



Contenido

Capítulo 1 - Por qué vino a España.....1

" 2- Las áreas políticas.....19

" 3- Los humillados.....34

" 4- Con las armas en la mano.....47

" 5- "La esperanza".....64

" 6- El film Sigra de Peruel.....91

" 7- Los personajes.....101

" 8- Los ítems.....112

" 9- La teleala.....133

" 10- El refugio de la desgracia.....139

Anécdotas LA GUERRA CIVIL DE MALRAUX

Testimonio de Andrés Bujate.....152

por Daniel Moyano.....163

Madrid, 1978.....160

Sintaxis biográfica.....193

Bibliografía.....195

Contenido

Capítulo 1 - Por qué vino a España.....	1
" 2- Las ideas políticas.....	19
" 3- Los humillados.....	34
" 4- Con las armas en la mano.....	47
" 5- "La esperanza".....	64
" 6- El film <u>Sierra de Teruel</u>	91
" 7- Los personajes.....	101
" 8- Las ideas.....	112
" 9- La Iglesia.....	133
" 10- El refugio de la desgracia.....	139

Apéndices

Testimonio de Andrés Mejuto.....	152
This is war.....	163
De Cádiz a Albacete.....	180
Síntesis biográfica.....	193
Bibliografía.....	195

Capítulo 1

Por qué vino a España

Cuando André Malraux llega a España en julio de 1936 y se alista en la aviación republicana para luchar contra el fascismo, está convencido de que las ideas no bastan para transformar el mundo y hay que ponerlas al servicio de la acción. Como su personaje Vincent Berger, piensa que el hombre es lo que hace. Nitzscheano, conciente de la tragedia de nuestro tiempo, viene a organizar el Apocalipsis, seguro de que "la acción no se piensa sino en términos de acción". Pero en realidad viene a España a escribir ~~una novela~~ "La esperanza", la novela más importante y permanente que se haya escrito sobre la guerra civil. Sus armas verdaderas no eran las ametralladoras sino las palabras. Como cualquiera de sus personajes, que siempre fracasan, Malraux también fracasará en su lucha activa para transformar el mundo. Pero toda obra de arte es de algún modo una modificación de la realidad. "La esperanza" es una modificación de España. Las únicas transformaciones que logró Malraux del mundo real fueron ^{tales} a través de la "alquimia del verbo". Las ideas lo llevaron a la acción, pero la acción lo devolvió a las ideas.

La novela es para Malraux un ^{medio} ~~instrumento~~ de investigación autónomo. Su instrumento de expresión estaba afinado de tal manera que sólo podía escribir sobre cosas vividas. La imaginación era utilizada para ordenar lo real, transformarlo y transfigurarlo en la realidad del arte, que está fuera del tiempo y de la Historia. Los hechos suceden y se pierden en el tiempo. La memoria que queda de ellos suele ser su esqueleto, su representación; no su vida misma. ^{Por} con el ropaje del arte, quedan incrustados para siempre en el tiempo, tan vivos como lo está todavía don Quijote. Unamuno decía que la belleza era

"la perpetuación de la momentaneidad". La obra novelística de Malraux entra en esa definición. Las obras de arte son el tiempo mismo al que pertenecen y quedan en la memoria de la humanidad, no se ~~van~~ pierden en el tiempo. Y una parte muy importante de España está en la obra de Malraux. Sus parientes espirituales podrían ser el "Lazarillo" o la obra de Goya. "La esperanza" fue escrita con el propósito de ayudar a los republicanos. El resultado fue otro. "La esperanza" es el testimonio permanente de la porción de tragedia que le tocó vivir a España en este siglo signado por la violencia.

La violencia estructura toda su obra. En "La vía real" cuenta las luchas de sometimiento de tribus en Camboya; en "La condición humana" y "Los conquistadores", las luchas revolucionarias en China; en "Los nogales de Altemburgo", la rebelión de las tribus del Cercano y Medio Oriente; en "El tiempo del desprecio", la conspiración contra los nazis en Alemania; en "La esperanza", la resistencia contra Franco. Los personajes que pueblan estas novelas son hombres que han resuelto no ver el naufragio desde la orilla sino meterse en el barco y luchar para evitarlo. La empresa que acometen es superior a ellos. Viven en el filo de la violencia, en situaciones límites. Y mueren casi siempre de la forma más cruel, fracasados y derrotados, salvo Kassner, de "El tiempo del desprecio", que escapa de la cárcel de los nazis para ^{continuar} ~~recomprender~~ la lucha, y Manuel, de "La esperanza", que se convierte en un gran jefe y en la esperanza del futuro. ~~revolucionaria española~~ En todas estas obras la violencia llega a sus límites. Pero quizá solamente en "La esperanza" se convierta en tragedia.

ojo, con
transcripción
al título

La política está presente en la obra narrativa de Malraux como si ésta fuese su gran tema. Sin embargo no es así. La política es un elemento de su conjunto, un pretexto, y en todo caso una sustentación histórica. Y mucho menos se puede pensar que en su obra haya una intencionalidad/política. Los personajes de Malraux se lanzan a la acción por razones internas. Son individualistas. Buscan un sentido a la vida, tratan de salir de ellos mismos a través de una acción casi imposible y desesperada. Tratan de destruir el destino para hacer un hombre nuevo en un mundo nuevo. Van, como quería Baudelaire, "al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo".

En sus revolucionarios individualistas, lo que Malraux trata de pintar es un ser humano, buscando en ellos lo que el autor llamaba "una calidad de hombre". El personaje Garin, de "Los conquistadores" ~~se convierte en un revolucionario~~ se convierte en un revolucionario sabiendo que, por su individualismo, será destruido por la propia revolución en caso de triunfar. Kyo y Katow, en "La condición humana", matan no sólo por razones o motivos revolucionarios: tratan de darle un sentido a sus vidas. Finalmente son sacrificados por el propio partido, por razones estratégicas.

El caso más notable y conmovedor de este tipo de personajes es Hernández, de "La esperanza", un oficial del ejército español. Sus ideales de justicia lo llevan a luchar del lado republicano, cuya estrategia ~~política~~ bélica es dictada por los comunistas, el grupo más organizado de todos cuantos luchan contra Franco. Hernández considera que el modo de operar de los comunistas es otra injusticia y que sus ideales se des-

tryen, se sacrifican por esta estrategia, y en una especie de suicidio cubre la retirada de los republicanos en Toledo. Los franquistas lo capturan. Su ejecución es uno de los momentos más más trágicos de "La esperanza".

Malraux fue atacado por la crítica de derecha, que vio en sus obras solamente el elemento político, y también por la de izquierda, que advirtió inteligentemente que en su obra la política estaba al servicio del arte y no el arte al servicio de la política. Trotsky dijo que una buena dosis de marxismo hubiera evitado a Malraux la angustia que hay en "La condición humana".

La persecución de artistas o intelectuales que hacen los regímenes totalitarios de cualquier signo tiene una razón de ser, no es un capricho del poder. Estos creadores son generalmente seres muy sensibles y disconformes. Niegan la idea de una sociedad y un hombre inmóviles, cosificados para siempre. ~~Quieren~~ Quieren transformarse ellos mismos y transformar el mundo. Buscan siempre un más allá, en el arte, en la sociedad, en el hombre. No se trata de una posición filosófica o coyuntural: simplemente son así, eso está en su naturaleza. Aislados o marginados por la sociedad, se comunican entre ellos, de siglo en siglo, de país a país, transfiriéndose un virus que los convierte en permanentes abogados del diablo, especialmente en las sociedades corrompidas. Los ejemplos sobran en el mundo, antes y ahora mismo.

Por esa razón, Malraux no procede solamente de las circunstancias de su tiempo (el advenimiento del nazismo en Alemania, las luchas revolucionarias en China). Las circunstancias históricas actúan como agente catalizador. Malraux

es heredero de una tradición cultural, un eslabón más de esta cadena de disconformes, y sobre todo un eslabón donde han confluído las aspiraciones colectivas de su tiempo, especialmente las de los más humildes. Cuando España, en 1936, se le presenta como un campo propicio para sublimar sus inquietudes humanísticas, Malraux ya ha sido inoculado con el virus, del que son testimonio sus obras escritas hasta entonces: "Lunes en papier", "Ecrit pour une idole a trompe", "La tentation de l'Occident", "D'une jeunesse européenne", "La voie royale" y otras. Además, ya tiene experiencia de la lucha. Ya ha vivido y escrito sus dos epopeyas sobre China ("Los conquistadores" y "La condición humana") y la tragedia sobre la resistencia al nazismo ("El tiempo del desprecio"). Ahora España, más que presentársele, le sale al encuentro para que viva y escriba "La esperanza". Tiene 35 años y viene a España a convertir su pensamiento en acción.

Una rápida ojeada a la obra de algunos de los antecesores espirituales de Malraux pertenecientes a la literatura francesa nos permitirá comprender mejor la actitud del autor de "La esperanza".

Tomemos, por ejemplo, a los poetas Gerard de Nerval, Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud. Estos escritores, como Malraux, han rechazado los valores de su tiempo. ~~Ante una realidad intolerable que no pueden modificar, se refugian en el mito. Y narran el desvalimiento del hombre de su tiempo ante los poderes burgueses cada vez más lejos del hombre de siempre que ellos intuyen. Entonces la soledad, el sueño, el viaje metafísico, son buenos~~

refugios ante un destino inmodificable. Se refugian y sucumben, No proponen la rebelión, como lo haría Albert Camus ya en nuestra época al tomar conciencia de lo absurdo. En su poema "El desdichado", Nerval habla de un hombre "tenebroso, viudo, inconsolado" cuya "única estrella ha muerto". En su "laud constelado lleva el negro sol de la melancolía". Su único consuelo será "la noche de la tumba". Nerval no puede mirar al mundo cara a cara y encuentra en el sueño una nueva realidad. En su narración "Aurelia" habla de un "derramamiento del sueño en la vida real", una suerte de intrusión seguramente buscada. Una evasión por el sueño por no poder tolerar los valores vigentes, ni mucho menos transformarlos. Malraux mencina también una intrusión, pero no como evasión sino como contacto con lo real. En "Las voces del silencio" (una interpretación del mundo a través del arte) ^{hablara} ~~habla~~ de "la intrusión del mundo de la conciencia en el mundo del destino". Y la conciencia lo lleva a la acción. A España.

Aquí es necesario aclarar que Malraux llama destino, entre otras cosas, no sólo a la muerte. También son destino las fuerzas oscuras, ~~la~~ la Historia, la autoridad, el fascismo, que actúan como entes concomitantes de la muerte. En una palabra, a todo lo que se oponga al hombre como ser en devenir.

La muerte es, pues, el único consuelo del impotente y solitario Nerval. Inútilmente pide en su poema que le den "el Posílipo y los mares de Italia". Ni Francia ni el mundo le darán nada y se morirá sin modificar el mundo cruel, ahorcado, colgado de la reja de un suburbio parisino en un vericuetto llamado [«] Calle de la Vieja Linterna".

71) con el
resumen

"Las flores del mal" es el resultado de la angustia que produjo en Baudelaire el mundo que le tocó vivir. Un mundo donde el hombre del "Lazarillo" o del "Quijote" no encuentra un lugar propicio. Hombres en los que hay una grandeza, principalmente la de ser hombres, pero que ellos ignoran que la tienen. Baudelaire es conciente de esa grandeza y por eso escribe "Las flores del mal". Malraux sostiene que hay que darle al hombre conciencia de la grandeza que tiene.

La publicación de su libro le costó a Baudelaire un juicio del "pueblo de Paris" por inmoralidad y alteración de las buenas costumbres. Un juicio, un expediente que fue retirado de sus diversas instancias mucho tiempo después de la muerte del autor, teniendo en cuenta que, pasados los años, esa obra había contribuido a difundir en el mundo el espíritu de la cultura francesa.

Incapaz de actuar para tratar de transformar ese mundo, Baudelaire se refugia también en mitos personales, conciente de que el hombre de siempre (en su caso el poeta) tiene una grandeza que nadie quiere ver. En uno de sus mitos, el albatros, hecho para recorrer distancias oceánicas, a veces, cansado de volar, se refugia en la cubierta de un barco. Pero como sus alas son demasiado grandes, no puede volver a remontar el vuelo y se queda allí, postrado e inútil, para mofa de los marineros. Como el albatros, el hombre de siempre, caído en este mundo y en su destino aparentemente inmodificable, es víctima de la realidad de la Historia. "Sus alas de gigante le impiden marchar". El albatros olvida sus alas, su condición, su grandeza, ^{su nombre,} olvida todo, y se convierte en un pobre ser gesticulante y angustiado que no sabe de dónde

viene su angustia. Y en vez de Albatros puede llamarse, por ejemplo, "Paco, el del molino", el personaje del "Requiem" de Sender.

Ante la impotencia se produce la evasión hacia el país soñado. En su "Invitación al viaje", Baudelaire habla de "un país que se te parece", con unos canales donde hay navíos que han venido desde los confines del mundo "para satisfacer tus mínimos deseos". Un mundo al servicio de los sueños del hombre, eso quería Baudelaire, no un mundo donde "los sueños del hombre están al servicio de la fuerza", según decía Malraux refiriéndose al fascismo.

En el caso de Rimbaud, quizá su pariente más próximo en esta relación espiritual, las actitudes paralelas con Malraux son más patentes. Para empezar, hay una relación directa entre el "tiempo del desprecio" y el "voici les temps des assassins" de Rimbaud. En ambos, esa manera de nombrar la época es una advertencia a "la Europa de antiguos parapetos". Una intuición poética en uno, una realidad histórica en otro. En Rimbaud la llegada de los asesinos es es como una fatalidad del destino. Rimbaud trata de actuar, aunque sea con el instrumento-arma de la poesía, dotando al poeta de funciones prometeicas. En cierto modo inventa el acto revolucionario, para que pueda existir. Busca la eternidad. Los peetas son para él como "unos horribles trabajadores" que caerán en el crepúsculo, y otros como ellos retomarán su tarea en el tiempo hasta robar el fuego, hasta ser vidente, hasta poder ver lo que presiente, el "futuro vigor" del hombre entrevistado en su "Barco ebrio", aunque sea saltando sobre los cinco sentidos. Y emprende el camino, la aventura. Lo que en Baudelaire era una

invitación al viaje, en él es el viaje mismo, donde verá las flores árticas que no existen, el sol "lleno de místicos horrores". Y fracasa como un personaje de Malraux, sobre todo porque "las lunas son atroces y el sol puede matar". Ha emprendido la tarea solo. Incluso pierde su instrumento, el lenguaje, la única arma que poseía para luchar contra el destino y contra "lo desconocido", noción común a los tres poetas citados y al propio Malraux. "Ya no sé hablar. Soy un bruto. Encontrar un idioma"...., dice en sus "Iluminaciones".

Las videncias de Rimabud cuajan históricamente en China, y allá va Malraux para ver de cerca "el tiempo de los asesinos". Y para escribir "Los conquistadores" y "La condición humana". Allá encuentra en carne y hueso las intuiciones de Rimbaud.

Malraux también se apoya en un mito para su búsqueda: la revolución. En ella ve el medio propicio para transformar el destino en vida y poner el mundo al servicio del sueño de los hombres. Pero Malraux no es ni un revolucionario cabal ni un marxista sincero, como ha señalado Gaëtan Picon, uno de sus críticos más lúcidos. Es sobre todo un creador, un buscador de la realidad que se oculta detrás de la Historia; no un buscador de la verdad ni de la felicidad sino de una calidad de hombre, de la grandeza que el hombre no sabe que tiene.

El conocía sobradamente las experiencias de los poetas que hemos citado, y creía sin duda que el fracaso de ellos se debía al carácter solitario de la aventura emprendida. A la noción de individuo, él opone la noción de hombre. Para vencer el aislamiento busca la comunidad. Entonces se apoya en el proletariado revolucionario y ~~se~~ va a luchar a su lado. Gaëtan Picon dice que "la elección del proletariado no es arbitraria". La clase oprimida es como el símbolo social de una humillación me-
~~ta~~

tafísica". A esta afirmación agregó el propio Malraux: "Es el problema común a todos los que combatieron por ética al lado de los comunistas (como lo hicieron por patriotismo entre 1941 y 1944): se trata de un instante de la Historia. La ideología socialista, empezando por Marx, a mi entender jamás ha echado la justicia al cubo de la basura. Cuando el partido comunista me pidió llevar a Berlín, en compañía de André Gide, las protestas recogidas en Europa contra el proceso de Dimitrov(*), no se trataba exclusivamente del proletariado. Quizá la evolución presente del stalinismo era inevitable. Pero nosotros no combatíamos para reemplazar el capitalismo por ese cuarto poder en que se ha convertido la policía de estado. Quizá el militante de base acepte alegremente la GPU siempre, el proceso de Praga hoy, el antisemitismo mañana". Picon agrega que Malraux "no vio en el proletariado ni un instrumento providencial de la Historia ni el medio para una comunión sentimental. Spartaco mereció representar a Prometeo contra Saturno. Pero el Prometeo que importa es el Hombre".

Malraux no es, pues, ni un simple aventurero, ni un ideólogo ni un hombre de acción enteramente, pese a las acciones de guerra donde participó. Ni tampoco un lord Byron en trance de libertar a Grecia. Ni un marxista que buscó la praxis combatiendo junto a los republicanos españoles. Malraux fue, sobre todas las cosas, un novelista. Para comprender cabalmente esta afirmación vamos ~~vamos~~ a precisar el término novelista en su sentido histórico.

(*) Hitler hizo incendiar el ^{Reichtag} Reichstag y acusó a los comunistas Dimitrov y Thaelman de haber provocado el incendio.

La palabra novela procede ~~de~~ del italiano; novella, novellino, novedad. Era un término opuesto a las narraciones fantásticas de la tradición medieval. Con el Decameron de Bocaccio la palabra concluye su metamorfosis significativa y se fija definitivamente. El nacimiento del género coincide con el ascenso de la burguesía y se convertirá en una herramienta del inconformismo crítico. De allí en adelante los novelistas describirán, enjuiciándolo, su mundo contemporáneo (por añoranza del pasado o del futuro), y sus novelas serán una resistencia del sentimiento contra la civilización técnica y la noción burguesa de mundo. Los novelistas, ~~d~~ descontentos con la realidad que les impone la circunstancia histórica, crean otras realidades paralelas para comprenderla o superarla.

La novela nace realista, pone las verdades ante los ojos de los hombres. De allí su difusión por todo el mundo, que andaba necesitando esas verdades. En el siglo XVII alcanza uno de sus puntos más altos en España, con Cervantes, que con su "Quijote" crea la novela ~~de aventuras~~ moderna. En el XVIII, en Inglaterra, con Fielding, Austin, Sterne, Richardson. En el ~~X~~ XIX, crece en Francia y en Rusia. Actualmente, en Iberoamérica.

El realismo ~~clásico~~ clásico se apoya en lo real cotidiano y excluye lo fantástico. A ese realismo corresponde un lenguaje que Cervantes define en el prólogo de la primera parte del Quijote como ~~de~~ "palabras honestas y bien colocadas". Como la novela puede mimetizarse en cada tiempo y lugar, el realismo ha sufrido transformaciones. De allí que haya realismo social, psicológico, mágico, etc. De esa manera interpreta a la sociedad en un lugar y tiempo determinados. Según la clasificación

~~de Forster~~

de Forster, la estructura de una novela consta de una anécdota, una trama y un tema. La anécdota es una secuencia de hechos en el tiempo; en la trama están las causas de los hechos narrados; en el tema hay un residuo significativo, convertido en emoción, en placer estético. Es la estructura ~~que~~ de la que se vale Malraux para darnos una enumeración de los hechos ~~la~~ más significativos de la guerra civil, construir una trama que convenga a sus objetivos y darnos con el tema el significado profundo de los simples hechos históricos. Podría decirse que el tema de su novela sobre España está en su título. Esperanza en la acción del hombre para transformar su destino. Del hombre, que es más que el individuo: su calidad. En "La esperanza" cuenta más la condición humana que el individuo; la tragedia del compañero de ruta, la fraternidad viril, más que las pasiones y las ideas. Por eso lo importante de esta novela no es su anécdota o su trama sino su tema, su residuo significativo según la clasificación de Forster. "La esperanza" nos sirve para saber qué hay más allá de la guerra civil española.

La ficción es, pues, un medio eficiente para percibir y comprender lo real. En la Historia (relación de hechos) hay una tremenda dosis de azar que escapa al control del hombre. El novelista intenta controlar ese azar y ponerlo a su alcance. El narrador, al dotar a la realidad de una naturaleza de ficción, la asimila e intenta transformarla. La novela es, desde este punto de vista, un movimiento rítmico de la historia del espíritu del hombre, contrapuesta a la historia de los hechos, un modo de procreación, de continuidad en el tiempo de algo esencial al hombre que suele perderse en la Historia. Fija los hechos sig-

nificativos y los convierte en ficción para que no desaparezcan en el tiempo. Alfonso Reyes decía que sólo la literatura expresa al hombre, al transformar la realidad en signo. Y Bertolt Brecht, refiriéndose a su realismo, afirmaba que él no pretendía describir cómo eran las cosas reales sino cómo eran realmente las cosas. Malraux llama a este proceso transfiguración de lo real.

La realidad podría dividirse en dos grandes partes. Una de ellas es mensurable, el mundo de la vida y de la materia del cual se ocupa la ciencia con sus diversas disciplinas. La otra nos desborda, pertenece al campo de la conducta, del azar, y no es mensurable. De esa realidad se ocupan los artistas, también con diversas disciplinas: música, pintura, literatura, etc. Y como los hombres somos esa realidad o por lo menos la integramos, la transformamos, la transfiguramos para comprenderla y modificarla hasta convertirla en un hecho totalmente humano. Por eso la novela es un instrumento de investigación de lo real.

Veamos ahora rápidamente, para comprender mejor a Malraux, la tradición que hereda directamente, o sea la novela francesa del siglo XIX.

Malraux predice el fin de la Historia como forma del destino, Victor Hugo, a principios de siglo, decía que la edad moderna esa una fase de vejez de la humanidad. En el prólogo a Cromwell postula una obra de arte que exprese totalmente a la época y que su objeto no sea la realidad transformada sino la realidad absoluta.

Con Stendhal, Flaubert y Balzac se cumplen esos objetivos. Sus obras son una forma de interpretar el mundo, de intentar una transformación por el conocimiento. Escribieron durante una época de grandes alteraciones y decepciones históricas en Francia, entre 1800 y 1870, reaccionando, como ahora Malraux, contra

lo que entonces era destino. Ellos también se opusieron, como los poetas que hemos visto, a la civilización técnica y al capitalismo que auguraban destrucción, la fase de vejez de la humanidad, el tiempo de los asesinos, el tiempo del desprecio. Era el fin del heroísmo y el comienzo de la máquina. Para oponerse a los valores que rechazaban, los novelistas de la época investigaron la realidad de su tiempo. Stendhal intenta definirlo todo; Balzac, poder ver profundamente; Flaubert descubre la ruina de los valores de su tiempo en la victoria del interés material.

Malraux hereda esa tradición de percepción casi científica de la realidad y descubre en la revolución proletaria el medio para transformarla. Es el momento en que el fascismo aparece en su camino, que él percibe como una amenaza real para el mundo, que ve como una personificación y culminación de todo aquello que había significado destino en sus antecesores espirituales. Por eso escribe en sus "Antimemorias": "He sido presidente del comité mundial antifascista con Romain Roland, y he ido con Gide a llevar a Hitler, que no ~~me~~ quiso recibirnos, la protesta contra el proceso a Dimitrov ^y otros llamados incendiarios del Reichstag. Después vino la guerra de España y fui a batirme a España".

La aventura de Malraux a través de la acción es parte de su aventura metafísica. Actuó para escribir, para ver qué había detrás de la acción. Necesitaba enfrentar al destino y a la muerte para poder escribir sobre esas obsesiones heredadas, según hemos visto, de sus antecesores espirituales del siglo XIX. Necesitaba escribir, ~~fundamentalmente~~ fundamentalmente, sobre lo que vivía, y lo hizo hasta su muerte. En la sala de un hospital "donde mueren muchos", según cuenta en sus "Anti-

memorias", con 40 grados de fiebre, no deja de anotar lo que siente y lo que le pasa/ o lo que recuerda:

"Abajo deambulan pijamas con bastón, cochecitos o sillas de ruedas y, cuando el estropeado se vuelve, la cara de la enfermedad. Es nuestra calle de la Muerte. ~~De~~ Pijamas a rayas, sombras de los campos de exterminio liberados en 1945. El enemigo no es el Reich efímero, es la parálisis tan vieja como el hombre".

"En España, en Gramat, junto al Rhin, la muerte ha estado más próxima. No pertenecía sino al destino. Esta me pertenece también. Despegue del avión, salto en paracaídas. Hop, ya veremos. Con la misma inasible suerte, en la cual creemos ciegamente. El aterrizaje, aquí, es la curación. O no".

"Aquí las imágenes se ordenan por analogías, lanzas de las Ardennes y de Djibuti, ciegos de Montmatre y de la noche española, perro de Bône en su vitrina y gato que me acompaña hacia la línea de demarcación - fogatas donde gesticulaban las sombras sobre los campos de la Resistencia, y tantos aeródromos en el alba"...

"Un combatiente de España me ha dicho: lo contrario de la humillación y de la muerte no es la libertad; esos son cuentos. Es la fraternidad". Escenas de España que he escrito, filmado o querido filmar. Otras que había olvidado. El hospital militar de Madrid, sótano ~~abovedado~~ abovedado de Goya, troneras de donde cae la luz a través de las plantas. Bajo el tul del mosquitero, un herido aúlla. Aviador, caído con su bomba, veintisiete esquilas. Una mujer ¿su madre? se hunde dentro del mosquitero. Los gritos cesan. Ni siquiera oigo el rechinar de dientes que los

segua. Desde adentro, una mano retuerce el mosquitero. Un nuevo ruido comienza, se hace distinto: un ruido de labios. ¿Qué decir frente a un cuerpo despedazado? La madre hace lo único que puede hacer: lo besa".

Hechos vividos y escritos 40 años antes, son nuevamente evocados en el hospital:

"Una escuadrilla fascista bombardea el puerto de Valencia a seis kilómetros. La llovizna cubre Valencia y chorrea suavemente sobre los naranjos. Para la fiesta de los niños, los sindicatos han preparado un cortejo. Las delegaciones de los chicleos han exigido a los personajes de los dibujos animados; los sindicatos han construido en cartón ratones Mickey enormes, el gato Félix, patos Donald (precedidos, sin embargo, de un Quijote y Sancho Panza). Entre los miles de niños venidos de toda la provincia para la fiesta dedicada a los niños refugiados de Madrid, muchos no tienen abrigo. Sobre el bulevar exterior, los tanques, acabado su triunfo, han sido puestos al lado; durante dos kilómetros aparecen en los faros de mi auto los animales parlantes de la comedia mágica, el mundo donde todos aquellos que han sido muertos resucitan... Los chicos sin techo están alojados bajo los personajes de cartón, entre las patas de los ratones y los gatos. La escuadrilla enemiga continúa bombardeando el puerto; bajo la guardia del don Quijote nocturno, los animales que las explosiones hacen tamblar bajo la lluvia sacuden la cabeza sobre los niños dormidos".

"Estos recuerdos de La esperanza me hacen pensar que en España, en Alsacia, en el campo de prisioneros, los médicos curan heridas que no se despiertan".

En la búsqueda de una calidad de hombre y una calidad de mun-

do de este francés lúcido y fraterno están implícitas las aspiraciones colectivas del hombre de nuestro tiempo: justicia, libertad, humanismo. En él confluyen sentimientos masivos y, como el poeta norteamericano Whitman, "contiene multitudes". Sin psicologismos, ^{definiéndolos} ~~asumiéndolos~~ directamente por sus aptitudes, asume a cada uno de sus personajes, siempre desde la perspectiva André Malraux, que es como decir Rimbaud, Sthendal, etc, es decir, con la óptica de una tradición humanística interrogativa, ~~bucadora~~

Para abarcar todo ese abanico humano que supone expresar sentimientos colectivos, se desdobra en personajes variados que van desde el puro terrorista Hong de su novela "Los conquistadores" hasta el grupo de intelectuales combatientes de distinto signo ideológico que discuten sobre arte durante el bombardeo de Madrid. En ese sentido, Malraux es todos sus personajes, como quería el novelista Mauriac. Todos, excepto el enemigo, que prácticamente no aparece en sus novelas, que nunca ^{es} ~~son~~ claramente definidos por el autor. El mismo ha dicho, en el prólogo a "El tiempo del desprecio", que no lo asume porque en ese caso tendría que escribir desde el punto de vista del enemigo: "Si hubiera tenido que dar a los nazis la importancia que doy a Kassner, lo habría hecho, evidentemente, en función de su pasión real, el nacionalismo". En La esperanza ~~se~~ sucede lo mismo: las tropas franquistas son siempre visiones fugaces. De los moros, apenas se atisban sus turbantes.

Por lo que hemos visto hasta ahora de Malraux y por la exploración que haremos luego en su novela, podemos afirmar que no

se trata de una crónica, ni de un simple testimonio, ni de un reportaje, como quería el propio autor. La Esperanza es una obra de arte y no debemos olvidar esta perspectiva. En ella el autor busca la calidad de hombre no solamente en la acción sino en el paisaje, en el arte, en el pensamiento. Malraux ha buscado a ese hombre de siempre en las estatuas, en la pintura de Goya, en la arquitectura, en los ciegos de Madrid tocando el acordeón en la Plaza Mayor mientras se inicia el éxodo.

Al definir su novela española como obra de arte, intentamos liberar al lector de las parcializaciones a que pueda llevarlo una interpretación puramente política de la misma. Las obras de arte no pertenecen a la Historia, y por tanto no deben capitalizarse desde ninguna ideología. El arte tiene su propia autonomía para comprender y transformar el mundo.

Malraux, en su etapa última, abandona el mito de la revolución y vuelca su energía en la interpretación del arte para encontrar esa calidad de hombre, especialmente en sus obras "La psicología del arte" y "Las voces del silencio". En los testimonios artísticos dejados en la tierra por el hombre desde sus orígenes, su mirada atenta y apasionada descubre un humanismo universal semejante a la fraternidad viril que vino a buscar ~~en~~ en la guerra civil española.

