

C. E. MAGNY

Malraux el Fascinador

El verdadero papel de un crítico es liberar la novela del hombre que la ha creado...

(D. H. Lawrence; Estudios sobre la literatura clásica americana).

Frente a los recientes estudios que han sido consagrados a André Malraux (1), es tentador preguntarse si la crítica literaria, tal como se practica actualmente, no será, pese a sus citas y a sus interviews, un arte de la mentira, o por lo menos, de ceguera voluntaria. Bajo los distintos disfraces del erotismo y del heroísmo, pareciendo aceptar momentáneamente la ideología comunista o la del R. P. F., eligiendo para expresarse el camino del ensayo o el de la novela, Malraux, como sin duda todos los grandes escritores, no ha dicho nunca más que una sola y misma cosa, que ha repetido hasta la saciedad bajo las formas más variadas: la soledad humana, la imposibilidad absoluta para todo ser de comunicarse aun con aquellos que parecen pertenecer a la misma especie. Pero sin duda, la fascinación característica de su arte ha cegado hasta el deslumbramiento a lectores y críticos, al extremo de impedirles comprender claramente la esencia de su mensaje y juzgarlo al mismo tiempo.

*

El libro en que este mensaje aparecía con mayor evidencia —que resulta ser al mismo tiempo su novela de más éxito— es sin duda

(1) Marcel Savane; *André Malraux* (Richard Massé) Claude Mauriac: *Malraux o el mal de los héroes*. Gaeton Picon; *André Malraux* (Gallinard).

"La condición humana". Gabriel Marcel le ha reprochado en otro tiempo por no cumplir todas las promesas de su título, demasiado amplio para su contenido efectivo y por no ofrecer de la mencionada condición una descripción exhaustiva, esencial, queriendo sin duda decir con eso que el análisis hecho por Malraux de la condición humana difería sensiblemente del de Gabriel Marcel. En todo caso, se puede decir que para Malraux el alfa y el omega de nuestra condición de hombre están definidos por la absoluta no comunicabilidad.

Nadie comprende a nadie en el universo de Malraux, ni siquiera a sí mismo. Gisors, cuya pasión es la inteligencia de los demás, fracasa; Tchen es mejor conocido que su hijo Kyo, a quien ama. De rechazo y como si su propia lucidez reverberando a su alrededor impidiera a los otros verlo bien, todos se equivocan sobre él: "Desde hacía veinte años aplicaba su inteligencia a hacerse amar por los hombres, justificándolos y ellos estaban reconocidos por una bondad que no adivinaban que tenía sus raíces en el opio. El mismo se sentía extranjero consigo mismo. "Me ha pasado de encontrarme de improviso delante de un espejo y de no reconocermelo" le dice a Kyo que al escuchar un disco no ha reconocido su propia voz. Aunque él se conociera, este conocimiento sería irreductible al conocimiento que pudiera tener de los otros; estas dos órdenes heterogéneas del saber, obtenidas como son por medios diferentes, no servirían más que para encerrarlo en su soledad. No se comprende, ni lo que se ama, ni lo que no se ama. El día que sabe que May lo ha engañado, Kyo descubre que había tomado por comprensión profunda lo que no era más que complicidad; su mujer le era tan extraña en el fondo como si fuera loca o ciega, como si nunca lo hubiera amado. "No se conoce de los seres, sino lo que cambia en ellos", dice en alguna parte Gisors, pero cuando su hijo entra, Kyo se encuentra alterado pese a sí mismo, 'su voluntad se transformaba en inteligencia', lo que él no quería. Separados de sus prójimos por este mismo amor que hace de pantalla entre ellos, o por las influencias sufridas contra su propia voluntad, los seres son separados de sí mismos. Clappique, que estaba hecho para el opio, bebe; "También de vicio se equivoca uno", dice Gisors. Únicamente cuando la puerta se cierra sobre Kyo, a quien acaba de hacer señas de partir sólo, es que May descubre que "si ella le había hecho señas de partir sólo, era porque deseaba hacer así el último, el único gesto que pudiera decidirlo a llevarla". Inconscientes de sus verdaderos móviles de sus verdaderos sentimientos, es decir, separados de sí mismos en el instante, los hombres lo están más todavía en

el tiempo, tanto por la acción como por la voluntad de conocer; es sistemático que concluyen una acción por otras razones que aquellas por las cuales la han comenzado. Es preciso no olvidar que desde el punto de vista de la intriga, el puntal de "*La condición humana*"; es una escena donde un ser se halla privado de su verdadero volutad; cuando Clappique, que no es jugador, que ama a Kyo y que está decidido a salvarlo, deja pasar frente al tapete verde el momento en que podría prevenirlo de no ir a ningún comité, envuelto en esta fascinación, que de ordinario no siente, del movimiento de la bola. "Esta bola cuyo movimiento iba a debilitarse, era un destino, y, sobre todo, su destino. El no luchaba contra una criatura, sino contra una especie de dios, y ese dios, al mismo tiempo, era él mismo". Toda su vida Clappique ha buscado en el alcohol y la mitomanía un medio de "aniquilarse, de desaparecer"; bruscamente descubre que lo que él quería, en realidad, como todo hombre, es ser dios y que se ha equivocado no solamente de droga sino de vocación. Y, por reflejo, envía a Kyo a la muerte.

Se podrían multiplicar los ejemplos, tomarlos también de otros libros, evocar diversas soledades, la de Garine, la de Perken en *El camino real*, especialmente al final en la escena en que posee por última vez una mujer y en su entrevista con el médico inglés opiómano que no puede contenerse de decirle: "Usted no podría quedarse tranquilo"; donde se enfrentan las dos intoxicaciones, la de la droga y la de la acción, la de Kassma en su calabozo (a la cual, por una excepción por otra parte provisoria, pone fin, material o espiritualmente, el sacrificio de un desconocido); recordar el personaje de Ferral que ya sea que se trate de Valeria o de otra mujer, no busca jamás a través de los otros, no posee nunca más a sí mismo. Los personajes novelescamente individualizados de Malraux son nómades, islas entre las cuales se abren infranqueables abismos; aún cuando su esencia no es (como la de Ferral) una voluntad afirmada contra todo el resto y obligada a agravar su diferencia, no llegan a unirse sino por cortos instantes de modos casi siempre irrisorios; Kyo deja a su padre para ir posiblemente hacia la muerte; y el padre y el hijo lo saben pero aparentan ignorarlo; "Los dos sabían que mentían y que esa mentira podía ser su más afectuosa comunión".

