

Sección de Notas

LA LIBERTAD DE LA INTELIGENCIA Y EL PENSAMIENTO DE ANDRÉ MALRAUX

(A PROPÓSITO DE LA APARICIÓN DEL VOLUMEN I DE "LA METAMORPHOSE
DES DIEUX")

La actualidad del pensamiento de André Malraux, incluso su validez crítica, no participa ni se nutre de su significación política. La primera premisa necesaria a todo ánimo racional que quiera acercarse al pensamiento de Malraux, es la que le exige adoptar idéntica disposición de la inteligencia a la que el autor de *La métamorphose des dieux* adopta frente a todas las realidades humanas sobre las que ha proyectado su espíritu.

Sólo desde esta actitud de la razón, que sólo acepta los espaciosos límites de la fe y el dogma, podemos explicarnos que un novelista que se impuso, en el año 1933, a una sociedad representada por Gide, Claudel y Mauriac —que escribió en su *Journal*, en 1933: "Vivimos en una sociedad extraña; es vieja, se aburre, perdona a quien sabe distraerla, aunque sea atemorizándola... El talento la desarma. He aquí un muchacho que desde la adolescencia se ha enfrentado con ella... con un puñal en la mano. Pero no importa. Tiene talento; tiene más talento que cualquier otro de su misma edad... En el año de gracia de 1933, un hermoso libro lo llena todo..."—, con la publicación de la *Condición humana*, después de publicar *Los conquistadores*, *El tiempo del desprecio*, *Camino real*, *La espera*. Sobre el fondo dramático de la guerra española, y *Les noyers d'Altenbourg*, se dispusiera a alzarse sobre el nivel de los mejores historiadores de nuestra época, y sometiera a revisión todos los conceptos y criterios de la crítica histórica en *Las voces del silencio*, y, últimamente, en *La metamorfosis de los dioses* —todavía no publicada en su integridad—. No puede llamarnos la atención que después de 1935, con excepción de *Les noyers d'Altenbourg*, Malraux reanude la revisión de la civilización y cultura occidentales, puesto que su primer libro, *La tentación de Occidente*, es ya una crítica del dualismo Oriente-Occidente, que hoy, desde la situación de nuestra cultura, cuyo proceso muchas veces parece tener empeño en desvirtuar sus orígenes estelares, puede parecernos irreductible.

Este me parece el lugar apropiado para señalar la primera característica interna de la obra de André Malraux: la tendencia a la renova-

ción moderna de la épica humana, que no sólo podemos encontrar con comodidad en sus novelas, sino que también existe en sus libros de crítica histórica o cultural. "La épica nace del mito —escribe Hermann Cohen, en *Aestetik des reinen Gefühls*— como un pueblo brota del caos de las invasiones... Para que un poeta moderno pudiese planear algo épico tendría que surgir antes un mundo nebuloso, del cual, como *de un cosmos brotara lo épico como por encanto.*"

Es cierto que lo épico necesita más de una concepción de la peripetia humana, para realizarse, que de una gama de circunstancias concretas que influyen en el poeta, siguiendo ideas caras para Américo Castro. Pero en Malraux encontramos ese "mundo nebuloso" que en su mente de europeo racionalista cría la admiración y el asombro ante la cultura y formas de vida orientales, por un lado, y de otro lado, la fraternidad violentamente impulsiva por la situación social de masas fantásticas de hombres que han perdido la dignidad, en su miseria. Pero ese "mundo nebuloso", necesario para una creación épica, existe también en sus libros no literarios, cuando de la informe diversidad de estilos, formas y expresiones artísticas del espíritu humano, sin límites de tiempo ni de espacio, Malraux cría la nueva visión de un orden, de un eje ordenador que rige la vida imperecedera de movimiento continuo del pensamiento humano.

Diríamos que Malraux ha buscado en los estudios culturales la expresión del hallazgo secreto de sí mismo, del contenido de su biografía: "la historia de su facultad transformadora". ¿Pero en qué consiste esta "facultad transformadora"; qué es lo que se transforma en Malraux?

Malraux, diremos, transforma en sus libros su mito íntimo, da forma, *cría* —diremos con expresión de Nebrija— el contenido de su personalidad, da forma a todo cuanto de confuso y desordenado desde su interior le impone la urgencia de crear, Malraux expresa para crear, no crea para expresar, para expresarse.

Es aquí donde se engasta su singular significación para nuestra hora, en la literatura y el pensamiento de nuestro tiempo.

La novela le llevó a construir el mito de la condición humana moderna, que no sabe cómo emplear sus posibilidades. La crítica cultural sirvió a Malraux para urdir la compleja trama de valores con andadura para nosotros, pero distintos de los que crearon la civilización, que, siguiendo a Malraux, podríamos definir como un proceso doble: por una parte, de asimilación parcial y condicionada de los valores del pasado, y, por otra parte, la formación de una conciencia suficiente que ha impedido una comprensión plena y fraternal de otras civilizaciones.

Quizá se puede pensar que al temperamento impetuoso de Malraux más le convenía el impulso creador de la novela que la verificación racional de principios históricos y culturales. Gaëtan Picon, en sus estudios sobre Malraux, insiste en presentarnos a un hombre lleno de impulso y de pasión, un hombre entregado al gozo de la acción por la acción misma. Claude Mauriac intenta definir su vocación de héroe con voluntad de mito. Charles Moëller nos ofrece un Malraux atento a la miseria humana, a la indignidad de la condición humana degradada por la humillación que impone la miseria y la deshumanización; quiere que veamos en el autor de *Los conquistadores* a un *hagiógrafo homérico* de la revolución. Pero ninguno de estos autores se ha preguntado el porqué del cambio de género literario en la obra de Malraux: de la novela a la crítica histórica.

Cambio de género literario, no de contenido. No puede decirse, sin faltar a una profunda objetividad del pensamiento de André Malraux, que Gidors, Garin, Perken, no tenían nada que ver con las estatuas o las figuras artísticas evocadas por Malraux, no es menos cierto que los personajes de sus novelas alcanzan también la intemporalidad por ser —en su mayor número— personificaciones de fuerzas humanas primarias; con otras palabras: porque en su mensaje dan fe de posibilidades humanas que son el fundamento de un orden natural pleno de realidades, maduro para la plenitud.

Pero ¿es que hay ruptura, solución de continuidad en este cambio externo de la obra de Malraux? ¿Nos encontramos ante una mutación brusca de su transformación intelectual? O, por el contrario, ¿existe continuidad entre el novelista y el historiador?

Malraux publica, en 1933, *La condición humana*; en 1935 comienza a trabajar sobre el *Museo imaginario*. No hay pausa ni solución de continuidad en el tiempo. Para establecer la unidad entre el novelista, si se quiere el hombre de acción, y el historiador nos bastará con citar uno de sus comentarios al libro de Gaëtan Picon, *Malraux, par lui-même*, dice así: “La dignidad fundamental del pensamiento la encuentro en la acusación de la vida, y todo pensamiento que justifica el universo se envilece, puesto que es algo distinto a una esperanza.”

Sus novelas son una acusación de la vida hasta sus más profundas raíces, es un planteamiento de la incógnita existencia humana en sus mismas semillas, y sus obras de crítica histórica están muy lejos de justificar el universo del espíritu, el conjunto de las creaciones humanas a través de la historia del arte; está muy lejos de intentar siquiera encuadrar los estilos y las formas, el color y el movimiento del arte, en los cánones clásicos, irreductibles, de nuestra mentalidad occidental.

Otro argumento a favor de la continuidad de pensamiento y obra en

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

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.