extremo racionalista (legitimación de la muerte) de las ideologías porque ambas desembocan en un nihilismo —entendido y caracterizado de un modo bastante particular por Camus— que básicamente consiste en negar la vida. Por un lado, el absurdo como estado de hecho, y no la asunción consciente del fenómeno, conlleva a una forma de nihilismo que al olvidar la lucidez acepta sin más la muerte: "Perder esta lucidez durante el movimiento de rebelión equivale a hacerse cómplice de la muerte". (p. 148) Por otro lado, una concepción racionalista de la ideología, que "quiere encontrar el sentido absoluto del mundo en la historia" (p. 175), traiciona la tendencia natural de cada individuo a experimentar dignamente lo absurdo de su condición, y busca la unidad, real y racional, en un todo profético; contra ella, Camus dice que "la totalidad no es la unidad". Camus no pudo militar en el marxismo, por ejemplo, porque la rebelión no es revolución: mientras que la rebelión parte de actos que sólo después pueden acaso formularse en ideas, la revolución pone la totalidad de los actos (de la vida humana) al servicio de unas cuantas ideas preestablecidas, sacrificando así al hombre por el porvenir, matando en función de un ideal político, adaptando lo real a las exigencias lógicas de lo ideal. La vida, si quiere conservársele, debe tener, y de hecho la tiene, una anterioridad y una preeminencia ontológicas con respecto a la idea. En vista de que la revolución sólo es degeneración de la rebelión, Camus propuso lo que una vez él denominó un "buen nihilismo que conduzca a lo relativo y a lo humano", un movimiento de rebeldía que, partiendo del absurdo, respeta ante todo el autotelismo, casi lúdico, de la vida (la vida abraza en sí misma su propio fin, su propio valor, su presente sin futuro) para edificar sobre este cimiento un estilo de vida que reemplace toda posible ideología —que esencialmente está viciada para Camus por su abstracción— y encuentre en la moral el escudo más noble de la vida humana. Esta moral se funda a la vez en la solidaridad (solidaridad que radicalmente es metafísica: solidaridad frente a la muerte; aunque esto evidentemente no se opone a que esta solidaridad pueda adquirir una forma histórica: solidaridad contra el ase-

sinato), que como valor medio conduce naturalmente a un clima de lucidez, justicia, libertad, amor, felicidad, garantizando el éxito de la rebelión y la seguridad del hombre. La rebelión es primeramente individual (cada uno de nosotros decide personalmente vivir descartando el suicidio) pero luego se torna comunitaria, solidaria. Este es, por lo demás, el sentido de la fórmula camusiana de *El hombre rebelde*: "Yo me rebelo, luego somos". El hombre rebelde reconoce que está limitado históricamente pero también sabe que su naturaleza humana debe imponer ciertos límites a la historia y lucha "en el absurdo y contra el absurdo, en la historia y contra la historia" (p. 217). En su levantamiento contra la condición humana, la rebelión afirma la naturaleza humana limitando y exaltando su justo ser. Esta mediación tan griega —de nuevo el *versus*— es típica del pensamiento ético de Camus y por eso se puede decir que "todo valor moral es un término medio entre la realidad escueta y el mero ideal" (p. 220): ni idealidad desentendida de lo real, ni realidad bruta, pues tanto la pura abstracción como la actitud bárbara liquidan lo humano. El justo medio, la medida griega, que lejos de tomar el aspecto de mediocridad toma el de un verdadero afán y una auténtica búsqueda de justicia, es la base de una moral coherente que proclame valores relativos (la libertad desmesurada, o absoluta, de un hombre, como ejemplo, aniquilaría la libertad de los otros hombres). Pero aun así la moral de Camus, que es relativa, adquiere valor 'universal' 'para' los hombres. Lo anterior se sustenta en la paradoja: "el valor de la vida del hombre funda un sentido relativo pero con valor de absoluto" (p. 188). Y esto es radicalmente diferente al plan de un Estado totalitario que niega existencia a lo individual al disolver en sus leyes el sentido del hombre. Traicionar la rebelión en función de una libertad y una justicia a largo plazo es una operación que presupone sufrimiento y muertes que no admiten compensación alguna; y también: ningún hombre es tan culpable que merezca la pena de muerte (castigo absoluto y definitivo). En este punto fluctúa en el pensamiento de Camus —como creo que lo detectan bien los autores— un socratismo patente en la idea de que se realiza el mal por ignorancia (Un viejo citado en