Las ideas políticas

Las ideas políticas de Malraux no pueden definirse con precisión. Su única militancia clara y sincera fue siempre la del arte. Si la política es el sustituto de la religión en nuestro siglo, no lo es menos el arte, al menos en intensidad. La religión de la política en las primeras décadas del siglo tiene por extremos, en su abanico de deidades, el fascismo y el stalinismo, el bien y el mal o el mal y el bien según se mire. Esta dicotomía repugna a la conciencia intelectual de Malraux. En el abanico de su religión no hay sistemas sino búsquedas. Muerte, vida, calidad, matiz, no son preguntas que pueda responder satisfactoriamente la política. Malraux trata de responder a la pregunta de Nietzsche: qué es lo noble. En su novela sobre la guerra civil española trata de ver si está en la calidad de hombre, en la fraternidad viril. Su adhesión momentánea al marxismo tiene el sentido de esa búsqueda, considera a ese sistema de ideas un medio eficaz para luchar contra ~~la~~ la dicotomía planteada por la política. Se apropia de un instrumento político para ponerlo al servicio de su búsqueda interior. ~~Lucha hombre con hombre con los proletarios españoles, pero sabe de antemano que en todo intelectual hay un maniqueo y, más aún, que "toda acción es maniquea"~~

De una cosa sí está bien seguro Malraux: de su odio al fascismo, al que define como un movimiento que arma y organiza a la pequeña burguesía para gobernar en su nombre contra el capitalismo y el comunismo. Después de la llegada al poder de Hitler en Alemania, Malraux inicia una serie de conferencias antifascistas en diversas ciudades de Francia, Rusia, Inglaterra, Estados Unidos de Norteamérica, España y Canadá. Su obje-

to es advertir al mundo sobre el peligro de esa ideología, en la que, según afirma, el elemento positivo es la exaltación de las diferencias esenciales, constantes e irreductibles, como la raza o la nación. Analizando los elementos del nacional-socialismo, descarta al segundo, por cuando "fusilar socialistas no es el mejor modo de construir el socialismo". Queda, pues, el elemento nacional, donde, según Malraux, el fascismo apoya su verdadero pensamiento, ^{del que deriva} ~~su verdadera~~ su herencia cultural y el desarrollo de su arte.

Malraux ve en la fraternidad la calidad de hombre motivo de su búsqueda, una posible respuesta a la pregunta de Nietzsche. El fascismo se le presenta como su antípoda cuando afirma que la única fraternidad real de esa ideología es la de las secciones de asalto. "Porque el fascismo, para dar a un hombre su fraternidad, lo obliga primero a ser un soldado. Toda civilización capitalista, fascista o no, reposa sobre una voluntad de concurrencia económica, y ésta implicará siempre la lucha de los hombres entre ellos. Para unirlos, el fascismo está obligado a hacerlos salir de la vida real, económica, concreta, a los trabajadores y sobre todo a los burgueses, para hacerlos entrar en las secciones de asalto".

Cuando Mussolini invade Etiopía en 1935, en nombre de la civilización occidental, los intelectuales franceses de derecha -Gabriel Marcel y Drieu La Rochelle entre ellos- publican en Le Temps un manifiesto en defensa del ~~Mussolini~~ dictador italiano y del colonialismo como fecunda expresión de vitalidad, y atacan "la peligrosa ficción de la igualdad absoluta de las naciones", así como "el falso universalismo jurídico

que pone en un mismo pie de igualdad al superior y al inferior, a la civilización y a la barbarie". Ante las amenazas internacionales ~~Malraux responde al manifiesto mussoliniano~~ de sanciones ~~internacionales~~ contra Italia por su actitud agresiva, los intelectuales reaccionarios sostienen que se trata de "un atentado contra la civilización occidental".

Malraux les responde diciendo que el orden latino al que esos intelectuales han confiado incansablemente el destino de Europa es el mismo que, también incansablemente, la ha perdido. Esta afirmación sintetiza de algún modo el pensamiento crítico de los antecesores espirituales de Malraux, de Victor Hugo en adelante. La actitud crítica ~~del novelista francés~~ del novelista francés no es, pues, una postura circunstancial y política, ~~sino~~ como podría serlo la de los intelectuales que firman el manifiesto en defensa de Mussolini, ni meramente partidaria, sino la reiteración de una actitud humanística secular ~~secular~~ que forma parte del propio espíritu de Occidente cuyos valores dicen defender los intelectuales de derecha al apoyar las veleidades colonialistas de Mussolini. Son esos valores seculares los que Malraux defiende cuando en su respuesta al manifiesto mussoliniano afirma: "Ninguna civilización -y asimismo ninguna barbarie- es suficientemente fuerte para arrancar a los hombres los mitos, que son el más antiguo poder humano. Barbarie es aquello que sacrifica los hombres a los mitos, y nosotros deseamos una civilización que someta los mitos a los hombres. La civilización está para poner, lo más eficazmente posible, la fuerza de los hombres al servicio de sus sueños, no para poner sus sueños al

servicio de la fuerza".

La grandeza del hombre reside entonces en sus mitos o en sus sueños. Si la Historia intenta quitárselos, el arte, según Malraux, procura dar al hombre conciencia de la grandeza que ignora en él. En el prólogo a "El tiempo del desprecio" critica la sensibilidad artística de Francia en los últimos cincuenta años definiéndola como "la agonía de la fraternidad viril", sustituida por un individualismo no formulado, "nacido más del fantismo de la diferencia que de la voluntad de crear el hombre completo". Esa diferencia es el elemento positivo del fascismo. "Es difícil ser un hombre. Pero no lo es más llegar a serlo ahondando su comunión que cultivando su diferencia; y la primera nutre, con tanta fuerza al menos como la segunda, aquello por lo cual el hombre es hombre, aquello por lo cual se supera, crea, inventa o se concibe".

En "La esperanza" abundan las referencias concretas al fascismo. El voluntario Mercery ofrece sus servicios a Magnin (Magnin es uno de los alter ego utilizados por Malraux en su novela) y le explica por qué vino a España diciéndole que su mujer, que asistía a un congreso filatélico en Madrid, le había escrito diciéndole que "un hombre no puede tolerar la indignidad que hay aquí". Por esa razón el voluntario estaba al servicio de España, "para terminar con el fascismo", porque «no son las momias las que conservan Egipto, es Egipto lo que conserva a las momias".

El personaje Manuel, que parece concebido como un símbolo de España, respondiendo a una pregunta sobre la diferencia entre fascistas y republicanos, dice que lo que sueñan la mayoría de los fascistas no es la autoridad sino la como-

didad, y que en el fondo creen siempre en la raza ~~que~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~mandan~~. "No es que los alemanes sean ~~los~~ racistas porque son fascistas: son fascistas porque son racistas. Todo fascismo domina por derecho divino".

Durante una tregua en el sitio del Alcázar, milicianos y nacionales discuten separados por una distancia de diez metros como si ésta fuera una zona sagrada:

-Nosotros, al menos, combatimos por un ideal, cabrones-dicen los fascistas.

-¿Y nosotros? Nosotros talvez combatimos por las cajas de caudales, hijos de puta. Y la prueba de que nuestro ideal es el más grande es que vale para todo el mundo.

-Al carajo con el ideal de todo el mundo. Lo que cuenta en un ideal es que sea el mejor, ignorante.

-Decid, pues, ¿ es un ideal el gas sobre Abisinia? ¿Un ideal, los obreros alemanes en los campos de concentración? ¿Un ideal, los obreros agrícolas a una peseta por día? ¿Un ideal, las mantanzas de Badajoz, criados de asesinos?

En otra parte de la novela el personaje García sostiene que ~~la~~ ~~derecha~~ ~~y~~ ~~la~~ ~~izquierda~~, en España, están separadas por el gusto o el horror por la humillación. En el frente popular están los que sienten horror por la humillación. "Tomad en un pueblo, antes de la sublevación, dos pequeños burgueses pobres, uno con nosotros, otro contra nosotros. El que estuviera con nosotros desearía la cordialidad; el otro, la morgue. La necesidad de la fraternidad contra la pasión de la jerarquía es una oposición muy seria en este país...y quizá en cualquier otro". Mientras tanto el personaje Manuel recuerda las palabras de un cura, según las cuales lo contrarió

de la humillación no es la igualdad sino la fraternidad.

Malraux fue un simpatizante ético del comunismo, en el que veía un medio de restituir al individuo su fertilidad, ligado a la colectividad que lo rodea. Atacando tanto al fascismo como al stalinismo, a la lucha de clases opone la fraternidad viril. Por eso no pudo ser un marxista sincero. El énfasis de "La esperanza" y de "La condición humana" está puesto en la exaltación de esa fraternidad, extraña de un humanismo literario⁷⁰ y no de una ideología política. Por esa razón no se aferra a ninguna. Su única militancia verdadera es la del creador. Gaëtan Picon, analizando su etapa aparentemente marxista, dice que el marxismo no ~~es~~ es algo específico en Malraux y que ~~era~~ así lo comprendió Trotski cuando, comentando "Los conquistadores", ~~se~~ sostenía que "una buena inoculación de marxismo hubiese resuelto los problemas del autor". Dice Picon que Malraux retuvo de Marx lo que tenía en común con Nietzsche: "la denuncia del hedonismo y del optimismo burgués".

En su conferencia sobre "La herencia cultural" pronunciada en Londres en ~~junio~~ junio de 1936, Malraux/~~manifestaba~~ expresaba su aflicción ante la impotencia del ingenio fascista para representarse el mundo como algo distinto de la lucha del hombre contra el hombre. Desde el liberalismo al comunismo, el adversario no es el hombre sino la tierra. "Es en el combate contra la tierra, en la exaltación de la conquista de las cosas, donde se establece, desde Robinson Crusoe hasta el fiom soviético, una de las más fuertes tradiciones de Occidente".

Comenta Picon que "entre el momento de la Aventura y el de la Revolución no se ha producido ninguna conversión

intelectual. Pero el drama interior de Malraux sigue su curso y busca una salida. Malraux no descubre la cuestión social; no se adhiere a un sistema de acción o de pensamiento. Pero descubre la fuente que aporta al individuo solitario una comunidad viviente a la cual puede integrarse. Descubre que los pulpas del monstruo de los sueños desaparecen cuando penetra el gran día del exterior. Descubre que la fraternidad humana es la muralla más fuerte contra el destino".

Y Malraux, comentando esas afirmaciones, agrega: "combatiendo con los republicanos y anarquistas ~~españoles~~ españoles nosotros defendíamos los valores que teníamos (que yo tengo) por universales. El nacionalista francés que combatía con Franco defendía el nacionalismo español, no el suyo".

El problema del rol que puede/jugar el intelectual en la política es extensamente analizado por Malraux en "La esperanza". En el capítulo XII de la segunda parte, los personajes García y ~~Scali~~ Scali dialogan/^{o debe}sobre el problema, que puede sintetizarse así:

La acción de un intelectual en la revolución significa que la política revolucionaria es interrogada por su ética. Los intelectuales suelen creer que un partido consiste en un grupo de hombres en torno de una idea, pero un partido político se parece mucho más a un carácter activo que a una idea. Mientras un partido es la organización, para la acción, de sentimientos tales como humillación, pobreza, Apocalipsis, esperanza, el intelectual es el hombre del matiz, del grado, de la calidad, de la complejidad, de la verdad en sí. ~~Se trata, por definición y por esencia, de un maniqueo. Los maniquesmos de la acción son eso mismo, porque toda acción es maniquea.~~ En todos los partidos y en todos los países los intelectuales son disidentes. Adler contra Freud, ^{Sorel} ~~Soler~~ contra

Marx. Sólo los disidentes son excluidos en política. El gusto de los excluidos en la inteligencia es más vivo todavía, por generosidad, por el gusto del ingenio, ~~que~~ que olvida que para un partido tener razón no es tener una buena razón sino ganar alguna cosa. La crítica de la política revolucionaria ignora la materia de la revolución. Y los que tienen la experiencia de la revolución no tienen ni el talento de Unamuno ni, mucho menos, los medios para expresarla. Donde la política ha constituido la nobleza propia o sucia, los intelectuales han sido el clero indiscutible. Fueron ellos y no los otros los encargados de enseñar a vivir a los hombres. Unamuno, y no Alfonso XIII o el obispo. Sin embargo los nuevos jefes políticos pretenden el gobierno del espíritu. Unamuno contra Franco, Thomas Mann contra Hitler, Gide contra Stalin, Ferrero contra ~~Mussolini~~ Mussolini, todo es una querrela de investiduras. Además, todo gira alrededor de la famosa y absurda idea de totalidad, que vuelve locos a los intelectuales. Civilización totalitaria, en el siglo XX, carece de sentido. Es como decir que el ejército es una civilización totalitaria. El único hombre que busca realmente una totalidad es precisamente el intelectual. ~~Unamuno~~ Todo el fin del siglo XIX ha sido pasivo, y la nueva Europa parece más bien construirse sobre el acto.

Scali pregunta:

-Dígame pues, comandante, ¿qué es lo mejor que un hombre puede hacer en su vida, según usted?

Entre el sonido de una ambulancia estridente que pasa y se apaga, García reflexiona y dice:

~~«Escuché el ruido de una ambulancia que pasaba y se apagaba»~~

-Transformar en conciencia una experiencia tan amplia como posible.

La conversación se desarrolla durante una tarde de invierno, entre las calles de un Madrid que se incendia bajo las bombas.

García piensa que la revolución debe resolver sus propios problemas y no los de los intelectuales, y critica a los escritores rusos que se largaron detrás de los ejércitos de emigración. De no haberlo hecho así, las relaciones entre los escritores y los soviets no serían las mismas. Unamuno, en cambio, vivió como pudo, lo más noblemente posible, en una España monárquica que odiaba. Ningún Estado o estructura social puede crear la nobleza de carácter ni la calidad del espíritu. Todo lo más que pueden ~~hacer~~ hacer los intelectuales es esperar condiciones propicias. Lo que pretende un partido político en este dominio prueba la inteligencia o necesidad de sus propagandistas. Lo que interesa es lo que hace.

García pregunta a Scali por qué está en España.

-Para mí, yo no llevo este uniforme porque espere del frente ~~el~~ popular el más noble de los gobiernos; lo llevo porque deseo que cambien las condiciones de vida de los paisanos españoles.

-¿Y si para liberarlos económicamente debéis hacer un Estado que los esclavice políticamente?

-Pues, como ninguno puede estar seguro de su pureza futura, no hay más que dejar hacer a los fascistas.

A través de esos personajes, Malraux dice que el punto decisivo es la resistencia, y que ésta es un acto que com-

promete como todo acto y toda elección. Lleva en sí misma todas sus fatalidades, y en ciertos casos se trata de una elección trágica, y para el intelectual lo es casi siempre, sobre todo para el artista. La revolución es trágica para un hombre que piensa, pero la vida también es trágica para quien piensa. Y el intelectual no debe contar con la revolución para ~~suprimir~~ suprimir su propia tragedia. Por otra parte, no hay cincuenta maneras de combatir sino una sola: la del vencedor. Ni la revolución ni la guerra están para complacerse a sí mismo. Todo el trayecto que va de la ética a la política está ~~pleno~~ poblado de cadáveres como un viejo cementerio. Entre el hombre que actúa y las condiciones de su acción está el pugilato de la acción necesaria para vencer, no para perder lo que se quiere salvar. Se trata de un problema de acción y de talento, no una materia de discusión. Las puertas están abiertas para quienes quieren abrirla. Allí está la calidad de la vida y del espíritu. La garantía de una política del espíritu por parte de un gobierno popular no está en las teorías de los intelectuales sino en su presencia en la lucha. La ~~ética~~ ética del gobierno dependerá de la lucha. "El espíritu ~~de España~~ en España no será la misteriosa necesidad de no se sabe qué; será como lo hagamos".

Bajo la luz de otra casa que se incendia bajo las bombas, García dice irónicamente:

-Mi buen amigo, la emancipación del proletariado será la obra de ~~los~~ los mismos trabajadores.

Para completar lo que se podría llamar el pensamiento político de Malraux, conviene recordar los conceptos de la conferencia que pronunció en la sala Pleyel de París en mar-

zo de 1948, con los que reprocha a Rusia haber matado los ideales del siglo XIX.

Refiriéndose a la agonía del mito de la Internacional dice que el gesto de desdén con que Rusia descarta ese mito barre de un manotazo los sueños del siglo XIX pero que, lo quiera o no lo quiera Rusia, continuará formando parte del sueño eterno de los hombres. Se aferra a la idea de patria, a la que el hombre debe estar unido para lo bueno y para lo malo. "Y sabemos que no nos hacemos europeos sin ella; que, lo queramos o no, tendremos que hacernos europeos en ella". Compara la muerte de los ideales con la internacionalización de las culturas y reflexiona amargamente: "si no hemos conseguido unir el sueño de los vivos, al menos hemos unido mejor a los muertos".

La muerte de esos ideales es provocada por Rusia al negar el espíritu europeo y atacar a los creadores. "Stalin no significa nada frente a Dostowiewski, del mismo modo que Mussorgski no garantiza la política de Stalin". El ataque que los comunistas llevaban a cabo entonces contra Picasso provoca la reacción de Malraux. Para él, ese ataque no es un producto del azar, porque la pintura de Picasso ponía en discusión el sistema soviético: "quiérase o no, esa pintura es la presencia más penetrante de Europa". Porque en el orden del espíritu, es Europa todo lo que Rusia deporta o mata: "pintores, escritores, cineastas, filósofos, músicos sospechosos de hallarse bajo la influencia de la Europa podrida". "El espíritu de Europa es un peligro para una industria faraónica. La condena de Picasso por Moscú no es en modo alguno un acciden-

te:pretende ser una defensa de los planes quinquenales".Rusia no es europea por la geografía sino por voluntad propia. Pero el drama de Europa no es solamente la muerte de los ideales sino la muerte del hombre.Aun antes de la bomba atómica se comprendía que lo que el siglo XIX llamaba progreso tenía un precio demasiado alto. El mundo se hacía dualista y la esperanza que el hombre había puesto en el porvenir ya no valía.Pero no por eso ha dejado de existir el pensamiento humano.La voluntad no se basa en el optimismo inmediato. Europa ya no se considera a sí misma en términos de libertad sino de destino, pero no es la primera vez.Lo mismo sucedía cuando Miguel Angel grabó en el pedestal de La noche:"si es para ver la tiranía, no te despiertes".

Recordemos aqui que Malraux, por pedido del partido comunista francés, fue a Alemania con André Gide para pedir ~~la~~ libertad de los dirigentes comunistas Ernesto Thaelmann y Jorge Dimitrov, y del escritor Ludwig Renn, ~~acusados de haber provocado el incendio del Reichstag.~~ Dicho incendio, en realidad, fue obra de los propios oficiales de Hitler y utilizado como pretexto para detener a los ~~dirigentes~~ ^{excesivas} ~~comunistas~~ acusados sin provocar/~~masivas~~ protestas internacionales. Hitler se negó a recibir a los escritores franceses y el pedido fue entregado a Goebbels. Mientras tanto se realizaban manifestaciones masivas en Paris en apoyo de los detenidos, y un comité de juristas internacionales los ~~declaraba inocentes culpando al propio gobierno alemán.~~ Dimitrov fue liberado siete meses después.Los ~~dirigentes~~

otros siguieron en la cárcel.

Refiriéndose a ese hecho y a derivaciones posteriores, Malraux decía en la sala Pleyel: "A André Gide y a mí se nos solicitó que llevásemos a Hitler las manifestaciones de protesta contra la condena de Dimitrov, inocente del incendio del Reichstag. Fue un gran honor para nosotros (por lo demás, no había muchos). Y ahora, cuando Dimitrov, ya en el poder, hace colgar al inocente Petkov, ¿quién es el que ha cambiado? ¿Gide y yo o Dimitrov?". Y prosigue: "Al principio, el marxismo recomponía el mundo de acuerdo con la libertad. La libertad sentimental del individuo representó un papel inmenso en la Rusia de Lenín. Lenín pidió a Chagall que pintase los frescos del teatro judío de Moscú. Hoy, el stalinismo proscribía a Chagall. ¿Quién ha cambiado?"

Para Malraux, la ruptura con Rusia de intelectuales como Hemingway, Dos Passos, Mauriac y otros no tiene nada que ver con los problemas sociales. Se relaciona más bien con "el mañana que canta", convertido en un alarido que sube del mar Caspio hasta el mar Blanco, convertido en el canto de los forzados. "Estamos en esta tribuna y no renegamos de España. Veremos si algún día sube a la tribuna un stalinista para defender a Trotski".

Estas opiniones no solamente completan el pensamiento político de Malraux sino que revelan el drama permanente de una conciencia crítica. Y a la vez echan una mirada lúcida sobre la vieja discusión de la función del intelectual en la sociedad.

Ya estamos, pues, en mejores condiciones para comprender

cabalmente el porqué de su venida a España y su actuación en la fuerza aérea, sin ser aviador, al servicio del gobierno republicano.

Recuérdese que en Francia había triunfado un frente popular similar al que gobernaba en España. Cuando el nuevo gobierno francés decide establecer lazos más estrechos con España, ^{en mayo de 1936} /envía a Madrid a los escritores André Malraux, Jean Cassou y Henri Rene Lenormand como delegados de la asociación internacional de escritores para la defensa de la cultura. Entre los escritores que celebran el acontecimiento figuran Federico García Lorca, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Malraux pronuncia conferencias y hace declaraciones a la prensa advirtiéndole que un encuentro armado entre el fascismo y la democracia es inevitable. Es necesario establecer relaciones estrechas entre las masas de trabajadores españoles y franceses, porque "a todos nos une una meta común: defender todas nuestras conquistas, incluso, si fuera preciso, con las armas en la ~~mano~~ mano".

El 22 de mayo, en el Ateneo de Madrid, Malraux se refiere al papel del escritor en la revolución. Cada escritor se halla ante el destino del mundo, cualesquiera que sean sus problemas individuales. Se pregunta si el escritor puede encastillarse en una torre, encerrarse en sus propios ensueños más o menos estériles, o bien mirar la vida frente a frente, luchar con ella y destruirla para hacerla otra vez. "Se trata de saber si el ser en el mundo un gran artista ha sido nunca una manera de estar ciego".

Malraux toma conocimiento de la rebelión minera de Asturias y de su represión, patentes en "La esperanza", y se mar-

cha a Francia para proseguir su tarea de divulgación de los problemas de España. Se ocupa de la situación política y económica, los problemas agrarios y la acción revolucionaria de las masas. Augura tres posibilidades al país: el reformismo democrático de Azaña, la acción revolucionaria del ala izquierda del partido socialista en relación con la colectivización de la tierra, o una tentativa dictatorial del fascismo.

Menos de dos meses después, el 18 de julio, se produce la sublevación de Franco. El día 20, Malraux toma un avión para Madrid y se presenta al presidente Azaña para ofrecerle sus servicios. El camino de "La esperanza" ha quedado abierto.

Capítulo 3

Los humillados

Hemos visto que Malraux, oponiendo la noción de hombre a la de individuo, se apoya en la clase oprimida como símbolo de una humillación más vasta, y viene a España para luchar con ella. Conviene, pues, recordar aquí la situación de la clase trabajadora en la década del 30.

Según Gerald Brennan, España tenía en 1936 alrededor de 25 millones de habitantes, con una clase activa de 12 millones, de los cuales cuatro millones y medio eran campesinos y dos millones trabajaban en la industria. En 1930 había unos 200.000 campesinos parados. Los braceros, que constituían las tres cuartas partes de la población, trabajaban 12 horas por día, y solamente en las épocas de cosecha. El salario era de 3 a 3,50 pesetas por día. Brennan adjudica esta situación al sistema de tenencia de la tierra (secularmente inmutable), los condicionamientos geográficos y la falta de tecnología.

Hugh Thomas por su parte, al analizar este importante aspecto del drama español, dice que la producción agrícola en los años 30, "equivalía a unas dos quintas partes de la renta nacional española, aunque los salarios de la mayoría de los trabajadores agrícolas no les dieran para comprar su propia comida. Sin embargo, más de la mitad de la población vivía de la tierra". Empezó a hablarse de reforma agraria a finales del siglo XIX, se presentaron varios proyectos, "pero por lo general fueron destrozados en las Cortes".

La legislación anterior al 30 no había modificado las estructuras tradicionales, de modo que por esas fechas la tie-

rra mantenía todavía las viejas estructuras del subdesarrollo. Por un lado los minifundios, que no daban a sus propietarios lo suficiente para ~~vivir~~ subsistir, y por otro los latifundios, cuyos propietarios no estaban interesados en una explotación plena y mucho menos racional de las tierras. Y estaban todavía los múltiples problemas derivados de las distintas clases de arriendo utilizados por los terratenientes para la explotación de sus tierras.

Refiriéndose a los tres poseedores tradicionales de la tierra en España, el clero, la nobleza y la burguesía, Thomas dice que "aunque, desde el siglo XIX, la Iglesia había dejado de ser un gran propietario, la nobleza continuaba siéndolo: la nobleza poseía una cuarta parte de la tierra en Toledo, una octava parte en Cáceres, y quizá el 6 por 100 de la tierra cultivada, en general, estaba en manos de familias con título. Las familias antiguas, como las de los duques de Medinaceli, Peñaranda, Villahermosa, o Alba, tenían propiedades de más de 30.000 hectáreas. A pesar de todo, la mayoría de las grandes propiedades pertenecían a la burguesía más que a la nobleza".

La falta de interés de los propietarios no permitía ni la diversificación de los cultivos ni el empleo de nuevas técnicas. Tampoco había nuevas inversiones de capital. Los precios de los arrendamientos eran elevadísimos y los arrendatarios ni siquiera tenían el derecho de habitar la tierra que trabajaban. Como sobraba la mano de obra y también el hambre, no había posibilidades de huelga, "y la mayoría de los trabajadores sin tierra no tenía siquiera un ~~harto~~ huerto. Así, pues, los campesinos respondieron al llamamiento del anarquismo, y en 1920 la mayoría de los trabajadores agrícolas andaluces o extremeños eran total o parcialmente anarquistas".

Tras las dudas sobre el proyecto de reforma de Largo Caballero, que no conformó ni a socialistas ni a radicales, se aprobó el proyecto del ministro Marcelino Domingo, que sólo inquietó a los pequeños propietarios sin producir transformaciones sustanciales. Por otra parte se demoró tanto en aplicarlo, que la reforma agraria quedó sin hacerse. El "Requiem para un campesino español" de Ramón J. Sender traduce en términos patéticos la situación descrita. Es el mismo personaje por quien vino a pelear Malraux, "con las armas en la mano".

Hay otro testimonio, literario, que, a nuestro juicio, es más útil que los datos históricos para conocer a fondo la situación de los trabajadores españoles de entonces, que son los mismos personajes anónimos de "La esperanza", ^{poco} ~~poco~~ antes de la guerra. Se trata del escritor argentino Roberto Arlt, que visitó España durante 1935 y parte de 1936. Su mirada de ~~Marxista, marxista, marxista~~ novelista, como la del propio Malraux, recoge el matiz, el detalle, que patentizan la realidad. Durante su permanencia en España publicó en el desaparecido diario El Mundo, de Buenos Aires, una serie de artículos ^{sobre la realidad española} ~~denominados "Aguafuertes españolas"~~, donde la emoción ante el desvalimiento de los hombres es lo más frecuente.

En Cádiz llama su atención la gran cantidad de gente vestida de azul en un día festivo. Se refiere al traje azul de los mecánicos, "casi siempre zurcido y lavado, donde destacan los remiendos ante "el azul crudo, proletario, que estalla en nuestros ojos el cohete de una sorpresa sin par". Los

compara con los proletarios argentinos, que al salir del trabajo cambian su uniforme por el del ciudadano. Los trabajadores españoles se pasean, a pesar del festivo, con el traje que recuerda la fábrica y las herramientas. "Gorras, alpargatas, caras proletarias. Después me entero que en esta población de 80,000 habitantes hay 16.000 desocupados (parados)".

Arlt se pregunta si eso que está viendo es Cádiz. Cierra los ojos y trata de tararear la música de Albeniz, pero abre los ojos y ve multitudes de trabajadores, mujeres sin sombrero ni mantilla, según la imagen de Cádiz divulgada en Argentina. Se acuerda de Murillo y de la Catedral, pero sólo ve trabajadores de gorra, traje azul de mecánico y alpargatas. Los mantones y los patios andaluces existen ~~existen~~, son verídicos, pero si uno desvía la vista del ~~el~~ zaguán maravilloso ~~por~~ tropieza con multitudes de ~~de~~ hombres de traje azul y gorra de torta. "Albeniz se ~~se~~ evapora en el cerebro. Usted se aferra a Murillo, y Murillo, haciéndole una mueca burlesca, se escapa de sus pupilas y en ellas, de prepotencia, como un golpe de agua que rompe el dique harto endeble, penetra nuevamente la enorme multitud gris, que a pesar del día frío y ventoso camina con las manos en los ~~los~~ bolsillos de su pantalón de tela ~~de~~ azul, una bufanda atornillada al pescuezo y la visera de la gorra sobre la frente".

El novelista argentino critica la imagen exterior de España en contraste con su realidad social, y a los literatos que no han visto nada o no querían ver.

Releyendo a Roberto Arlt nos viene a la memoria una expresión de Rimbaud: "yo soy de la raza que canta en la hora del

suplicio; yo soy aquel que será Dios". En "La esperanza" el pueblo español canta. En la derrota, en el triunfo, en el éxodo, siempre canta. Durante el bombardeo de Madrid, los ciegos cantan. Malraux dice que ese canto es la respuesta del trabajo a la crueldad de la muerte.

