

Malraux es el hecho de que siempre trató en sus novelas de sociedades, hombres y ambientes ajenos —salvo en *La espera*— a Occidente y, sin embargo, el exotismo no es un obstáculo para que no nos sintamos, desde un punto de vista exclusivamente humano, solidarios con sus héroes y sus santos ideólogos y sus mártires políticos.

Todavía puede sumarse otro argumento en pro de la continuidad de la obra de André Malraux: éste. Sus novelas nos ofrecen un solo aspecto del problema que plantean; jamás encontramos en Malraux un personaje o una situación “contrapunto”. Su exposición es firme, dirigida a su fin, sin obstáculos ni tropiezos; no hay dialéctica, sino comprobación pura. Estos caracteres de la obra novelística de André Malraux son los convenientes para una obra de crítica.

“Considero a los personajes de Malraux como exponentes de una de las formas más importantes de la angustia en lo que va de siglo: los jóvenes tienen miedo a los monstruos que descubren en su interior con la ayuda del psicoanálisis; se tambalean ante la rueda vertiginosa de las culturas pasadas y presentes que gira cada vez más de prisa; son incesantemente solicitados por imágenes de violencia y de placer, desplegadas sobre todos los muros, desde los cuales “vocean”, como decía Apollinaire. La juventud siempre ha sido impaciente; bienhadado favor, fuerza renovada, que nos arrastra y nos obliga a revelarnos en el camino; pero también peligro de desbaratar con un humor revoltoso el paciente esfuerzo imprescindible para formar un hombre. Nuestro siglo, cansado de sus luchas interiores, trata de horadar la muralla que le rodea: una vez abierta la brecha, se siente arrastrado afuera con violencia inaudita y lanzado al mundo inconmensurable de los astros y de las culturas. Esta fuerza, que debía haber sido domeñada, está ahora desencadenada, suelta, sin objetivo, en el museo del hombre y de la historia”; dice Moëller.

“A una literatura individualista y burguesa, ligada al culto de la diferencia individual y a la civilización del placer —escribe Picon—, y cuyo tema casi único ha sido la sensualidad amorosa, Malraux opone una literatura de la fraternidad viril; a la psicología de los individuos, la tragedia de la condición del hombre.”

Malraux, antes de crear el mundo de la fraternidad, impulsado a ella, no por amor a una ideología, sino atraído por la hermosura y grandeza de sentirse semejante a otro hombre. Esa hermosa frase de *L'Espoir* —“la nuit n'était que fraternité”— dice sobre Malraux más que un alegato acusatorio de su participación en movimientos revolucionarios. Si escribió un conjunto de novelas fué porque necesitaba crear, al expresarlo, el mundo de los valores humanos. Y cuando lo hace lo hace sin intención política alguna. Bajo una aparente defensa

de la revolución, sólo late el deseo de decir que para él la revolución ha sido ocasión de encontrar la identidad esencial de los hombres.

Para Malraux, el hombre aislado, el hombre solo, erguido ante su propia conciencia, tal como lo podemos deducir de la concepción de sus personajes, no es una inteligencia puesta al servicio de una idea, no es un conjunto de músculos entregados al frenesí de la muerte posible, acechante y medida de la verdadera grandeza humana; el hombre, para Malraux, los personajes de Malraux, expresan una unidad sustancial: algo, todo cuanto la constituye, que es capaz de crear un mundo nuevo, en donde todos puedan sentir el orgullo de sentirse hombres.

El hombre es la raíz de todo el pensamiento de Malraux. Para Malraux, el humanismo no es decir: "Lo que yo he hecho no lo ha hecho ningún animal", sino decir: "Hemos rechazado lo que en nosotros quería el animal, y queremos encontrar al hombre allí donde hemos encontrado lo que le destruye."