*La caída* exclamaba: "¡Ay, señor, no es que uno sea malo pero se pierde la luz!"). El conjunto de la filosofía política de Camus puede resultar simple y vago a primera vista, pero es claro que intencionalmente deriva de una base de realidades elementales que las ideologías, presuponiéndolas muchas veces como válidas, acaban por perderlas prácticamente de vista a lo largo de sus abstractos desarrollos. "Camus nunca pretendió poseer soluciones específicamente técnicas a problemas políticos específicos, sino simplemente establecer líneas y marcos que constituirían sólo las premisas de aquellas soluciones" (p. 196).

Camus proponía la democracia como el régimen 'menos malo', como la utopía menos peligrosa; buscaba un pacifismo que por teórico, activo, crítico y rebelde, rehusara el calificativo 'abstencionista'. Compromiso político fue para Camus compromiso con los hombres: "Siempre constituye un progreso —dijo alguna vez— que un problema político quede reemplazado por un problema humano". Creo que es claro: a Camus le importaban más los obreros que las ideologías. Este es el sentido de un humanismo sincero, consecuente y responsable.

"Pesimista en cuanto al destino humano —declaró en otra ocasión— soy optimista en cuanto al hombre". Manteniendo firme el principio de que "El hombre 'es' sólo cuando es consciente de que no será" (p. 277), es posible, según Camus, una felicidad relativa pero intensa, instantánea pero cálida; tarde o temprano será la muerte quien se apunte la victoria y por tanto no puede tratarse de salvar al hombre sino de atenderlo. Una forma de atender al hombre —quizá la más decisiva en el plano metafísico— es descubrirle en el hecho de su muerte el verdadero sentido de su vida: esto significa que el sentido equivale al destino, a la muerte, porque la muerte es la última realidad fáctica en la vida de cada individuo y por esta condición de finalista es lo que le brinda una imagen singular, unitaria, cabal, cerrada. Porque la vida es finita tiene sentido; la inmortalidad del hombre daría a su vida un aspecto de indeterminación, de proyección sin objeto, de falta absoluta de sentido. Es la muerte, sorpresivamente, lo que le ofrece consistencia, lo que le otorga ser

a la vida: si la vida tenía un sentido relativo, la muerte, instancia absoluta, la erige al fin en una dimensión absoluta.

Y sin embargo qué apariencia tan desoladoramente inacabada presenta la vida del propio Camus. Esta amarga ironía me permite plantear un último punto. Sobre la muerte de Camus, Sartre declaró que "pocas veces las características de una obra y las circunstancias del momento histórico han exigido tan a las claras que un escritor viva". (*Situaciones*, IV) En efecto, la tercera fase anunciada del pensamiento de Camus se nos presenta ambigua, inconclusa. Una sección del libro, por ejemplo, nos revela a un Camus un tanto asceta contemplando lo inefable de un "enigma feliz" que lo "ayuda a comprender todo". Camus intuía profundamente un 'sentido de lo sagrado' ajeno a un Dios o a una vida futura del alma. Con ello surge un clima peculiar de fe que quizá por ahora conviene silenciar. Sólo diré que da la impresión de reaparecer en ese silencio la luz de los mediodías claros del mundo, pero a esta imagen, con o sin invitación, no puede dejar de asistir la muerte (la tesis de Pérez y Ziriñ parece muy firme: la muerte es el factor determinante de la concepción metafísica de Camus). Es, en suma, la imagen de un tigre —sol y muerte— que, caído en la trampa de la que una vez habló J. Grenier, ama la vida y se rebela contra las redes injustas que lo envuelven.