Es necesario que Hammerrich encuentre a su mujer y su hijo desventrados por la granada en su tienda, para que descubra que el odio es también un medio de comunicación con los otros. "Ahora, también él podía matar. Se le había revelado de golpe que la vida

no era el único medio de contacto entre los seres, ni tampoco el mejor; que se los conocía, se los amaba, se los poseía más en la venganza que en la vida". O bien es Kyo que cambia bruscamente de parecer y vuelve a buscar a May para que, si sucede, ella muera con él." Antes de abrir se detuvo, conmovido por la fraternidad de la muerte, descubriendo cómo, frente a esta comunión, la carne resultaba ridícula pese a su arrebató. Comprendía ahora que aceptar conducir el sér que se ama a la muerte, es posiblemente la forma total del amor, la que no puede ser sobrepasada". Pero morir verdaderamente "juntos", no es dado nunca a los hombres. Kyo morirá sólo, lejos de May, no deseando más que una cosa, que ella lo olvide; en un patio cubierto de escuela, en medio de sus compañeros de lucha heridos, esperando la tortura o la ejecución, viviendo también tan aislados los unos de los otros como él, les pertenece a una vez muerto. En *La Condición Humana*, la incomunicabilidad de los seres reaparece en todos los planos, bajo todas las formas, certeza obsesionante, única que existe, con la muerte que es sin duda la apifanía, más profunda aún que ella por ser más universal, reiterada en todo. Los hombres están profundamente separados unos de los otros, fundamentalmente, por su esencia de individuos particulares. Pero este gran malentendido reaparece en el detalle de sus relaciones de persona a persona, como entre los grupos humanos y las formas de vida que ellos encarnan; los comunistas, el consorcio Ferral y el Kuomintang son inconciliables y no solamente sobre el plano económico y político, sino por su estructura social e ideológica. Son existencias metafísicamente incompatibles, como eran en "*Los conquistadores*", Garine y Tchen-Dei, como lo serán en "*La esperanza*", los anarquistas (el negus), los católicos de izquierda (Ximenez, Hernández), los comunistas (Manuel), los voluntarios de izquierda (Maguin), los guerrilleros (como Karlitch), todos encarnando aspectos que no pueden concluir sino en alianzas previas en vista re una lucha común y en donde la incompatibilidad se revelará necesariamente en los sucesos, como se revelan las de Hong y de Garine, la de Tchiang Kai Chek y de los amigos de Kyo. Lo mismo sucede en el detalle cotidiano de las relaciones humanas. Yo citaré sólo dos ejemplos de esos malentendidos metafísicos reveladores por su falta misma de gravedad, donde, bruscamente, entre dos seres comprometidos en una misma situación, luego unidos en ella, aparece un desnivel, una diferencia de plano que los reintegra a su condición de extraños; primero la entrevista final de Garine Hong en *La condición humana*, donde Garine, que aprecia a Hong y lo com-

prende se encoge de hombros viéndolo enfurecido delante de sí como se haría frente a una cólera infantil, en un gesto de ternura que Hong interpreta como desprecio y que lo precipita sobre Garine para intentar matarlo. Y la escena entre Tchen y Kyo en que Tchen que acaba de hablar a Kyo de los pulpos que persiguen sus sueños y de hacerlo compartir un instante su angustia y su más secreta exaltación, tiene esa frase desdichada para explicar que trata de organizar personalmente el atentado contra Tchiang-Kai-Chek. "No quiero que las mujeres que yo amo sean besadas por los otros", lo que recuerda a Kyo su sufrimiento particular, que Tchen ignora. Como concesión máxima, en Malraux el conocimiento de los seres es unilateral. Lo que es decir bastante claramente que es siempre ilusorio.

Esta absoluta imposibilidad que tienen los hombres de comunicarse entre ellos, sea por la inteligencia, el amor o la muerte y aún menos que por la mentira, el odio o el pensamiento de la muerte, en las pequeñas o en las grandes cosas, que es la verdad literaria del universo creado por Malraux, justifica la técnica misma que utiliza para explicarla, se trate del encadenamiento de episodios o del estilo mismo.

Desde "*La tentación de occidente*" ese libro tan revelador por el motivo y la propia técnica puesto que hace dialogar en cartas de las cuales jamás una es respuesta a la otra, y un occidental y a un chino, se está suspendido por los movimientos de frase que evocan irresistiblemente los golpes, las cláusulas y hasta la puntuación de las *Iluminaciones*, por lo menos en las cartas del francés que contrastan por su extrema discontinuidad con el preciocismo un poco rítmico, casi valeriano, del chino. No se trata inútilmente aquí de revelar una influencia. Lo que hay de rimbaudiano en el Malraux joven es esencial; en los dos casos se trata de un estilo de visionario, a quien su visión no le es dada en plena claridad sino por fragmentos, que no puede transcribirla más que bajo esta forma despedazada, donde el ritmo de las comas, de los puntos, del fraseo, no trata más que reproducir lo más minuciosamente posible la intuición madre, sin tratar de restablecer entre dos iluminaciones una continuidad arbitraria que falsearía todo. Las visiones del joven A. D. son dadas tal cual son; que sean inexplicables, plenas de detalles sorprendentes, forma parte de su autenticidad y la garantiza.

"Altas banderas dominan todo, adornadas con caracteres muy antiguos y negros. Antiguamente...."

La multitud —tántos ciegos— retrocede vivamente. Cerca del horizonte, sobre las hiervas salvajes, una línea de osamentas presa de

las hormigas marca el pasaje de los años. Cerca de los fuegos, las brujas viudas han adivinado el porvenir.

“Los zorros atraviesan corriendo...”

Se reconocía en esos golpes desgarrados, en esas frases que ignoran deliberadamente el juego de los relativos y de las conjugaciones subordinantes y copulativas, el estilo aforístico que será el de los grandes ensayos, del prefacio de *Santuuario*, del estudio sobre las uniones peligrosas y de la psicología del arte.

