

EL DRAMA DE LA ESPERANZA, DE ANDRÉ MALRAUX

Hablar de André Malraux como uno de los más destacados representantes de la novela de aventuras en la literatura francesa contemporánea es una actitud a la vez legítima y engañosa. Porque ¿qué es la novela de aventuras, en el sentido tradicional que le da la crítica francesa, sino un género del que parecen quedar excluidas tanto la complejidad psicológica como la hondura esenciales a este novelista? Y sin embargo, ¿qué podríamos buscar en él que no fuera el relato exaltado de aventuras tales como las que ha descubierto y vivido nuestra época? Siempre que en el transcurso de la primera mitad de nuestro siglo estalló alguna agitación social o política, Malraux se arrojó a ella con el ardor del que anhela calmar en sí un desasosiego mortal.

Carentes del espesor de un universo rico y amplio, poblado por una maravillosa variedad de personajes que llegan a ser familiares al lector, como en Proust, Dickens o Dostoiévsky, las novelas de Malraux parecen áridas y monótonas. No quiso él, como Balzac, "correr parejas con el registro civil"; sus personajes se nos descubren poco; se muestran remisos a familiarizarse con el lector; y el telón de fondo demasiado constante de varias de sus novelas ha sido descrito despectivamente como un inmenso campo de chatarra: tal es la importancia que el autor concede a las escenas de combate y a la descripción de un armamento guerrero que pronto pasaría de moda. Sin embargo, Malraux goza entre los críticos literarios de un prestigio tan elevado como el de los corifeos de la novela con los cuales contrasta diametralmente su producción. Sus novelas de aventuras en la selva cambodgiana o en el Extremo Oriente, que parecían exóticas en los primeros años de nuestro siglo, pronto llegaron a considerarse proféticas y de gran valor representativo a medida que el mundo se daba cuenta de la realidad histórica que las inspiraba.

Como muchos jóvenes de su generación, Malraux cae bajo la influencia de Spengler y de Nietzsche. Su drama será contemplar cómo se desploma el mundo, en tanto que la conciencia propia se rebela contra la muerte y entabla un duelo con la nada. Diez años antes de *La náusea* de Sartre, bulle en Malraux la angustia existencial. Es uno de aquéllos que piensan que Dios ha muerto,

y consiguientemente experimentan el desamparo del hombre en medio de un universo indiferente y absurdo. Es del número de los que pretenden hallar un desagüe temporal al afán del Infinito, y que querrían como ateos justificar la huella divina en el hombre. Pertenecen por fin al grupo de escritores filósofos que se empeñan en exigir un orden nuevo para reemplazar el orden cristiano. De ahí su admiración por Marx, de quien llega a ser un discípulo entusiasta, aunque no del todo dócil.

Por lo tanto, el drama de Malraux es a la vez personal y social, y su empeño por resolverlo no le deja punto de reposo. Elabora al efecto una filosofía, y busca en la novela, aun antes que en el ensayo, medio para dar a las ideas cuerpo y forma correcta.

La esperanza (1937) es una de las obras donde mejor se conjugan el drama y las soluciones que para él propone el autor. Relato de una violenta tragedia europea —la derrota de los republicanos españoles, allá en la cuarta decena de este siglo—, su título parece extraño y contradictorio. Sin embargo, el mismo Malraux nos pone sobre la pista de una explicación desde la primera parte, "La ilusión lírica": "había esta noche cargada de una esperanza confusa y sin límites, esta noche en que cada hombre tenía algo que hacer sobre la tierra". La acción comienza ya a definirse como la cualidad humana por excelencia, como la manera de llegar a realizar el destino de cada cual. Todos los personajes que Malraux introduce en *La esperanza* actúan ya sea por gusto o por convicción. Son hombres de nacionalidades distintas: españoles, franceses, ingleses, italianos; de diferentes creencias: católicos o ateos; de diversas concepciones políticas: comunistas, anarquistas, socialistas o liberales; deseosos de ganarse la vida como mercenarios o comprometidos en la lucha por su propia voluntad; pero todos tienen esto en común: que están unidos por la acción revolucionaria.

Esta acción la presenta Malraux y la ama tal cual es, violenta y peligrosa. No escatima al lector ninguna de sus atrocidades. Las críticas que de él se han hecho llegan a tildar de "activismo" o de "sadismo" su gusto persistente por la sangre, por el fuego y por la muerte. Bastaría leer las páginas terribles donde describe el sitio del Alcázar de Toledo o el bombardeo de Madrid, o la caída de los aviadores en el mar o en la montaña, para constatar esta tendencia. Pero quizá sea más justo reconocer en ello un realismo leal y sincero, porque el hecho es que, a pesar de la crudeza de los detalles, no hay nunca en Malraux un gusto del sufrimiento por el sufrimiento mismo. Con una

lucidez imperturbable coloca a sus héroes frente a estas tragedias; porque ésa es su manera de superar el drama profundo que se adhiere a la condición del hombre, "el único animal que sabe que debe morir".