A Roberto Arlt también le llamó la atención esta respuesta del trabajo a la crudeza del "Destino". Se sorprende de que en Cadiz los mendigos pidan cantando. Los cocheros, los ebrios, los parados, los que trabajan, todos cantan, hasta un chiquillo de tres años que en una bocacalle baila una danza morisca sin música. "Me explicaría semejante alegría en un pueblo donde la prosperidad estuviera en auge, pero aquí, en Cádiz, no la comprendo. Estos que cantan son desocupados (parados), y desocupados enérgicos. ¿Revolucionarios? No equivocarse. Los guardias civiles andan en pareja y de a tres". Y pone en boca de unos chiquillos la filiación política de los que cantan: "Nosotros somos del partido de la alpargata, ¿sabe usted, señó?".

Los pescadores, como los mineros y los campesinos, son para él la gloria proletaria de España, la violencia inextinguible que no pueden ahogar los fusiles. Docientos hombres uncidos a un cable tiran de la barca para treparla a un arenal. Si la jornada ha sido próspera, se reparte dos duros cada uno. La comida de los pescadores consiste en pan, aceitunas, sardinas fritas, pasas de uva, un pellizco de manteca de cerdo. Visten mal y no calzan botines. La mayoría anda descalza a bordo. La costumbre de estar descalzos "les reviste la planta del pie de una callosidad semejante a la suela de cuero rosado".

Las cosas no andan mejor en las colonias. En Marruecos, los niños trabajan desde la edad de siete años, alquilados por sus padres en las hilanderías morunas. La jornada de los niños comienza a las siete de la mañana y concluye a las ocho o nueve de la noche. La tuberculosis diezma a la mayoría, y los que resisten se atrofian, los brazos ~~deformados~~ ~~maduros~~ y la caja torácica deformados, las piernas arqueadas.

En Tetuán se trabaja como en los tiempos de Carlogagno o Felipe II. Los talleres son cuevas húmedas donde apenas se puede mover el maestro y sus operarios infantiles. "Cuando llegué a Ceuta, me apoyé en el puente y miré las montañas de Africa, que ya no veía más, sufrí tan atrocemente que la gente que pasaba volvía toda la cabeza para mirarme. Y es que estaba mordiéndome para no llorar".

El itinerario le lleva a Granada, donde ve que el Sacro Monte, contra toda sugerencia, es un infierno: el infierno de los gitanos. ~~Granada~~ Granada es una ciudad donde los mendigos constituyen una población. Se clasifican por sus ~~actividades~~ habilidades: el que imita el ruido de un claxón, la tormenta, el ferrocarril, una trompeta, un burro. Arlt divide al 25 por 100 de la población en dos categorías principales: los que venden billetes de lotería y los que lustran calzado. "Considere usted la situación en que me hallo", dice un viejo, mientras una niña suplicante aparece por debajo de la mesa con un hermanito en brazos, "y luego un ciego y una tuerta tracomatosa, y después una mujer flaca que ni fuerzas tiene para pedir, y no pide, y mira sólo que está traspasada de hambre; y después el parado, y luego el

betunero que suplicante os dice ¿hoy no quiere brillo el señorito? Y desaparece el cuitado, y por el centro de las filas de mesas, bizqueando inverosímilmente, canturreando el ciego apócrifo, petiso, flaco, con el ala del sombrero de paja ocultándole los ojos... Y tras esta gente menuda llegan los vendedores de rifas, rifas de muñecas, de perros pequeños, de cajas de bombones, y después curas con el cogote peludo, la boca de oreja a oreja pidiendo con una estampita en la mano para no sé qué niño, y después chicas de la sociedad, con alcanfía (hucha), solicitando para la Cofradía de Cualquier Cosa, y cuando no es la coja es el ciego, y cuando no es el ciego es la madre del párvulo, y cuando no es la madre del parado, y cuando no es el parado es el enfermo crónico... El jefe de la policía municipal de Jerez de la Frontera me decía que los pobres y los desocupados se alimentan ya de yuyos (hierbas) que juntaban por los alrededores de los campos. Es posible. pues el A B C, periódico madrileño que no tiene ~~abs~~ absolutamente ni un pelo de liberal, ha comenzado a publicar una serie de notas terroríficas sobre la miseria de España, donde hay pueblos que viven de manera infrahumana".

Malraux, si bien es heredero de la tradición novelística del siglo XIX en cuanto a su actitud crítica, ~~malraux~~ en "La esperanza" se aproxima a los novelistas rusos del mismo siglo por el tratamiento que hace de los humillados y desposeídos. Los personajes que vio Arlt son personajes de la novela de Malraux, quien hace un tratamiento masivo de los mismos en varios momentos de "La esperanza", como el descenso de la sierra de Teruel, y un tratamiento individual, como el paisano que guía a los aviadores republicanos hacia un campo de aviación enemigo. ~~malraux~~

Las escenas más dramáticas de "La esperanza" tienen a los paisanos como protagonistas principales. Después de la toma de Málaga, miles de sobrevivientes huyen por la carretera que va a Almería, perseguidos por la artillería y la aviación franquistas. Malraux, tal como lo cuenta Hugh Thomas en ~~su~~ "La guerra civil española", actuó con su escuadrilla en defensa de los que huían. Fue su última acción de guerra en España/ y uno de ^{los} ~~los~~ mejores capítulos de "La esperanza"

En el capítulo IV de la primera parte de La ilusión lírica (una de las tres partes en que se divide "La esperanza"), el gobierno ordena abrir los Montes de Piedad de Madrid y entregar a la gente los objetos empeñados sin que haya que pagar nada por su rescate. Toda la miseria de Madrid acude, muy lentamente porque "seguramente no lo creía", y recupera sus edredones, cadenas de relojes, máquinas de coser. Es la noche de los pobres. "La idea de todos los Montes de Piedad de Madrid abiertos en la noche a la pobreza por una vez salvada, y este gentío disperso que volvía a los barrios pobres con sus objetos ~~empeñados~~ desempeñados, fue la primer cosa que hizo comprender a Shade lo que la palabra Revolución podía significar para los hombres".

Bajo el calor de un 14 de agosto, la columna mora que atacaba a Extremadura marcha de Mérida hacia Medellín. Se trata de una fuerte columna motorizada, "sin duda la élite de las tropas fascistas". De la dirección de operaciones telefonean informando que la columna es comandada por el propio Franco. Y "sin jefes, sin armas, los milicianos de Extremadura intentan resistir. De Medellín, los ~~guarnicioneros~~ guarnicioneros y los taberne-

ros. el posadero, los obreros agrícolas, miles de hombres entre los más miserables de España, partían con sus escopetas contra las ametralladoras de la infantería mora".

El problema del campesino en relación con la propiedad de la tierra es tratado por Malraux a través de un recuerdo del personaje Magnin:

"Se acordaba de las tierras sin cultivar que los obreros agrícolas con bocios de miseria no tenían derecho a cultivar. Los paisanos rabiosos que combatían para levantar sus pequeños muros, la primera condición de su dignidad. Y, más allá del vocabulario de las ciudades, Magnin sentía, entre los sueños donde se debatía desde hacía meses, simple y fundamental como un parto, la alegría, el dolor o la muerte, sentía la vieja lucha de los que cultivaban la tierra contra sus poseedores hereditarios".

Los tanques enemigos avanzan bajo la lluvia. Son tanques alemanes, veloces, modernos (en una operación mágica, los milicianos de la brigada de Aranjuez habían construido un tanque de madera "para atraer a los verdaderos"). La gente que comanda Pepe toma posición para defenderse, entre un olor de setas aplastadas. Por la sierra, los perros salvajes huyen espantados. El centro de la columna de Pepe está formado por gente de Aranjuez y otros que se les han reunido: "viejas milicias de Madrid, de Toledo, del Tajo y de la Sierra misma: obreros de las ciudades, yunteros, obreros agrícolas, pequeños propietarios, matelúrgicos y peluqueros, tejedores y panaderos".

En el capítulo dedicado al bombardeo de Madrid, una especie de

de Guernica verbal, tres niños juegan a la guerra en el patio de un asilo de la Plaza del Progreso. Fingen un bombardeo, aunque el bombardeo está sucediendo también en la realidad. "Una bomba, acostarse", grita en el juego uno de ellos, y los tres, "soldados disciplinados", se arrojan al suelo. Pero la bomba es de verdad, porque hay un instante fatal en que el mundo de la fantasía se toca con el mundo real, y cae en el patio del asilo. Los tres niños que participaban del juego se salvan gracias a la fantasía. Los otros, los que no jugaban y se quedaron de pie, "fueron muertos o heridos".

Durante el bombardeo de Madrid, los obuses de grueso calibre caen siempre en los barrios obreros y en el centro. Cuando estalla un obús, los transeúntes ~~huyen~~ se refugian en los portales. En las calles, "las fumarolas inclinadas bajo un viento suave ~~ponen~~ ponen en la tragedia una paz de chimenea a la hora de la sopa. En cada boca de metro, la gente descendiendo llevando colchones, toallas, cochecitos de niños, carros de mano cargados con elementos de cocina, mesas, retratos, Un niño lleva un toro de cartón. Un paisano intenta ^{meter} su burro en la boca del metro. El paisano empuja. El burro se resiste. Los obuses estallan.

Se trata, en este caso, de transcripciones casi periodísticas de lo que sucede. Tal es el caso de la transcripción de un despacho para el diario Paris-Soir. El periodista redacta y Malraux lo transcribe tal cual en su novela: "Antes de venir a la Central he asistido a una escena de belleza atroz. Esta noche fue hallado cerca de la Puerta del Sol un niño de tres años que lloraba perdido en la oscuridad. ~~Ahora~~ Ahora bien, una de las mujeres refugiadas en los subsuelos de la Gran Vía

ignoraba el paradero de su hijo, un niño de la misma edad, rubio como el que se encontraba en la Puerta del Sol. Le dan la noticia. Ella corre hacia la casa donde guardan al niño, en la calle Montera. En la semioscuridad de las cortinas bajas de una tienda, el niño chupa un trozo de chocolate. La madre avanza hacia él con los brazos tendidos, pero sus ojos se agrandan, toman una fijeza terrible, demente. Este no es su hijo. La mujer se queda inmóvil varios minutos. El niño sonrío. Entonces se precipita sobre él, lo estrecha contra ella, y se lo lleva consigo pensando en el hijo que no ha podido encontrar".

Otro despacho periodístico, para la agencia Reuter, transcrito en "La esperanza", dice:

"Una mujer llevaba una niña de apenas dos años de edad a la que le faltaba la mandíbula inferior. Pero la niñita vivía todavía. Con los ojos muy abiertos parecía preguntar con asombro quién le había hecho eso. Una mujer atraviesa la calle. El niño que lleva en sus brazos no tiene cabeza". Y agrega Malraux: "García conocía, por haberlo visto, el gesto terrible con que una madre protege lo que queda de su hijo. ¿Cuántos gestos parecidos había visto hoy?".

El diario La vanguardia de Barcelona publica en su edición del 30 de julio de 1936 el texto de un documento secuestrado al oficial rebelde Manuel Carrache, hecho prisionero en el frente de Guadalajara. Se trata de instrucciones para crear pánico en la población. Malraux utiliza el contenido del documento, que transcribe casi literalmente, ~~para explicar~~ en el capítulo VIII de la segunda parte de su novela, para explicar las causas del encarnizamiento. El personaje García lo

lee ante sus soldados para que conozcan mejor al enemigo.

"Para ocupar el hinterland es ~~indispensable~~ indispensable crear en la población cierto horror saludable. Se impone una regla: todos los medios utilizados deben ser espectaculares e impresionantes. Todo sitio que se encuentre sobre la línea de retirada del enemigo, y en general todo sitio a retaguardia ~~del~~ del frente enemigo, debe ser considerado como zona de ataque. Para tal fin no interesa que los poblados alberguen o no tropas enemigas. El pánico reinante entre la población que se encuentra a retaguardia del enemigo contribuye a la desmoralización de las tropas. Las experiencias hechas durante la Gran Guerra demuestran que los daños provocados por inadvertencia en las ambulancias y en los transportes de heridos enemigos provocan un gran efecto de desmoralización en las tropas. Después de entrar en Madrid, los jefes de unidades deberán instalar inmediatamente, sobre los techos de las casas que dominan distritos sospechosos, incluidos los edificios públicos y las torres de los ayuntamientos, nidos de ametralladoras capaces de dominar todas las calles adyacentes. En los casos de veleidades de resistencia de la población, tirar inmediatamente sobre los opositores. Vista la gran cantidad de mujeres que combaten del lado adverso, no se hará distinción del sexo de los militantes. Mientras nuestra actitud sea rigurosa, mientras el aplastamiento de toda resistencia de la población sea rápida, más próximo estará el triunfo y la renovación de España".

Malraux lo transcribe sin exageración alguno. Al contrario, el documento real a veces suena con un lenguaje todavía más terrible que el que emplea Malraux en la novela: "Muy reservada

do: está probado que lo que más desmoraliza a una fuerza combatiente es ver que arrasan los Hospitales de sangre y sus columnas de evacuación de heridos. Convendrá, pues, tener en cuenta esta enseñanza de la Gran Guerra". Y en otra parte: "Las ^{máquinas} ~~máquinas~~ harán fuego sobre todo elemento enemigo, sea del sexo que sea, que entre dentro del campo de tiro. Aunque no causen bajas contribuirán a difundir el terror y a impedir reacciones ofensivas del paisanaje".

En general Malraux, como todo novelista, ^{transfigura} ~~transfigura~~ lo real para que sea precisamente real en el lenguaje de la ficción. Un hecho, contado tal como es, suele parecer inverosímil o poco convincente en el hecho literario. Pero suele suceder que algunas veces los hechos reales rozan el campo de la ficción, como los que hemos citado, y en estos casos el novelista los pone tal como son, sin elaboración ni visión particular. Si Malraux hubiese transfigurado hechos de este tipo, posiblemente el resultado habría sido inferior. Hubiera parecido una astucia suya para pintar más terrible al enemigo.

Tales hechos, así como declaraciones textuales de personajes reales (Franco dice en "La esperanza": Yo jamás bombardearía Madrid, hay inocentes) como Unamuno, y palabras ~~de~~ y actitudes de Durruti, Moscardó, etc., tienen un brillo especial ante la atención del lector, procedente de la atmósfera general de la novela. Son reales porque sabemos que son reales, pero podría prescindirse de ese carácter y la novela no variaría en su intensidad, sostenida por su propia realidad.

Capítulo 4

Con las armas en la mano

André Malraux no pertenecía estrictamente a las famosas Brigadas Internacionales que desde distintas partes del mundo llegaron a España para luchar a favor de los republicanos, aunque, según sus propias palabras, dichas brigadas y la escuadrilla aérea que él comandaba fuesen la misma cosa. Se trataba de organizaciones diferentes y de distinto origen. Las Brigadas fueron organizadas por el Komintern, con sede central en París, y el primer contingente llegó a Albacete el 14 de octubre de 1936. Malraux, como sabemos, llegó a Madrid el 20 de julio del mismo año. Vincent Brome apenas menciona a Malraux en su The international brigades publicado en Londres en 1965: "El distinguido novelista francés André Malraux se hallaba ocupado organizando las primeras unidades de voluntarios para la fuerza aérea", dice refiriéndose al momento en que se produce la llegada del primer contingente. Y hacia el final del libro, cuando cuenta la suerte corrida después de la guerra por los que combatieron en España, se excusa de hacerlo con respecto a Malraux diciendo: "Pero Malraux, por cierto, es ahora ministro de cultura del general de Gaulle, un régimen que él hubiera encontrado desagradable".

La leyenda que rodea a Malraux ha ~~permiso~~ hecho suponer que su acción como combatiente al servicio de la República fue más una ~~simple~~ fantasía de novelista que un hecho real y que su novela es un hato de invenciones fantasiosas. Ambas ~~afirmaciones~~ suposiciones son erróneas. "La esperanza" está basada en hechos absolutamente reales, transfigurados o no por el novelista según sus necesidades creadoras. Quizá el

autor se refería a esa ^{verosimilitud} ~~verosimilitud~~ cuando decía que su novela era un reportaje.

Hugh Thomas lo cita varias veces en "La guerra civil española" y lo define como "el Byron de la época, que entonces estaba muy cerca de los comunistas y actuó durante algún tiempo como intermediario del gobierno español", aplicando, según Fisher, "la inventiva de un gran novelista a la compra y contrabando de armas". Agrega Thomas que Malraux "había venido a España el 20 de julio, convencido de que el destino de la República dependía de la fuerza aérea". Completa la imagen del escritor en una nota al pie: "Puede que Malraux nunca fuera comunista, pero fue la causa de que llegaran a serlo miles de jóvenes".

Thomas, al hacer coincidir hechos históricos con pasajes de "La esperanza", aporta corroboraciones valiosas para la reconstrucción del itinerario español del novelista. Otras veces es la novela donde se apoya la Historia. Por ejemplo, los diálogos iniciales de la obra sirven a Thomas para ejemplificar el hecho de que los republicanos se enteraron por teléfono de sus primeras derrotas.

-Hola. ¿Huesca?

-¿Quién habla?

-El comité obrero de Madrid.

-¡Demasiado tarde, basura! ¡Arriba España!

... ..

-Hola. ¿Ávila? ¿Cómo os va? Aquí la Estación.

-Déjate ver la cara, sucio. ¡Viva Cristo Rey!

... ..

-Hola. ¿Zaragoza? ¿El comité obrero de la Estación?

- Fusilado. Y lo mismo para vosotros más adelante. ¡Arriba

España:

... ..

-Hola. ¿Tablada? Aquí Madrid norte, el responsable del sindicato.

-Telefona a la prisión, hijo de puta. Se te irá a buscar por las orejas.

"La esperanza", ^{pues,} además de no ser una fantasía, ~~no~~ puede valer como fuente para historiadores.

Malraux era ya mundialmente famoso como ganador del premio literario Goncourt y autor de "La condición humana", cuyo tema es la revolución en China. Su viaje a España no podía pasar desapercibido y la prensa mundial se ocupa del mismo. Diarios franceses y norteamericanos transcriben sus declaraciones antes de la partida. Malraux, como presidente del comité contra el fascismo, dice que simplemente va a España a llevar un mensaje de solidaridad ^{del pueblo francés} /al Frente Popular español y a hacer una encuesta sobre la situación de España. ~~En~~ En Madrid, el ABC (en manos republicanas) y en Barcelona El noticiero ~~uni-~~ versal, destacan su condición de antifascista y pensador marxista.

~~En~~ Apenas llegado a Madrid conoce al escritor católico José Bergamín, uno de sus futuros personajes, que en la novela, bajo el nombre de Guernico, es alguien en quien "la inteligencia ha tomado la forma de la Caridad". Bergamín acusaba al clero español de haber dejado ~~de~~ de servir a Dios para ponerse abiertamente al servicio de un puñado de hombres que explotaban al pueblo.

Al parecer, Bergamín se ocupa de poner en contacto a Malraux con las autoridades ~~del gobierno~~ republicanas. Malraux conversa

con el presidente Azaña sobre la necesidad de contar con una fuerza aérea poderosa, y Malraux se encarga de comprar en el exterior los aviones y las armas disponibles. Pero así como no hay aviones, tampoco hay pilotos republicanos en España. Los aviadores españoles están en su mayoría al servicio de los nacionales.

Mientras tanto León Blum ha recibido en París el angustiado telegrama de Giral pidiéndole armas y aviones. Blum accede, condicionado por el gobierno británico, cuyo cuerpo diplomático había abandonado España antes del alzamiento franquista, con el embajador Henry Chilton a la cabeza, ~~siguiendo~~ Cuando Blum, siguiendo los consejos del gobierno británico, pregunta al representante del gobierno republicano en París, Fernando de los Ríos, si no sería posible que los aviones fueran conducidos a España por pilotos españoles en vez de franceses, éste le responde que la escasez de pilotos españoles lo haría imposible y que su gobierno incluso pensaba quedarse con los aviadores franceses. Mientras tanto, Churchill protesta contra la posible ayuda francesa exigiendo neutralidad absoluta, y la prensa de derecha francesa inicia una campaña contra la ayuda militar a España.

Antes de finalizar julio, Malraux está otra vez en París cumpliendo las gestiones encomendadas por Azaña. Blum ha resuelto en parte el problema de las presiones británicas autorizando la compra de aviones para España por vía privada. Malraux es el comprador en nombre del gobierno republicano, y viaja a Madrid en un avión oficial, ante el escándalo de la prensa de derecha, que entre otras cosas lo llama ladrón, agente de Mos-

cú, activista de las organizaciones paramilitares hispano-moscovitas, "que ha arrojado bombas contra las tropas rebeldes".

A todo esto ha cuajado la idea de formar una escuadrilla internacional como paso previo a la organización de una verdadera fuerza aérea. El novelista realiza el reclutamiento entre antiguos combatientes de la primera guerra mundial, de diversas nacionalidades, y pilotos de la reserva del ejército francés. Los pilotos reclutados, según el contrato, deben reconocer a Malraux como jefe responsable de la escuadrilla, bautizada "España". Malraux era el responsable de asegurar los contactos entre la escuadrilla y el comando español, asesorado por dos técnicos militares. Indalecio ^{Prieto} dirige en esos momentos el Ministerio del Aire. El subsecretario, Antonio Camacho, firma los contratos en nombre del gobierno. Hay dos categorías de pilotos en la escuadrilla: voluntarios y mercenarios.

Em menos de dos semanas, la escuadrilla está en condiciones de entrar en acción. El 30 de julio Malraux convoca a sus aviadores a que se reúnan en el aerodromo de Toulouse-Montaudran para cumplir la primera misión, que consiste en conducir los aparatos a Prat de Llobregat, al sur de Barcelona. Paralelamente, Malraux gestiona la compra de aviones en Bélgica y Checoslovaquia.

Para los fines militares, el jefe de la escuadrilla no es Malraux sino el joven francés Abel Guides, que se destacó posteriormente en el derribamiento de aviones rebeldes. Un piloto de la Air France era el responsable de llevar los aviones hasta la frontera, y Malraux desde la frontera a Barcelona. Cuando la escuadrilla inicia sus actividades bélicas, los mercenarios que la integraban son despedidos y quedan solamente

los voluntarios. La escuadrilla cambia de nombre. Ahora se llama "Escuadrilla antifascista André Malraux".

A todo esto, ¿cuáles son los antecedentes de Malraux como aviador? Pues no los tiene. Según cuenta en sus "Antimemorias", en 1934 hizo un viaje a Yemen en un avión piloteado por el famoso Corniglion-Molinier, para realizar estudios ~~arqueo~~ arqueológicos. Y nada más, que se sepa. Tampoco había hecho cine nunca, pero escribe y dirige, en plena guerra, el film Sierra de Teruel, considerado ^{en general} una creación importante por la crítica especializada. En "La esperanza" hay un personaje que hace muchos años que no vuela y se presenta como piloto voluntario. Dice que pocas horas de práctica serán suficientes para familiarizarlo otra vez con los aviones. La experiencia es un fracaso. Pero demuestra que puede valer como tirador. Acaso Malraux se refería a sí mismo al hablar de ese personaje. Por otra parte el personaje Magnin, su alter ego más notorio en "La esperanza", ^{hace} ~~permite~~ pensar que Malraux pretendiera convertirse en aviador sin ~~serlo~~ serlo.

Esta circunstancia ha permitido que históricamente se ~~des~~figurase la imagen de Malraux que estamos tratando de construir: la de un intelectual revolucionario sincero que vino a España para ~~defender~~ expresar sus ideas con las armas en la mano, según sus propias palabras, que terminó usando las armas que más conocía, las ~~palabras~~ del lenguaje creador, para escribir una novela que perdura en el tiempo más que sus acciones y que aún hoy continúa siendo una advertencia sobre el problema crucial de nuestro siglo: la violencia como instrumento contra la injusticia.

En Buenos Aires, en 1967, se publica una "Crónica de la guerra española" en la que se afirma que ,tras la desaparición del general Núñez del Prado, Ignacio Hidalgo de Cisneros se convierte en el jefe indiscutible de la aviación gubernamental. Añade la crónica que una de las tareas importantes del nuevo jefe es poner orden en los ~~los~~ anárquicos colaboradores extranjeros, quienes, al mando del idealista André Malraux, en vez de entablar combate con los aviones del otro bando pasan su tiempo provocando escándalos en el hotel Florida de Madrid. Con ese mismo ~~este~~ criterio, se ha juzgado "La esperanza" como como un delirio fantasioso de supuestas hazañas aéreas. Pero las creaciones del espíritu no descartan el delirio como medio eficiente para lograr su objetivo. Aún aceptando que las acciones aéreas descritas por Malraux en su novela sean un delirio del autor, no lo hizo para jactarse personalmente, y el resultado de ese delirio es un testimonio permanente de un momento muy importante de la contienda.

~~El jefe general~~ La crónica publicada en Buenos Aires ~~esta~~ ~~que~~ parece basada en las apreciaciones de Ignacio Hidalgo de Cisneros, jefe general de la aviación republicana, de origen aristocrático, quien en sus memorias dice lo siguiente de Malraux:

"Yo no puedo decir que Malraux, en aquella época, no fuese, a su manera, un hombre progresista, ni que no viniera a España de buena fe para ayudar a los republicanos. Tal vez, ilusionado con ~~hacer en nuestro país el papel de Lord Byron en Grecia~~ el pensamiento de hacer en nuestro país el papel de Lord Byron en Grecia. Lo que sí puedo y debo decir es que Malraux, por su personalidad como es-

critor, podría habernos sido útil, y se anuló a sí mismo al pretender hacerse jefe de una escuadrilla sin haber visto un avión en su vida ni tener la menor idea de lo que es la aviación y sin darse cuenta de que no se puede jugar a las ~~guerra~~ aviadores sin serlo, y mucho menos en una guerra".
Agrega que entre los aviadores comandados por Malraux había solamente tres o cuatro antifascistas sinceros, y que los demás eran simples mercenarios. Y que todos ellos, lejos de ser una ayuda, fueron una carga. Para Cisneros, quienes ayudaron verdaderamente a España fueron los voluntarios de las Brigadas internacionales, mientras que los integrantes de la escuadrilla de Malraux eran nombres a quienes una torpe propaganda presentaba como los heroicos defensores de la libertad.

A pesar de estas afirmaciones, la escuadrilla de Malraux logró detener importantes avances enemigos y permitió, con su acción, la organización de la aviación republicana. Las "fantasías" narradas en su novela suelen coincidir trágicamente con la realidad, como en el caso del personaje Vallado, que se estrella con su avión contra la sierra, en Teruel, y a quien encuentran con los ojos arrancados, que en realidad es el aviador republicano Joaquín Mellado. O el del árabe Saidi, que muere también no solamente en la novela sino en la realidad, bajo el nombre real del oficial argelino Jean Belaidi.

Robert S. ~~Thorn~~ Thornberry, refiriéndose a las citadas afirmaciones de Cisneros, dice que mencionar a los mercenarios para desacreditar la acción de Malraux es olvidar que duran-

te las primeras semanas críticas de la guerra se echó mano de quienquiera que estuviese capacitado, y que la mayoría de los aviadores de Malraux eran pilotos autorizados y experimentados. Por otra parte, gracias a esa escuadrilla fue demorado el ~~el~~ avance de las columnas motorizadas sobre Madrid dándole tiempo a la ciudad para organizar su defensa y permitiendo a la vez que los pilotos republicanos se entrenaran debidamente primero en Francia y luego en Rusia, y posibilitando el arribo, meses más tarde, de los aparatos soviéticos. ~~Sostiene~~ En relación con la presencia de mercenarios, sostiene que es asombroso ~~que~~ en un jefe de la aviación republicana olvidar que hubo dos escuadrillas y que, si ciertos mercenarios fueron una carga, Malraux no lo ocultó, y que en la segunda no hubo ~~ninguno~~ ninguno, compuesta únicamente por voluntarios. Acerca del elogio que hace Cisneros de las Brigadas Internacionales en detrimento de Malraux, Thornberry opina que ~~es~~ más injurioso todavía ~~afirmar~~ afirmar estimar que solamente los miembros de la Brigada Internacional dejaron familia y situación representando verdaderamente a Francia, cuando los voluntarios de la escuadrilla no habían esperado las directivas de la internacional comunista. En cuanto al juicio del jefe de la aviación republicana según el cual los servicios de Malraux fueron negativos, Thornberry dice que "al fin de cuentas, lo mismo se podría decir de la contribución rusa".

Lo que verdaderamente interesa de Malraux, sin embargo, no es saber si fue aviador o no, si inventó o no las acciones narradas en su novela. Sabemos que arriesgó su vida, que sufrió heridas de bala y accidentes de aviación para poder convertir sus ~~ideas~~ ideas en acción. Esto tampoco importa ~~mucho~~ mucho.

El residuo significativo que ha quedado de él para España es una creación que perdurax~~en el tiempo~~ después de cuarenta años. Gracias a su arte, un momento de la vida de España que ya murió en la realidad del tiempo, se mantiene vivo en el tiempo y en el espacio que Malraux supo crearle.

Pero Malraux no jugó a la guerra, como afirma Cisneros: la hizo. Expulsados los mercenarios de su escuadrilla, logró restablecer la disciplina y fue un jefe querido y respetado, no por su cargo (Malraux llegó a coronel) sino por su prestigio y su inteligencia. La escuadrilla de Malraux actuó desde julio de 1936 hasta mediados de febrero de 1937. A partir de esa fecha, y hasta el fin de la guerra, ^{Malraux} se dedicó a conseguir armas y dinero, y especialmente a la propaganda en favor de la República. En esta última actividad debe incluirse su film Sierra de Teruel, cuya filmación en Barcelona, en medio del estruendo de las armas, parecía más una acción de guerra que una actividad artística. El lector encontrará detalles de este otro aspecto de la personalidad de Malraux en el capítulo ^{seis} ~~siete~~, donde el actor Andrés ~~Malraux~~ Mejuto rememora esos dramáticos momentos.