Tomo al azar en *El Museo Imaginario*: “Aquí la tragedia nos engaña. La fatalidad de los Atrides es antes que nada el fin de las grandes fatalidades orientales. Los dioses se ocupan de los hombres, en tanto que los hombres de los dioses. Sus figuras subterráneas no vienen de la eternidad de la arena babilónica, se liberan como los hombres al mismo tiempo que los hombres. En los destinos humanos, el hombre comienza y el destino acaba”. Jean Cassou, creo, ha dicho que la poesía de Eluard que es Malraux, que están hechos de una “suite” de tiempos fuertes, de afirmaciones puxtapuestas, discontinuas, que no tienden a reunir ninguna lógica, ninguna sintaxis, sostenidas por la sola retórica de los puntos y los párrafos, tal como sus novelas ubican al lado, enfrente (y bastante a menudo también, al menos para terminar, unos contra otros), a los personajes, de los que cada uno tiene una existencia única, encerrada a veces a pesar de sí misma en su diferencia profundamente importante para hacer sociedad con los otros. No puede dejarse de preguntar, (aunque sólo fuera por razones de analogía) si las diferentes ideas con las que Malraux construye sus ensayos son más compatibles entre ellas que el mundo de Ferral y el de Hemmelrich, los fines que persiguen Kyo y el Kuomintang, Garine y Tchen Dain, a los distintas mentalidades de Hernández, Karlitch, Leclerc y Scali, Manuel y el Negus.... Y si esta “suite” de fulgores que nos dejan ciegos de tanto que deslumbran, cuando leemos “El Museo Imaginario” o la conferencia de la UNESCO, pueden ser recompuestos por la reflexión crítica y una vez restablecidas las transiciones entre ellos, ofrecer al pensamiento un sistema de estructura coherente.

La dislocación que existe en el plano de la frase y en el estilo, se reencuentra al nivel superior, en la composición de los conjuntos. Esto es evidente en las novelas y el lector más precipitado no puede dejar de percibir que la clásica continuidad del recitado se encuentra reemplazada por una yuxtaposición de escenas a veces simultáneas, más

frecuentemente sucesivas, pero desenvolviéndose en lugares diversos y concerniendo a personajes diferentes. Se pasa sin transición de una a otra por una cantidad de vericuetos y ese carácter desgarrado de la narración que no contribuye por ciento a aclarar el encadenamiento de los sucesos, es aún aumentado por el recortado en el interior de cada episodio, de la escena contada en una serie de *planos* análogos a los del cine y sin duda inspirados por éstos; recortado que aumenta el relieve del diálogo en detrimento de su continuidad, no estando el espíritu preparado, como el ojo, a recomponer lo que le es dado por sacudidas. Naturalmente, no se trata de un simple artificio y la conducción de la novela se encuentra acrecentada, aparte del simple diálogo, por este choque de episodios que el autor hace, por así decir, entrecruzarse, para componer con sus diversos matices el sentido de su libro, a interpretar por el lector. Pero esta discontinuidad parece ser fundamental para Malraux, sin duda incapaz de decir lo que quiere de otra manera que según las posibilidades del pensamiento aforístico, presente en sus ensayos o en esas hermosas novelas dislocadas y verdaderamente “descompuestas” que son *Los conquistadores*, *La condición humana*, *La esperanza* y *La lucha con el ángel*, totalmente desprovistas de ese abundante tejido conjuntivo, de esa pulpa densa y compacta en la que la tradición tanto francesa como inglesa del siglo XIX nos habían enseñado a ver el signo de una “verdadera” novela. Se comprende que *Los conquistadores*, por ejemplo, haya desconcertado a los primeros lectores y ocupado por largo tiempo el lugar de obra de vanguardia. Con este libro se inicia verdaderamente una concepción revolucionaria de la literatura, que no sería más de “consumo” puro, sino que realizaría una especie de cooperación entre el escritor y el público, siendo éste invitado a contribuir por un esfuerzo de alargamiento y de reconstrucción, a la creación misma de la obra, por la razón de que ella existe fuera de ese aspecto de sí misma que se encuentra materializado sobre el papel por los signos de imprenta y, al llegar a ser no sólo novela sino *supernovela*, es algo más que un objeto de contornos precisos y definidos totalmente; es una invitación a nuestra complicidad.

Las novelas de Malraux, hechas íntegramente de *tiempos fuertes*, limitados a la presentación de personalidades vehementes o a la descripción de estados de crisis obligan al lector a suplir con la imaginación los *tiempos débiles*, los descansos, las partes muertas y suaves del recitado donde el tiempo se desliza normalmente. lánguidamente, sin que nada de notable se produzca, en síntesis, el tejido conjuntivo de la existencia real. Cuando por casualidad el lugar de los

tiempos débiles está señalado en el diálogo porque es necesario a su economía, como sucede en "El camino real", está ocupado, "amueblado" por así decir por la retrospectiva de escenas tan violentas, tan forzadas, que las de la acción en tren de desarrollarse ya sea por choques de diálogos o de puntos de vista antagónicos, inconciliables, se cruzan como espadas. Pero no resulta nada de esos diálogos y apenas se puede decir que se consiga una verdadera conversación entre los personajes, quedando al fin cada uno sobre sus posiciones: lo mismo Gisors, lo mismo García de *La esperanza*, que son como los delegados de la inteligencia. Cuando Ferral dice a Gisors "¿No encuentra de una estupidez característica de la especie humana que un hombre que no tiene más que una vida pueda perderla por una idea?", afirma una verdad irrefutable, pero irrefutable es también la respuesta de Gisors: "Es muy raro que un hombre pueda soportar... ¿cómo diría yo?, su condición humana", que fundamenta una posición como la de Kyo para quien todo el esfuerzo humano tiende a justificar esta condición fundándola en la dignidad. Tampoco hay nada que oponer a lo que dice en otra parte Gisors: "la enfermedad quimérica en que la voluntad de poder no es más que la justificación intelectual, es la voluntad de endiosamiento; todo hombre sueña con ser dios". Pero por otra parte, como lo dice un personaje de "*La esperanza*", es con esta voluntad de ser dios que comienza" la porquería". Toda la obra de Malraux es así desgarrada, sin resolución posible, por lo menos entre dos posiciones; un antihumanismo profundo que se traduce según los casos por el orgullo intelectual, la voluntad de poder, el erotismo, etc., y una aspiración finalmente irrazonable a la caridad, una opción racionalmente injustificable en favor del hombre.

