

estabas muerta”, y no hablaría más. No era con lo que allí quedaba de irrisoria vida, un cadáver, sino con la muerte misma con lo que había que entrar en comunión. May seguía allí, inmóvil, arrancando a su memoria tantas agonías contempladas con resignación, toda tensa de pasividad en la vana acogida que fieramente ofrecía a la nada. (*Cond. Hum.*)

¿Es que Malraux no sabe responder a la interrogante que plantea la muerte, el más allá? Sus libros de crítica de arte no han eludido la verdad de las artes del pasado, y el mismo Malraux no dice que todas responden a una respuesta ante el más allá; él sabe que las civilizaciones se han formado en la búsqueda de lo sagrado y de lo divino; él sabe que la civilización occidental, en el Renacimiento, cuando adquiere conciencia de sí misma, del pasado clásico, traiciona el pasado medieval introduciendo la inmortalidad de lo humano allí donde existía la alegría de las esculturas góticas.

Malraux ha sabido dar una respuesta a la interrogante de May. Es cierto que no la da en sus novelas, sino en *Las voces del silencio* y en *La metamorfosis de los dioses*. Malraux sabe que la concepción leninista del mundo, de la vida como acción, conduce a cuestiones que no pueden ser respondidas. Prefiere partir de Spinoza; prefiere demostrar que la grandeza del hombre es llegar a ser hombre en la búsqueda de su parte más alta. Malraux sabe que de nada sirve el alma si no existen ni Dios ni Cristo.

Como si en su pensamiento perdurara, incólume y activo, un eco de aquellas frases de Lessing, impulsándole en su trabajo, en la inquietud dieciochesca de su inteligencia: “No la verdad que un hombre posee o cree poseer, sino el esfuerzo leal que hizo por penetrar en esta verdad, es lo que da valor a un hombre. Porque sus fuerzas le acrecientan no en la posesión de la verdad, sino en la búsqueda de la verdad, y en esto consiste su perfección creciente” (*Eine Duplik*, I parte).

Y no ignora que Cristo ha informado las formas por las que el espíritu occidental se ha manifestado buscando la parte más alta del hombre.

Cuando Malraux cierra su ciclo novelístico comienza a preparar el *Museo imaginario*, en 1935. Es decir, abandona la creación literaria para indagar, inquirir nuestra civilización, en busca de la respuesta que May no sabe dar ante la ineludible cuestión del más allá.

¿Qué significan el *Museo imaginario* y *Las voces del silencio* en el pensamiento de Malraux?

Este último libro es la interrogación más dura que se ha escrito sobre la validez de los fundamentos de nuestra civilización.

Nuestra civilización ha formado una tradición del espíritu humano. Pero, en primer lugar, esta tradición está formada por fragmentos de

nuestro propio pasado occidental; se formó cerrada a otras civilizaciones anteriores en siglos a la nuestra, bajo el imperio selectivo del gusto y del afán de los hombres por erigir en valores sus preferencias. Este defecto de nuestra tradición ha modificado nuestra sensibilidad, haciéndola menguar, impidiéndole que pueda gustar el contenido de otras civilizaciones, de otras formas de manifestarse el espíritu. Y ésta mengua de nuestra sensibilidad y parcelación de nuestras perspectivas nos han conducido, en el siglo XIX, a adorar el concepto de belleza, que es equívoco, puesto que se trata sólo de una belleza para uso occidental.

¿Cuál es la actitud de Malraux frente al arte? Malraux cita un texto de Aristóteles que le parece convincente como semilla del arte griego, del arte occidental, y cuya prostitución ha determinado la evolución posterior de las formas artísticas, alejadas cada vez más, después de cada estilo, del ideal primero.

El texto de Aristóteles es éste: “El fin del arte es dar forma al sentido oculto de las cosas y no su apariencia; porque en esta verdad profunda está la verdadera realidad, que no se manifiesta en los contornos exteriores.”

Toda la *Metamorfosis de los dioses* está dedicada a demostrar cómo el arte ha ido perdiendo el sentido de lo sagrado y de lo divino.

Me importa insistir sobremanera en esta cita de Aristóteles en el libro de Malraux, que supone un último paso, hoy por hoy, en su transformación intelectual. Y me importa insistir porque nos sitúa a Malraux en una perspectiva inesperada, la de su parentesco con la tradición más arraigada, olvidada, deformada, de la civilización occidental.