La "Escuadrilla antifascista André Malraux", durante esos ^{meses} siete ~~meses~~ de actividad, llevó a cabo importantes misiones (casi todas ellas relatadas en "La esperanza"), con pérdidas de vidas, mutilaciones de pilotos, heridos graves, ~~atrapamientos~~ pérdida de material, etc. Estas acciones han tenido la fortuna de ser contadas dos veces: una, por la Historia, que relata los hechos; otra, por la literatura, que relata los hechos y lo que hay detrás de ellos. En la Historia, los hechos

son más numerosos que en la novela, porque Malraux aprovecha solamente aquellos que le parecen más significativos. En la Historia, parecen - o son - algo que ya ocurrió y quedó así para siempre, como en un cementerio de acciones. En la novela, ~~pero~~ en cambio, parecen ~~existir~~ estar sucediendo siempre.

La escuadrilla de Malraux ~~destruyó~~ destruyó vías férreas, puentes, aerodromos/ y ^{otros} ~~otros~~ objetivos militares; derribó aviones italianos y alemanes, destruyó columnas motorizadas, ametralló tropas y cumplió misiones de reconocimiento, todo ello en distintos frentes. Entre los hechos más significativos tenemos el ataque y destrucción de una columna motorizada en Medellín, en el frente de Extremadura, el ataque a Olmedo con la destrucción de un ~~un~~ aerodromo clandestino, sus aparatos y su depósito de gasolina, el sitio al Alcázar, ataques cotidianos en el sector de Teruel (en cuya sierra cae un aparato, derribado por los cazas alemanes, episodio que da origen a uno de los momentos más importantes de la novela y del film) y la protección ^{aérea} de la población civil de Málaga, que huye, después de la toma de esa ciudad por tropas ~~nacionales~~ nacionales e italianas, hostigada por la flota y los aviones nacionales.

~~Después de los sucesos conocidos como "la matanza de Badajoz" las tropas nacionales y prosiguen su avance destruyendo las defensas republicanas. Los comandantes Juan Azonzo y Guzmán, en su marcha hacia el norte, se encuentran con el ejército de Extremadura al mando del general Miquelins. La escuadrilla de Malraux ~~se encuentra~~ para apoyar a Ri-~~

Después de los trágicos episodios de Málaga, la escuadrilla de Malraux, semidestruida, se disuelve. La ayuda rusa ha llegado mientras tanto, y la aviación republicana está ya en condiciones de organizarse racionalmente. Estamos a mediados de febrero de 1937. Con los muertos sepultados, los heridos internados en hospitales de España o repatriados a Francia, Malraux regresa a su país para preparar su viaje a Estados Unidos de Norteamérica. Su propósito es obtener ayuda económica y hacer propaganda a favor de la República.

Pero Estados Unidos mantenía una política neutral similar a los países europeos con respecto a España, por una parte, y por otra el gobierno norteamericano conocía bien la actuación de Malraux en la guerra civil. Estas circunstancias determinaron que el cónsul norteamericano en París le negase la visa correspondiente, que finalmente le concede, un mes después.

Las traducciones inglesas de "La condición humana" y "El tiempo del desprecio" han precedido a Malraux en su viaje, de modo que esta circunstancia, unida a la leyenda que ya existía sobre su doble personalidad de escritor y combatiente, ~~para~~ ~~permite~~ contribuyen al éxito financiero de su ~~viaje~~ gira por las principales ciudades de Estados Unidos y Canadá. También recibe apoyo de las instituciones ~~españolas~~ de residentes españoles republicanos y de organizaciones locales para la defensa de la democracia.

Además de conseguir dinero, ambulancias y medicamentos para la República, Malraux pronuncia una serie de conferencias en ateneos y universidades y concede entrevistas de ~~para~~ prensa en las que relata episodios de la guerra. Sus conferencias en Estados Unidos y Canadá son variaciones sobre dos temas fun-
~~cionales~~

raria.

En una interviú que le hizo un representante de la revista Literary Digest, Malraux se refiere a los sucesos de Olmedo de esta manera:

Un aviador se me acerca corriendo. "Hay un campesino que sabe dónde está el hangar de Olmedo". Nos reunimos alrededor del campesino. Hace tiempo que ese hangar amenaza a nuestra base. Un ataque contra ese terreno reduciría nuestro primer vuelo del día a un ejercicio de entrenamiento. El campesino, de rostro flaco, me dice: "He cruzado las líneas rebeldes, mi coronel. Dije lo que sabía al comité del pueblo, y me enviaron aquí, en auto"

Castro y el

¿Está mintiendo el hombre? Miro a mis compañeros y veo que se preguntan si no será un agente fascista. Es posible que quieran atraernos a una emboscada bien montada. Hay un medio paisano de saberlo: llevarnos al ~~campesino~~ ^{paisano} con nosotros. Después de llenar el depósito de gasolina y cargar el lanzabombas, le doy al paisano un casco de escucha y lo instalo en el avión. A una señal mía, los seis aviadores despegan. Observo que el paisano tiene miedo, quizá porque es la primera vez que vuela. Estamos volando sobre Madrid, y para tranquilizarlo le indicé puntos de referencia familiares, el ~~el~~ Palacio Real, la Telefónica. Parece aliviado. Yo ~~mis~~ mismo empiezo a tranquilizarme sobre este asunto. Seguimos hasta que atisbamos unas casas del pueblo del ~~campesino~~ paisano, y se las muestro. "¿Las reconoces?". No las reconoce. Entonces bajo en picada en dirección a la iglesia del pueblo. "¿La reconoces?". El paisano mira fíamente, y al dar la vuelta, volando muy

bajo, todo se le aclara. Allá en el fondo están sus campos, aquí está su pueblo. Desde arriba, dice, la iglesia parece muy pequeña. Ahora no tiene dificultades para mostrarme la mancha del bosque descrito como escondite del aerodromo rebelde. Bajamos en picada sobre esa mancha. Miro atentamente el bosque gris y descubro una cinta blanca. Es la pista de los aviones fascistas. Inclino mi alerón aliviado. Esta vez los hemos encontrado. Unos puntos negros cruzan la cinta blanca. Son los rebeldes que corren hacia sus aviones de combate. Si logran despegar antes de que golpeemos, sus aviones extranjeros hundirán a los viejos transporte que son nuestros aviones de bombardeo. Tiramos de las palancas. Por segunda vez en el día hemos tenido suerte: dos golpes directos contra los aparatos enemigos. Bajamos en picada para ametrallar el campo, y una enorme explosión parece levantar a nuestros aviones a una altura de treinta metros. Ha estallado el depósito de gasolina fascista. El odiado aerodromo de Olmedo ya no existe más.

En la elaboración posterior de este hecho, de esta noticia periodística, Malraux hace crecer gradualmente la figura del paisano, ya evidente en el artículo publicado en Collier's. En "La esperanza" y en el film, el personaje parece apoderarse de Malraux, crece por gravitación propia y se convierte en el verdadero personaje del episodio. Este crecimiento ejemplifica lo que decíamos sobre la realidad de la Historia y la realidad del Arte. En la primera cuenta el hecho. En la segunda su significado profundo. En la metamorfosis del paisano, Malraux ha buscado otra vez la idea, a través de la acción;

esa idea es la fraternidad viril como antítesis del destino, y es además la presencia de la calidad de hombre que Malraux ha decidido buscar en la clase humillada. La acción, en Malraux, se convierte en paradoja. Ha venido a España a convertir sus ideas en acción, pero la acción le devuelve sus ideas, enriquecidas ahora por la experiencia.

A fines de febrero regresa a Paris, donde prosigue su labor propagandística. España está luchando sola contra un gran enemigo, ante el silencio de las demás ~~naciones~~ naciones del mundo. La propaganda es, pues, tan necesaria como la lucha. Y la tarea inmediata del novelista, escribir una novela y filmar una película sobre la guerra civil, obedece a esa necesidad.

El gobierno republicano, con el mismo propósito, reitera un ofrecimiento hecho antes de la guerra: que Madrid sea la sede del ~~segundo congreso~~ ~~internacional~~ internacional de escritores en defensa de la cultura.

El mismo se realiza primero en Valencia y luego en Madrid, en julio de 1937, y asisten ~~alrededor de cien~~ alrededor de cien escritores de más de veinte países. Entre ellos figuran, por Francia, Malraux (evidentemente, alma del congreso), Benda y Chamsom; por ~~la~~ Sudamérica, Neruda, Vallejo, Huidobro, O. Paz, Carpentier; por los países de lengua inglesa, Spender, Coyley, Hemingway; por Rusia, Eherenburg, Koltsov; por Alemania, los emigrados Anna Seghers, H. Mann, Regler, etc. España estaba representada por Machado, Bergamín, Alberti, Benavente y León Felipe. Los escritores hablan, el público entonca la Internacional y el Himno de Riego. Se condena al fascismo. La guerra ~~civil~~ civil es definida como una lucha de la civilización contra la bestialidad fascista, como una guerra por la libertad y ~~la justicia contra las fuerzas del imperialismo.~~

la justicia contra las fuerzas del oscurantismo.

De allí en adelante Malraux se ocupará de terminar "La esperanza", que publica ~~en~~ ese mismo año en Paris, y de filmar "Sierra de Teruel", basada en los episodios más relevantes de su novela. Los actores, según comenta Andrés Mejuto, alternan la lucha con la filmación. Hay que ~~reconstruir~~ rehacer varias veces el edificio del estudio, destruido por las bombas de los aviones franquistas, que quieren evitar que se haga la película. La filmación es interrumpida por la terminación de la guerra. Las escenas restantes se filman en Francia, casi al borde del comienzo de la segunda guerra mundial. Los alemanes invaden Francia. Malraux se alista en la Resistencia, que será, con España, según sus palabras, el honor de su vida.

Capítulo 5

« La esperanza »

En la primera parte de su novela, Malraux describe el avance de las tropas franquistas desde Mérida hacia Medellín y la acción de la escuadrilla del personaje Magnin sobre sus columnas. El hecho histórico, que parece tomar en la novela su verdadera dimensión, sirve a Malraux para mostrarnos un paisaje que tiene mucha importancia en su visión del mundo, hablar de lo que significa la aventura, definir una vez más ~~el fascismo~~ a la acción como antídoto ante los problemas éticos, los sentimientos del aventurero, la guerra en fin.

Según las fuentes históricas, después de los sucesos conocidos como la matanza de Badajoz las tropas franquistas ~~avanzan~~ ~~seguen~~ prosiguen su marcha con el propósito de aislar a los republicanos contra la frontera portuguesa. Los milicianos, bajo las órdenes del general Riquelme, enfrentan a las columnas de Asensio y Castejón que avanzan hacia el Tajo. La escuadrilla de Malraux bombardea a esas columnas durante diez horas, tratando de detener su avance. "Una sección de la columna de Asensio fue casi destruída en la ciudad de Medellín por la escuadrilla aérea de Malraux, que realizaba su primera acción importante", refiere Thomas. La prensa madrileña califica el hecho como "el desastre de Medellín", elogia a Malraux y a "sus aguiluchos" y habla de trecientos prisioneros y destrucción de material de guerra enemigo. Sin embargo, los milicianos debieron retirarse ante el peligro de ser cercados por los legionarios y marroquíes. La "escuadrilla" de Malraux estaba compuesta por dos o tres bombarderos Potez, un Douglas ~~de tipo Potez~~

y acaso dos Breguet, insuficientemente equipados, ya que las bombas eran arrojadas por las ventanillas.

Malraux se ocupa de estos hechos en el capítulo 2 de la primera parte de "La esperanza", ya citado parcialmente al referirnos a la mirada del autor sobre la situación de los desvalidos. En un paisaje de tierras áridas y entre el sol y el calor envolventes, van a enfrentarse tres personajes. De una parte, la élite de las tropas franquistas, comandada por el propio Franco: la columna mora que opera en Extremadura y se dirige de Mérida hacia Medellín, fuertemente equipada. De la otra, algunos millares de hombres escogidos "entre los más miserable de España", que avanzan "con sus escopetas contra las ametralladoras de la infantería mora". El tercer personaje es la escuadrilla internacional de Malraux. Seis aviones -tres Douglas y tres multiplazas de combate con ametralladoras de 1913 - se disponen a partir, en Madrid, para atacar a la columna franquista y apoyar a los campesinos que pelean con escopetas. En la escuadrilla hay también pilotos de línea españoles. Uno de ellos, Jaime, canta un tema flamenco. Los aviones vuelan ya hacia el sur oeste, mientras abajo se ve temblar el calor de la tierra "como el aire caliente alrededor de las chimeneas". Acá y allá aparecen los grandes sombreros de paja de paisanos inclinados sobre los trigales. "Desde los montes de Toledo hasta los de Extremadura, de este lado de la guerra, la tierra color de cosechas dormía el sueño de la siesta, cubierta de paz desde un horizonte al otro". Más allá aparecen Badajoz, Mérida, ya tomadas por los fascis-

tas, mientras Medellín, invisible todavía, es el punto deseado en la inmensidad de una llanura temblorosa.

El paisaje ahora se vuelve desértico. Entre las piedras, las tejas agrisadas por el sol parecen "esqueletos bereberes sobre tierras africanas". Abajo aparece "una antigua aldea roída, con sus mujeres de negro detrás de las ventanas". El calor y la sequedad son tan intensos, que parecía que tejas y piedras, casas y caminos, se desmoronarían y pulverizarían con la primera bomba, "en un gran ruido de huesos y de piedras rotas".

Cuando llegan a Medellín y divisan la columna enemiga, el personaje Darras recuerda sus luchas anteriores contra el fascismo en Italia, China y Alemania. Aquí, en España, la esperanza que Darras tenía encontraba su oportunidad: el fascismo estaba allí, casi bajo su avión: sobre la ruta, y a lo largo de un kilómetro, hay puntos rojos a intervalos regulares, demasiado pequeños para ser coches, con movimientos demasiado mecánicos para ser hombres. "Y como si mirara con su pensamiento y no con sus ojos, distingue las formas: la ruta estaba cubierta de camiones con toldos amarillos de polvo. Los puntos rojos pertenecían a las capotas pintadas con minio, no disimuladas". Darras mira la ruta por donde avanzan los moros: "el fascismo, para Darras, era esa ruta que temblaba".

Darras no puede ver la caída de las bombas por el resplandor del sol, pero las oye estallar. Recuerda que uno de los Douglas carece de lanzabombas, y éstas son arrojadas a través del agujero del ~~water~~ ^{retrete}, previamente agrandado. De pronto una parte de ~~la~~ la ruta queda fija. La columna mora se detiene ante un camión tocado por una bomba, tumbado en el camino.

El resto de la columna ~~para~~ intenta pasar por los costados del camión destruído, mientras las bombas siguen estallando. Otro de los aviadores, Scali, divisa los puntos blancos de los turbantes de los moros, • "piensa en las escopetas de los pobres tipos de Medellín y abre de un golpe las dos cajas de bombas ligeras cuando el enredo de los camiones aparece en el visor". Después espera el estruendo de las bombas: "nueve segundos de destino entre aquellos hombres y él".

Mientras cuenta los segundos, mira por un agujero del avión lo que pasa • abajo. Algunos hombres corren con los brazos en alto. Las ametralladoras hacen fuego sobre los aviones. Al llegar a nueve, veinte manchas rojas crujen a la vez y cesan las corridas. El avión continúa su camino como si todo aquello no le concerniese.

Los aviones giran y • vuelven sobre la ruta para seguir bombardeando. Darras ve el humo alrededor de un camión destruído y, "salvo el instante del estallido rojo de las bombas, la muerte parecía no jugar ningún rol en esos hechos: él no veía más que manchas caquis • huyendo por la ruta bajo los puntos blancos de los turbantes, como hormigas enloquecidas llevando sus huevos".

Malraux describe después la aparición de los primeros aviones alemanes, seis Junkers equipados con armas modernas que ametrallan a su escuadrilla sin lograr herir a nadie ni destruir ningún aparato.

Los personajes de esta novela suelen recordar o filosofar ~~durante~~ durante la acción, y así sucede en la descripción

de este combate. Scali, indiferente a las ametralladoras que tiran desde abajo, se siente a la vez justiciero y asesino, aunque más gustoso de inclinarse por lo primero. En esos momentos aparecen seis Junkers alemanes que lo liberan de la introspección.

Malraux, al tratar artísticamente este hecho real, ha logrado que su verdad compita con la verdad histórica. El hecho ha quedado apresado en el texto y vivirá cada vez que un lector lo convoque. Ha convertido todo, envolviéndolo en una especie de baba ficticia, en un diseño autónomo de acontecimientos, como quería Pavese, mediante el cual la realidad puede ser inmediatamente evocada y resucitada en la conciencia del lector. Las imágenes de los campesinos con sus escopetas o de los moros huyendo como hormigas enloquecidas que llevan sus huevos a otra parte para salvarse del peligro, fijan los hechos con una insistencia plástica muy utilizada por ~~Malraux~~ el autor. Según las acotaciones hechas por Malraux al libro de G. Picon, él ha tomado de los hechos reales únicamente lo necesario para crear su propio universo. La utilización de elementos reales lo libera de la evasión hacia un mundo puramente imaginario; y la imaginación creadora descubre nuevas connotaciones detrás de los hechos estrictos. Es su procedimiento para lograr la posesión de lo real.

El episodio del paisano de Olmedo y el descenso y rescate de los aviadores heridos en la sierra de Teruel constituyen el material histórico de uno de los capítulos finales de "La esperanza", culminación dramática de la novela, especie de orquestación donde los elementos fraternidad viril, paisanos, paisaje, tragedia, muerte, solidaridad, juegan alternativamente en bus-

ca de las ideas fundamentales propuestas por el libro desde sus comienzos. Por lo que sucedió después, la derrota de los republicanos, este capítulo debería ser el final de la novela, que concluye en cambio con los sucesos de Guadalajara, para mantener en el horizonte del lector la esperanza del triunfo.

En la primera parte del capítulo, el episodio de Olmedo, adelantado a la prensa norteamericana según hemos visto, sucede ahora en Teruel, contado finalmente con una fuerte carga dramática, centralizado especialmente en el paisano, verdadero héroe del suceso, con su silencio, sus lágrimas, su desorientación, su búsqueda desesperada del lugar sin poder reconocerlo por la dimensión desconocida que tienen para él las cosas vistas desde el aire. El solamente mira y busca, ajeno a los peligros que corren los aviones, ya sobre las líneas enemigas y con los aviones de caza franquistas a punto de despegar. Si se pudiera morir de mirar y de buscar, dice Malraux, el paisano ya estaría muerto.

Conseguidos los automóviles para que sus faros iluminen el improvisado campo de aviación y permitan el despegue nocturno, los tres aviones que van a bombardear el campo clandestino denunciado por el paisano esperan el momento preciso de su partida, sabiendo que "cada uno va hacia su destino". El éxito de la misión depende en gran parte del azar: los bombarderos tienen que llegar al lugar al amanecer, antes de que los aviones enemigos se encuentren en el aire, y además tiene que haber nubes para poder ocultarse y protegerse, ya que carecen de cazas que los apoyen en la misión. Cuando se encienden los faros de los ~~aviones~~ ^(coches), Magnin se acuerda de los paisanos que

llevaban cada uno medio buey desollado sobre la espalda porque habían cedido el vehículo para el despegue de los aviones.

Los aviones ascienden ya ~~en el día naciente~~ en el día naciente. Abajo es noche todavía, pero poco a poco aparecen los relieves como mapas primitivos. "Si sus aviones no están en el aire, llegaremos justo en un buen momento", piensa Magnin, y poco después aparecen las nubes salvadoras que los protegen de las baterías enemigas. En la cara del paisano, angustiada, los dientes muerden los labios. Cada vez que pasa una bandada de pájaros, el paisano levanta el índice. A la derecha, las montañas nevadas brillan bajo el sol del invierno, en una paz de comienzo de mundo. La indiferencia del mar de nubes no es más fuerte que los aviones que vuelan hacia un mismo enemigo, "en la amistad como ~~en~~ en la amenaza oculta por todo este cielo tranquilo". No es más fuerte que "estos hombres que habían aceptado morir por algo distinto de ellos mismos, unidos por el movimiento de la brújula en la misma fatalidad fraterna".

A la vista de las ~~líneas~~ líneas enemigas, los techos de Teruel aparecen. Magnin toma al paisano por los hombros, le pregunta si reconoce algo, pero el paisano ~~no~~ no comprende nada. Le grita "Teruel" en los oídos. Lo único que el paisano ve es una especie de mapa confuso y carcomido.

A 40 kilómetros de allí está el pueblo del paisano y el campo de aviación enemigo. Si han dado la alarma, al llegar tendrán a los aviones de caza ~~españoles~~ de Zaragoza y de Calamocha a sus espaldas. Magnin mira el altímetro. Recuerda que no había colinas en esta parte del frente, pero los aviones de caza pueden estar esperando bajo las nubes. La nariz del paisano se aplasta contra el cristal. Los aviones

descienden sobre el pueblo. Techos, Rutas. Los cazas y las bate-
 rías enemigas no aparecen todavía. Hay varios campos bordeados
 de pequeños bosques. No hay tiempo que perder. Magnin toma
 nuevamente al paisano por los hombros y le muestra todo, para
 que le señale el campo clandestino que dice haber visto. El pai-
 sano mira, la boca entreabierta, tenso de toda su fuerza, No
 encuentra nada. Las lágrimas descienden en zig zag, una ~~por~~
 por una, por sus mejillas: no reconoce nada. ~~La~~ ; La Iglesia,
 la calle, la ruta de Zaragoza!, grita Magnin. El paisano reco-
 noce las cosas que le muestran pero no puede orientarse. Debajo
 de las mejillas inmóviles donde ~~se~~ se cuelan las ^{lágrimas,} ~~lágrimas~~, el
 mentón se le sacude convulsivamente. El enemigo ya los ha
 visto.

El último recurso que queda es mostrarle los objetos al pai-
 sano en una perspectiva que le sea familiar. El avión de Magnin
 desciende a treinta metros. La tierra se acerca brutalmente,
 oscila como si hubiese ~~perdido~~ perdido el equilibrio, lanzando pája-
 ros por todos los costados. Las bestias huyen espantadas. Magnin
 piensa poner las ametralladoras en acción, pero teme enboque-
 cer al paisano. Este, finalmente, ~~señala~~ cogiéndole la ro-
 pa, señala con el dedo. Magnin pregunta desesperado. El hombre
 ha visto un anuncio de vermouth que le es familiar, pero no
 puede hablar. Hay cuatro bosques donde puede estar el campo
 de aviación enemigo. Magnin pregunta, enloquecido, cuál es.
 El paisano mueve agitadamente sus párpados, grita sin poder
 hablar. Finalmente Magnin señala uno de ellos y cuando le ~~pre-~~
 pregunta si es ése, el paisano responde afirmativamente con la

cabeza y los hombros, al mismo tiempo en que las hélices de un caza enemigo se ponen en movimiento. El fuego de la escuadrilla hace detener las hélices del caza. Las bombas y las metralllas comienzan a destruir a los bombarderos ~~en~~ enemigos ocultos en el bosque. El paisano está acurrucado al lado del mecánico. Del bosque surge un humo negro que todos conocen bien: los depósitos de gasolina, que han estallado. Los aviones se orientan hacia Valencia. ~~Los aviones se orientan hacia Valencia.~~ De un momento a otro ^{pueden} ~~llegar~~ llegar, de otros campos, cazas anemigos alertados al comienzo del bombardeo. El avión de Magnin entra en las nubes. "El paisano, con la nariz roja de tanto aplastarse contra la mica, golpeaba los pies contra la carlinga, de alegría y de frío."

La confrontación de las declaraciones periodísticas de Malraux en Nueva York sobre este suceso con el texto aparecido en Collier's y el resumen que hemos hecho del texto novelístico, nos permite apreciar ~~el tratamiento~~ la mecánica ^{del autor} ~~de Malraux~~ para el tratamiento de los sucesos ~~que~~ que ha vivido. Los hechos históricos no se alteran sustancialmente. Hay solamente cambios de actitud, de posición, como un objeto observado desde distintos ángulos. ~~El énfasis puesto aquí y allá, en detalles simples pero significativos, permite una apreciación emotiva de lo que sucede. El hecho se transfigura por la mirada que el novelista ha elegido para verlo. Esa mirada surge del objetivo que se ha planteado el autor. En este caso, buscar una calidad de hombre. La mirada entonces se detiene sobre el paisano. Y es el paisano el que da vida a la~~

narración.

En la segunda parte del capítulo esta óptica se agranda para abarcar a todos los paisanos españoles como "símbolo de una humillación metafísica", más allá de la historia y de la guerra. Los paisanos de los pueblos de la montaña que ayudan a bajar a los heridos parecen la imagen de una humanidad que ha ido a rescatar el cuerpo muerto de una esperanza, definida por el personaje Guernico, al comienzo de la novela, como "la fuerza más grande ^{de} una revolución". Es aquí donde las ideas de fraternidad ~~viril~~ viril y calidad de hombre adquieren su expresión máxima.

Los hechos ~~de~~ históricos en que se basa son los siguientes: En diciembre de 1936, la escuadrilla ~~Malraux~~ bombardea cotidianamente la zona de Teruel. El día 27, el avión donde viaja Malraux sufre un accidente al despegar. "Pude haberme matado", dice el ~~novelista~~ novelista, que sufre heridas en la garganta y en el pecho. Los demás aviones despegan ~~y se dirigen al aerodromo de La Señera, en Valencia, y bombardean nuevamente Teruel.~~ del aerodromo de La Señera, en Valencia, y bombardean nuevamente Teruel. Malraux no puede participar en este ataque. Al finalizar la acción, una escuadrilla de cazas alemanes ataca ~~al avión~~ a uno de los bombarderos y el avión cae en Valdelinares, cerca de Mora de Rubielos. Durante el ataque muere el mecánico argelino Jean Belaïdi (el Saidi de la novela) y, salvo uno que queda ileso, el resto de la tripulación sufre heridas graves. Malraux se ocupa personalmente del rescate de los heridos y del muerto, con la ayuda de los habitantes de los pueblos montañoses de la zona. Malraux, como el personaje Ismael de Moby Dick, se salvó para

contar la historia.

Volvamos ahora a la novela y al momento en que los tres multiplazas, después de destruir el campo de aviación enemigo con su depósito de gasolina, se dirigen a Valencia. Magnin ~~observa~~ observa que las nubes no les permiten ocultarse y piensa que la única esperanza es que los aviones de ~~caza~~ caza republicanos lleguen antes que los aviones de caza enemigos. Mientras tanto siente unos deseos muy fuertes de no morir ese día y allí mismo.

Apenas entran a un cielo despejado, los cazas enemigos salen de las nubes donde estaban ocultos. Magnin los cuenta: uno, dos, tres, hasta siete aviones. Imposible confundirlos con los cazas republicanos. ~~Estos~~ Los Heinkel son inconfundibles. Si tuvieran buenas ametralladoras podrían defenderse, pero sólo poseen unas viejas Lewis. "Los fascistas llegan hasta el grupo de los tres multiplazas; orientados a la izquierda, resuelto a atacar al principio a un solo bombardero. Ni un solo avión de caza republicano en el cielo. Bajo los aviones ~~hay~~ ~~una~~ ~~gran~~ ~~cantidad~~ ~~de~~ ~~aviones~~ ~~que~~ ~~pasan~~ ~~las~~ ~~codornices~~ ~~migrato~~ ~~rias~~".

En el avión de Gardet, Saidi acaba de repartir chicles para festejar el éxito del bombardeo reciente. El primer piloto, Pujol, manteniendo buenas tradiciones fetichistas, tiene la barba rasurada de un solo lado (consecuencia de una promesa sentimental) y está tocado con un sombrero de jardinero de plumas coloradas. Tiene 24 años y, con su nariz de trompeta y en el cuello un pañuelo de la F.A.I (de la que no formaba parte), "era la imagen perfecta que tenían los fascistas de los bandidos rojos". Los otros tripulantes eran más o menos

normales, con algunos pintoresquismos permitidos por Gardet, que bajo una autoridad firme para mantener la eficacia militar toleraba tales pintoresquismos, incluido el suyo propio, un pequeño fusil de madera que siempre llevaba consigo. "Y Magnin tenía todavía indulgencias especiales para las locuras que no paralizaran la acción, sobre todo las que estaban ligadas al fetichismo".

Comienza el combate y después de cruzarse los primeros fuegos Gardet ve caer verticalmente uno de los Heinkel, tocado por Scali o por los metralistas de los otros multiplazas. Mireaux abandona la torrecilla trasera, con la boca entreabierta: por su brazo colgante, la sangre se cuelga en la carlinga como ~~un~~ desde la boca de una regadera. Scali advierte que su zapato parece haber estallado. Los Heinkel vuelven.

Después del nuevo cruce de fuego, Saidi abandona la torrecilla sin decir nada y se apoya sobre Scali, a cuyo lado yace tendido Mireaux. En la penumbra del avión, el día, a través de los agujeros de las balas enemigas, brilla con pequeñas llamas. El motor izquierdo cesa de girar. Pujol inclina su cabeza ensangrentada, todavía cubierta con el sombrero de plumas, y grita diciendo que los aviones alemanes huyen. Gardet ve con sus gemelos que los aviones republicanos llegan desde el sur.

Mientras Gardet auxilia a los heridos, el avión cae un metro por segundo. Abajo, los contrafuertes de la montaña nevada. De una casa sube un humo recto y tranquilo. El avión atraviesa una nube. Contra el blanco absoluto, el suelo de

la carlinga está lleno de pisadas sangrantes. A cincuenta metros del suelo, recuerdan que en el avión hay todavía una bomba sin estallar. Saidi logra hacerla caer.

Pujol, ante un cielo totalmente abierto, salta de su asiento y cree estar sordo. Pero se trata del silencio de la montaña después del estrépito de la caída. Oye una corneja y voces que gritan. Su sangre chorroa dulcemente sobre su rostro, tibia, y después hace agujeros rojos en la nieve, delante de sus zapatos.

El rescate de víctimas que inicia Magnin se convierte gradualmente, por el enfoque que utiliza Malraux, ~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~xxx~~ en una interrogación sobre la presencia del hombre sobre la tierra, su destino, su pasado. Es también una interrogación a la naturaleza, como reprochándole su indiferencia ante la tragedia de los hombres. El encuentro con los heridos es el encuentro con los valores permanentes del hombre, con su fraternidad, con su voluntad de transformar todo lo que le es adverso.