## II

El volumen de Vargas Llosa reúne breves ensayos escritos y publicados entre 1962 y 1981 y, según confesión propia, "están plagados de contradicciones, repeticiones y rectificaciones", pero es este carácter el que delinea mejor el itinerario intelectual de "un latinoamericano que hizo su aprendizaje (...) deslumbrado por la inteligencia y los vaivenes dialécticos de Sartre y terminó abrazando el reformismo libertario de Camus" (p. 9). El libro, magníficamente escrito, toma la forma de un testimonio honesto sobre la formación literaria y ante todo ideológica de su autor dentro de lo que pudo aportarle el pensamiento francés de postguerra. Entre Sartre (realismo político, Historia y moral, revolución) y Camus ('idealismo' político, Moral e historia, rebelión), según Vargas Llosa, "la guerra entre



Mario Vargas Llosa

ambos órdenes es a muerte y no hay manera de ser neutral ni indiferente. Quien pretende serlo, lo único que logra es volverse un instrumento inerte en manos de uno u otro bando" (p. 12) Es principalmente esta polémica el asunto que el libro examina desde diferentes perspectivas de época y de mentalidad (del mismo Vargas Llosa), y en especial desde el punto de vista de sus posibles relaciones con la literatura.

Como ha dicho Armando Pereira al comentar este libro, Simone de Beauvoir toma el lugar en la obra de Vargas Llosa de una 'invitada'. Sí, una invitada escasamente vista en la reunión y sin embargo muy satisfactoriamente atendida por su anfitrión, porque las dos reseñas, tan precisas, que Vargas Llosa le dedica, la definen como una escritora talentosa, valiente y constantemente preocupada por la problemática más apremiante del hombre contemporáneo. Para el escritor peruano, la escritura muestra sus virtudes tanto en el arrojito de hacer de la literatura algo tan íntimo como el testimonio narrado de la muerte de su madre (su relato 'amargo'. *Una muerte muy dulce*), como en la tentativa de una novela experimental que entrañe el compromiso existencialista (*Las bellas imágenes*) al "mostrar a través de una ficción, la alienación de la mujer en una gran sociedad de consumo moderna". (p. 62)

La imagen de Sartre que Vargas Llosa nos proporciona se va distorsionando gradualmente a través del libro hasta volverse negativa. Vargas Llosa reconoce primeramente la admirable honestidad intelectual (siempre dispuesta a desnudar las contradicciones propias o ajenas) que distinguió según él la actividad filosófico-literaria y la militancia política de Sartre. Esta virtud podía hacer de una obra como *Los secuestrados de Altona* "un chorro de kerosene vertido sobre fuego" (p. 53) para los bloques tajantes de izquierda o de derecha que buscaban, inútilmente, aplacar esa formidable 'máquina de pensar' al clasificarla ideológicamente dentro de sus reducidos esquemas preconcebidos. Pero, finalmente, Vargas Llosa se confiesa defraudado ideológica y literariamente por Sartre. Su decepción se produjo a raíz de ciertas declaraciones en las que Sartre, una vez alcanzado el reconocimiento público, echaba por la borda sus propias y viejas convicciones sobre la solidaridad entre la literatura y la acción política, traicionando así la mentalidad y la labor de quienes fielmente lo seguían. "Cuando Sartre afirma: 'He visto morir de hambre a unos niños. Frente a un niño que se muere. *La Náusea* es algo sin valor', dice algo que habla muy alto de su noción de responsabilidad histórica, pero desde luego que no tiene razón y que en ningún

caso puede plantear el problema en esa forma" (p. 25) Sartre, en efecto, movido acaso por la impresión de una experiencia muy deprimente, parecía confundir dos ámbitos, si no antagónicos sí al menos inconfundibles, en su valoración: el de la realidad y el del arte. Al respecto, Vargas Llosa es más sutil: "¿A partir de qué coeficiente de proteínas *per capita* en un país era ya ético escribir novelas? (...) Para esa época ya no había argumento capaz de librarme de la literatura, de modo que el reportaje sirvió más bien para librarme de Sartre" (p. 133 y p. 132). El autor concibe de otro modo lo que puede ser la función del escritor y su obra: "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" (p. 25).