Esta energía que lo lleva a enfrentar a unos y otros en posiciones metafísicas inconciliables, sin traicionarlos, ni disfrazarlos, dejándoles toda su virulencia, todas sus aristas, es la fuerza de sus novelas y les da ese carácter combativo, esa desgarrada violencia; considerado en su conjunto, al contrario, se debilita su posición y —es necesario decirlo—, sus ensayos. Es Gaeton Picon, creo, el primero que señala la ausencia completa en Malraux, de personajes que sean verdaderamente malos. Pocos escritores, después de Corneille, se han revelado tan totalmente incapaces de representar personajes bajos, viles, o simplemente mezquinos. La crueldad está omnipresente en el mundo de Malraux, pero ningún ser en particular aparece como profundamente, como esencialmente cruel. Vivimos con él el tiempo del desprecio y vemos seres despreciados, pero los humillantes no aparecen en escena. Si lo hacen, es fugazmente y sin ser individualizados. Son

los resortes de la acción, los proveedores de desprecio o de crueldad, pero como por accidente o por circunstancias, sin que les sea dado un rostro determinado que se transformaría inmediatamente en aquel mismo del desprecio o de la crueldad, que deben permanecer como realidades abstractas. Estas "utilidades" de la intriga no son mostradas jamás de frente, sino solamente alrededor de una escena que las implica. Ferral el capitalista es visto con tanta simpatía (si se prefiere, objetividad), como Kyo o Tchen, sus adversarios; él es el instrumento de sus defectos o de su suplicio, pero nosotros no le vemos bajo este aspecto, que sería negativo, sino solamente como una personalidad tan fuerte como la suya y tan valiosa, en última instancia. El mismo Malraux ha señalado que los nazis no figuraban como tales en "*El tiempo del desprecio*", donde no son vistos como verdugos, es decir como instrumentos, siendo su existencia implícita, no explícita.

El se ha justificado en el prefacio con esta frase significativa "Si hubiera debido dar a los nazis la importancia que doy a Kassner, lo habría hecho evidentemente en función de su pasión verdadera, el nacionalismo, entendiéndolo por esta "pasión verdadera" lo que hay de afirmativo y no de destructor en ellos. Tampoco en *La esperanza* no vemos jamás franquistas sino el resultado de sus actos, y no precisamente sus *personas* sino por casualidad y de una manera casi abstracta, por ejemplo en la nota que hizo Scali, a propósito del italiano, a quien interroga sobre el orgullo fascista. Se diría que Malraux rechazada dar al mal la forma concreta, tangible, de un ser humano. En el orden de la creación novelística, como en el del pensamiento, no hay en él lugar para lo que es puramente negativo. No puede ni concebir ni representar el no-ser, como si su pluma se rehusara a explicarlo de cualquier manera que sea, incapaz de advertir otra cosa que la luz.

Y ciertamente es de esta pureza, en el sentido más químico de la palabra, que la obra extrae su grandeza. Dostoievski, Baudelaire, Bernanos o Balzac, no han salido posiblemente sin compromiso ni mancha de sus inmersiones en los abismos del alma humana. Pero lo angélico—¿y qué aviador no es un poco arcángel?— es una posición temible, sobre todo cuando es innata, expuesta como está al doble peligro del orgullo y la sencillez; sencillez porque se cree poder salvar sin dificultad radical un mundo donde no figura más que lo que es (es solamente la acción que descubrirá a García un eventual maniqueísmo de la existencia); orgullo (porque los seres todos de luz creyéndose libres de la mancha del pecado piensan poder afirmar la trascendencia y a fuerza de afirmarse pecan finalmente contra dios). Aún

para quien no sea cristiano el pensamiento de Malraux se caracteriza por una falta de humildad evidente (que ya he mencionado), un mismo orgullo, una misma simplicidad también, que se traduce por la imposibilidad creciente en que se encuentra de escribir tragedias en un universo que él cree carente de las fuerzas del mal. El espectáculo de la historia contemporánea ha impedido a Malraux, evidentemente, caer sobre ese plan teórico en el mismo error; pero es preciso reconocer que la relación sostenida por su obra con la realidad se hace más y más abstracta a partir de ese reportaje que es *La esperanza* en que los acontecimientos se encuentran simplemente reproducidos, sin esfuerzo de síntesis.

Es que la síntesis es sin duda imposible. Esto no parece en ninguna parte más claramente que cuando Malraux nos entrega los fragmentos de ese vasto —e infructuoso— esfuerzo para repensar la historia y la evolución de la especie en su conjunto, de donde han salido *Los nogales de Altemburgo* y *El Museo imaginario*. Este ensayo, el último de sus obras publicadas, parece constituir, bajo pretexto de la historia del arte, el impulso de un sistema temporal del mundo, de una verdadera ontología histórica, puesto que trata de encontrar, a través de las formas diversas, incomparables, del arte, las civilizaciones que les han dado nacimiento y detrás de ellas las estructuras mentales, sociales o religiosas que las definen, a fin de reintegrarlas todas al seno de una misma dialéctica, la de las posibles relaciones entre el hombre y el mundo, es decir, finalmente, entre el Yo y lo que se le opone. La Grecia, por ejemplo, aparecerá encuadrada entre el Oriente que la precede y la cristianidad que la sigue como el estilo de todas las civilizaciones que liberan al hombre refiriendo a él todo el cosmos, comprendida la naturaleza, y comprendido el destino: “En frente a la esclavitud petrificada de las figuras del Asia, el movimiento de las estatuas griegas —el primero que hayan conocido los hombres— es el símbolo mismo de la libertad. El desnudo griego aparecerá sin taras y sin herencia: como si se hubiera creado un dios que no hubiera cesado de ser hombre, conquistado, como el mundo griego, sobre la esclavitud”.

Pero a pesar de las influencias, de las sobrevivencias, de los resurgimientos, por ejemplo aquellos de las estatuas de Amiens o de Reims que se asemejan a las formas griegas, a las figuras del Giotto, esas “formas de un universo sin destino”; los diferentes universos así definidos permanecen sin comunicación, impenetrables los unos a los otros. En *El camino real*, Claude Vanirec decía ya al Director del