El lenguaje de Malraux se afila aquí, se somete ante los símbolos que concurren para convertir la acción en idea, ~~xx~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~ ante la visión macroscópica de un grupo de seres miserables convertidos en una imagen de la humanidad. Todo es importante en este gran cuadro móvil, desde una gallina hasta un manzano solitario, una mula, un asno, el ruido de los torresntes, el silencio de los paisanos con los puños en alto y el llanto casi silencioso de las mujeres vestidas de negro.

Enterado de que hay un muerto y heridos graves, Magnin inicia el ascenso en coche hasta donde se lo permite el camino, entre inmensos bosques de naranjos encuadrados por hileras de ~~XXXXXXXXXXXX~~

77

cipreses "bajo la perspectiva de Sagunto y de sus fortalezas en ruina, murallas cristianas bajo murallas romanas, murallas romanas bajo murallas púnicas: la guerra..."

Los naranjales han desaparecido y ahora las encinas anuncian el comienzo de la montaña. Magnin llama por teléfono a la dirección de operaciones. Le informan que en el bombardeo al aerodromo denunciado por el paisano fueron quemados 16 aviones enemigos. En el hospital del lugar no saben nada de los heridos. En el comité del Frente Popular le aconsejan llamar a Linares, adonde ha sido enviado un médico para auxiliar a los heridos.

Magnin va al correo por calles cruzadas por puentes ojivales dominados por ruinas de castillos del romancero. El empleado es un viejo militante socialista. Su hijo, un niño, está sentado sobre la mesa del telégrafo. "El también va a ser aviador", dice el empleado. En las paredes hay huellas de balas. "Mi predecesor era de la C.N.T. El día de la rebelión no dejó de telegrafiar a Madrid. Los fascistas no lo sabían, pero lo mataron lo mismo".

De Linares le informan que ~~que~~ los heridos no están allí. "Están caídos cerca de un caserío, Valdelinares. Más arriba, en la nieve".

Luego responde Valdelinares. Uno de los heridos puede caminar. Han ido a buscarlo.

El hombre tiende a Magnin el viejo aparato, por donde llega una voz borrosa.

-¿Quién habla?

-Magnin. ¿Eres Pujol?

-Sí.

-¿Quién es el muerto?

-Saidi.

-¿Los heridos?

-Gardet, suciamente. Se teme por sus ojos. Taillefer, la pierna izquierda rota en tres sitios. Mireaux, cuatro balas en el brazo. Scali, una bala explosiva en el pie. Yo y Langlois podemos andar.

Magnin inicia el ascenso a la montaña, que durará cuatro horas, seguido por un médico montado en un mulo, los portadores, que visten jersey y boina vasca, mulas y camillas, marchando sobre la piedra, por todas partes la piedra, "esta piedra de España, amarilla y roja al sol", sintiendo bajo los pies "los guijarros que suenan de roca en roca, perdidos en el silencio de las gargantas donde parecía esconderse un ruido de torrentes que se alejaba poco a poco".

La observación minuciosa de la naturaleza da a cada cosa una especie de presencia permanente, como si los objetos fueran seleccionados para servir de escenario de un encuentro, para un conocimiento definitivo de los hombres en una situación última. Y a la vez juegan como presencias que destacan la soledad y el desvalimiento de la caravana. De pronto cesa el ruido del agua y aparece "un manzano de silueta japonesa contra el cielo, en medio de un campo minúsculo. Sus manzanas no habían sido recogidas; caídas, formaban alrededor del árbol un anillo espeso que poco a poco retornaba a la hierba. Ese manzano, solo, era viviente en la piedra, viviente de la vida indefinidamente renovada de las plantas, en la indiferencia geológica".

Este manzano, que parece pintado en el relato, recortado y detenido en un cuadro, es un recurso muy usado en "La esperan-

za". Malraux procura dar sensaciones plásticas de objetos y personas, y así hay actitudes que son bajorrelieves, y rostros referidos a pinturas o estatuas conocidas.

La caravana ~~desciende ahora~~ asciende ahora por la nieve. Los torrentes están congelados. Formando un ángulo con el sendero, hay una nueva aparición, como la del manzano. Es un pequeño guerrero sarraceno, negro contra el cielo, con el escorzo de las estatuas de alto pedestal. Pero el caballo, en este caso, es un mulo; y el guerrero sarraceno, ~~es~~ Pujol, con el casco en la cabeza. Se vuelve y, de perfil como en los grabados, grita "Magnin" en el silencio.

~~El encuentro con los demás heridos está tratado con la misma ternura. A pesar de lo terrible de la situación, los personajes conservan su vitalidad. Aún a pesar de los gritos que dan dentro del aparato destruido los heridos que no pueden salir y temen la inminencia del fuego. Gardet, cuyo aspecto hace huir a un paisano que lo ve de lejos, va a una cabaña habitada solamente por un caballo, que al verlo se pone a relinchar. El personaje comenta para sí que un caballo vivo en ese lugar no puede ser sino un caballo del Frente Popular.~~

El encuentro con los demás heridos está tratado con la misma ternura. A pesar de lo terrible de la situación, los personajes conservan su vitalidad. Aún a pesar de los gritos que dan dentro del aparato destruido los heridos que no pueden ~~salir~~ salir y temen la inminencia del fuego. Gardet, cuyo aspecto hace huir a un paisano que lo ve de lejos, va a una cabaña habitada solamente por un caballo, que al verlo se pone a relinchar. El personaje comenta para sí que un caballo vivo en ese lugar no puede ser sino un caballo del Frente Popular.

Los paisanos, que han acudido al lugar por el estruendo de la bomba arrojada por Saidi unos minutos antes de la caída del avión, miran asombrados el aspecto de esos hombres mutilados y sangrantes. Las mujeres se persignan. Los hombres alzan el puño. Frente Popular, grita Pujol arrojando su sombrero de plumas rojas a los aceros retorcidos del avión. Se inician

los preparativos del descenso. Una mujer vieja tocada con un pañuelo negro se acerca con una taza de caldo para los heridos. Magnin imagina los bordes de la taza ~~de~~ sobre los vendajes levantados de Gardet, y le dice que será mejor no darle al que está herido en la cara. "Era/^{la única gallina} ~~la única gallina~~ que había en el pueblo", dice la mujer gravemente, y comenta enseguida que ella también tiene un hijo en el frente.

Los hombres que llevan las camillas, ~~cuando los ven~~ ~~de~~ lo hacen con movimientos fraternos. Las mujeres, detrás, acompañan rítmicamente esos movimientos con sus hombros. Magnin, que va montado en una mula, reconoce en esa actitud de las mujeres la maternidad eterna.

Los paisanos no dicen una palabra. Una mujer pregunta a Magnin sobre la nacionalidad de los heridos. Un belga, un italiano. Los otros, franceses. La mujer quiere saber si el muerto también es francés, y se asombra cuando se entera de que es árabe. Magnin se detiene otra vez ante el manzano rodeado ~~de~~ por un anillo de fruta ~~muerta~~ no recogida. Un anillo ~~de~~ pudriéndose y lleno de germen" que parecía ser, más allá de la vida y de la muerte de los hombres, el ritmo de la vida y de la muerte de la tierra".

El cortejo avanza por una gran garganta. Los paisanos ^{cuidado,} llevan a los heridos con un paso/~~de~~, afectuoso, que se retarda en cada rampa, con un ritmo acordado con ese dolor. El canto de los último pájaros en el atardecer parece el golpeteo de un tambor en una marcha fúnebre. Pero no era la muerte que se acordaba con las montañas; era ~~la~~ la voluntad de los hombres". Cuando llegan a Linares, todo el pueblo ha salido y mira silencioso, con el puño en alto. Las ~~primeras~~ primeras luces se encienden en las casas. El silencio

es tan profundo que puede oirse el ruido lejano de los torren-
tes.

~~El ruido de las bombas de la presa~~

Como en el caso del manzano que contempla Magnin durante el ascenso, ahora este cortejo es ~~una~~ una imagen de la vida como aventura planetaria, ajena a la materia, de la angustia de ser hombre, del padecimiento de la acción.

Abajo esperan las ambulancias. Entre las rocas, centenares de paisanos levantan el puño. "Las mujeres lloran sin un gesto. Y el cortejo parecía borrar el extraño silencio de las montañas con el ruido de sus zuecos, entre el grito eterno de las aves ~~de~~ ^{presa} ~~de~~ y el ruido clandestino de los sollozos".

En el primer capítulo de la última parte de "La esperanza" Malraux se ocupa de la última acción de su escuadrilla, que intenta defender desde el aire a la población civil que huye, tras la toma y la matanza de Málaga por los nacionales, por la carretera de la ~~la~~ costa hacia Almería.

~~La Historia cuenta~~ La Historia cuenta que en la tarde del 7 de febrero las tropas conjuntas, italianas y españolas, llegaron a los suburbios de Málaga, sin cortar la carretera de retirada para evitar un encuentro con una población que lucharía desesperadamente. La retirada se hacía a pie, por la escasez de vehículos. Una represión feroz siguió a la toma de la ciudad. El gobierno italiano reclamó ante Franco diciendo que sus tropas habían quedado desacreditadas ante ~~la~~ la represión desatada. Los muertos se contaban por miles. Los fugitivos eran atacadas desde el aire y por mar.

Thomas, al referirse a la actuación de ~~Malraux~~ la escuadrilla de Malraux, dice: "En la larga carretera que llevaba

Pag. 565
Rev. Malraux.

a Almería, los tanques y la aviación nacionalistas se lanzaron a la caza de fugitivos. Mataron a muchos, mientras que la mayoría de los que escaparon quedaron tendidos en la carretera, exhaustos y medio muertos de hambre. El intento de defensa aérea de ese trágico éxodo fue el último combate en el que participó la escuadrilla aérea de André Malraux: para entonces, la mayor parte de los aparatos estaban destrozados, la mayoría de los pilotos muertos o heridos, y, a partir de entonces, Malraux abandonó los combates, y se pasó a la propaganda en favor de la República. Los restos de la escuadrilla España se integraron en la aviación republicana".

En la versión novelística, Malraux no se ocupa directamente de la represión y la matanza sino de sus resultados. El enemigo es siempre algo ~~que~~ cuya llegada es inminente. ~~La~~ ~~tragedia de Málaga está contada con una metáfora, anticipada~~ ~~en el artículo que publicó Collier's: las figuras de cartón~~ ~~del gato Félix y el Ratón Mickey que ~~tiemblan~~ se sacuden~~ ~~casi imperceptiblemente ante los cañonazos, velando el~~ ~~descanso~~ ~~yaño de los niños que, en el día de Reyes Magos,~~ ~~duermen~~ ~~con los brazos extendidos en gestos de muertos.~~ En cuanto al intento de defensa de la gente que huye bajo la metralla enemiga, termina en un fracaso ante la superioridad técnica y numérica ~~de los~~ aviones enemigos. Los tripulantes de la escuadrilla de Malraux se suman al éxodo, en busca de un hospital para que puedan ~~ser~~ curarse los heridos.

Los cinco aviones de la escuadrilla España están en vuelo para ~~proteger~~ el éxodo de la población. Desde el avión de Sembrano puede verse una larga columna de 150.000 hombres que caminan por la carretera a la orilla del mar. Detrás, los

ojo
esto
no

buques fascistas que suben hacia Almería, y la primera de las columnas ítalo-españolas motorizadas, en persecución de los fugitivos.

Diez y ocho cazas enemigos aparecen frente al avión de Sembrano, ~~Atignies~~ ^{Sembrano,} ~~Atignies~~ en dos grupos, y probablemente haya más cazas detrás. Los italianos hacen fuego con armas de grueso calibre. La tripulación de ese avión es gravemente herida. Sembrano sufre un furioso golpe en el brazo derecho. Reyes, ~~un vasco~~, se sostiene el vientre con ambas manos, caído sobre Attignies, tendido sobre la carlinga con un pie en la sangre. El motor derecho arde. El avión desciende segundo por segundo. ^{Reyes} ~~Atignies~~ pide ~~alg~~ agua. Sembrano piensa que la sed se debe a la herida en el vientre. Una nueva ráfaga pasa sobre el avión, tocando solamente el plano derecho. Sembrano pilotea con los pies y el brazo izquierdo. La sangre corre por su mejilla. Sin duda lo han herido también en la cabeza, pero no lo siente. El avión sigue descendiendo.

Ni pensar en los paracaídas, por los cazas enemigos y porque ya el avión está demasiado bajo. Imposible subir. El agua está muy próxima. Reyes, ~~Atignies~~ con las piernas también ensangrentadas, cierra sus ojos y dice algo en vasco. Los heridos no miran ya a los cazas enemigos: miran el mar. La mayoría no sabe nadar, y menos con una bala explosiva en el pie, el vientre o el brazo. Están a un kilómetro de la costa y a treinta metros del mar, con cuatro o cinco metros de agua. La claridad del día, bajo Sembrano, reverbera al sol con una felicidad indiferente. Lo mejor es cerrar los ojos y dejar que el avión caiga lentamente. Sus ojos se encuentran con los de Pol, tam-

bién cubierto de sangre pero aparentemente alegre, con un gran deseo de vivir. Reyes da estertores. El avión cae al mar. Tras muchas dificultades, logran abrir la puerta. Los heridos se encuentran finalmente con el torso al aire libre y las piernas en el agua, frente a la línea sin fin de los que huyen de Valencia. Pol y Sembrano llevan a los demás heridos hasta la playa.

El resto del capítulo narra la ayuda que prestan los milicianos, dentro de su precariedad, a los aviadores heridos, para poder llegar a un hospital. La inminencia de la llegada de los nacionales es ~~siempre~~ una presencia angustiosa y permanente. La larga fila de milicianos parece integrarse más con las rocas y las ~~pasadas~~ nubes que con las cosas vivientes. ~~Nunca~~ La multitud marcha sin hablar. ~~Sí~~ Sólo hay gritos y silencio. Hombres, bestias y carretas entran en un túnel, donde se han refugiado muchos. Es como un pueblo de sombras que se mueven. El ruido de las carretas parece un río subterráneo.

De nuevo ante la luz del día, Magnin, montado en su asno, sigue buscando un teléfono. Siente que ahora que ha salido del avión como de un combate, ha regresado de los limbos ante el misterio de la vida. ~~Por encima de la fila de gente que huía, se extendía hasta el Mediterráneo la tierra ocre de España con sus cabras negras encima de los peñascos.~~

Finalmente los heridos consiguen un vehículo y logran llegar a un hospital, donde encuentran "la fraternidad de los ~~naufragios~~". Los 150.000 hombres y mujeres que huyen, ~~han quedado en la ruta, bajo la amenaza de~~

las columnas motorizadas. El enemigo, como en toda la novela, sigue siendo una presencia ~~distante~~ cierta y acechante, pero ausente. Los aviadores, en todo ese tiempo, no hablaron del enemigo. Pero cada uno, en su fuero interno, lo tuvo siempre presente.

Malraux no habla nunca del enemigo en sus novelas. Escribe sobre lo que él ha vivido de algún modo y habla de las cosas con las cuales se identifica. Como en el caso de "El tiempo del desprecio", para dar ~~la~~ a los franquistas la misma importancia que a los republicanos ~~le~~ tendría que haberlo hecho desde el punto de vista franquista. Pero su posición es muy clara en el capítulo de "La esperanza" que acabamos de comentar: "Sobre la ruta... de los docientos mil ~~de~~ habitantes de Málaga, ciento cincuenta mil seres sin armas huían hasta la muerte del libertador de España".

La publicación de "La esperanza", en pleno conflicto, tuvo una inmediata repercusión internacional, y contribuyó a divulgar en el mundo el drama que soportaba España, y a creer en el triunfo ~~final~~ de los republicanos, según el final de la novela, que expresa con optimismo, con esperanza, los sucesos de Guadalajara.

Su experiencia de la acción, al menos en España, ha terminado. Como uno de sus personajes, ha convertido en conciencia una experiencia ~~tan larga como imposible~~ conseguida en la lucha. Con él, Rimbaud y Baudelaire y todos sus antecesores espirituales han salido de la torre para ver cómo es el destino por dentro. Como él mismo lo dijo en Hollywood:

"La torre de marfil no es un lugar idóneo para los escrito-

res que ven en la democracia una causa por la que hay que luchar. Si uno sobrevive, su escritura mejorará con la experiencia obtenida en la batalla. Si uno muere, habrá logrado un documento más vivo que cualquiera de los que pueden escribirse en las torres de marfil".

En cuanto al contenido político de su novela, es claro que a pesar de sus simpatías por el comunismo no hay una adhesión ^{ideológica} ~~ideológica~~ al marxismo. De los anarquistas, destaca su espíritu de sacrificio; de los comunistas, su capacidad de organización. La figura de Sembrano, un "pacifista" que lucha contra el fascismo sin asumir posiciones ideológicas, parece estar planteada como otra opción. La necesidad de que los republicanos se apoyen en lo que los une y no en lo que los separa es evidente. Y lo que los une es aquella calidad de hombre negada por el fascismo, tal como lo advertía Thomas Man: el oscurecimiento del individuo en la masa a través de la mentira de las dictaduras, y su peligro para la civilización. Man sostenía que ^{en} todo humanismo hay una debilidad, surgida de su predilección por la duda, a la ^{es} ~~que~~ era necesario oponer, en la hora actual, un "humanismo mo militante".

En ese humanismo conviene ubicar a Malraux para comprender bien sus actitudes políticas.

Acerca de los personajes de la novela Malraux ^{se vale del} ~~utiliza~~ mismo procedimiento utilizado para los hechos reales, de los que toma aquellos ~~que~~ que son necesarios para la creación de su propio mundo, con lo cual se libera de la evasión hacia lo puramente imaginario y descubre con la imaginación las connotaciones que hay detrás de los hechos ~~reales~~ reales estrictos.

En su novela hay dos tipos de personajes (sin contar los que, como los paisanos, tienen representación colectiva): los voluntarios, extranjeros generalmente (rusos blancos, franceses, alemanes, italianos, etc.), que componen la escuadrilla internacional, y los que no pertenecen a la escuadrilla. Como Malraux escribe preferentemente sobre lo que ha vivido, el mayor porcentaje de acción de "La esperanza" corresponde a las acciones que llevó a cabo ese grupo aéreo entre ^{mediados} ~~finados~~ 1936 y comienzos de 1937, que por otra parte es el tiempo físico o real en que se desarrolla la novela.

Si bien casi todos los integrantes de la escuadrilla de la novela tienen nombre propio en la de la realidad, y las peripecias personales y reales han sido fielmente transcriptas, Malraux, que siempre pone algo de sí propio en sus personajes, los utiliza para desarrollar una buena parte de sus ideas propias sobre la fraternidad ~~viril~~ viril, la búsqueda de una calidad de hombre, el sentido de la aventura, la vida y la muerte, la personalidad del revolucionario, ~~la personalidad~~ el intelectual y la política, etc. En la escuadrilla de la ~~novela~~ novela hay, además, tres españoles que permiten a Malraux completar algunos sentidos de la misma.

Tenemos, por ejemplo, el caso del propio autor, identificado como Magnin en cuanto a su condición de jefe de la escuadrilla, su origen, etc., aunque disimulado físicamente. O el del ~~aviador~~ aviador español Vallado, que con el apellido ligeramente alterado ~~en~~ (en los capítulos anticipados a una revista francesa antes de la publicación de "La esperanza" aparece con su verdadero nombre) corresponde fielmente al oficial republicano Joaquín Mellado, ~~del~~ del Partido Socialista

Español, cuya terrible muerte (fue despedazado y le arrancaron los ojos) quizá llevó a Malraux a "sustituirlo" en la ficción con un personaje idéntico. O el del personaje Gardet, ~~representante~~ que en la acción de Teruel, al caer del avión, sufre heridas en los ojos, que corresponde al ~~francés~~ francés Raymond Maréchal, también herido en los ojos. Otro caso muy evidente es del personaje Attignies, cuyo destino es paralelo al del aviador belga ~~de~~ Julien Segnaire, quien, como el personaje que lo representa, es comisario político de la escuadrilla y su avión es derribado por los italianos. En todos ellos, ~~Malraux~~ Malraux reparte ~~su~~ su visión personal del conflicto, sus ideas sobre el mundo, la vida, el destino. Además, hay toda una gama ideológica representada allí, que permite de paso conocer "en vivo" la composición y la actitud de los aviadores ~~las brigadas~~ internacionales que vinieron a España a luchar contra el fascismo, donde están los comunistas, los socialistas de izquierda y de derecha, los anarquistas, los que luchan por la aventura misma sin importarles la justicia, y hasta los mercenarios, personificados en Sérurier y Leclerc, a quienes el autor trata despreciativamente.

Aparte de los personajes de la escuadrilla, tenemos los que sin pertenecer a ella se basan en personajes reales, como Guernico (el escritor José Bergamín) y Manuel, que aunque pudiera pensarse que simboliza a Lister, ~~este~~ concuerda en la realidad con el músico español Gustavo Durán. Manuel es precisamente un artista, un músico combatiente en el que Malraux vuelca sus ideas fundamentales sobre la acción y la necesidad de crear un ejército bien organizado para luchar contra el fascismo, Manuel reúne las condiciones más nobles que debe tener un combatiente. La unión del artista y del hombre de

acción es la parte de Malraux que tiene el personaje.

Manuel aparece al comienzo de la novela como un personaje secundario, y poco a poco se convierte no sólo en el jefe que todos aman y respetan sino en el hombre a través del cual España se piensa a sí misma.

Gustavo Durán era comandante del quinto regimiento y amigo personal de Malraux. Thornberry ha trazado un paralelismo entre Manuel y Durán. Reconstruyendo la vida del jefe de la realidad, cuenta que trabajó muchos años en París en el doblaje de films. En 1934 regresa a Madrid para trabajar en una empresa cinematográfica. Luego está presente en la huelga ~~cinematográfica~~ ~~que~~ que se realiza en España en octubre del mismo año, y el 18 de julio toma el tren con los ferroviarios en la Estación del Norte. Miliciano al principio, su valor lo convierte en poco tiempo en comandante de una de las mejores divisiones del ejército republicano. Antes del estallido de la guerra era un conversador brillante que ostentaba cierto dandysmo y frecuentaba la alta sociedad madrileña y la aristocracia internacional. Compositor de profesión, tocaba el piano, pero al llegar la guerra dejó la música y se hizo cortar el cabello.

Manuel, en la novela, ha trabajado en un estudio cinematográfico como ingeniero de sonido y es delegado del sindicato ferroviario. Su carrera militar es rápida, renuncia a su dandysmo y se hace cortar el cabello.

A partir de estos hechos, que no cuentan mucho para un novelista pero que le sirven de pretexto, Malraux crea un personaje por quien pasan las vertientes más significativas de la España de ese momento, que además tiene mucho que ver con la España de siempre, en lucha consigo misma para encontrarse,

conocerse y poseerse.

En el final de "La esperanza", Manuel escucha música de Beethoven y reflexiona sobre su vida y su destino. "Y, como él y cada uno de sus hombres, la España exangüe tomaba finalmente conciencia de ella misma, semejante ~~de~~ a los que de pronto se interrogan a la hora de morir. No se descubre más que una vez la guerra, pero se descubre muchas veces la vida." Entre los movimientos musicales, el cielo y los campos eternos, "Manuel comprendía por primera vez la voz de aquello que es más grave que la sangre de los hombres, más inquietante que su presencia en la tierra -la posibilidad infinita de su destino; y sentía en él esta presencia, mezclada al rumor de los arroyos y a los pasos de los prisioneros, permanente y profunda como el latido de su corazón".

Capítulo 6

~~El film Sierra de Teruel~~
El film Sierra de Teruel

El film Sierra de Teruel, escrito y dirigido por Malraux, aunque tiene autonomía artística propia está basado en algunos de los episodios fundamentales de "La esperanza". Un año antes de su caída, el gobierno republicano pidió a Malraux que escribiera el guión de una película destinada a divulgar en los países democráticos del mundo el verdadero carácter de la guerra civil, con la evidente intención de que esos países abandonaran su política de no intervención y ayudaran al ~~gobierno~~ gobierno republicano.

En abril de 1938 ~~Max~~ Max Aub comienza a traducir el ^{se ocupa de} guión escrito por Malraux, mientras éste/~~se ocupa de~~ los preparativos para la filmación con un subsidio que le da el gobierno, en condiciones muy precarias, por cuanto no había en Barcelona una infraestructura adecuada para filmar.

El rodaje dura alrededor de seis meses, entre junio de 1938 y enero de 1939. Se filman solamente algunas partes del guión, especialmente las relacionadas con el frente de Teruel. Malraux es ~~director~~ director, técnico y dialoguista, así como responsable del montaje. Colaboran con él, en distintos ^{aspectos} aspectos, Max Aub, Denis Marion, Luis Page, Andrés Thomas, George Grace, Robert Teyssere, René Renaultt, Manuel Berenguer y Paule Boutault. La música es de Daruis Milhaud. La producción corresponde a Edouard Corniglion-Molinier y Roland Tual.

~~Los actores~~ Los actores elegidos no tienen necesidad de ensayar para

que las escenas de guerra tengan más "verismo": son todos combatientes, cuyos jefes les conceden algunas horas de permiso para que, entre combate y combate, puedan cumplir con sus papeles en la ficción, que es exactamente igual ~~quexkaxkaxkax~~ ~~dadx~~ a los papeles que ~~á~~ desempeñan en la realidad. Son ellos Andrés Mejuto, José Lado, Julio Peña, José Sempere, Pedro Codina, Nicolás Rodríguez, S. Ferro y Castillo. S. Ferro, según cuenta Mejuto, muere dos años después en el exilio, en México. Antes había muerto en la ~~á~~ película y en la novela haciendo el personaje Saidi, el guerrero argelino. Los 2.000 extras que actúan en el film son reclutas codidos a Malraux por el ejército republicano.

¿Cuáles son los antecedentes de Malraux como director de cine? No tenía antecedentes, como tampoco los tuvo como aviador. Se sabe que "El acorazado Potemkin" de Eisenstein y "La madre", de Pudovkin, habían producido una fuerte impresión en él. Su película, en efecto, puede ^{relacionarse con} ~~á~~ la concepción cinematográfica de esos dos grandes creadores rusos. En 1934, Malraux viaja a Moscú, acompañado por Ilya Ehrenburg, como delegado francés al congreso de escritores soviéticos. Allí se encuentra con Eisenstein, que trabajaba en la adaptación cinematográfica de "La condición humana", y colabora con él. La película no pudo filmarse por problemas políticos. Al parecer, el cine de Eisenstein no era del agrado de Stalin. El realismo socialista preconizado por el gobierno ruso tampoco era del agrado de Eisenstein. En 1937, durante su viaje a Estados Unidos, Malraux se interesa vivamente en el cine norteamericano, visita Hollywood y, según Denis Marion, concibe allí la idea de hacer una película sobre la guerra civil española. Por otra parte, Malraux tiene predilección por las artes visuales. Tanto en "La condición humana" como en "La esperanza", se advierte

una fuerte influencia de la ~~la~~ pintura y del cine. Pero lo visual, dicho con palabras, nada tiene que ver con el cine. Lo admirable de Malraux en esta nueva actividad es haber traducido en imagen y sonido, sin ~~estas~~ influencias literarias, algo que él mismo había dicho ~~estas~~ admirablemente con palabras.

La película es rodada en Barcelona, Tarragona y Monserrat, entre ataques, bombardeos y desplazamientos frecuentes a Toulouse para ~~traer~~ película y demás elementos necesarios. Los actores deben combatir y actuar en los ratos libres. Mientras se filma en interiores, hay que soportar los frecuentes cortes de luz, precedidos de la sirena que anuncia la llegada inmi-
~~nentemente~~ nente de los aviones enemigos, que ~~estas~~ en conocimiento de que se estaba filmando una película para la propaganda republicana, hacían todo lo posible por impedirlo. Incluso hubo escenas donde la realidad invadía el campo de la ficción, con aviones enemigos verdaderos que aparecían durante la filmación. Hubo momentos en que pudo perderse todo, incluso el propio Malraux, que se salvó gracias a la habilidad del piloto que conducía el avión durante una toma de vistas aéreas. Lo cuenta Max Aub. Fue en Cervera. Iban él, Malraux y dos camarógrafos en un viejo avión/^{cuyas} ~~estas~~ ametralladoras habían sido reemplazadas por cámaras. Habían terminado de filmar unas escenas aéreas y regresaban, cuando fueron descubiertos por tres cazas enemigos. El avión de Malraux pudo escaparse del fuego zigzagueando entre unas colinas, mientras Malraux, asido al asiento de una ametralladora, recitaba versos de Corneille...

Aparte del peligro de los bombardeos, ~~en~~ los cortes de luz no permitían revelar la película filmada en condiciones de seguridad, y se perdía o se deterioraba el material. Entonces hubo ~~que~~ que enviar el ~~material~~ la película impresionada a París, a medida que se ~~se~~ filmaba, con los consiguientes retardos y otros tipos de inconvenientes. Otro de los peligros era que los actores murieran "de verdad" en los combates "de verdad" en que participaban entre escena y escena. Algunas secuencias del ataque a Teruel fueron filmadas durante combates verdaderos.

Faltando filmar todavía muchas escenas ~~de~~ de nexos, la inminencia de la caída de Barcelona obligó a suspender la filmación y llevarse todo para Francia. Ante la dispersión, muchos actores desaparecieron y la terminación de Sierra de Teruel quedó una vez más en manos del azar.

El actor español Andrés Mejuto, que personificó a Muñoz en la película (Sembrano en la novela), nos ha referido las dificultades de la filmación y las ~~que~~ que hubo posteriormente para poder terminarla en Francia, así como su peripecia personal al término de la guerra, en el exilio argentino. El lector encontrará en el apéndice un reportaje con la relación de esas peripecias ^{personales,} que ilustran sobre la suerte corrida por un artista a causa de la guerra.

Sepamos de momento que Mejuto se inició en el teatro con Federico García Lorca, que fue uno de los primeros actores que se atrevió a representar a Valle Inclán (considerado antiteatral en su momento), que inició, muy joven, una brillante carrera teatral, interrumpido enseguida por la guerra civil.