Pero su desacuerdo intelectual no se reduce en modo alguno a una mera opinión sobre la función de la literatura, sino que se extiende coherentemente a la problemática interna de la literatura misma y encuentra ahí el fundamento de esa opinión; por así decirlo, se cuestiona también el valor de *La náusea* sin necesidad de referirlo al niño muerto de hambre. Vargas Llosa evidencia un supuesto tácito de la literatura sartreana: el elemento deliberadamente racional que obsesivamente responde a las exigencias de una literatura comprometida. Acaso pueda discutirse con éxito que la valoración final de Vargas Llosa sobre la obra literaria de Sartre, valoración que le niega originalidad y alta calidad, constituya una cierta exageración —producto tal vez de los efectos de una decepción súbita y muy profunda—, pero un escritor, como él, para quien el discurso literario no es sólo un tejido de ideas, sino también 'una cierta dosis de sinrazón, intuición, obsesión, locura y fantasía', definitivamente no puede aprobar la actitud que Sartre asumía cuando "citaba los versos como si fueran prosa, es decir, únicamente por los conceptos racionales que expresaban" (p. 118). Por último, para 'acabar de una vez con Sartre', quizás habría que apuntar el juicio de Vargas Llosa sobre el enciclopédico ensayo *El idiota de la familia* que Sartre dedicó al estudio de Flaubert; su opinión es que "a los dos meses de lectura que exige el ensayo uno queda con la sensación de una gi-

gantesca tarea que no llega jamás a cumplir el designio anunciado en el prólogo: explicar las raíces y la naturaleza de la vocación de Flaubert (...) para mostrar qué se puede saber, hoy, de un hombre (...). Libro extraordinariamente desigual, alternan en él análisis agudos y hallazgos luminosos con contradicciones flagrantes (...). Hay repeticiones desesperantes y se tiene a ratos la sensación, girando en esa prosa que reitera, vuelve, desanda, trajina cien veces la misma idea, que Sartre ha caído prisionero de su propia telaraña (...). El escritor se ha puesto a escribir con tanta furia, ha desarrollado con tanto pormenor y consideraciones adventicias los prolegómenos, que ha perdido la perspectiva del conjunto, y de pronto descubre que el trabajo ha tomado tales proporciones que ya no tendrá tiempo —ni, sin duda, ganas— de llevar a término la empresa. El resultado es un bebé monstruo, un gigante niño, un producto frustrado y genial. Eso se llama, desde luego, caer con todos los honores, ser derrotado por exceso de audacia: sólo ruedan hondo los que han trepado alto" (pp. 73-77). En la cita anterior ya es posible entrever que no todo para Vargas Llosa es negro en el genio del que fue, según él, el 'último mandarín', y una confesión final, no sin su dejo de nostalgia, lo comprueba: "Yo sé que mi vida hubiera sido peor sin los libros que escribió Sartre" (p. 134)

Con la imagen de Camus que se desprende del libro sucede lo contrario que con la de Sartre en el sentido de un cambio radical de la imagen. La de Camus se nos presenta primero confusa, irreconocible casi, y después un hermoso estudio, *Albert Camus y la moral de los límites* —que desde su aparición en 1976 en México se ha convertido para los estudiosos de Camus en un texto clásico de consulta— disipa todas las nieblas y nos ofrece una visión clara y fiel de Camus. Efectivamente, Vargas Llosa pasa de las consideraciones insostenibles de sus ensayos iniciales —afirmaciones como que Camus no era sino un "delicado poeta puro" (p. 20) de "pensamiento vago y superficial" (p. 17) y que *La caída* no era sino un "ejercicio de estilo sin vuelo" (p. 60), que de no ser por la propia rectificación de Vargas Llosa páginas adelante me habrían puesto en la penosa circunstancia de buscar refutarlas o bien en la de aban-