La novela ha servido a André Malraux para expresar las circunstancias que aplastan la condición humana en nuestra hora. La crítica histórica ha servido a Malraux para seguir las huellas de una cadena de resurrecciones y muertes del espíritu humano en su lucha por sobrevivir independiente y libre ante las deformaciones que mitigaron su fuerza creadora a través de los tiempos. Pero no sólo en un área espacial de la historia, sino en todo el mundo conocido: de Oriente a Poniente.

Si Malraux localiza la acción de la mayor parte de sus novelas en Oriente, también describe la esperanza humana —no maleada por la política— en Occidente. Si su simpatía se inclina ante la sonrisa de Reims, su formación orientalista le enamora de la expresión hierática y hermosa de Renefer. Si Malraux se yergue como un visionario de la unidad del espíritu humano es, al mismo tiempo, un pensador que desciende a la realidad de su época para crear, en 1948, en la Salle Pleyel, un concepto inesperado, el de la "civilización atlántica".

Pero insistamos en que los personajes de Malraux no sólo están concebidos como una unidad, sino que ellos mismos son un impulso hacia una unidad que buscan alcanzar en la acción.

Acaso sea ésta la razón por la que el erotismo en la obra de Malraux juega un papel muy significativo. El hombre busca la unión en el amor, pero en el instante de amar siente, con mayor agudeza que en otro momento, la diferencia que hay entre los dos que se aman. No es el sexo lo que determina el amor en Malraux; todo lo contrario, el sexo marca y subraya la diferencia irreductible entre los seres. El amor no basta para la unidad ni es unidad en sí mismo, no une, sino

separa, puesto que insiste sobre la diferencia real. Esta diferenciación, que amenaza la unión entre los seres en el amor y por el amor, sólo la supera “por el desafío del destino”.

Oigamos a Malraux hablarnos de los últimos momentos de los dos amantes de la *Condición humana*:

Aquel amor frecuentemente crispado, que los unía como un hijo enfermo; aquel sentimiento común de sus vidas y sus muertes; aquel entendimiento carnal entre ambos, nada de todo aquello existía frente a la fatalidad que decolora las formas de que están saturados nuestros ojos...
(*Cond. Hum.*)

Nada significa el amor si no conduce a la unión ante el destino:

Antes de abrir (Kyo), se detuvo, aplastado por la fraternidad de la muerte, al descubrir hasta qué punto, frente a esta comunión, era irrisoria la carne, a pesar de sus arrebatos. Ahora comprendía que consentir en arrastrar a la muerte al ser amado es quizá la forma total del amor, la que no puede ser superada. (*Cond. Hum.*)

Cuando May se encuentra ante el cadáver de Kyo nace en ella un ignorado sentido maternal, ausente en sus amores instantáneos, y dice palabras, mentalmente, porque su contenido le aterra, “por miedo a oírlas ella misma”:

“Amor mío”, murmuraba, como hubiera podido decir “carne mía”, pues sabía bien que era algo de sí misma, y no algo extraño, lo que le era arrancado; “vida mía”... Se dió cuenta de que decía estas palabras a un muerto. Pero hacía ya mucho tiempo que estaba más allá de las lágrimas. (*Cond. Hum.*)

Comenta Moëller: “Hay aquí una fiereza en el dolor, mezclada con una ternura de amante y de madre, que hace de este pasaje uno de los más grandiosos de Malraux.” Pero es en el momento en que el amor se aproxima a la ternura materna cuando lo absurdo de la muerte de un ser amado se manifiesta en todo su horror:

Lo contempló mientras pasaba a la habitación vecina... Mientras Kyo estuviera allí, se le debían todos los pensamientos. Esta muerte esperaba de ella algo, una respuesta que ella desconocía, pero que no por eso dejaba de existir. (*Cond. Hum.*)

Es cierto que May no conoce la respuesta que debe dar a la muerte de un ser amado.

Una respuesta más allá de la angustia que arrancaba a sus manos caricias maternales que ningún hijo había recibido de ella, más allá de la espantosa llamada que le hacía hablar al muerto con las formas más tiernas de la vida. Aquella boca que le había dicho ayer: “Creía que