Instituto Francés: "En el fondo toda civilización es impenetrable por otra. Pero los objetos quedan y estamos ciegos delante de ellos hasta que nuestros mitos coinciden". Cuando Malraux, por ejemplo, armoniza sus mitos a los del escultor griego, que, el primero, representa el acanto, esa alcachofa estilizada, o humanizada, como él dice, o bien cuando los artistas contemporáneos reciben las artes negras y oceánicas como anti-barrocas, viendo lo que ellas mismas intentan expresar" las artes de la expresión sin gestos", esta interpretación no es puramente arbitraria (digamos subjetiva); ¿y esto les hace penetrar de un impulso hacia adelante en el espesor, en la profundidad de una civilización? Los interlocutores reunidos en Altemburgo responderían no, sin ninguna duda (salvo el conde Rabaud) Molberg, Frobenius a su cabeza. No hay noción de hombre, una, indivisible y universal tal que pueda convenir a los diferentes seres sólo biológicamente homogéneos, que llevan ese nombre según los han fabricado en el curso de las edades las diferentes civilizaciones. Existe el hombre-normiga de las edades prehistóricas, el hombre del potlatch, el hombre de las sociedades matriarcales, el hombre de las religiones que creen en el "doble", el hombre de la mitología, el hombre gótico ¿qué más aún? Y estas fórmulas, que Malraux ha tomado por su cuenta precedentemente (lo esencial de la tesis "los hombres, más bien que el hombre" se encuentra textualmente en el ensayo escrito hace diez años y consagrado a Laclos), condenan de entrada su empresa. Si no hay tal idea o esencia del hombre, sino solamente diferentes tipos de mentalidad comunicables por estar irremediamente unidos a civilizaciones sin medida común, si la historia humana se reduce a describir las distintas etapas de una metamorfosis, etapas más heterogéneas entre sí que la oruga y la mariposa ¿qué valor puede tener la interpretación que da el historiador del arte —hombre del siglo XX— de esas formas por hipótesis que le son incomprensibles? ¿Qué verdad encierra, por ejemplo, una frase como "el tímpano polinesio de Aulum y también el portal de Cartres atacan antes que nada el optimismo occidental?".

Sin duda Malraux responderá que no inútilmente ha intentado en "*El musco imaginario*" reintegrar al seno de un mismo universo mental las diversas especies heterogéneas de hombres que son fabricados a lo largo de la historia o de la prehistoria. Es evidente que tal es la intención implícita de una empresa como la suya; para que haya inteligencia, comprensión, para que se pueda asimismo hablar o escribir, es necesario que la impermeabilidad no sea absoluta. Frobenius comprende en una cierta medida la civilización que ha dado el

rey babilónico ligada a los astros o el mecanismo que supone, en una sociedad ignorante del vínculo que une nacimiento y acto sexual, la filiación según el orden maternal. Malraux ciertamente cree comprender el sentido de las figuras del Asia y de su "esclavitud petrificada", o el de los "lavados" japoneses que buscan solamente captar la significación secreta del mundo y revelarla a los espectadores. Pero, sin duda por temor de hacer caer del todo las barreras que aíslan entre ellas las conciencias humanas y las civilizaciones, se niega a proseguir en su conjunto y a llevar hasta el límite el esfuerzo de comprensión y de integración que ha iniciado, a darle toda su envergadura. Se diría que ha tomado una vez por todas la parte de la no-comunicación, buscando buscar sólo aquellos aspectos del mundo que van de acuerdo con su propia fascinación. Naturalmente, no es cuestión de negar el aislamiento recíproco de los seres, la dificultad de comprender al prójimo, los conflictos que surgen inevitablemente entre los hombres, ninguno de los cuales puede afirmarse sino exagerando todavía su particularidad esencial, o rehusando aceptar los resultados de la etnología o de la historia del arte. Pero es preciso señalar el plano inclinado por el que —cuando, por ejemplo, las encuestas de Frobenius—, Malraux erige en metafísica lo que no era más que un método, transforma en juicio sobre el ser una hipótesis de trabajo. El derecho del artista es de liberarse de su obsesión personal incorporándola al tejido del mundo, mezclándola con otros objetos de manera tan íntima que seamos formados, también nosotros, a reconocerla, y que así no permanezca más solitaria, encerrada en su angustia en un atroz "tête a tête". Pero el derecho del lector es también, una vez sufrida la fascinación (y no podrá olvidar en seguida que la ha sufrido, como nosotros no olvidaremos la figura de Garine en aquella alucinante escena de *La condición humana*) tratar de liberarse a su vez, viendo todo lo que ha quedado fuera de ella, al margen de la alucinación, para criticarla dominarla con el pensamiento y devolver al mundo su equilibrio.

Esto es válido para la visión del mundo de Malraux que trata de explicarse solamente en las novelas. En la medida que tiende a ser un pensamiento, es necesario hacerle críticas más graves que el reproche de parcialidad. No importa cuál sea la página de Malraux hormigueante de ideas; cada una lo identifica. Pero estas ideas no hacen buena pareja si se las une. He señalado más arriba que si se funda la etnología, (o la historia del arte, lo mismo da) sobre el postulado de la heterogeneidad absoluta de las diversas formas de civilización, se destruye bien pronto la misma ciencia que se ha preten-

dido fundar. El método de "*El museo imaginario*", es discutible. Se escapa un olor de muerte, de osario, de esta acumulación de fragmento, de briznas yuxtapuestas en un "album de arte", arrancadas a todas las civilizaciones, a todas las edades del globo, desencarnadas de su materia para reproducirlas, desligadas de su contexto, despojadas de toda utilidad, separadas de las circunstancias que le han dado nacimiento, breves, disecadas por el arte del fotógrafo para convertirse en esta cosa desconocida hasta el siglo XIX, "la obra de arte"; el crucifijo que no es más un crucifijo porque ya no sirve para rezar, el gran plan extraído de su contexto de imágenes en movimiento y reteniendo indudablemente nuestra atención, el portal de la catedral privado de toda significación arquitectural o simbólica para poder ser relacionado con los grandes fetiches siguiendo el capricho de la arqueología. Se sueña con un Buchenwald de las artes plásticas; los dientes de oro amasados aquí en un grueso montón, allá abajo el rincón de los tatuajes... en un gigantesco cementerio donde han venido a devorarse cinco continentes y cincuenta siglos de tierna, y viva, y humana creación, comentario al cual el coloquio de Altenburgo es una réplica del *Museo' imaginario* de las mitologías y de las ideologías, sirviendo aquí de crematorio la etnología, como allá la museografía.

Lo mismo que Ferral y Gisors, que Pradas y el Negus, los interlocutores reunidos sobre Altenburgo no dialogan verdaderamente entre ellos. Y yo temo que las diversas ideas muy ingeniosas, muy brillantes, de Malraux, no puedan hacer nada en este sentido. No es una casualidad si ha retomado del siglo XVIII el método de escritura —muy curioso para un pensador—, que consiste en saltar dos ideas sobre tres, como para forzar al lector a restablecer las transiciones. La desgracia es que, con él, a diferencia de Montesquieu, por ejemplo, la restitución de las partes mutiladas del papiro se vuelve imposible. Un estudio detallado del célebre, (y por otra parte admirable) estudio sobre las *Uniones Peligrosas*, lo demuestra fácilmente; donde, por ejemplo, dos páginas después se ha declarado: "Como todo escritor, Laclos no llegaba a ser maestro de sus elementos sino cuando escapaba al estilo de la época. Y sin duda había confusamente sentido que escapaba sólo en la medida en que escapaba a la mentira. Sus personajes, comprendido el autor, escriben mal *cuando mienten*". Malraux definió el erotismo como reposando íntegramente sobre la obligación (a la cual se agrega bien pronto, como otra de las formas, la persuasión), que, en *Las uniones*, se efectúa gracias a la mentira.