Sumergidos en la acción, sobre el escenario siniestro de un incendio, acompañados del rugir incansable del cañón, en el menudado descanso que precede o sigue a la batalla, los personajes de *La esperanza* dejan caer, como al azar, frases, comentarios, que iluminan los motivos de su actuación. Ahora bien, estas frases demuestran siempre que lo que ellos buscan al afrontar con tanto arrojo los males de la guerra, es el remedio a un mal supremo. Los hay que, como Puig, quieren realizar sus sueños dando prueba de audacia y de carácter, porque creen que estas cualidades son la mejor ayuda para resolver cualquier problema; que tienen un gusto casi ascético del sacrificio, como Hernández; que anhelan superarse, asombrarse a sí mismos, como el Negus, o reconquistar la dignidad humana reformando la sociedad, como Barca. Los hay —y son casi todos— que recurren a la acción para huir de su yo solitario y hallar la fraternidad, porque "los hombres unidos a la vez por la esperanza y por la acción, alcanzan como los hombres unidos por el amor, dominios que no alcanzarían por sí solos"; pero los hay también que se preocupan por actuar en una especie de desafío a la muerte hasta llegar a no temerla más y a tratarla con indiferencia, incluso con desdén: "He pensado mucho en la muerte —dice Scali—; desde que me bato ya no pienso más en ella." Así la acción se convierte a la vez en un divertimento a la manera de Pascal y en un deber primario: el de saberse mortal y el de obrar en consecuencia, porque lo terrible de la muerte es que sella el pasado transformando la vida en destino.

Así pues, la cuestión fundamental para los personajes de *La esperanza* es actuar y obrar bien. Pero, en tanto que son hombres de acción, el drama de estos héroes se plantea al nivel en que esta acción choca con limitaciones o exigencias exteriores o con principios y necesidades interiores.

El primer género de obstáculos hace surgir lo que podría llamarse un drama de circunstancias. Cada vez más diezmados, faltos de coordinación y de equipo moderno, estos hombres deben batirse todos los días contra un enemigo que tiene recursos materiales más amplios. Por doquier se hallan observaciones semejantes a estas: "Como aviación regular hemos dejado de existir"... "O llegan los aviones del extranjero o no habrá más que morir lo mejor posible". Y en efecto, estos hombres viven

esperando la muerte, la suya propia o la de los compañeros queridos, cuyo regreso después de un encuentro resulta amargo.

Ahora bien, el valor y la abnegación no bastan. Hay que "organizar el Apocalipsis", crear un nuevo ejército capaz de oponerse a los fascistas, y "nada es más difícil —dice García— que hacer pensar a las gentes sobre lo que van a hacer".

Por otra parte, aunque Malraux exalta constantemente la fraternidad que nace y se alimenta en los hombres por la adhesión común a una acción peligrosa, hay ocasiones —aunque poco numerosas— en que presenta escenas de malentendidos o de celos entre los personajes. Así Magnin choca con las exigencias del partido comunista. Leclerc está celoso de Altignes, y más tarde, cuando se da cuenta de que ha huido en pleno combate, se torna egoísta, gruñón y de una comicidad torpe y forzada. "La vergüenza corrompe", dice Malraux. El hombre que llega a perder el valor de enfrentarse a la muerte, pierde el sentido de la fraternidad y de la dignidad propia.

Otro aspecto del drama surge cuando los hombres encuentran que la guerra es algo incontrolable y absurdo. Se ha convertido en un monstruo con vida —por decirlo así— independiente. Las escenas en los hospitales crisan los nervios. En el Alcázar, en tanto que hay mujeres que dan a luz, se fusila a los prisioneros. Manuel siente deseos de hacer una España nueva, lo mismo contra Franco que contra el muchacho que acaba de mojar fríamente el dedo en la sangre de un enemigo para escribir sobre un muro "Muera el fascismo". En un encuentro, el Negus va hasta quemar vivo a un hombre que lo mira a la cara. Estupefacto, ofrece como único comentario: "Lo que es difícil, evidentemente... es no vacilar."