donar la empresa de reseñar este libro—, apoyadas casi siempre en el prejuicio de menospreciar la peculiar sencillez de la prosa de Camus, a un examen rico y fecundo —de lo mejor del libro, creo— que al fin reconoce implícitamente la posibilidad, de algún modo presente en todo el pensamiento de Camus, de filosofar con la belleza. El perfumado impresionismo —visto muy bien por Vargas Llosa— que emana esa prosa camusiana, tan poética, hecha de "frases generalmente cortas, (...) con la perfección de una piedra preciosa" (p. 87), entraña en primer lugar una filosofía de lo sencillo y de lo natural. La lectura de las obras de Camus, a la que se vio orillado Vargas Llosa por su rotunda decepción de Sartre, le descubría con nueva luz ese cierto ateísmo que "no es materialista, sino, más bien, una especie de religión pagana (...) una sacralización de la naturaleza" (pp. 81-82), esa moral de los límites que conciliando el arte y la vida, las ideas y la belleza, ofrece una visión templada y humanista de la vida.

El clima de tolerancia que nunca pierde de vista la rebelión contra los sistemas totalitarios, se funda en la convicción de que son los medios los que justifican los fines, y no al revés como pensaba Maquiavelo, y con él, sin duda, muchos otros; si el fin al que tiende el hombre es la felicidad, como pensó Aristóteles, entonces son los medios para llegar a esa felicidad los que es preciso revalorar y, de ser necesario, rectificar.

Volviendo brevemente al asunto del compromiso político e ideológico del escritor con su sociedad, Vargas Llosa comparte también la idea de Camus de que el creador debe defender a su modo la libertad humana, pues esto "es no tanto un deber moral como una necesidad física" (p. 106); para ser artista, sencillamente, es preciso antes ser libre.

Sobre la concepción de la vida en general que Camus propone, Vargas Llosa escribe: "Esta 'utopía relativa' ¿resulta a simple vista demasiado remota? Tal vez sí, pero ello no la hace menos deseable, y sí más digna que otros modelos de acción contemporánea. Que éstos triunfen más rápido no es una garantía de su superioridad, porque la verdad de una empresa humana no puede medirse por razones de eficacia" (p. 103).

De este modo, Vargas Llosa se apega, solidariamente, a una forma 'humanista' de vida que, por encima de 'la' ideología, confiere al hombre el derecho de proclamar la dignidad y la autenticidad que le son esenciales a su naturaleza. Entre ideal —pero ideal afincado, claro está, en la realidad que se vive— y conformismo a la realidad, Vargas Llosa opta por el ideal. Entre Sartre y Camus, Vargas Llosa no borra del todo a Sartre, pero se queda con Camus.

Luis Ignacio Helguera

## BUNUEL: BALANCE Y PERSPECTIVA

Los que conocen la biografía de Buñuel escrita por Francisco Arranda (*Luis Buñuel: Biografía crítica*, Lumen, Barcelona, 1969) ya tendrán una idea bastante completa de lo que ha sido la vida de este gran cineasta: hijo de una familia aragonesa muy rica, Buñuel es educado en Zaragoza con los jesuitas; alumno en la Residencia de Estudiantes de Madrid, se hace amigo de Lorca y Dalí y de muchos más; luego de una estancia en París, rueda *Un chien andalou* (1929); se integra al grupo de los surrealistas y hace otra película. *La edad de oro* (1930); pasa un año en Hollywood; regresa a España y realiza un documental titulado *Las Hurdes: tierra sin pan* (1932); durante la Guerra Civil trabaja como encargado de propaganda en la Embajada Española en París; en 1939 se encuentra de nuevo en Estados Unidos, tiene diferentes trabajos en Hollywood y Nueva York, pero finalmente decide radicarse en México; de ahí en adelante, tanto en México como posteriormente en Francia y España, dedica casi todo su tiempo al cine; el reconocimiento internacional le llega más bien paulatinamente, primero por *Los olvidados* (1950) y luego por *Belle de Jour* (1966), *El discreto encanto de la burguesía* (1972), *El fantasma de la libertad* (1974) y *Ese oscuro objeto del deseo* (1977). Ahora, en sus memorias, *Mi último suspiro*, Buñuel mismo hace

▲ *Luis Buñuel: Mi último suspiro*. Plaza y Janés, Barcelona, 1982, 251 pp.