¿Es preciso concluir que *Las uniones* es un libro tan mal escrito que deba considerarse que lo más esencial son sus partes?

Más grave todavía que estas contradicciones es, por otra parte, el rasgo de donde proceden; la manera siempre perentoria, sin explicación ni justificación en que todas las afirmaciones son presentadas, y que las hace muy a menudo discutibles a partir del momento en que han dejado de ser oscuras. Es al menos sorprendente afirmar categóricamente a propósito de una religión fijada sobre la reversibilidad de los méritos que *por más profunda que sea la experiencia cristiana del mundo culmina siempre en una soledad*. El inconveniente del pensamiento discontinuo, que salta perpetuamente de una idea a otra, es que a veces le sucede de escapar al control del autor; a fuerza de negarse a presentar a quienquiera que sea, sus credenciales, acaba también por engañar a su creador.

Es que las ideas de Malraux no tienen reverso; como sus personajes, son puramente positivas. Salen armadas de su cerebro, tal como serán; no han sido conquistadas con esfuerzo sobre el error y la estupidez (pagando su precio de tontería superada). Como el dinero conquistado por el juego o la especulación, son sin consistencia, sin verdadera densidad. Hacen soñar con el oro de las hadas; como él resplandecientes a la primera mirada y de un resplandor sobrenatural, ocurre que a la mañana siguiente se las encuentra convertidas en hojas muertas. No resisten al examen; como dice Alain en alguna parte; “desconfío de la prosa que dice cosas verdaderas. No es difícil decir verdades, se abre una inmensidad de verdades. No hay sin duda más verdad, en el estricto sentido de la palabra, que un ídolo roto”. Es esta inmensidad de verdades, la que vemos abrirse delante nuestro en *El museo imaginario*. Falta a Malraux, indudablemente, haber sido alguna vez cruel, o haber formado algún pensamiento tonto que hubiera en seguida penosamente corregido... Sin esto, sus fulgores más brillantes no nos convencen; mal adquiridos, entran por un lado y salen por otro. Se dice de él, comúnmente, “que tiene ideas”. Sería más justo decir que son sus ideas las que lo tienen; anidan un momento en su espíritu, su estilo las deposita sobre el papel, después se van, reemplazadas por otras también incomunicables desde Mollberg, el rey cristiano y el rey protohistórico ligado a los astros, o bien Platón y San Pablo, no pudiendo construirse en un sistema en que Clapique el mitómano no puede adquirir una verdadera experiencia humana, incapaz de integrar con ella sus diversas adquisiciones.

Estaría tentado de decir la misma cosa del propio Malraux. Es

significativo que casi todos los temas que surgen de la obra (especialmente los de los ensayos) estén ya contenidos en la *Tentación del Occidente*, formulados y comprendidos, sin olvidar ciertas frases donde el estado de espíritu que se explica en *El museo imaginario*, se encuentra criticado de antemano: “El placer especial que se halla en descubrir las artes desconocidas cesa con su descubrimiento y no se transforma en amor”, o bien, “que vienen de otras formas que nos conmoverán y que no amaremos más, reyes enfermos a los que cada día aporta los más hermosos presentes del reinado, a los que cada noche tras una avidez fiel y desesperada”. No es menos significativo que jamás en sus novelas Malraux haya mostrado un personaje que cambia y que se enriquece verdaderamente; el Garine que el narrador de *Los conquistadores* reencuentra en China, es siempre el mismo como lo dicen, que el estudiante suizo inculcado de complicidad en un asunto de abortos; las biografías rápidas de Tchen y de Hong que nos son lanzadas al pasar, dan la impresión de resumir una esencia, no de describir una evolución. Casi no hay más que un personaje que el autor haya querido mostrarnos yendo hacia su gradual madurez; es el Manuel de *La esperanza* y sus cambios nos son mostrados por sacudones, en dos o tres apartes sucesivos. Es más, implican el sentido de una desintegración mejor aún que una integración, ya que una parte de su madurez reside en el descubrimiento gradual, como le dice García “Toda acción es maniquea” y que “entre todo hombre que actúa y las condiciones de su acción, hay un pugilato”.

Los seres no llegan a integrarse y sólo forman comunidades temporarias, componiendo los pensamientos en sistemas; felizmente, hay en el universo de Malraux algunos opios (no hablo del vicio). El primero, omnipresente, es la Noche en el Mundo. Una sola cosa parece común a todos los personajes creados por Malraux; el universo en el cual se sumergen todos, entendido en el sentido más amplio y de una manera casi panteísta (en todo caso percibido con una sensibilidad panteísta), el vasto depósito de las fuerzas cósmicas de las cuales todos, incluso los más aislados, participan. De ahí esas bruscas bocanadas de lirismo que, al final de las escenas más crispadas, vienen a aliviar la atmósfera y hacen tolerable la situación; el infierno de los hombres se ancla bruscamente sobre la noche, la noche china en *Los conquistadores* y en *La condición humana*, la noche española en *La esperanza*, que son otras tantas epifanías de la gran noche intersideral que de pronto entra en anchas olas para llenar los intersticios que las más apasionadas caricias dejan entre los seres, y suplir lo que el intercambio entre los hombres tiene de obligadamente irrisorio; es

allá donde avanzan Kyo y May, allá también donde el silencio, en la escena del conmutador entre Valeria y Ferral, da al instante que acaba de transcurrir su dimensión de eternidad, la única que puede tener; “El gran silencio de la noche china, con su olor de alcanfor y de hojas, se adormecía también hasta el Pacífico, la recubría, fuera del tiempo; ningún navío llamaba ya; no más un estampido de fusil....