Si Malraux rompe, en cierto modo, con nuestra civilización, es sólo en cuanto ensancha los límites de nuestra tradición, englobando en sus estudios y trabajos de su inteligencia otras culturas, cuya afinidad, negada hasta hoy, él nos demuestra que existe, siguiendo a Aristóteles, no bajo formas externas, sino porque las artes de los Ming, de los Song, el hieratismo maya o egipcio, los frisos del Partenón, la Victoria de Samotracia, las miniaturas de los libros de horas carolingios, los cristos románicos, los mosaicos de Bizancio, los iconos ortodoxos, Goya o Manet, “Olimpia” o “La Venus del espejo”, responden a un mismo impulso y dan fe de la universalidad idéntica, de la identidad universal del espíritu humano, del alma humana, más allá de las fronteras y de las limitaciones históricas.

Afirmaremos entonces que la originalidad, la grandeza, la amplitud, la magnanimidad del pensamiento lleno de sorpresas y motivos de asombro de Malraux consiste en ensanchar los horizontes de la civilización occidental, y oponiéndose a aquellas escuelas o críticas histó-

ricas que todo lo cifraron en una división estanca de ciclos y formas de civilizaciones, afirma con la misma decisión que afirmó la fraternidad entre los hombres, la fraternidad entre los estilos en cuanto que nos hablan de un mundo que triunfa de esta manera sobre el tiempo que la creación humana enriqueció con sus creaciones.

Este es el mundo que intenta hacernos entender, así como el poder que anima a ese mundo; poder único e inmutable, tan viejo como la invención del fuego y de la tumba; poder al que el mundo de la creación absoluta debe su existencia. Sus libros no son de historia del arte, aunque se ve obligado a seguir los vaivenes de la historia, ni tampoco son un tratado de estética. Son libros en los que toma carne, sangre y violencia la presencia de una eterna respuesta a la interrogación que el hombre se hace cuando adivina su parte eterna, desde los tiempos en que el hombre todavía no pudo preguntarse por su significación.

“Y es hermoso —escribe Malraux en la última página de la *Moneda de lo absoluto*— que el animal que sabe que ha de morir arranque a la ironía de las nebulosas el canto de las constelaciones y que lance al azar de los siglos, a los que se impondrá con palabras desconocidas. Desde la noche en la que todavía Rembrandt dibuja todas las sombras ilustres y la de los dibujantes de las cavernas, siguen con la mirada la mano temblorosa que prepara una nueva vida más allá o un nuevo sueño... Y esta mano, cuyo temblor acompañan los milenarios en el crepúsculo, tiembla por una de las formas secretas, y más altas, por la fuerza y el honor de ser hombre.”

Sueño renovado de la inteligencia creadora del hombre, sueño que se renueva en cada instante de la historia, en cada segundo fugitivo, tantas veces efímeros en que el hombre se pregunta por su destino.

Pero también el raudal del tiempo lleva a la muerte, tan sin pérdida, que el viejo sueño del destino suspendido reaparecería como si hubiera sido el secreto de la tierra, agazapado entre estos hombres de cascos en punta, recubiertos de tela gris, como lo habían estado bajo los yelmos de Saladino. En aquel olor de criadero de setas mi padre vió, durante un segundo, el gesto petrificado de los herreros mitológicos bajo una luz olvidada para siempre —una luz que apenas turbaba el paso de las efímeras voluntades humanas, efímera como esta guerra y como el ejército alemán—. El que acababa de hablar de electricidad, uno de los soldados más pobres, una cabeza de alcohólico hereditario, se puso a revolver, bajo el rayo de sol, una maleta pequeñísima que sacó de su saco, una ridícula maleta de muñecos, como si su miseria se hubiese expresado también en ella. La oscuridad está de nuevo poblada de voces, voces de indiferencia y de sueños seculares, voces de oficios —como si sólo los oficios hubieran vivido bajo los hombres impersonales e interinos—. Los timbres de las voces eran distintos, cambiantes, pero los tonos permanecían idénticos, antiquísimos, envueltos en el pasado como la sombra de esta mina —la misma resignación, la misma falsa autoridad, la misma ciencia absurda y la misma experiencia, la misma inagotable alegría—. (*Noyers.*)

Es éste, a mi parecer, uno de los pasajes de *Les noyers d'Altenbourg* que mejor definen la obsesión de Malraux después de su experiencia de la guerra española, durante su experiencia en la segunda guerra mundial: el haber encontrado en todos los hombres un eco lejano del pasado, el haber llegado al convencimiento de que hay algo en el hombre que no cambia con el tiempo ni bajo la influencia, a veces inhumana, de la historia; algo que sobrevive en él y de él, que queda en cada huella de su caminar por el sendero del destino, mientras se pregunta, contemplando, hecha carne de su carne, a la civilización occidental, ¿vale la pena apasionarse por las cosas? ¿Por qué he dejado de apasionarme por los valores? En esta pregunta, desde *La tentación de Occidente*, Malraux encierra la mayor acusación contra nuestra civilización.