Acabada la guerra, cruzó la frontera con el mismo grupo donde iba Antonio Machado. Llegaron a Francia con las plantas de

a ese rodaje ^{ocurría} pasó una anécdota. Habíamos ido a un pueblecito cerca de allí, al pie de la montaña. No recuerdo el nombre. Más que un pueblecito era una especie de mesón. En la montaña había unas cuevas. Como éramos jóvenes se nos ocurrió ir a recorrerlas, justamente un día antes del rodaje. Eran unas cuevas naturales que atravesaban toda la montaña. Los monjes habían instalado una construcción eléctrica y unas escaleras, pero la electricidad no funcionaba y todo estaba abandonado y era muy complicado. Nos dijeron: no vayan, las cuevas están abandonadas, rotos todos los sistemas eléctricos. Es peligroso. Salimos por la mañana, y cuando entramos nos encontramos con que las escaleras parecían de algodón, cubiertas de un moho muy grueso. Eramos tres: yo, Julio Peña y un chico Ferro, muy inteligente. que hacía de aviador. Se refugió en México, donde murió dos años después de terminada la guerra. Es ese pequeñito de la película. El nombre no me acuerdo.

Y nos perdimos. Era tal la angustia que no pudimos encontrar la salida. Estábamos en un laberinto, siempre en el mismo sitio. Mientras tanto nos estaban esperando para filmar, sin saber qué había pasado. ~~XXXXXXXXXXXX~~

Los campesinos, al viendo que no volvíamos, fueron a buscar nos llevando cuerdas y acetileno. Como conocían bien aquello, lograron sacarnos milagrosamente. Mientras tanto Malraux se desesperaba pensando que no nos podrían sacar y que nos quedaríamos allí para toda la vida. Y que no podría terminar la película.

Nos echó una bronca tremenda, diciéndonos qué poca responsabilidad, que no sé qué, que nos íbamos a jugar a una cueva

haciendo las cosas que estábamos haciendo.

Después siguió el rodaje con muchas dificultades. No sólo se cortaba la luz a cada rato por los bombardeos. Las bombas tiraban los estudios abajo, Paredes que se derrumban. Había que rehacerlos. La filmación se interrumpía porque tenían que venir los albañiles y levantar aquello. No era cuestión de horas: a veces pasaban tres o cuatro días

La película, a trancas y barrancas, se terminó. Pero tú sabes que las películas no se ruedan del principio al fin sino por escenas alternadas. Y una vez casi terminadas, quedan pequeñas escenas que son el ensamblamiento de las otras, que sin ellas no tendrían ilación. Estas ~~na~~ eran las que faltaban por filmar.

Pasamos la frontera. Yo la pasé con la fuerza. Vinieron campos de concentración, y por lo visto Malraux me buscó por todos lados, indagó por todos sitios si alguien sabía de mí. Y nadie sabía de mí, por supuesto. Nadie sabía nada de nadie. Salí milagrosamente del campo de concentración por Pablo Neruda. El gestionó con los cuáqueros la salida de ~~xxx~~ intelectuales y artistas. Porque no salía nadie de los campos. Pero al principio aceptaron dejar salir personalidades, y entre esa gente salí yo.

En Paris, mientras esperaba el barco que iba a salir para América con los refugiados, que fue el Masilia (en el viaje siguiente lo hundieron los alemanes), me encontré en una esquina casualmente con Malraux. Me miró como si yo en ese momento hubiera sido un aparecido, un resucitado. Y dijo: "pero hombre, dónde te has metido, dónde estabas, que yo creía que estabas muerto. Si te he buscado por todas partes y nadie sabía nada

~~de x d x x u x d i x e x " c l a r o x x n i x d e x d i x n i x d e x m i x " x x N a d i e x s a b í a x n a d a x d e~~

de ti".

Nadie sabía nada de nadie. Era un batiburrillo de ~~personajes~~ gentes. Y al día siguiente estábamos filmando en Joinville esas escenas que faltaban. Y se terminó la película. Por casualidad. Por azar. ~~Y~~

X Poco después los refugiados salíamos en un barco, hacia Chile. (*)

Mientras Mejuto, como tantos refugiados, viaja hacia un destino desconocido, Malraux termina el montaje de su film y lo presenta en ~~se~~ proyecciones privadas ante sus amigos y las autoridades del gobierno republicano en el exilio, pocos días antes del estallido de la segunda guerra mundial. Cuando todo estuvo listo para su proyección pública, el gobierno francés, quizá por aquello de la no intervención en los problemas de España, resolvió prohibir la exhibición de la película.

Luego viene la guerra, ~~cuando~~ los nazis invaden Francia, Malraux pasa a la Resistencia. El péndulo lo saca otra vez de las ideas para llevarlo a la acción. La única copia de la película es escondida en un lugar seguro. Pero los nazis tienen buen olfato, temen y odian a la cultura, y llegan hasta el lugar donde ha sido escondida ~~la~~ Sierra de Teruel la película. ~~Tras una larga búsqueda encuentran la caja~~ Tras una larga búsqueda encuentran la caja donde dice claramente Sierra de Teruel. Saben muy bien de qué se trata. Es una película peligrosa para el Tercer Reich. Entonces abren la caja y queman la película. Misión cumplida.

Pero manos anónimas (y piadosas) habían sustituido el film de Malraux con otra película. Y Sierra de Teruel se salvó del ~~del~~

(*) Para el resto de la historia, ver apéndice.

rostros de los paisanos dicen más que cualquier palabra. Son los rostros del pueblo español, de esa España que Borges llamó "incesante y fatal".

En la época en que se filmó esta película, el cine de arte, en España, era vacilante a pesar de Buñuel. Esta circunstancia nos permite opinar que Sierra de Teruel (Malraux quería llamarla Los paisanos) inaugura el buen cine español, aunque por otra parte la crítica /francesa la considere una película para la historia del cine francés. En alguna medida, algo así como el suomarino de Isaac Peral, que figura en un museo norteamericano como pieza fundamental de la historia de la navegación de ese país. Cosas de España, se dirá.

Sierra de Teruel, en fin, se salvó de los cortes de luz, de los bombardeos, de la muerte de su director y de sus actores. De lo que no pudo salvarse fue de la indiferencia de la inmensa mayoría de los españoles en el "Pequeño cine estudio" de Madrid donde la exhibieron. La ~~mayor~~ mayor parte de las veces con la mitad de la sala vacía. Solamente los especialistas y los curiosos la comentaron con fervor.

Capítulo 7

Los personajes

Ya hemos visto, en capítulos anteriores, el origen, tratamiento y desarrollo de algunos de los personajes de "La esperanza", contradictorios, diferentes, unidos solamente en la fraternidad de la acción, ~~personajes que se acercan~~ mediante la cual intentan aproximarse a un ideal común. Estos personajes no saben exactamente lo que quieren. Para algunos la revolución es una forma de combatir problemas interiores, personales; para otros, las vacaciones de la vida. De lo que sí están seguros es de lo que no quieren: el fascismo, en el que ven una personificación del destino, de lo absurdo y no solamente un instrumento de opresión.

Malraux, en sus novelas sobre la historia contemporánea, interroga a nuestro tiempo. Trata de ver qué hay detrás de la profecía de ~~Rimbaud~~ Rimbaud. Ha salido de la torre de marfil con un revolver en la mano para ver de cerca la contienda. Ha rechazado la imaginación pura para meterse de lleno en la historia del hombre. Como hombre de matiz, de diferencia, como intelectual puro, no hay en él una adhesión ideológica total al sistema ~~que~~ de ideas que apoya a los oprimidos; hay solamente simpatías. Ya hemos dicho que la política estaba al servicio de su arte y no al revés.

Como intelectual, como hombre de dudas que no ~~se~~ adhiere fundamentalmente a ningún sistema y que a la vez cree en la autonomía de su medio expresivo, Malraux en realidad se interroga a sí mismo. Estar vivo es un absurdo. Entonces ahondar en sí mismo puede ser una manera de conocer lo absurdo.

Como si hiciera una partición de sí mismo, de sus certezas y sus dudas, de sus deseos y de sus frustraciones, Malraux se reparte en todos sus personajes. Es quizá por eso que, a pesar de sus diferencias, sus personajes parecen vibrar siempre en la misma ~~frontera~~ onda. Como ha señalado Picon, no hay un solo personaje acentuado que en cierto sentido no sea el propio Malraux. Uno escucha las opiniones contradictorias de sus diferentes personajes y siempre cree estar escuchando a Malraux. Los asume porque en cierto modo los contiene. No asume nunca al enemigo porque no lo contiene. Esa es su única certeza. Y lo hace con el riesgo que señalaba Mauriac: el peligro de ser todos los personajes es terminar no siendo nadie.

Por otra parte, sus personajes no son arquetípicos, no tienen una independencia tal que determinen los hechos con los que se relacionan. Más bien parecen ir surgiendo de los hechos mismos, como si éstos los determinasen. Como el propio Malraux decía, el personaje está suscitado por el drama y no el drama por el personaje. Pensaba que el novelista debe crear un mundo coherente y particular, no personajes. Cuando el novelista ha logrado crear ese mundo, los personajes surgen solos, necesarios y verdaderos. Y ese mundo entonces "rivalizará con la vida" como sucede en "La esperanza".

De este ^{mundo} ~~mundo~~ coherente surgen los personajes necesarios, generalmente tomados de la vida ~~de~~ real y adaptados a las necesidades de la ficción que rivalizará con la vida para crear un universo propio. Anarquistas como Puig o Negus, comunistas como Attignies, católicos como Guernico, o simplemente solda-

dos profesionales que deben optar por un bando, como el caso patético de Hernández, o de hombres que nacen para luchar y enfrentarse con la muerte, como el ~~personaje~~ ^{comunista} Manuel, todos ellos forman parte de la tragedia, de la interrogación, de la complejidad de la ~~la~~ conciencia del hombre contemporáneo que se interroga sobre su destino y el de sus semejantes. Sin compartir ideas comunes, coinciden, en la lucha, ^{con} una fraternidad a veces trágica. ~~En~~ En vez de estar unidos por ideas, la fraternidad proviene de sentimientos comunes ante los grandes dilemas del hombre, la vida, el destino, la muerte. Además de compañeros de lucha, estos hombres son compañeros de vida, en un sentido más amplio que el de la acción política. No vemos en ellos anarquistas, comunistas o católicos: vemos lo que es el ser humano.

Los personajes ~~de~~ de Malraux se lanzan a la acción porque no pueden aceptar la vida vegetativa o el mundo tal ~~como~~ como es. Ambas cosas son para ellos elementos de lo absurdo. Sólo se puede vivir si se acomete una empresa que modifique estos esquemas. Saben de antemano que generalmente el precio de la acción es la muerte. Pero aún para desafiar a la misma muerte es necesaria la acción. Con la acción, la vida adquiere un significado. Y no se trata de un eros de la acción o de la muerte. En el mundo de Malraux casi no hay eros. La guerra vuelve casta a la gente, dice Manuel hacia el final de la novela, como si ésta lo hubiese castrado. El mundo de Malraux es trágico no porque ~~suma~~ el hombre ^{se} enfrente con los ~~una~~ hechos externos que configuran su destino sino porque se enfrenta con su propia condición. Cuando matan, saben que están

enfrentando su propia muerte. Saben que ellos también morirán así. Cuando Manuel dice que "la guerra es hacer lo imposible para que trozos de hierro entren en la carne viviente", sabe que eso vale también para él. No hay nada que garantice la supervivencia, como en el caso de los personajes Kyo y Katov, de "La condición humana", sacrificados por su propio partido por un cambio de estrategia ante el enemigo. O de Garin, de "Los conquistadores", que actúa sabiendo de antemano que en caso de triunfar no podrá asimilar la disciplina de la revolución. O de Hernández, de "La esperanza", que lucha con la convicción de que está cometiendo otra injusticia para combatir la injusticia. Este drama interno lo lleva a intentar una acción desesperada cuando los republicanos son derrotados en Toledo, y cubre su retirada quizá buscando una muerte que lo libere de esa situación. Los franquistas lo capturan. El fusilamiento de Hernández es uno de los momentos más trágicos de "La ~~esperanza~~".

Más que de novela, los de Malraux² son personajes de un drama. En la acción que representa en ese drama, cada hombre se expresa a sí mismo. Ha salido de su circunstancia rutinaria para ver qué ~~hay~~ es él mismo y cómo puede decirlo. Ha salido de un lugar anónimo y tranquilo para hacer una pregunta, una tremenda pregunta al mundo, que acaso no se la perdone. Y está solo en el escenario, en medio de la indiferencia del mundo físico: los pájaros, las montañas, los torrentes, las hormigas, los árboles, todo rodea a los ~~personajes~~ personajes con una gran indiferencia, que Malraux llama geológica.

Sembrano, por ejemplo, es un pacifista convencido. No tiene ideas políticas. La guerra lo pone ante una opción y elige, pero su acción no corre paralela con sus pensamientos. Es un

bió ~~la~~ la novela ni filmó la película sobre la Resistencia. Buscó, como lo haría un arqueólogo, otras evidencias de la expresión del hombre. Las buscó en el arte, donde el hombre ha dejado otros testimonios de su identidad. Al abandonar el mito político (¿acaso por el fracaso de los republicanos en España(?)), Malraux vuelve a refugiarse en la solitaria autonomía del arte. No ya en las palabras (no vuelve a escribir novelas) sino en las artes plásticas, que le prestan elementos para seguir buscando la identidad del hombre dejada por éste en sus creaciones ^{artísticas} a través de los siglos.

Una muchacha francesa que no conocía la obra de Malraux ~~pero~~ pero sabía quién era, interpretaba a su manera esta actitud final del autor de "La esperanza": "¿Malraux? Sí. En sus ^{últimos} ~~últimos~~ años parecía loco. Aparecía en la televisión ~~hablando~~ hablando de dioses aztecas y momias egipcias. Decía que allí estaban los verdaderos testimonios del ~~hombre~~ hombre".

Si consideramos que el ~~paisaje~~ personaje en la novela es una presencia elocuente, algo que está y nos dice algo, el paisaje es un personaje importante en "La esperanza". El paisaje específico de España y ~~el~~ el paisaje de la tierra, del planeta, al que hay que asociar también a los animales. Un paisaje que no se relaciona con la simple descripción porque está vivo. Precisamente, porque es otro personaje. Pero que está vivo como lo están los personajes: vivos sin intimidad, sin inconciente, ~~sin~~ sin esos elementos intransferibles que hacen que alguien sea una persona. Los personajes de Malraux viven solamente en la ~~acción~~ acción inmediata, como si no tuvieran pasado. En ese sentido son tan

insensibles como el paisaje, tan indiferentes como la geología. Los ~~hombres~~ aviadores salen a cumplir una misión despreciando sus vidas, y las aves ~~migratorias~~ no interrumpen por eso su vuelo migratorio. El manzano que ve Magnin al ~~descender~~ ascender y descender la sierra ~~en~~ con los heridos no ha interrumpido sus ciclos vitales porque los hombres sufran y se maten. La hormiga que en la película gira alrededor de la mira de la ametralladora es indiferente a la muerte. Malraux había observado que las hormigas eran sordas. Hay pues una relación entre el paisaje y los personajes. Es en este sentido que el paisaje es un personaje más. Un paisaje como imagen de una soledad eterna, algo que sobrevivirá al hombre, a sus luchas y a sus ruinas. En esta confrontación que hace Malraux de ambos elementos, hombre y paisaje, como cosas que se parecen, la acción se destaca como el ~~único~~ único medio posible para ~~para~~ luchar contra la absurdidad del mundo. Con la acción, el hombre deja de ser paisaje. La tierra misma intenta modificarse a través del hombre transformado en conciencia por la acción.

Una acción que libera al hombre de la angustia, como el opio libera a Gisors en "La condición humana". Emancipado de todo, hasta de ser hombre, pensaba: "Todos sufren, y cada uno sufre porque piensa. En el fondo, el espíritu del hombre no piensa más que en lo eterno, y la conciencia de la vida no puede ser más que la angustia. No hay que pensar la vida con la imaginación sino con el opio. ¡Cuántos pensamientos, ~~tantos~~ esparcidos en esta luz, desaparecerían si desapareciese el pensamiento!"

En "La Esperanza" el paisaje generalmente no es descrip-

cambiarán las armas y las formas, pero no cambiarán las cabras y los cerdos que el hombre apacienta para subsistir. El silencio que se extiende sobre los campos de España, que recuerda a los personajes el día del primer arribo de los moros, es el mismo silencio de tantos días de paz y tantos días de miseria. ~~El primer temblor del amanecer~~ El primer temblor del amanecer aparece en el horizonte, la noche se descompone poco a poco. No es un amanecer común; la luz tiene una tristeza miserable porque los hombres duermen para poder seguir matando. Los gallos, sin saber lo que pasa, comienzan en las granjas a dar sus gritos desolados. Los hombres marchan a combatir con las primeras luces. Ellos son hombres normales que van a pelear, pero la luz los descompone, los convierte en moluscos sin comparación, indefensos en medio de un gran silencio. Avanzan, ^{junto a ellos} y se pasean las hormigas y las arañas, seres que viven también sobre la tierra pero lejos de la vida y de la ~~guerra~~ guerra, indiferentes a las preguntas que el hombre se hace a sí mismo con la violencia, como los cerdos y las cabras que los pastores conducen a sus rediles bajo el resplandor de las llamas.

Otras veces los animales ~~anuncian~~ anuncian el horror próximo. Durante el bombardeo de Madrid, al caer una bomba, una fila de perros cruza oblicuamente una calle, huyendo, mientras otra fila de perros surgida de una calle adyacente corre en sentido inverso, prefigurando lo que tendrán que hacer los hombres. Cuando el incendio de Madrid avanza hacia Puerta del Sol, los perros abandonados comienzan a aullar. El aullido, irrisorio y exasperante, absurdo, es el amo que se apropia de todo en una desolación de fin del mundo. Los anima-

les pueden ser también el desvalimiento. Ante un obús que estalla, un canario se ~~Y~~ pone a cantar en su jaula, con frensí. Luego calla. Ante cada estallido, canta cada vez más fuerte, más desesperadamente.

En las mansiones abandonadas hay animales disecados entre cuadros de Goya ~~que no fueron llevados al extranjero, como algunos otros, una semana antes de la sublevación.~~ Los aristócratas, dice Malraux, aman más sus trofeos de caza que sus cuadros, que están mezclados a los cuernos de rinocerontes y a los colmillos de elefantes. En los jardines, dispersos entre los árboles, los osos disecados pero con gestos naturales, se agitan cuando los obuses hacen estremecer la tierra. Y ~~los~~ abandonados, agitando sus manos en el aire toda vez que un obús hace temblar la tierra, parecen bendecir o amenazar la guerra.

El personaje Scali oye un ruido de patas sobre el asfalto, más fuerte que el de los perros. La noche de Madrid es roja bajo los incendios producidos por las bombas. Pregunta si son ovejas. A pocos metros se oye un balido. El personaje García, sumergido en el calor del fuego que envuelve a la ciudad, alumbra con una antorcha dirigiendo la luz hacia el balido. Son ovejas que huyen, que pasan por Madrie buscando el campo. Van sin pastor. Acaso los pastores estén peleando. Las ovjeas, cuyos balidos vienen desde centenares de metros, cruzan Madrid entre el resplandor de los incendios.

Nubes indiferentes, suelos sin esperanza, tierra de la que subre una hostilidad primitiva, el paisaje en Malraux se convierte en una proyección del hombre y del mundo que ~~habita~~. Es una presencia temible porque ~~el hombre no~~ ^{no se} la puede dominar

ni con ~~la~~ acción ni con ~~el~~ pensamiento. "El principal enemigo del hombre es la selva. Es más fuerte que nosotros, que la República, que la Revolución, que la guerra. Si el hombre dejara de luchar, en menos de sesenta años la selva recubriría Europa".

El paisaje en Malraux es como un ser viviente, y a menudo toma la forma del enemigo del cual no quiere hablar.

Capítulo 8

Los ideas

En "La esperanza" hay una serie de ideas reiterativas que aparecen en distintas situaciones enfocadas con ópticas diversas. Algunas veces se exponen explícitamente (generalmente cuando los personajes dialogan), otras se desprenden de situaciones determinadas. Las más importantes son de orden filosófico: el hombre ante la muerte, el absurdo, la esperanza, la moral y la política, etc. Forman parte de las obsesiones principales del autor y se las encuentra no sólo en "La esperanza" sino en sus otras novelas y libros de ensayo. Hay también ideas circunstanciales, propias de la guerra civil española: la necesidad de crear un ejército eficiente, la disciplina, la revolución, ~~la revolución~~ el papel de anarquistas, comunistas y católicos. Y todas ellas parecen diversas instancias de una idea central que podría ser la dignidad del hombre.

directa

Pero la exposición/~~directa~~ de las ideas es lo que menos cuenta en esta novela para la captación de las mismas. Son afloramientos circunstanciales de una veta ideológica subterránea que está más en situaciones y momentos, en ciertos énfasis, ~~en ciertos tonos~~ en ciertos tonos, que en la boca de los personajes. "La esperanza" no es un razonamiento sobre la guerra civil sino una muestra de ella, un trozo vivo. De acuerdo con una vieja regla del arte de novelar, Malraux no explica: expone. De lo contrario "La esperanza", ~~era~~ en vez de una obra de arte, hubiera sido una tesis. En este sentido su novela es más ~~un~~ bien un huir de las ideas para buscar las imágenes que

apresen la vida y la expongan sin tratar de demostrar nada. Malraux no trata de apoderarse de la verdad en tanto no se sepa exactamente qué es. Se ocupa concretamente de sus manifestaciones. Ni siquiera confía en la imaginación. Por eso escribe sobre lo que ve y vive: ~~en~~ afloraciones de la verdad profunda y huidiza. Lo más que hará será transfigurarla en algunos casos para volverla más aprehensible. En otros, los hechos mismos bastan y él los traspone simplemente. Si el motivo de su búsqueda es una calidad de hombre, una grandeza olvidada, ésta sólo puede encontrarse en los hechos concretos producidos por los hombres. La verdad, la felicidad, parecen metas muy lejanas. Incluso ~~por~~ podrían estar mezcladas con lo que llamamos destino. Toda esa trama es el absurdo. Lo absurdo, por su existencia misma, niega el derecho a la esperanza. El hombre entonces asume el absurdo ~~por~~ y de esa actitud surge precisamente la esperanza. Y asumirlo, en el caso del novelista, es tratar de exponerlo. La esperanza es por ahora la única respuesta al absurdo. Nietzsche decía que el arte estaba para que el hombre no muriera de la verdad. No podemos conocerla, pero podemos imitarla. Malraux, con su novela, trata de arrancarle a la verdad de España trozos vivientes de carne y de hueso, no ideas o pensamientos. Ha antepuesto un estilo al pensamiento. "La esperanza" no es, pues, una explicación de la guerra civil española. Es una interrogación. *"Porque la Historia es para eso la carne viviente"*

Hechas estas aclaraciones, veamos ahora algunas de las afloraciones de estas ideas subyacentes, para poder ~~comenzar~~ iniciar luego la exploración subterránea que sólo puede dar la lectura del texto.

Malraux se preguntaba si el hombre ha nacido por primera vez cuando, delante de un cadáver, ha murmurado: ¿por qué? Pregunta que desde entonces ha repetido siempre, como "un inarrotable animal". La obsesión de la muerte, presente en toda la obra de Malraux, no aparece en la "superficie" de "La esperanza", salvo casos contados, pero fluye como un río subterráneo.

Malraux aborda esta idea desde distintos ángulos y estados de ánimo, según los personajes, construyendo especies de variaciones sobre el mismo tema.

En "Los conquistadores" leemos: "...la sola cosa que el Occidente le había enseñado con bastante fuerza para que le fuese imposible liberarse de ella era el carácter único de la vida. Una sola vida... Eso no le había hecho concebir el temor a la muerte (nunca había llegado a comprender plenamente lo que era la muerte; aún ahora, morir no era para él morir sino sufrir hasta el extremo una herida muy grave), pero sí el temor profundo y constante a estropear esa vida que era la suya y de la que jamás podría borrar ~~ninguna~~ nada". Pero la muerte es allí la referencia cotidiana, el suceso más probable, más inmediato. Los oficiales que fusilan en las esquinas no tienen tiempo siquiera de comprobar la identidad de los fusilados. "La idea de la muerte está en las conversaciones, en los ojos, en el aire, constante, presente como la luz". Los muertos pueden llegar a parecer imbéciles, sobre todo si llevan bigotes, alineados como conejos. O irreales, fantásticos: "...cuando levanto los ojos, veo los cuatro cuerpos, de pie. Yo los buscaba en el suelo. Están ya rígidos, y los han adosado a la pared, como estacas... En esos cuerpos en pie hay algo no ya fantástico sino suprarreal, en medio de la luz y este silencio... Me invade un olor que no se parece a ningún otro, animal, fuerte

~~un inarrotable animal~~

e insípido a la vez, el olor de los cadáveres".

Ocho años después de haberse referido a este olor en "Los conquistadores", Malraux se ocupa nuevamente del tema en "La esperanza", en el episodio del Alcázar.

La idea de muerte suele ir asociada a la del sufrimiento y el absurdo. "El sufrimiento refuerza la absurdidad de la vida, no la ataca; la vuelve irrisoria". El hombre puede vivir aceptando el absurdo, pero "no puede vivir en el absurdo". La muerte suele ser entonces una respuesta a lo absurdo, como cuando el personaje Garin habla de quedarse pero no es el sentido de permanecer sino en el de morir. Habla con el rostro alterado, "feo, con la fealdad inquietante y afilada de los muertos antes de que llegue la serenidad".

La muerte de Kyo en "La condición humana", comparable en el sentido a la muerte de Hernández en "La esperanza", es uno de los episodios de Malraux donde más abundan sus obsesiones sobre la muerte. Kyo está tendido esperando que los soldados lo lleven para torturarlo y acabar con él, e imagina su muerte, con el rostro tranquilo, "apaciguado por la serenidad que dispensa la muerte durante un día a casi todos los cadáveres, como si así debiera ser expresada la dignidad, aún la de los más miserables". Y piensa que es bueno morir de una muerte propia que se asemeje a su vida. Por eso se matará antes de que lo maten, lo hará con plena conciencia, porque "morir es pasividad, pero matarse es acción". Con el cianuro en la mano mira a los demás moribundos y piensa que aquel lugar de estertores, en esa última noche, es el más grávido de amor viril. Siente que está muriendo entre aquellos con los cuales hubiera querido vivir, que estaban muriendo por haber querido dar un sentido a sus vidas. ~~¿~~ "¿Qué hubiera valido una vida por la cual no se hubiese aceptado morir? Es fácil

muerte. Todo parece natural, aunque va a morir. Va hacia la muerte, caminando "una vez más" por las calles de Toledo. La muerte está detenida, ~~construccion~~ las imágenes parecen quietas como en un cuadro. Pasa un coche. Una vieja que lleva un botijo. Otro coche, con los oficiales fascistas. Hernández piensa que ha sido condenado a muerte por "rebelión militar". Hay otra mujer, con un paquete de ultramarinos. Y otra más, con un cubo. Y todavía un hombre, con nada. Todos ellos son seres vivientes, como si Hernández ya estuviese muerto. Ciertas reflexiones elementales parecen mantenerlo vivo. Todos morirán. Ha visto a un amigo morir de cáncer, y a un miliciano, en Toledo, aplastado por un tanque. Y está todavía la agonía de la uremia. ~~Es~~ Todos moriremos. Excepto los moros que conducen a los condenados: "los verdugos están fuera de la vida y de la muerte".

El rebaño de prisioneros avanza. Hernández ve a diez falangistas y a un oficial con sus armas. A su derecha, los prisioneros, unos cincuenta en total. Al lado hay un agujero cuyo fondo Hernández no puede percibir. Las ropas civiles de los prisioneros son la única mancha sombría en la mañana radiante. Los uniformes ~~de~~ kakis de los moros tienen el color de Toledo. Hernández está por fin ante lo que tanto lo ha obsesionado: el instante en que un hombre va a morir sabiendo que no podrá defenderse. Aparentemente, los prisioneros no están más molestos de tener que morir que los falangistas y los moros de tener que matarlos.

Las ejecuciones son mecánicas y minuciosas. Los prisioneros mueren y caen al foso, los tiradores tiran, los demás esperan su turno para morir. Los que van a morir están inmóviles. De la ciudad próxima, llegan ecos, algún grito, el rebuzno desolado de un asno, el ^{pregón} ~~grito~~ de una vendedora de vasijas.

Lo que en la descripción de la muerte de Kyo era una exaltación emotiva para conducirnos al dramatismo del momento, en la muerte de Hernández es una descripción fría ~~de~~ de la fatalidad de los hechos. Allá veíamos la emoción de la muerte; aquí, la mecánica de la muerte. Los hombres que matan y los hombres que mueren parecen estar cumpliendo un rito tan viejo como el mundo, repitiendo con indiferencia un acto que parece natural. En Kyo había ciertas ideas sobre la muerte. En Hernández, es la muerte misma, despojada de cualquier atributo. Los hombres mueren en silencio. A veces insultan o levantan los puños. La muerte los modifica en el acto. Caen al foso como si fuesen algo distinto, ~~con~~ alterados en su constitución física. Uno de los que conducen a los prisioneros ante el foso se inclina ante el mismo, revolver en mano, como si estuviese pescando. Hernández lo mira y piensa en ~~los~~ el aseo de los judarios; Europa no ama muchas cosas, pero todavía ama a sus muertos. El hombre del revólver apunta sobre cualquier cosa que se mueva en el foso, y tira. En realidad, más que tirar está representando la comedia de obedecer, como los otros representan la tragedia de morir.

Los prisioneros mueren como el personaje de "El proceso" de Kafka, casi indiferentes, como si colaboraran con sus ~~sus~~ verdugos. Van mecánicamente hacia el lugar del sacrificio, como cuando las personas se ordenan para una fotografía. Lo que sucede allí está sucediendo, al mismo tiempo, en media ~~España~~ España. Unos hombres matan y otros hombres mueren, caen o ~~se~~ saltan hacia atrás en las fosas. Salvo en los circos, Hernández no había visto nunca saltar a los hombres hacia atrás. Hernández comprende cómo se hace la historia. España es el país de las mujeres de negro, el pueblo milenario de las viudas. Mira el paisaje inerte. El asco y la angustia sólo existen entre los seres vivientes.