Es ahí sin duda que la China ha enseñado lo mejor a Malraux; el sentido de la vida universal de la que somos sólo condensaciones crispadas, orgullosamente enamoradas de sí mismas y como orgánicamente revolucionadas contra la gran ola de donde hemos nacido y que, misericordiosamente, viene de vez en cuando a apaciguarnos. Pero aquí, como en *La Tentación de Occidente*, alternan sabiduría china y orgullo occidental o se superponen sin llegar a integrarse verdaderamente para fundar un orden superior. La comunión con el mundo vincula solamente al hombre con los descansos, los minutos de detención que no son más utilizables para su vida tensa de acción que este “universo liberado” que el opio entrega a Gisors después de la quinta pipa.

Habría que mencionar también la Música, que juega un papel casi análogo al de la noche, si bien menos frecuentemente evocado. Existe, sobre todo más allá del mito de la “fraternidad viril”, la caridad. Todos los lectores de *La Condición Humana* se acuerdan de Katow y de su cianuro al final del libro. No es un azar si Katow es uno de esos raros personajes de Malraux que, con el mismo título que “los delegados de la inteligencia” de la obra (Gisors o García) por la sola virtud de su comprensión alcanza por momentos un punto de vista que integra todos los otros sin aún llegar a trascenderlos y levanta un minuto la maldición de la incomunicación. Pienso en el episodio del tren blindado, menos espectacular que otros porque concierne a un ser colectivo y no a un individuo particular, pero a causa de esto mismo todavía más cargado de significación, verdadera imagen simbólica del libro; cada oficial impotente en su torrecilla, en una mano el teléfono y en la otra el revólver (dos instrumentos igualmente inútiles; para la muerte como para la comunicación), cada soldado aislado detrás de su blindado, escuchando el ruido de la artillería revolucionaria como la misma voz de la muerte. Y el propio tren paralizado, solitario, encerrado en sus rieles que sacude en sus sobresaltos de agonía y mantenido en ellos como en una camisa de fuerza. Katow es el único capaz de pensar la escena y pensarla como debe ser (además él la domina íntegramente con sus ojos) porque sólo

él tiene una simpatía imaginativa bastante fuerte como para hacer cesar un instante, pero de qué irrisoria manera, el castigo de la soledad.

También, finalmente, la Caridad permanece igualmente vana, ineficaz, tan incapaz de rehacer una comunidad como la Inteligencia, la Noche o la Música; voz venida de otro mundo (en el cual Malraux no cree), se subordina a la soledad profunda del hombre sin poder y le pone fin de manera temporaria. Es significativo que *Los mogales de Altemburgo*, se dividan en dos partes inmóviles, entre las cuales reina solamente esa unión personal que establece entre ellas la presencia común de Vincent Berger; una la odisea de Vincent Berger buscando inútilmente en el Islam esta realidad mítica imaginaria que es el Tousan, aventura en que la vanidad y al mismo tiempo el sentido profundo se revelan en el coloquio de Altemburgo, apocalipsis de la incomunicación absoluta entre los hombres; la otra, (los soldados alemanes llevando a sus líneas los soldados rusos heridos) que por otra parte no ha sido incluida en *Las escenas escogidas*, revelación de la fraternidad humana, pero, al mismo tiempo, de su impotencia.

Gaeton Picon ve en este último libro un progreso sobre los precedentes por el hecho de que no figura más el erotismo y cede el lugar de una manera, según él, definitiva, a la exaltación de la caridad. Menos optimista que él, yo no creo que la posición de Malraux haya cambiado notablemente desde *La Tentación* o *Los Conquistadores*; siempre está hecha de las mismas dos o tres evidencias inconciliables mantenidas unidas con la misma energía y hasta el fin, que el pensamiento adopta de vez en cuando, saltando de una a la otra, sin que pueda resolverse su contradicción. Simplemente el asunto está un poco dislocado y el absurdo de la existencia (leiv-motiv de *Los Conquistadores*) es evocado un poco menos frecuentemente que la grandeza del sacrificio. Pero frente a la afirmación de la fraternidad humana permanece siempre en pie de afirmación contraria que no ha variado en *La Tentación* y que Mollberg formula dándole toda su fuerza intelectual; no hay hombre, sino hombres. La especie humana no tiene más existencia que la biológica (y aun ésta es dudosa). ¿A nombre de qué comunidad, de qué similitud, invitar, entonces los hombres a la fraternidad? La Caridad vive pues en el mundo de Malraux como una afirmación absolutamente gratuita. El aspecto casi experimental bajo el cual aparecía como alguna cosa en que se constatan, sin poderlas explicar, la existencia y el valor, hace a la vez la grandeza de la posición de Malraux y su debilidad. La grandeza porque su propio absurdo, su carácter inexplicable garantizan la autenticidad de la experiencia donde se reencuentra. Su debilidad porque no se ve qué sen-

tido puede tener el sacrificio de Katow, de Kyo, de Hernández, si, por una parte, no hay más vida que aquella y por otra parte, los hombres son tan diferentes entre ellos como pueden serlo un chimpancé y una hormiga. No existe en *La condición humana* un orden (en el sentido en que se habla de un orden de la caridad en el cristianismo) al cual pueda integrarse un acto de la caridad que no es temporalmente eficaz. También las instancias de la reversibilidad de los méritos que se encuentran en Malraux, permanecen aisladas; irradian con su esplendor la fugacidad del mundo vano donde nosotros vivimos, sin alcanzar a prolongarse en una trama coherente. No edifican nada.

No se trata aquí de reprochar a Malraux de no ser cristiano sino simplemente de sacar a la luz la fragilidad intelectual de su posición. Como lo había entrevisto al final de *La Tentación del Occidente*, la consecuencia inmediata de la muerte de Dios sobrevenida en el siglo XIX es la imposibilidad de continuar siendo "humanidad" de manera auténtica, coherente. Si como ha dicho Tauler "el hombre es una nada capaz de Dios" suprimiendo Dios, se suprime también el hombre, al menos como noción bien definida, susceptible de aplicarse de manera inequívoca a sus diversas variedades. El hombre ha muerto al mismo tiempo que Dios. Una consecuencia curiosa de la muerte de Dios en el interior de la obra de Malraux, sería el lugar verdaderamente simbólico que ocupa la fraternidad. La relación de Kyo con Gisors, del narrador de *Los nogales* con Vincent Berger, es como una transposición sobre el plano humano, de la antigua relación del hombre con Dios, fuente de todo bien, encarnación tangible de los valores.. Los dos hablan de su creador con una misma entonación, que es la de la reverencia. A la frase escrita fieramente por Kyo adolescente: "Este razonamiento es el razonamiento de mi padre", corresponde la admiración con la cual el joven Berger señala la atención que prestan a Vincent los intelectuales de Altemburgo. "Todos esperaban que mi padre recomenzara..." Y hay esas paternidades más espirituales que carnales o aún íntegramente espirituales ("Esos hombres no son niños", dice en *El tiempo del desprecio*) que son el vínculo que une Maine y Alvear, Hong, al anarquista Rebecchi, Tchen al pastor luterano que lo ha educado. Pero este vínculo, más que ningún otro, no alcanza a encarnarse temporalmente, a permitir a los hombres de franquear el abismo que los separa (Dios padre era trascendente con relación al hombre, aquí la separación es recíproca) Kyo muere y Alvear no puede mirar de frente los ojos vacíos de su hijo que ha quedado ciego. Ni siquiera la paternidad más espiritual puede llegar a abolir el universo de la separación absoluta.