Es el predominio de la pasión, las realidades inmediatas, lo que ha determinado la historia moderna de Europa; lo que ha decidido que el hombre olvide el eco que resuena en su más profundo centro, eco ancestral y casi mítico que le une a los tiempos y edades pasadas. Ha sido la pasión la que ha determinado que el hombre sea un instrumento de cambio, pero no un lugar en donde es capaz una transformación hacia la plenitud.

¿Cómo rectificar esta desviación? Recuperando la pasión por los valores. ¿Por qué valores? Por aquellos que han quedado impresos en las formas y estilos creados por el espíritu del hombre. Es necesario rectificar nuestra tradición.

¿La rectifica Malraux?

De una manera insistente, en Malraux, sobre todo en su última novela, *Les noyers d'Altenbourg*, se repite el calificativo de *gótico*. Son muchas las sensaciones que le merecen este calificativo, y con él nos hace penetrar en el misterio de la pervivencia de los tiempos pasados en el nuestro. Y esta pervivencia, la que hace que el narrador de esa novela se sienta nacer de nuevo, se sienta un nacimiento humano constante en el tiempo, como si Malraux nos quisiera decir que cada hombre es una posibilidad de que vuelvan hasta nosotros los tiempos hundidos en las sombras del pasado:

Reaparezca, con una sonrisa oscura, el misterio del hombre, y la resurrección de la tierra ya no será más que decoración vibrante. Ahora sé lo que significan los antiguos mitos de seres arrancados a los muertos. Apenas si me acuerdo del terror; lo que llevo dentro de mí es el descubrimiento de un secreto sencillo y sagrado. (*Noyers*.)

Esta pervivencia, esta obsesión por el tiempo pasado hace de Malraux un clásico en el sentido, en el mismo sentido en que llamamos clásico a Goethe, el último que, todavía contemporáneo de Comte, seguía fiel a los principios de nuestra tradición clásica.

La gran lección de Goethe es que hizo posible la unión entre filosofía y poesía, que el positivismo incipiente, la escolástica misma, negaban. Pero gracias a esa actitud, Goethe reafirmó la tradición europea, y lo hizo por última vez. Tenía clara conciencia de pertenecer a esta tradición. Sabía que en la base de esa tradición existían Homero, Platón, Aristóteles y la Biblia. Goethe es el último eslabón de una cadena dorada de tradiciones. Y la afirmación goethiana, que permite acercarnos con admiración a Malraux, es aquella en la que se defendía la fraternidad entre todas las formas de la creación espiritual y la necesidad de ampliar la nuestra.

Y esta afirmación equivalía a un deseo de que la tradición europea abriera sus ojos y contemplara en la lejanía del espacio y del tiempo las otras civilizaciones que habían intentado vincular indisolublemente el hombre al universo y al acontecer. Esta afirmación exigía una universal libertad de la inteligencia para aceptar todo cuanto puede llevarnos al conocimiento del hombre.

¿Para qué podemos desear el conocimiento del hombre? Kenneth Rand ha demostrado en su libro *Los fundadores de la edad media* —San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio— hasta qué punto es necesario el conocimiento de la grandeza del hombre para reforzar, virtualizar una tradición y una cultura. San Agustín lo expresó axiomáticamente: *Noverim me, noverim te.*

Y creo que hemos visto como el gran tema de la inteligencia de Malraux en la condición humana, en cuanto es capaz de creación. Y lo ha demostrado ampliando el horizonte de nuestra crítica histórica; lo ha hecho llamando la atención sobre la existencia de una “civilización atlántica”, cuyo solo enunciado permite entrever quizá una nueva era: la reaparición de un nuevo mundo y civilizaciones mediterráneas, con sus consecuencias, una traslación del eje histórico, del dinamismo de los tiempos, en los que acaso sea posible que todos se reconozcan partícipes de una misma civilización original y matriz, aquella que, silenciosamente, a través de la historia, nos dice las transformaciones de la expresión de lo eterno en el espíritu del hombre.

¿Universidad? ¿Una nueva edad media?

No. Para que esta perspectiva de André Malraux pudiera constituir una nueva universalidad medieval del espíritu sería necesario que la sonrisa de Malraux fuese alegre.

Pero, en verdad, al cerrar el último libro de Malraux, se viene a los labios aquel verso del Dante, en el *Infierno*:

*Tristi fummo
nel aer dolce che del sol s'allegra.*

JOSÉ VILA SELMA.