De a dos y de a tres, los hombres siguen cayendo en la fosa

después de cada descarga. Un hombre pequeño y enclenque muere levantando el puño por el frente popular, con el mismo movimiento con que se levantan los fusiles para matar. La muerte es ya una rutina. Los que van a morir se colocan solos ante la fosa. El único gesto afirmativo que tienen es levantar el puño cuando el oficial les ordena mantener las manos pegadas al cuerpo. Y caen entre un olor de hierros calientes y tierra removida.

El personaje Scali dice que ha pensado mucho en la muerte, pero que después de batirse no volvió a hacerlo porque la muerte había perdido ya toda realidad metafísica. Al caer su avión, no pensaba en nada (como Hernández), solamente lo preocupaba cómo saltar, adónde saltar. Un duelo en el que la muerte o pierde o gana. El dolor es más importante que la muerte.

Simplemente, porque la muerte es la costumbre. En "La esperanza" hay hombres que en sus celdas juegan su vida a cara o cruz, o que esperan el día domingo porque los domingos no se fusila a nadie. Son hombres que ya no temen a la muerte, o que la esperan, quizá porque "hay una fraternidad que no se encuentra sino del otro lado de la muerte".

Pero la muerte tiene formas. El personaje Karlitch, de "La esperanza", no ~~teme~~ teme a la muerte pero teme a una de sus formas: los ahorcados. En los ahorcados no hay sangre. Con la sangre, todo es natural. Los ahorcados no son naturales. Cuando no hay sangre, las cosas no son naturales. Y cuando las cosas no son naturales, entonces aparece el miedo.

Veinte años después de la publicación de "Los conquistadores", Malraux apuntaba: "El drama actual de Europa es la muerte del hombre. A partir de la bomba atómica, y aún mucho antes, se comprendió que lo que el siglo XIX llamaba progreso tenía un elevado precio. Se comprendió que el mundo se había hecho ~~dua-~~

lista, y que la inmensa esperanza sin pasivo que el hombre había puesto en el porvenir ya no era válida".

Y en los últimos años de su vida, anota en sus "Antimemorias": "El siglo de las luces, deísta, creía el alma inmortal. El planeta lleno de muertos oye por primera vez nombrar humanidad, nuestra débil película de vivientes. La muerte es un descubrimiento reciente e inacabado. El ~~ser~~ saurio mítico enterrado en nosotros la recusa tan radicalmente como la conciencia de los verdaderos locos ~~se~~ recusa el mundo. Termina con cincuenta milenios de paraísos, de infiernos y de liberaciones por la irrisoria sobrevivencia de un rostro de muerto. Yo seré esto. El drama del agnosticismo no proviene de que consideremos la muerte como ~~lo~~ impensable sino de que no llegamos a ella. En ese juego, el cadáver es más fuerte que el hombre".

Destino, absurdo, fraternidad viril, calidad de hombre, esperanza, arte, son los conceptos fundamentales que forman la trama ideológica de "La esperanza" y en los que se apoya la visión del mundo de Malraux. Estas ideas, si bien están aplicadas a la guerra civil, no ~~son~~ proceden de ella ~~solamente~~. De allí que "La esperanza" expresa el conflicto español pero también lo trasciende. Completan esa trama las ideas ~~relacionadas~~ relacionadas específicamente con la guerra ~~civil~~ civil: relaciones entre comunistas y anarquistas, el papel de la Iglesia en el conflicto, la disciplina revolucionaria, etc.

Por un lado tenemos, pues, la muerte, el destino, el absurdo; y por el otro la búsqueda de una calidad de hombre mediante la fraternidad viril, el arte, la esperanza, que son términos de la acción que el hombre opone al destino. En el juego de estos valores se mueve el contenido filosófico de "La esperanza", siempre que convengan a la autonomía estéti-

ca de la obra. No olvidemos que "La esperanza", más que una idea, es un estilo. Y que más que las ideas, son las "verdades de la carne" las que preocupan a Malraux.

La opción, para Malraux, es concebir el mundo en términos de libertad o términos de destino. La conciencia de ser hombre se opone a la absurdidad de la vida. Pero la conciencia de la vida es angustia, es absurdo. El personaje Garín de "Los conquistadores" lo expresa en diversas circunstancias: "No considero a la sociedad como mala, como susceptible de ser mejorada; la considero absurda. 1. No me interesa que transformen ~~esta~~ esta sociedad. No es la ausencia de justicia en ella lo que me afecta sino algo más profundo: la imposibilidad de prestar mi adhesión a una forma social, cualquiera que sea". La acción como liberación y conocimiento de la muerte y del destino le permite sin embargo atisbar qué hay detrás de lo absurdo: "Después de mi proceso ~~experimentaba~~ experimentaba de manera muy intensa el sentimiento de la vanidad de toda la vida, de una humanidad dirigida por fuerzas absurdas. Ahora ese sentimiento se repite. La enfermedad es una cosa idiota. Y sin embargo, me da la sensación de estar luchando ~~contra~~ contra el absurdo humano al hacer lo que estoy haciendo aquí. El absurdo recupera sus derechos".

Garín llama destino a "ese conjunto de cosas ~~inabarcables~~ inabarcables que permiten a un hombre sentir que su vida está dominada por algo. Fue después de ese proceso cuando la impresión de absurdidad que me daba el orden social se extendió poco a poco a todos los aspectos de la humanidad. No veo ningún inconveniente en eso. Sin embargo, en este mismo instante, cuántos hombres sueñan con victorias cuya posibilidad ni siquiera sospechaban hace dos años. Yo he creado su esperanza. Su esperanza... No me gusta hacer frases, pero la esperanza de los hombres es su razón de vivir y de morir".

El espectáculo de la muerte y la mutilación le hace exclamar: "A menudo consigo olvidar. No siempre. Cada vez menos. ¿Qué he hecho yo de mi vida? Pero, santo Dios, ¿qué puede uno hacer al fin y al cabo? No ver nunca nada".

Recordando palabras de su padre, Garín dice que nunca hay que soltar la tierra. Hay que vivir en un mundo absurdo o vivir en otro. No hay verdadera vida sin la certidumbre de la vanidad del mundo. Garín ha visto sufrir a los hombres de una manera abyecta y ha sentido piedad, pero ésta al fin se ha desvanecido porque "el sufrimiento refuerza la absurdidad de la vida, no la ataca; la vuelve irrisoria". ~~Maximiliano~~
~~pasión profunda~~ En las vidas encerradas en sí mismas el mundo se refleja como en un espejo deformante. Nadie es capaz de soportar ese aspecto. "Se puede vivir aceptando el ~~ab-~~
~~surdo~~ surdo, pero no se puede vivir en el absurdo". Cuando las personas intentan "soltar la tierra", ésta se les pega a los dedos. Hay una posibilidad: "uno sólo puede defenderse creando". Cuando le preguntan adónde quiere ir responde: "A Inglaterra. Ahora sé lo que es el Imperio. Una tenaz, una constante violencia. Dirigir. Determinar. Forzar. La vida es eso".

El personaje Tchen de "La condición humana" se pregunta qué se puede hacer de un alma si no hay Dios ni Cristo. El cristianismo como ausencia definitiva puede ser la conciencia de la crisis de Occidente. Aparece el absurdo. El hombre debe salir a buscarlo, ~~por~~ principalmente en sí mismo. Sostiene Picon que "toda la angustia de nuestra condición está contenida en la aprehensión subjetiva de la conciencia individual; la voz que oímos por la garganta lleva en sí todos ~~los~~
~~los~~ los demonios". Se refiere a una idea expuesta por Malraux en "La condición humana", y reiterada después en ~~su libro~~
~~su libro~~ "Las voces del silencio". Se trata de un hombre que no reconoce su voz grabada en un magnetófono, porque la oye por primera vez con los oídos, no a través de su garganta, como sucede normalmente.

que no reconoce su voz grabada en un ~~receptor~~ magnetófono porque está habituado a oírse con la graganta y ahora se oye por primera vez con los oídos.

La acción, como liberación y conocimiento de la muerte y del destino, toma entonces la forma de la esperanza. Es la intrusión del mundo de la conciencia en el mundo del destino. Con la acción comienza el hombre y acaba el destino.

Para lograr esta acción el hombre debe saltar sobre su conciencia individual (saltar sobre sus sentidos, decía Rimbaud) para llegar a una conciencia común. El hombre se convierte así en algo más fuerte que él mismo. El individuo desaparece para dar lugar al hombre. Ante la acción individual, siempre vence el destino. La acción común de los individuos convertidos en hombres se opone al destino.

La búsqueda de estos hombres, de esta calidad de hombre, llevó a Malraux a adherirse éticamente a los republicanos españoles y a luchar con ellos.

La guerra civil era una actitud de la Historia. Y la Historia era para Malraux la última encarnación del destino. Para lograr esta comunidad de hombres era necesario vencer. Y lo único que sostenía esa victoria era la esperanza.

La palabra que da título a la novela tiene dos significaciones. Una, ligada a la suerte de la guerra, a la idea que cada combatiente tiene de la esperanza, la esperanza de España en una palabra. La otra se fundamenta en los valores éticos que hemos mencionado, la transformación del hombre, la conciencia que surge de la experiencia, la calidad de hombre y la fraternidad viril que los unirá finalmente. Es la esperanza permanente y profunda de los hombres, admirablemente expuesta por Malraux con la cita de una leyenda sudamericana, según la cual en la selva, cada mañana, los monos lloran por toda la selva ante un nuevo desencanto: Dios les ha prometido convertirlos en hombres a la aurora, y ellos esperan inútilmente cada aurora.

Las esperanzas de García de transformar las condiciones de vida de los paisanos españoles; las esperanzas de Jaime para apoyar en las organizaciones obreras la justicia social, todas las esperanzas particulares ligadas a la guerra civil, terminan con la victoria de Franco. También las de Malraux, que termina su novela con la victoria republicana de Guadalajara para dejar una puerta abierta a la esperanza. Malraux creía en el triunfo republicano. La organización de la novela en tres partes tiende a llevarnos a esa victoria. La primera parte se titula "La ilusión lírica"; la segunda, ~~XXXXXX~~ "El Manzanares", y la última "La esperanza". La revolución es una forma de la esperanza.

La esperanza tiene también forma de fraternidad viril. Los hombres unidos a la vez por la esperanza y por la acción tienen acceso, como los hombres unidos por el amor, a dominios que no podrían penetrar solos. El conjunto de esta escuadrilla es más noble que casi todos los que la componen".

Y también la calidad de hombre. Es ésta la única esperanza que tiene la nueva España de guardar en ella aquello por lo que los hombres han combatido.

En la oscuridad de un cuarto entra la voz de un ciego cantando La internacional. La voz llega asordada, como si viniese de un cuerpo más pequeño, más triste y más viejo. La muerte de la esperanza puede ser ~~ésta~~ esa voz: "Si los moros llegaran pronto, la última cosa que oíría sería este canto de esperanza cantado por un ciego".

Malraux refutaba a Sartre (quien, al referirse al novelista, afirmaba decía que el hombre era para Malraux ~~un~~ un ser para la muerte) diciendo que también se podía decir contra la muerte. La obra misma de Malraux, al ser una afirmación vital contra la muerte, es una esperanza. Una esperanza en la fuerza, en el honor de ser hombre.

La fraternidad viril es una de las obsesiones de Malraux más patentes en "La esperanza". No se trata solamente de la fraternidad de los camaradas separados por las ideas pero unidos en la lucha por un ideal común, o de la fraternidad de la escuadrilla internacional. La idea es más honda. Malraux ha buscado esta idea a través de sus personajes. Entre el Garín solo, ^{angustiado} ~~XXXXXXXXXX~~ y fracasado de "Los conquistadores" y el Manuel de "La esperanza" que lucha apoyado por una comunidad viviente, está la diferencia entre individuo y hombre. La soledad, la angustia, que no pueden nada contra el destino, y la fraternidad viril, que es una respuesta conciente al ~~absurdo~~ absurdo. El individuo es demasiado débil para oponerse al destino, ~~que~~ ~~que~~ que no es la muerte sino todo aquello que se impone al hombre para impedir que tome conciencia de su verdadera grandeza, de su verdadero poder. Para destruir ese destino existe la acción. No la acción del individuo, que no basta. El individuo debe buscar en sí mismo algo más fuerte que él, que lo trascienda. Abandonando los fantasmas y los sueños de la conciencia individual, accede a ese otro estado que lo convierte en hombre. Esta condición, como ha señalado Picon, le dará a la vez una duración, una continuidad en el tiempo que le servirá para conjurar a la muerte si es que el destino se llama muerte. La fraternidad viril y la calidad de hombre surgen de este primer paso. Cuando se ha logrado vencer la conciencia individual se vive automáticamente en una comunidad regida por la fraternidad viril.

Un buen ejemplo es el personaje Sembrano, de "La esperanza". El no combate para defender ninguna idea política. Ni siquiera por la acción misma, porque es pacifista. Posiblemente ni el propio Sembrano lo sepa bien todavía. El dice que es pacifista, pero sin duda se equivoca o no es lo su-

ficientemente preciso. Pacifista es, o era, su conciencia individual. Ahora está viviendo una realidad diferente, es algo más fuerte que él mismo. Se ha mimetizado, se ha convertido en historia para poder vencer a la historia, ese último gesto del destino. Sembrano es la respuesta a la angustia de Garin. También la muerte de Hernández.

Con la fraternidad viril Malraux crea una nueva imagen del hombre. De este hombre no nos habla con ideas filosóficas o políticas. Nos habla con situaciones novelísticas, con la realidad autónoma de su propio universo. Y de la guerra civil toma, como decíamos al comienzo, aquellos hechos que puedan valer más para esta visión de una imagen distinta del hombre.

En "La esperanza" Malraux insiste en que la fraternidad viril no procede de un partido político o de una causa por la que se lucha. Es algo que el hombre debe conquistar para ser un actor y no un esclavo de la historia. Y no está en el otro mundo ni en un sistema religioso ni en un orden de ideas sistematizadas. Está en él mismo, es la grandeza que ignora que tiene. "No estamos aquí para una aventura. Somos revolucionarios sin partido, socialistas o comunistas resueltos a defender a España". El personaje Alvear dice: "Las relaciones con un hombre deben ser por su naturaleza y no por sus ideas. La fidelidad se apoya en la amistad y no está supeditada a una acción política. El hombre debe ser responsable ante sí mismo, que es lo más difícil, y no ante una causa, aunque ésta sea la de los oprimidos". A través de sus personajes, Malraux sostiene que el hombre, en la acción, sólo compromete una parte limitada de sí mismo. Mientras más grande es la acción total, más pequeña la parte comprometida. "Es difícil ser hombre, más de lo que creen los políticos". Incluso habla de "una fraternidad que no se encuentra sino al otro lado de la muerte". En este sentido, un partido político se pare-

ce más a un ~~de~~ carácter activo que a una idea. Es la organización para una acción común de una constelación de sentimientos a veces contradictorios, que en España comprenden pobreza, humillación, apocalipsis, esperanza. Y cuando se trata de los comunistas, predilección por la acción, la organización, etc. De allí que no se pueda deducir la psicología de un hombre de la expresión de su partido.

Ya en "La condición humana", Guisors sostiene que "el marxismo no es una doctrina; es una voluntad; es, para el proletariado y los suyos, la voluntad de conocerse, de sentirse como tales, de vencer como tales; no debéis ser marxistas para tener razón sino para vencer sin traicionaros".

Durante el éxodo de Málaga, en "La esperanza", el vehículo donde llevan al agonizante Reyes se detiene para socorrer a un anciano miserable que lleva en sus manos ~~un~~ a un niño de pocos meses. Las manos ~~y~~ se estiran fraternas para alzar al viejo y meterlo en el vehículo. Ante esta escena de fraternidad viril, el médico, sin poder desprender sus ojos de ella, se siente indiscreto, como le sucedía con las escenas de amor en el cine o en el teatro.

Durante las acciones de Teruel los hombres vuelan sobre un indiferente mar de nubes. Son hombres que han aceptado morir por algo distinto de ellos mismos, unidos en la misma fatalidad fraterna. En el descenso de la Sierra, la exaltación de la fraternidad viril logra uno de sus momentos más dramáticos y significativos.

La fraternidad viril, patente en la obra de Malraux desde "La condición" humana en adelante, ~~unida~~ va unida, indisoluble, a la idea de calidad de hombre. Malraux ha buscado en el hombre aquello que puede unirlo desechando aquello que lo separa. Y no lo hace para conseguir objetivos tales como felicidad o bienestar, conceptos ausentes en su ~~obra. La fraternidad viril es un estado, un modo de ser.~~

obra. La fraternidad viril es un estado, un modo de ser, una conquista, algo que se elige libremente, que no proviene de imposiciones humanas o divinas.

La fraternidad viril es un concepto que podría definir la obra narrativa de Malraux. Picon ha señalado su importancia en el panorama de la literatura europea del siglo: "A una literatura individualista y burguesa, ligada al culto de las diferencias individuales y a la civilización del placer, donde el tema casi único es la sensualidad amorosa, Malraux opone una literatura de la fraternidad viril; y a la psicología de los individuos, la tragedia de la condición del hombre".

El arte, que ocupa un lugar tan importante en la obra total de Malraux, en "La esperanza" es apenas un comienzo, un indicio de la evolución posterior del autor sobre este tema. El rol que juega el arte en el pensamiento posterior de Malraux, sobre todo como antidesino y como función que permite al hombre comprender el sentido de la vida, en "La esperanza" es jugado por la revolución. Sin embargo, durante el tiempo de elaboración de su novela, Malraux ya pensaba en "Las voces del silencio", donde expone sus ideas fundamentales sobre el arte.

Ya hemos visto su sentido plástico de las cosas al hablar de su film Sierra de Teruel. En "La esperanza" hay una constante mirada plástica sobre ~~numerosas escenas~~ figuras y paisajes, que pueden ser bajorrelieves, estatuas, retratos de Valésquez o del Greco. Además, muchos de sus personajes son artistas o personas relacionadas con el arte, como Manuel, que ha sido músico, o historiadores del arte, como Scali y Alvear, o escultor, como López, que protege las obras de arte durante el bombardeo de Madrid.

Para Manuel, que aprendió a tocar el órgano con ~~su maestro~~ el cura que le enseñaba latín, la música es como un paraíso

perdido. En el acantonamiento ha estado hojeando unas partituras de Chopin que había sobre un piano, y aquello le ^{ha parecido} ~~parece~~ venir de otra vida. "Creo que otra vida comenzó para mí con el combate, tan absoluta como la que comenzó cuando me acosté por primera vez con una mujer. La guerra vuelve casto..."

A través del personaje López, Malraux habla de la necesidad de hacer llegar el arte a las masas y de establecer cuál es su función. Esta función enunciada en "La esperanza" es un ~~motivo~~ motivo de larga meditación en la obra posterior de Malraux. El artista sustituye al revolucionario. Las manos del artista son las que dan al hombre "la fuerza y el honor de ser hombre". El arte es la herencia de la nobleza del mundo, y el primer ~~humanismo~~ humanismo universal. El arte da al hombre conciencia de ~~su~~ su grandeza y es un instrumento que le permite ~~poseer~~ poseer su destino. No pertenece a la sociedad ~~ni~~ y está por encima de la muerte, con la continuidad y herencia de las culturas, en continuas metamorfosis. Somos los herederos del conjunto de los momentos fundamentales de las culturas y de aquello que las suscita. Hemos tomado conciencia de su naturaleza y nuestra civilización es la primera en levantarse contra el destino. El arte es un anti destino. La acción es sustituida por la creación.

Hasta aquí llega el esfuerzo de Malraux para tratar de modificar el mundo. Después su actitud es una mirada sobre lo hecho y vivido, padecido o pensado, ~~expresado~~ expresado en sus "Antimemorias", donde la obsesión de la muerte recupera su papel de "leit-motiv". ~~obsesión.~~

~~Hay otras ideas latentes en su obra, que surgen por omisión. Una concepción heroica, fáctica, viril, espiritual, de la existencia, elude o suprime conceptos tales como amor o felicidad, esos hechos simples pero muy verdaderos de la~~

La concepción que Malraux tiene de la vida es heroica, fáctica, viril. Como para su personaje Tchen, la actividad humana más importante es la del hombre que elige su propia muerte. En este sentido su actitud es la de un místico. Sólo existe la acción y una meta final. La literatura, dice, no produce felicidad; para eso está la música. Los conceptos felicidad, amor, no existen en su obra. Su único eros es el de la ~~muerte~~ muerte. Sus personajes no son cuerpos para el amor. Son cuerpos para la muerte, o contra la muerte, según su corrección a la definición de Sartre. El eros de Malraux es la violencia. La carne forma parte del destino. En un escritor cuya obra pretende rescatar la vida, liberarla del destino para que sea más vida, falta un elemento esencial de la vida: la sensualidad. Quizás porque la guerra vuelve castos a los hombres, como dice Manuel; quizás porque su obra es una reacción contra una literatura ligada a la civilización del placer y a la sensualidad amorosa concebida como un principio burgués. En sus personajes no hay pasión. Actúan solamente con la inteligencia y la voluntad. No hay personas simples, de corazón sencillo. El único personaje simple y relevante es el paisano que cruza las líneas enemigas y conduce a los aviadores al campo de aviación oculto en un bosque. Pero no tiene nombre en la novela, es un ser anónimo, más un símbolo que un personaje. En "La esperanza" no hay mujeres en el sentido carnal de la palabra. Hay viudas vestidas de negro. España es el pueblo de las viudas.

Manuel es, a lo largo de la novela, la historia de una castración. Desde el deseo frustrado que siente por una miliciana hasta ^{su} "la guerra vuelve casto" hay una metamorfosis en la que el personaje mata deliberadamente en él

todo lo que pueda parecerse a una pasión. Las cosas van desapareciendo ante él por su indiferencia. En el primer capítulo de la novela, ^{presiente} percibe que las cosas pueden ser indiferentes para él porque lo único que percibe es una noche cargada de esperanza sin límite en la que cada hombre tiene algo que hacer sobre la tierra, mientras Ramos oye "un tambor distante como el latido de su corazón". Pierde sus cabellos largos y su voz. El personaje Jiménez ve ~~muerto~~ que del hombre joven que era Manuel cuando lo conoció sólo quedaba una rama de pino mojado que llevaba en la mano, según una vieja costumbre de Manuel. Conversando con Jiménez, Manuel dice que ha resuelto servir a su partido y que no permitirá que sus reacciones psicológicas detengan esa acción. No es un hombre de remordimientos. "Se trata de otra cosa". Recuerda que es más noble ser jefe que individuo. En cuanto a la música, no hablar más de ella. La semana última se acostó con una mujer amada en vano. Son los años. Tuvo deseos de irse. No se arrepiente de aquello, pero si la abandona es por algo. "No se manda sino para servir". El verdadero combate de Manuel es contra sí mismo, ~~contra una parte de mí mismo~~ sí mismo. Aún a costa de la soledad, va a ~~conservar~~ cultivar de sí solamente una parte elegida. Se convertirá en otro hombre, desconocido de sí mismo, apto para la fraternidad viril que se opone a la fuerza oscura del destino y de la muerte. En Manuel parece vivir la tensión de los conceptos opuestos en la novela. Es la España que se piensa a sí misma a través de él, con todas sus contradicciones. Cuando sus hombres lo observan, Manuel siente que sus miradas son trágicamente fraternas. Al término de la ~~larga~~ larga metamorfosis, escuchando música, podrá sentir que será otro. Ligado a algo más grande que sí mismo, habrá encontrado un sentido a la vida. Para Manuel ya no habrá absurdos ni

destino. Transformado en otro que él mismo, no se lamentará, como el personaje Berger de "Los nogales de Altenburgo, de no haber sido feliz. La felicidad, por el momento, aunque exista, está excluida de su mundo. Del mundo de Malraux.

Capítulo 9

La iglesia

La adhesión casi unánime del clero español a la sublevación franquista, y los problemas que esa actitud determina, ocupan muchas páginas de "La esperanza". Malraux ~~trata~~ trata este tema desde tres puntos de vista: el papel histórico de la iglesia católica en España, la relación directa del clero con la guerra civil, y la actitud de los cristianos que no aceptan la ^{posición} ~~actitud~~ de la jerarquía eclesiástica y resuelven apoyar a los republicanos.

Para ello se vale de dos personajes. Guernico, un intelectual católico, pacifista, que no combate porque su fe se lo impide pero se ocupa de los servicios de ~~ambulancias~~ ambulancias, y Jiménez, un militar de carrera que ~~combate~~ combate sin remordimientos pero sin perder su profunda fe católica. Thomas y otros historiadores han identificado a Jiménez con el coronel Escobar, de la guardia civil barcelonesa, que combatió del lado republicano y murió en 1939. ~~Guernico~~ Guernico, ya lo sabemos, es el escritor José Bergamín, que todavía lleva muy bien sus ochenta años por las calles de Madrid, y define brevemente su amistad con Malraux como "una historia muy larga".

El jefe comunista Manuel y el coronel Jiménez se encuentran en una iglesia incendiada por un grupo de paisanos. Manuel, artista al fin, admira las estatuas semiquemadas, como si su belleza hubiese surgido del incendio. En un rincón, arrojado entre los escombros, el coronel Jiménez reza. Luego caminan un momento en silencio y Manuel le pregunta ~~cómo~~ cómo se unió a ellos. El viejo oficial le cuenta que estaba en Barcelona cuando recibió la carta del general Godea con el llamamiento para la insurrección. Se tomó cinco minutos para reflexionar. No había prestado juramento al gobierno pero sentía que en sus adentros había aceptado servirlo. Al

cabo de los cinco minutos estaba ante Companys para decirle que él y sus soldados estaban a su disposición.

Jiménez pregunta por que se confunde la causa sagrada con sus ministros indignos. Manuel responde que se oye hablar de esa causa sólo a través de sus ministros. Jiménez calla.

La definición precisa del problema es dada por los paisanos que han quemado la iglesia, cuando ~~después~~ Jiménez y Manuel preguntan por qué han hecho eso en vez de convertirla en una escuela. Ellos ~~reprochan~~ reprochan a la Iglesia el haber apoyado siempre a los poderosos, aprobado la represión que siguió a la rebelión de Asturias, la expoliación de los catalanes; ~~haber~~ haber enseñado siempre a los pobres que hay que someterse ante la injusticia; haberles rebelado a los fascistas, en los pueblos conquistados, los nombres de las personas que "pensaban mal", sabiendo que serían fusiladas. Y todos reprochaban sus riquezas.

~~En~~ En el capítulo VI de la segunda parte de "La esperanza" Malraux expone claramente el problema del clero español en relación con la guerra civil, con un diálogo entre García y Guernico mientras se pasean por la Plaza ^{Mayor} ~~de~~ de un Madrid asediado por el enemigo, perros solitarios, ciegos que tocan el acordeón y una multitud de sombras que preparan las barricadas. Los diálogos son una transcripción de una conversación que mantuvieron en circunstancias similares André Malraux y el escritor José Bergamín.

Malraux describe a Guernico como una silueta delgada y encorvada salida de una armadura histórica, pálido como un retrato de Velasquez, como un hombre que, para García, era el único de sus amigos donde la inteligencia había tomado la forma de la caridad y que, a pesar de todo lo que los separaba, era el único hombre a quien García amaba verdaderamente.

~~Guernico se ocupa del servicio de ambulancias y ha resuelto no partir.~~

García piensa que su amigo será uno de los primeros fusi-

Guernico se ocupa del servicio de ambulancias y ha resuelto no abandonar Madrid.

García piensa que su amigo será uno de los primeros fusilados cuando los fascistas entren en Madrid. García lo ve caminar a su lado "con su pequeño bigote rubio, sus cabellos en desorden y sus brazos largos y delgados". Su cuerpo, moviéndose como el de un niño, excluye toda idea de combate.

~~Guernico~~ "Guernico no combatirá: será muerto". Guernico explica por qué no se irá: esta guerra es la guerra del pueblo de España y él estará donde esté el pueblo: hay ~~dos~~ doscientos mil obreros que no pueden ~~ir~~ huir a Valencia porque no hay vehículos para transportarlos. Además hay otra razón importante: "nosotros, los escritores ~~católicos~~ cristianos, tenemos más deberes que los otros".

Guernico espera para su iglesia más de la guerra civil que de los últimos cien años de catolicismo español, incluyendo los templos quemados en Cataluña. Durante veinte años ha visto a los sacerdotes ejercer su ministerio, pero no ha visto la España católica. Ha visto ritos solamente. Por eso cuando Largo Caballero lo consulta sobre la reapertura de las iglesias responde que no es necesario reabrir las. Guernico explica a García que ha hecho un llamamiento al alma de la Iglesia contra el cuerpo de la Iglesia. La fe no es la ausencia de amor. La esperanza no es hacer adorar como a un fetiche el Cristo de Sevilla, llamado el Cristo de los ricos. La caridad no es la de los curas navarros que permiten los fusilamientos en honor de la Virgen. Caridad es la de los ~~curas~~ curas vascos que, hasta que fueron fusilados por los fascistas, ~~eran~~ bendecían en las cuevas de Irún a los anarquistas que habían quemado sus iglesias. Guernico está en contra de la Iglesia en nombre de las tres virtudes teológicas.

García le pregunta adónde encontrará la Iglesia de su fe. Guernico responde que en las casas pobres, en los hospitales hay en esos momentos sacerdotes sin cuello, confesando, dando la extrema unción o bautizando. Es allí donde puede oírse la palabra de Cristo no oída en España durante veinte años. Esa es la Iglesia viviente. Algo está comenzando en España para la Iglesia. Algo que puede ser el renacimiento de la Iglesia.

La dulzura del personaje Guernico sirve luego de contraste ante la ~~violenta~~ crueldad del bombardeo de Madrid, en un clima alucinante donde los gallos, tras una explosión, gritan exasperados, locos, "gritan a la muerte el canto salvaje de la pobreza".