Por lo tanto, se comprende la dramática situación de los que actúan por humanismo, por consideraciones éticas. Hernández es el prototipo en este sentido. Se le reprocha que haga llegar las cartas de Moscardó a la mujer de éste. Su tristeza es especialmente profunda porque es un soñador, y la guerra, tal como estos hombres la hacen, no tiene lugar para los idealistas o para los moralistas. "Vivir en función de una moral es siempre un drama", dice García; y añade: "La acción no se piensa sino en términos de acción."

Hernández es también una figura dramática, porque su sino quiere que a la hora de morir sea un héroe sin auditorio. En este personaje, Malraux describe la angustia del condenado a muerte cuyo infortunio reviste además un toque irónico, puesto que le había sido como anunciado en una conversación con Mo-

reno, el prisionero que el azar puso en libertad. "Durante tu encarcelamiento, ¿qué cosa exigió de tí el máximo esfuerzo?", le había preguntado Hernández a Moreno. —"Aprender a no tener voluntad", había respondido éste. Sin embargo, al describir el fusilamiento de Hernández y de sus compañeros, Malraux niega al condenado a muerte una voluntad terrible: "Lo más espantoso de los prisioneros —dice— es su valor. Son obedientes; no son pasivos."

Para los católicos, el esfuerzo de conciliar sus creencias con la orientación anticlerical de la acción republicana no pasa desapercibido. Guernico piensa que la guerra contribuye a inaugurar en España el verdadero cristianismo. En cuanto a Ximénez, opone la fe y la paciencia a la catástrofe general y al misterio de los designios divinos: "Dios, por su parte, tiene tiempo de esperar... Mas ¿por qué... por qué será preciso que su espera sea aquí?"

Existe igualmente un drama para el artista: "Tú, tú, el intérprete de Massaccio, de Piero della Francesca, ¿cómo puedes soportar este universo? —pregunta a Scali el viejo Alvear. Y es evidente que Scali está aterrado por lo que llama el elemento "fisiológico" de la guerra; es decir, por la animalidad que desata en el hombre.

Como intelectual —Unamuno también lo hará— Alvear plantea el problema de los frutos de la guerra: "La ganancia que os acarrearía la liberación económica, ¿quién me asegura que será mayor que las pérdidas acarreadas por la nueva sociedad, amenazada por todas partes, obligada por su angustia a la pérdida de garantías, a la violencia, quizá a la delación?" Para él lo más importante reside en el perfeccionamiento individual, cosa que escapa a casi todos los que están comprometidos en la revolución. En cuanto a su drama personal (su hijo ha quedado ciego a consecuencia de un encuentro), se refugia en el arte, que cree vencedor del dolor y del sufrimiento: "La poesía y la música valen por la vida y la muerte."

En Alvear se hallan las bases de la obra menos pesimista que Malraux escribirá más tarde, es decir, *Las voces del silencio*, *El museo imaginario de la escultura mundial*... Alvear se aferra al arte viendo en él la renovación constante de las obras que constituirían lo más fuerte y lo más puro del hombre: lo que Malraux ha llamado después "el anti-destino", interpretando el arte como la energía creadora del hombre en lucha contra la muerte.

Sea cual fuere la situación de los personajes de *La esperanza*, es indudable que Malraux experimenta una gran simpatía por

ellos. Mas quizá ninguno le es tan caro como Manuel, en el que reúne las tres vertientes que admira en el hombre: la sensibilidad artística —Manuel ama la música; la capacidad intelectual— —Manuel es ingeniero; y el gusto por la acción— Manuel se convierte en jefe. El drama de Manuel y su valor humano, para Malraux brotan de la transformación que aquél debe sufrir para enfrentarse a una responsabilidad cada vez mayor. Manuel es por excelencia el héroe épico de *La esperanza*. De más en más, lo que piensa y, sobre todo, lo que hace determinan la suerte de grandes grupos humanos. Pero ello exige un proceso de desprendimiento —por así decir— ascético, durante el cual la individualidad de Manuel se va subordinando en forma cada vez más absoluta a las exigencias del ejército revolucionario en formación. Renuncia al amor, a la compasión, al propio querer o no querer. “Toda crisis del ejército es una crisis de mando”, dice Ximénez a Manuel. En consecuencia, lo que importa es hacer jefes. Pero si bien el jefe debe inspirar amor, no debe jamás seducir: “Siempre es peligroso querer ser amado.”