Una concepción del mundo que trata de imponer este universo como único real es no solamente parcial, sino peligrosa y aún más, políticamente peligrosa. Sin duda la especie humana está a cada instante amenazada de fraccionamiento en grupos separados por tabiques; una esencial fragilidad es el precio de su marcada diferenciación, de su plasticidad, de su potencial evolutivo. La mayor parte de las sociedades han conocido, bajo una u otra forma, un régimen de castas que es la expresión psicológica más simple de este encasillamiento. A esta división en el seno de un mismo grupo, los progresos de la etnología han contribuido a agregar la idea de una fragmentación de la especie a lo largo de la historia, haciéndose esta vez la separación, no en castas, sino en mentalidades o en civilizaciones diferentes.

Pero en esta especie de fatalidad centrífuga ha venido, en determinados momentos de la historia, a oponerse (felizmente) una fuerza centripeta tendiente a rehacer perpetuamente la unidad de la especie amenazada sin cesar. Cristianismo y marxismo, entre otros, han tenido ambos el mérito de ser movimientos de reintegración; el primero no es solamente la meditación sobre un cuerpo supliciado ni esencialmente una religión que da a cada hombre el sentimiento de poseer una vida particular y distinta a la mirada de Dios, sino una promesa hecha a *todos* los hombres indistintamente y comprendidos los esclavos y las mujeres (que casi todas las novelas del Malraux tienden a considerar como una raza extranjera, incomprensible). El segundo ha reafirmado la pertenencia a la clase proletaria y buscado el medio de que este derecho de posesión se vuelva efectivo y ya no más simplemente teórico. Y si se puede hablar de un deber para la inteligencia, parece que este deber es reducir sin cesar los fraccionamientos que no podrán dejar de producirse, con ayuda de una comprensión siempre creciente del otro, de no admitir como definitiva ninguna de las sucesivas biparticiones etnológicas, raciales, sexuales, sociales, en las que Malraux parece haber tomado fácilmente su partido, cualquiera que sea la dificultad de la empresa.

Se piensa, frente al universo horroroso que nos presenta su obra, donde los hombres no comprenden a las mujeres, los padres y los hijos, las gentes de acción a los intelectuales, los anarquistas a los comunistas, los chinos a los occidentales (y sin duda los blancos a los negros), los cristianos a los que no lo son, etc., en ciertas tentativas contemporáneas igualmente generosas: en la novela de Vittorini *Uomini e no* rehusando admitir, aun en frente de los bestiales SS que pueda haber entre los seres con aspecto humano algunos que sería

necesario desterrar definitivamente de la humanidad; en el esfuerzo de Alain en *Las Ideas y las Edades*, intenta una vasta síntesis de todo el patrimonio espiritual del hombre, comprendidas la estupidez y la superstición, comprendidas las mitologías caducas y comprendido el Dios de una religión en la que no cree, o bien en la comprensión que Keyserling ha tratado de tener de la India y de la China. (No se trata aquí de saber si estas tentativas han resultado o no y además es indudable que no pueden *resultar absolutamente* no pudiendo ser alcanzado una vez por todas el esfuerzo de integración y de unificación, sino solamente ser retomadas sin cesar y finalmente rehechas por cada hombre por su propia cuenta). Incluso esas tentativas poéticas, ciertamente más literarias, que son *La Tierra Inútil* de Elliot, el *Ulises* de Joyce, que tratan de reincorporar a la conciencia moderna esos grandes mitos del pasado que son el Graal, Isis y Osiris, la Odisea, el Diluvio, el Génesis, y hasta el simbolismo de los naipes, para convertirlos en vivos y actuales. En lugar de proclamar en todos los tonos y de aceptar a título de inmutable evidencia como en el fondo hacen los sabios de Altemburgo, la incomunicación del hombre del potlach y del hombre del capitalismo.

Sin duda, Malraux se complacía secretamente en esas trágicas certezas; se siente armonizado al universo desgarrado que nos presenta, como Chateaubriand a la muerte y a la locura de sus mantos o Barres, (con quien Francois Mauriac lo ha comparado acertadamente), al olor podrido de Venecia o de Aignes Mortes. Pero es preciso, saliendo del dominio literario, denunciar el peligro de semejante visión del mundo. Poner una enfrente de la otra y con una fuerza igual dos evidencias inconciliables y encarnadas en hombres o en grupos de hombres, es aceptar una situación que sólo la guerra, llevada hasta la exterminación completa de uno de los grupos, puede desatar. Ferral y Kyo no pueden dialogar; es preciso que uno suprima al otro. Lo mismo Pradas y el Negus, o Tchen Dai y Hong. Finalmente, una sociedad que acepta como irremediable una bipartición cualquiera de la especie humana (ya sea en arios o no arios, en capitalistas y en proletarios o bien en proletarios y capitalistas, en blancos y negros, en hombres y mujeres, en Yahous y en superhombres) ofrece las condiciones que conducirán inevitablemente a la constitución de un universo donde la mitad de la humanidad (mayoría o minoría, eso no importa), hará lentamente naufragar a la otra, a menos que ésta no disponga de medios lo bastante potentes para exterminarla en bloque de un solo golpe.

Una concepción atomística del mundo suscita lógicamente la intervención de la bomba atómica. Naturalmente no quiero decir que Malraux piense consciente y deliberadamente, ahora, en las trincheras detrás de las cuales se acorralará a los enemigos del R.P.F.. Pero no es una casualidad que haya sido uno de los primeros en profetizar la llegada del "tiempo del desprecio" y del mundo de los K. Z., de una época donde la fracción de la humanidad que se apoderará del poder (bajo cualquier forma), excluirá o negará la calidad de los hombres para exaltarse mejor y tratar de endiosarse.

Traducido por Martha Traba