En “Ser y hacer”, la tercera parte de *La esperanza*, Manuel logra detener la desbandada en masa de una gran muchedumbre, que se precipita sobre Madrid después de la derrota del Alcázar. El gozo de Manuel nace de haber sabido inspirar a esta multitud amorfa el sentido de la organización. Pero habrá ocasiones en que el joven héroe se verá dividido entre el respeto y la compasión humanos y las exigencias de la guerra. Ha tomado parte en la condenación a muerte de dos voluntarios que desertaron en pleno combate, y el grito de desesperación que le lanzan cuando se convencen de que no ha de oírlos (“Entonces ¿ahora ya no tienes voz para nosotros?”) resuena largamente en sus oídos. A medida que Manuel se torna más eficaz como jefe, más se aleja de los hombres. “Quieres actuar sin perder nada de la fraternidad —le dice Ximénez—; yo creo que el hombre es demasiado pequeño para eso.” Y Malraux hace notar que, en ese momento, Ximénez pensaba “que esa fraternidad no puede ser hablada sino a través de Cristo”.

En efecto, la mística unión con toda la humanidad de que el cristiano disfruta gracias a la vida sobrenatural y a la comunión de los santos, aun cuando las exigencias de su vida hayan de alejarlo de los hombres, habría sido la solución a la fraternidad que Manuel deseaba preservar en sí mismo. Pero inexplicablemente no es en Cristo en quien Malraux, ni Manuel por consiguiente, van a buscar ni la fraternidad ni el sentido del heroísmo. A ambos conviene la observación de Ximénez en el mismo

pasaje: "No puedo deciros sino cosas que no podéis oír." La posición de Malraux, como lo explica sagazmente André Rousseaux en su *Literatura del siglo xx*, entraña a este respecto un equívoco que es tanto más dramático cuanto que la cuestión se plantea en las bases mismas de su filosofía. Celosa del valor de la vida, su obra señera no puede satisfacerse con nada que sea inferior a la grandeza, por lo que se la persigue en *La esperanza* con el ardor que el alma pone en alcanzar el don absoluto, el infinito. Ahora bien, la tragedia estriba en que al negar a Dios y desechar la vida eterna, el infinito habrá siempre de defraudar a quienquiera que lo pretenda.

Los personajes de Malraux luchan tan valerosamente contra la angustia, la soledad, la humillación y la muerte, que explícitamente se comprometen a una lucha contra la nada, pero no logran superarla, puesto que lo que conquistan son sólo ganancias temporales: la fraternidad, la dignidad del hombre, el derecho de orientar sus vidas y de organizar la sociedad, la audacia de no temer a la muerte, que vendrá a arrancarlos de este mundo a pesar de su indiferencia. Todo esto parece bello y es sin duda valioso, mas perece con el hombre.

Dicho de otra manera, los héroes de Malraux no son perfectamente heroicos en el sentido puro de la palabra, porque, como diría Peguy, se resisten a dejar de ganar o a perder todo; buscan siempre un fruto personal en su actuación, puesto que desean superar sus condiciones, salvarse de las limitaciones humanas. Su posición entonces se asemeja sobremanera a la del santo que sacrifica todo por el Infinito, pero para un bien personal también: su propia salvación. Sólo que esta posición de Malraux es mucho más difícil de sostener, ya que el santo posee la fe que hace nacer en él la confianza de la felicidad eterna, en tanto que los héroes de *La esperanza* deben remontar al absoluto sin ayuda alguna y, tras no lograrlo, volver a caer en la relatividad del tiempo.

De ahí que se haya dicho con acierto que los personajes de Malraux son santos frustrados. Como filósofos son atractivos, mas no pueden defenderse de una dialéctica poderosa. Su filosofía simple no resuelve, sino que corta de tajo el drama del hombre. Se niega a reconocer los problemas morales y buena parte de los psicológicos, y sería sumamente difícil de aplicar en las diversas condiciones y entre gentes de todos los días. Los personajes por excelencia de Malraux, como los héroes de la epopeya clásica, tienen que convertirse en seres excepcionales, que se destacan sobre la masa del pueblo. El clima en que su

acción se desarrolla es el de una tensión perpetua que se traduce en el ritmo patético, jadeante, cortado de la narración. Embriagarse de heroísmo; he ahí su consejo. Se comprende luego la influencia del autor en la juventud, que tiene sed de vivir y ama el conflicto, el arrojo, la aventura... Pero Malraux, con el tiempo, ha debido abandonar esta posición. Su filosofía del arte, aunque todavía orgullosa y rebelde, es ya mucho más tranquila. Nos es preciso aguardar su último mensaje. ¿Quién sabe si entrará algún día por los caminos del heroísmo cristiano, donde sin duda le está reservado un sitio de elección?

MA.^a ENRIQUETA GONZÁLEZ PADILLA

Facultad de Filosofía y Letras.