Bergamín, que no se molesta si se lo llama Guernico, nos ha comentado que el ~~texto~~ diálogo entre Guernico y García en la Plaza Mayor es textual.

José Bergamín fue editor de Malraux antes de la guerra. La editorial Cruz y raya publicó "El tiempo del desprecio", traducido por Julio de la Serna. Cuando Malraux visitó España en mayo de 1936, Bergamín era secretario de la Asociación de Escritores Antifascistas Españoles. Después de oír a Malraux en el Ateneo de Madrid, Bergamín hizo declaraciones identificándose con su pensamiento. Muchas de estas declaraciones figuran en "La esperanza", como por ejemplo aquella donde dice "nosotros podemos ponernos de acuerdo sobre la vida, aunque nuestros pensamientos difieran para la muerte". Bergamín sostiene que Malraux está cerca de ellos "porque en la insuficiencia humana busca y traspasa los límites que impiden al hombre ser hombre verdadero". En dichas declaraciones, refiriéndose al clero español, Bergamín lo acusa de haber dejado de servir a Dios para ponerse al servicio de una minoría explotadora ~~en cuyas iglesias particulares los curas van a oficiarse.~~

ría explotadora en cuyas iglesias particulares los curas van a oficiar.

Bergamín presidió ese congreso de escritores con Malraux, Chamsom, Kolstov y Ehrenburg. En 1938 prologó el libro de Max Rieger "Esponaje en España", donde define al P.O.U.M como un instrumento del fascismo". Dicho congreso era en realidad la cuarta etapa de un congreso iniciado en Moscú, y proseguido luego en Paris, Londres (donde ~~est~~ Bergamín y Ricardo Baeza representaron a España) y finalmente Valencia-Madrid, en plena guerra civil.

La larga amistad entre ambos escritores a pesar de sus diferencias ideológicas es producto de una mutua simpatía que Bergamín expresa haciendo suyas las palabras de Malraux y éste definiéndolo como "la única persona, ~~entre~~ entre ~~todos sus amigos~~ todos sus amigos, que García amaba verdaderamente".

El retrato físico que hace Malraux de Bergamín en "La esperanza" coincide exactamente con el Bergamín actual, aún a pesar ^{de} los años. Para los que conocimos a Bergamín después de "conocer" a Guernico, Bergamín produce la sensación de ser un Guernico de carne y hueso antes que José Bergamín. Conversar con él es como prolongar en la realidad el capítulo VI de la ~~segunda~~ segunda parte de "La esperanza". Es verdad que camina encorvado, es verdad que se parece a un retrato de Velasquez, es verdad que en él la inteligencia toma la forma de la caridad.

~~Definiendo~~ Bergamín describe a Malraux como un hombre guapo, lleno de tics, ~~apasionado~~, que "no vino a España por el gusto de la aventura sino a pelear por la dignidad del hombre". Hablaba rápido y se apasionaba por todo. Se expresa-

ba correctamente en castellano. Se trataron mucho durante la realización del Congreso de escritores, "que inauguró Negrín porque Azaña no quiso ir". En ese congreso de la fraternidad se reconciliaron los poetas chilenos Pablo Nerudo y Vicente Huidobro, pero la reconciliación duró lo que duró el Congreso.

Después de afirmar que la conversación entre García y Guernico en la Plaza Mayor coincide exactamente con la conversación que tuvieron él y Malraux en la realidad, Bergamín aclara que él no se ocupó de los servicios de ambulancia adjudicados a Guernico en la novela. Quien se ocupó de los mismos fue Juan Ramón Jiménez, "que tenía miedo y se ponía un brazalete" para protegerse.

Poco antes de morir Malraux, y estando Bergamín en París, decidieron viajar a España para repetir el paseo por la Plaza Mayor de Madrid. Pero Malraux se arrepintió a último momento y "no quiso bajar del barco": la España que iban a ver no coincidía con la que habían soñado y por la que ~~Malraux~~ Malraux había combatido. "La República no es una circunstancia de España", dice Bergamín bajando por las escaleras de su piso madrileño.

En cuanto a su amistad con Malraux, se queda pensativo y dice: "es una historia muy larga".

Capítulo 10

El refugio de la desgracia

El pensamiento de Malraux con respecto a España termina con la caída de la segunda República en 1939. La iniciación de la ~~segunda~~ segunda guerra mundial borra enseguida el recuerdo de la guerra civil española que había conmovido al mundo. Parecía algo muy lejano en el tiempo, medido en términos de desastres.

Durante la guerra, Malraux pelea en la Resistencia francesa, en la que llega a ser coronel comandante. Herido y hecho prisionero por los alemanes, logra evadirse. Conoce al general De Gaulle, al que admira y ve como "un hombre de la Historia". Durante muchos años es uno de sus colaboradores de confianza. Cuando los sucesos de mayo de 1968 y el referendun de 1969 determinan la renuncia de De Gaulle, Malraux abandona la vida pública.

Durante todo ese período Malraux, desde su situación privilegiada, ayuda a sus amigos españoles que sufren el exilio en Francia. Incluso intercede ante De Gaulle para que éste solicite al general Franco clemencia para españoles caídos en desgracia dentro de España. Pero guarda un prudente silencio sobre sus experiencias en la guerra civil española.

Cuando aparece en 1967 la primera parte de sus Antimemorias, el silencio sobre España subsiste. No hay nada de España. Malraux explica que el peso de "La esperanza" es muy grande. Piensa que retomará esos temas, aunque le parece difícil. Dependerá de muchas cosas, por ejemplo volver a España.

Existen por lo menos dos motivos para explicar este silencio posterior de Malraux sobre la guerra civil. En primer término, su condición de ministro de De Gaulle, de apoyo a un gobierno que estaba lejos de los ideales de los milicianos españoles con los que compartió la lucha. Si bien es cierto, como afirma Bergamín, que Malraux no luchaba en España por una forma de gobierno sino "por la dignidad del hombre", las apariencias son otras, difíciles de explicar, ~~entre~~ ~~entre~~ La unión entre "humillación metafísica, calidad de hombre y fraternidad viril" con el hecho concreto de la acción es demasiado fuerte y a los ojos resultan la misma cosa. Por otra parte, la metamorfosis que ^{sufría} ~~había en~~ Malraux ^{entre} ~~desde~~ la acción a la creación ya estaba en gestación en 1935, fecha de iniciación de su obra sobre arte "Las voces del silencio". Cuando acaba la segunda guerra mundial, Malraux ya había cambiado de mito en su larga, desesperada y sincera búsqueda de un sentido ante el absurdo que el siglo en el que le tocó vivir le había revelado.

En 1970, acabado su compromiso político con De Gaulle, acepta una entrevista para hablar sobre España, en la que se ocupa de demostrar que nunca perteneció a las brigadas internacionales, creadas después de la aviación internacional donde él participó. Niega también que se puedan establecer semejanzas entre las revueltas de la juventud actual y las de la juventud revolucionaria de los años treinta: "Lo que hace que no haya nada de común entre la ilusión lírica de los primeros años de la guerra civil española y los sucesos de Praga o de mayo de 1968 es una cosa muy simple: los muertos".

En Lazare, aparecido en 1974, un libro dedicado íntegramente a la obsesión de la muerte, Malraux vuelve a ocuparse de España, transcribiendo o reescribiendo pasajes de

"La esperanza" o reconstruyendo algún detalle de sucesos vividos en España, todos ellos relacionados con la obsesión central de toda su obra, patentizada en Lazare, donde él mismo, ~~ingresado~~ ingresado en un hospital, se observa como objeto de la muerte.

Dialogando con su médico recuerda un episodio en Barcelona, hacia el fin de la guerra ~~española~~ civil. Malraux lee de noche, en el último piso de un hotel, un libro sobre las doctrinas sociales, todas las sociedades ~~imaginadas~~ soñadas, desde Tomás Moro hasta la anarquía, desde Fourier hasta Kropotkin. El libro es anterior a Lenin, de modo que, ignorando la insurrección, simplemente enumera las utopías del hombre, sus sueños, a la deriva en el tiempo. Suenan las sirenas de alarma "con su melancólico llamado de flagelo", y Malraux sigue leyendo a la luz de una linterna de bolsillo, bajo las mantas. El conjunto de utopías, de sueños, "se estremecía ante la proximidad de los bombarderos enemigos. No quedaba nada de las pasiones que habían inspirado en otra época". Cada época echa a las que la precedieron. El demonio oriental de las cosas que pasan no le habla ahora en tono de hipótesis sino "con el rumor de la sangre". A esos sueños, a esas cosas que pasan, "se los había saludado como la aurora cuya rosa muerta comenzaba a invadir el cielo raso de mi cuarto... Pero no era la aurora". Malraux se levantaba para ver el incendio que llenaba las ventanas. "La solapada dulzura del enrojecimiento y del humo tranquilo sucedía a las humaredas violentas de las explosiones, y la rúbrica gigantesca, lenta, se alargaba como las utopías o las revueltas. Las bombas y los antiaéreos callaron juntos. La sirena del fin de la alerta y un chillido infantil llenaron el espacio rojo. Yo pensaba en la multitud de Madrid, cargada con sus edredones y máqui-

nas de coser, cuando los Montes de Piedad devolvían a los infelices sus humildes prendas".

El profesor le advierte que los recuerdos no deben ser obsesivos y le pregunta si en París se acuerda a menudo de "su noche de Barcelona". Malraux dice que no es muy frecuente y, en cuanto a su forma, es "el convoy de las utopías y de las esperanzas", donde se oye rechinar los zapatos nuevos de alguien "en el silencio que cae justo antes de la sirena del fin de la alerta".

Cuando el médico se marcha, Malraux se pregunta cómo llamar a lo que sentía esa noche en Barcelona, el sentimiento del "paso-de-las-cosas" de los budistas, que no tiene nombre en Occidente. En la fatiga, casi en la inc^ociencia, recuerda poemas sobre la serenidad de la muerte, cuadros, melodías. Y la fraternidad, "que el destino no borra". La fraternidad acompaña fielmente a la muerte. "Hoy tengo necesidad de ella, sin duda en respuesta a mi recuerdo de Barcelona". No hay que confundir fraternidad con calor humano; se trata de un "sentimiento de las profundidades, agregado como por arrepentimiento a la divisa de la República, cuyas primeras banderas no llevaban sino Libertad-Igualdad".

~~Para~~ Estas reflexiones de Malraux, hechas en momentos tan especiales y en los últimos años de su vida, señalan la importancia y el valor dados por él al tema fundamental de "La esperanza", la fraternidad viril como consecuencia de una calidad de hombre conquistada por el hombre mismo para enfrentar lo que es más cruel para él, o más absurdo, eso llamado destino.

"Todavía la palabra libertad conserva su brillo; fraternidad no expresa sino la utopía cómica en la que nadie tendrá mal carácter. Los hombres creen que la fraternidad ha

sido agregada el domingo a los sentimientos profundos, justicia o libertad. No puede agregarse. Como lo sagrado, nos elude si le quitamos su irracionalismo de caverna". La ~~liber-~~
~~ta~~ fraternidad se parece al amor, oscuro y ajeno a los buenos sentimientos. No hay que darle un nombre puerilizado. Se parece al sacrificio, al amor, a la muerte. "Las Madres no rondan solamente las tinieblas. Un combatiente de España me ha dicho: lo contrario de la humillación y de la muerte no es la libertad, eso es un cuento. Es la fraternidad. De la divisa republicana, esta palabra salida indemne es la única que responde al cristianismo; mi español habrá pensado que la Crucifixión también es la fraternidad".

Casi toda la última parte de Lazare está dedicada a recordar o reconstruir escenas sobre la fraternidad, como si ésta fuese la única respuesta ante la muerte que ronda en el hospital. Y cita como ejemplos de fraternidad a la madre que va a besar a su hijo despedazado dentro de un mosquitero en el hospital militar de Madrid, en un "sótano abovedado de Goya", el descenso de la sierra de Teruel (transcribe casi toda la última parte), el bombardeo del puerto de Valencia durante la fiesta que los sindicatos han preparado a los niños con personajes de los dibujos animados hechos de cartón, que tiemblan ante las explosiones sobre los niños dormidos, y otros.

Recuerda también, de "La esperanza", las palabras del predicador de Hurdas en el frente de Madrid, "en la noche entregada a los camiones del ejército":

» Cristo Jesús ha encontrado que entre nosotros las cosas andaban mal. Se ha dicho: iré allí. El ángel ha buscado a la mujer más buena de la región. Jesús se le ha aparecido. Ella le ha contestado: Oh, no vale la pena. El niño nacerá antes de

tiempo, dado que yo no tendré qué comer.

” Cristo se le ha aparecido a otra. En torno a la cuna, no había más que ratas. Para calentar al niño, era poco; y para la amistad, triste. Entonces Jesús ha pensado que en España las cosas seguían andando mal.

” Se ha obligado a los propietarios a dar tierras a los campesinos. Aquellos que tienen bueyes han aullado que los despojaban. Por aquellos que tenían ratas. Y han llamado a los soldados romanos.

” Entonces el Señor ha ido a Madrid. Y para hacerle callar, los reyes del mundo han comenzado a matar a los niños de Madrid.

” Entonces Cristo se ha dicho que no había en verdad gran cosa que hacer con los hombres. Que eran tan asquerosos que hasta sangrando por ellos día y noche durante toda la eternidad jamás se conseguiría purificarlos.

” Los descendientes de los reyes magos no habían venido a su ~~nacimiento~~ nacimiento, puesto que se habían convertido en vagabundos o en funcionarios. Entonces, por primera vez en el mundo, de todos los países que estaban muy cerca y de aquellos que estaban muy lejos, de aquellos en cuya tierra hacía calor y de aquellos en cuya tierra helaba, todos los que eran valientes y ~~mis~~ miserables se pusieron en marcha con fusiles.

” Y comprendieron con el corazón que Cristo estaba vivo en la comunidad de los pobres y de los humildes de entre nosotros. Y en largas filas, de todos los países, los que conocían demasiado bien la pobreza para morir contra ella, con sus fusiles cuando los tenían y con sus manos cuando no los tenían, han venido a acostarse los unos tras los otros en la tierra de España.

” Hablaban todas las lenguas; hasta había entre ellos vendedores de cordones chinos.

"Y cuando todos los hombres han tenido que matar demasiado, y cuando la última fila de pobres se ha puesto en marcha, una estrella que no se había visto nunca se alzó por encima de ellos...

Las últimas palabras del sermón, dice Malraux en "La esperanza" y en la transcripción en Lazare, fueron dichas en voz baja, "con la intensidad cuchicheada de los brujos."

Malraux, citándose a sí mismo, reescribe escenas ~~XXXXXX~~ de sus novelas o reconstruye hechos vividos como si quisiese rescatar, en horas de fiebre y lucidez, ^{sucesos} ~~hechos~~ que tuvieron mucha significación en su vida y en la evolución de su pensamiento y visión del mundo. Y no rescata ideas sino testimonios de la carne viviente, en un nuevo intento de comprender como creador el signo violento de nuestro tiempo del ~~imper~~ desprecio. Y no afirma nada nuevo. Sus reiteraciones vuelven a ser la pregunta que hay en toda su obra narrativa.

Malraux salió de la torre desde la que los pensadores contemplan el mundo desde hace siglos, para hacer una pregunta directa, cerca de las trincheras. Para ello tuvo que cruzar el campo de batalla, hacer fuego, echarse al suelo y afrontar la muerte real para poder interrogar después a la muerte metafísica. Tuvo que ponerse, también, del lado de uno de los bandos en lucha, para que lo dejaran entrar, aunque en lo profundo de sí mismo no se hubiera puesto del lado de ninguno. A pesar de todo, Malraux no era un combatiente. En 1967 recuerda como una mala acción los bombardeos que ha efectuado: "el recuerdo de ~~xxx~~ esos bombardeos permanecen en mí con una presencia, como una profundidad extraña". Ha vuelto a su torre y a su angustia, momentáneamente olvidada por la acción.

~~"La esperanza" convierte a España en una pregunta cuya respuesta era necesaria para el mundo. La pregunta era muy simple~~

"La esperanza" convertía a España en una pregunta cuya respuesta ~~espera~~ valía para todo el mundo. La pregunta era elemental: simplemente mostraba los cuerpos. El hombre flagelado. En vez de respuesta hubo un nuevo estruendo, con millones de cuerpos ~~sacrificándose~~ sacrificados. El absurdo se negaba a ser interrogado.

A cuarenta años de su publicación, España ignora ^{todavía} ~~alegremente~~ este libro sobre el momento más dramático de ~~la~~ su historia contemporánea. La inmensa mayoría de los lectores españoles ~~espera~~ todavía a su traductor. España todavía no ha podido escuchar la pregunta. El libro, obviamente, fue inmediatamente prohibido en España.

Algunos críticos se han referido a la seducción del estilo de Malraux, que ha permitido que muchas personas tomen conciencia del verdadero drama de nuestro tiempo. Esa seducción pertenece tanto a la materia tratada como al estilo que la expresa. Cada forma crea el estilo que necesita. Malraux logró con esa seducción incrustar en la realidad del arte, es decir, en un tiempo que no pasa tan de prisa como el otro, un trozo vivo de la carne de España. Y la carne pregunta diciendo: esto ~~pasará~~ sucede, esto ~~es~~, ¿qué hacemos?

La vigencia del libro de Malraux no se debe a su seducción sino al ~~hecho~~ hecho de que la pregunta todavía no ha obtenido ninguna respuesta. Como si se pensase que finalmente Malraux es otro solitario, uno más, desprendido de Víctor Hugo y que llegó hasta nuestros tiempos con una pregunta romántica. ¿Y qué se le puede responder a un solitario? ¿a un romántico que en pleno siglo XX nos habla con un lenguaje demasiado bello para ser verdadero, de cosas que todos conocemos perfectamente?

El silencio de los que fueron seducidos (silencio de hechos concretos, no de palabras) es similar al de los españoles que

no pudieron oír la pregunta. El siglo sigue ~~viviendo~~ transcurriendo bajo el signo de la carne flagelada, que ya no es ninguna novedad: forma parte del rito, como las panteras de Kafka. En 1929, Emmanuel Berl advertía sobre el peligro de seducción en los escritos de Malraux: "los burgueses seducidos por el arte de Malraux comprenderán mañana, si no lo comprenden hoy, el peligro que Malraux les ha hecho correr". Peligro de ver lo que pasaba en un mundo que esa burguesía consideraba perfecto.

¿Por qué tanta importancia para un hombre que se refugia en el arte para expresar los conflictos de su tiempo? Malraux no fue un guerrero al frente de un ejército poderoso que va a resolver con la acción una vieja cuestión. Malraux ni siquiera inventó nada, apenas mostró lo que el mundo estaba haciendo en esos momentos. Tomó las armas porque tuvo que cruzar el campo de batalla para ver qué pasaba en la carne flagelada, para ver cómo se ~~destrozaba~~ ^{contarlo} y ~~reírse~~ fielmente. Pero a eso lo hizo, a pesar de ~~vivir~~ lo que él decía sobre la acción, para poder escribir un libro, para transformar la acción, otra vez, en palabras. Nada más que por eso. Es difícil aceptar que una obra de arte pueda ser peligrosa, aunque muchos gobiernos actuales las prohíban. Ellos tendrán sus razones. El arte tiene las suyas. El arte es de los hombres. El arte, en los tiempos que corren, más que una afirmación, es un lamento. ¿Adónde está su peligro?

¿Qué es finalmente el arte para nosotros, los habitantes de este siglo? Nada nuevo. Quizá una representación de la realidad, nunca ~~la~~ la realidad misma. Los llamados seres humanos hacemos arte desde que no podemos comprender ~~cabiz~~ ~~cabalmente~~ a la realidad y nos la representamos. Eso parece una constante. El hombre de las cavernas pintó animales

en sus cuevas para poder dominarlos. El arte es una forma inofensiva de dominación. Malraux finalmente escribió "La esperanza" para provocar, con la ilusión, una victoria que ~~quizá~~ quizás supiese perdida de antemano. Acaso la imaginaba para que se produjese. En ese sentido el arte es una superstición. Imagino ~~lo~~ lo que quiero que suceda para que suceda. El hombre recurre al arte cuando ha perdido la oportunidad de la acción. Malraux creía poseer la acción, pero sólo poseía la palabra. Las armas que empuñó fueron ilusiones. También ellas estaban hechas de palabras.

Cuando ametrallaba al enemigo desde su siempre precaria escuadrilla, Malraux creía que estaba modificando la Historia, el destino. Pero en realidad estaba inventando una acción para poder poner en ella sus palabras, porque la imaginación no le bastaba y creía, ilusoriamente, en otra realidad. ~~El~~ fue un hijo lúcido y desesperado de este siglo, con una conciencia que venía de otros siglos. Su obra es una exaltación del coraje. Pero lo más importante de su coraje no está en el salto en paracaídas o en el encuentro con los aviones de caza enemigos. Su coraje está en su lucidez, en su manera de ver el mundo, en su enfrentamiento, con armas racionales, ~~contra~~ contra un destino irracional.

Si Malraux tuviera que ser juzgado por un tribunal de novelistas de todos los siglos, sin duda sería condenado por haber intentado cambiar de código, de expresión. Los novelistas han sido siempre artesanos celosos de su oficio, que está hecho de imaginación y de palabras. Malraux ~~lo~~ fue respetuoso de las palabras, pero se olvidó de la imaginación. La confundió con la realidad, en un vuelo desespeñado por poseerla. ~~Por~~ Malraux dejó de creer en la imaginación, en la novela, buscando otra forma de acción en las artes plásticas. Y

la imaginación, dicen los viejos novelistas, es la ~~forma~~ manera más apta de transformar la realidad. El pecado capital de Malraux es, para los viejos maestros, haberlo supeditado todo a la tremenda realidad. Los viejos maestros, sin embargo, se deleitan con la obra de Malraux. Uno de los hallazgos de las actitudes espirituales de este siglo ha sido el descubrimiento de lo absurdo. Semejante descubrimiento supone ~~xxxxxxxxxxxx~~ una actitud o una toma de conciencia. Antes de Malraux, esos descubrimientos tienen una categoría más o menos metafísica; con él, los problemas sociales también forman parte del absurdo. Este es quizás uno de los méritos mayores de Malraux. La situación de los oprimidos adquiere con él, de pronto, nada menos que una categoría metafísica. La humillación corriente tiene ahora un status.

Rubén Darío definía a los poetas como a "los que encargados del acto de una ciencia futura tienen que darle cuenta de los siglos a Dios". Esto supone una lucidez extrema sobre lo real. Una mirada que, de tan profunda, corre el ~~riesgo~~ riesgo de ser la cosa misma que se observa. Entre la mirada y la cosa contemplada hay un límite. Malraux lo pasó, lo ~~traspasó~~ traspasó, y quiso ser la cosa misma. Quiso ser el destino para poder dominarlo. Rimbaud quería ser un vidente para poder mirar. Malraux quiso tocar y modificar. Su aventura real en España es similar a la aventura imaginaria de Rimbaud en "El barco ebrio". Ambos regresan después de la aventura. Rimbaud, a "la Europa de antiguos parapetos", porque ya no puede mirar más allá. Tiene miedo o le faltan fuerzas. Malraux regresa también y se refugia en el arte para poder seguir teniendo contacto con el mundo.

Dijimos antes que la obra de Malraux, y entre ella "La

esperanza", subsiste porque todavía no ha obtenido una respuesta. La respuesta de un mundo que se supone racional a la pregunta de un escritor que se supone no demasiado racional. "La esperanza", además, subsiste porque introdujo en este siglo determinista, científico y político, elementos que van alejándose de la razón, tales como arte, metafísica, libertad, fraternidad, que a pesar de todo siguen formando parte del hombre acechado, y que el hombre añora. Esos elementos son, finalmente, lugares donde el hombre de esta segunda mitad del siglo veinte puede refugiarse.

Que nadie tema, pues, al arte, porque el arte ~~no~~ no es una voluntad fáctica sino una cautela, un resguardo; no una forma de ataque. Obras como las de Malraux no son un peligro para nadie. Los fusilamientos de Goya no son una agresión: son pedazos de carne española. El arte no es una agresión. Todo lo contrario. ~~Es~~ Más bien, como decía hace muchos siglos Jenofonte, es un refugio de la desgracia.

Testimonio de Andrés Mejuto

Mejuto afirma que la guerra destrozó su carrera artística, que es como decir su persona. No lo dice con melancolía: lo ~~afirma~~ expresa como un hecho. Sus 63 años, sostenidos por una estructura atlética, ~~soportan~~ soportan sin resentimientos los recuerdos amargos. Habla de su peripecia de combatiente derrotado y exiliado, casi con fruición, con la curiosidad de un actor que descubre que su ~~el~~ papel es bueno, que podrá lucirse en el escenario porque el personaje es rico, lleno de sorpresas y sustancias.

Basta un pequeño esfuerzo mental que suspenda la lógica del ahora y del aquí para ver en él, sentado ante una mesa de cristal en el jardín de su casa de Puerta de Hierro, al Muñoz ~~de~~ que representó en Sierra de Teruel, o sea el Sembrano ~~de~~ ~~de~~ de La esperanza.

Ignoramos en qué personaje de la vida real se inspiró sin duda ~~de~~ Malraux para inventar a Sembrano. Lo importante es que Sembrano, de algún modo, está ahora aquí, en este mediodía de 1978, en un suburbio madrileño, para ~~contarnos~~ ^{decirnos} qué pasó después de la película, para ~~contarnos~~ ^{contarnos} qué había detrás de la ficción.

El Sembrano que representó Mejuto bajo el nombre de Muñoz comandaba el aerodromo civil y los aviones de línea transformados en aparatos de combate. Su voz era tímida y fraterna, y, con el labio inferior avanzado, parecía un Voltaire joven y bueno. Un Voltaire joven con ropa blanca de aviador. *

Pacifista de corazón, bombardeaba con más eficacia que otros pilotos españoles. Cuando bombardeaba solo, lo hacía muy bajo, simplemente para calmar sus escrúpulos. El peligro que él mismo se buscaba de esa manera, resolvía sus problemas éticos. Era naturalmente corajudo, como todos los tímidos. No ~~ni siquiera a ningún partido político~~

pertenecía a ningún partido político. Pensaba que lo peligroso de la relación con cualquier partido era tener hijos. Cuando le preguntaban qué ideas políticas tenía, respondía, con una sonrisa triste, que él era sobre todo un pacifista. Si las ideas cambiaban, la gente que él defendía no cambiaba. Y eso era ~~xxx~~ lo único importante.

Oyendo hablar a Mejuto es imposible vincularlo a un hombre que peleó en la guerra. Mejuto sólo se apasiona cuando habla de su arte. Es un pacifista como el personaje que le tocó representar. Tuvo que pelear, como todos los españoles, simplemente porque vino la guerra. Para él, los tres años de guerra y los 18 años de ~~el~~ exilio son nada más que un intervalo entre dos actos de una representación. Mejuto volvió a España para seguir haciendo teatro.

Contando lo que pasó después de la filmación de Sierra de Tueruel dice:

Los refugiados españoles salimos de Francia en un barco que al regresar de Buenos Aires hundieron los alemanes. Eran las tres de la mañana. Todas las luces apagadas. Prohibido subir a la cubierta, totalmente enclaustrados en la bodega del ~~el~~ barco. Cuando llevábamos tres o cuatro horas marchando, de pronto las máquinas se paran. Nosotros estábamos bebiendo en la bodega un anís que habíamos comprado en el puerto. Qué pasaba. El barco se había encontrado con submarinos alemanes. Y volvimos al puerto. Lo estábamos viendo por los ojos de buey.

Estuvimos todo el día encerrados en el barco, sin poder salir. Al día siguiente, a las tres de la mañana, otra vez la misma cosa. Esta vez no volvimos al puerto, pero cuando se hizo de día, por los ojos de buey veíamos que ~~xxxxxxx~~ la es-

tela del barco zigzagueaba, huyendo de los submarinos. Había mucha tensión en el barco, entre los franceses. Para nosotros aquello no tenía importancia. Estábamos acostumbrados a la guerra.

En el barco iban muchos niños y mujeres cuyos maridos habían muerto en la guerra. Para entretenerlos, inventamos un teatro de títeres. Durante ese azaroso viaje, perseguidos por los submarinos alemanes, nosotros hacíamos teatro de títeres, mientras los marineros y los franceses del barco se morían de susto. Claro, aquello era demasiado para ellos. Nosotros veníamos de hacer la guerra pero ellos no, y aquello los tenía verdaderamente asustados.

Mientras los franceses y los marineros se asustaban y el barco huía como podía de los submarinos, nosotros montábamos el teatro. En el grupo había pintores, que hicieron los telones con la pintura del barco. Con naranjas y manzanas hicimos las cabezas de los títeres. Claro, no teníamos nada, pero quedó precioso. A las mujeres les pedimos los pañuelos de la cabeza. Hicimos todo un escenario con los pañuelos y las mantas de las camas, inventando todo. En el barco iba un argentino que tenía un bandoneón. El amenizaba el espectáculo.

Se organizó tal tole tole, que el ~~el~~ capitán de la tripulación, que hasta ese momento prácticamente nos despreciaba, tuvo que cambiar de actitud. Con todo lo que habíamos pagado, nos daban una comida de mierda. Un día nos presentamos en la cubierta, ante el capitán, y tiramos toda la comida al suelo. Estábamos en esa situación, muy tensa, cuando ~~vin~~ ~~expresión~~ hicimos los títeres. El capitán, cuando vio el espectáculo, nos dijo que si queríamos podíamos ir a primera.

Así cambiaron las cosas. Hacíamos obras de Valle Inclán y de Lope de Vega. Ya no éramos unos desgraciados españoles analfabetos.

Así llegamos al Brasil y desde allí a Buenos Aires, sin saber qué haríamos, sin dinero, sin trabajo.

En el puerto de Buenos Aires el barco fue acordonado. No podíamos salir. Teníamos que esperar en el barco hasta que nos ñ condujeran a la estación para tomar el tren para Chile. La gente que había ido al puerto no podía acercarse al barco. Eran unas escenas tremendas de gente que no veía a sus familiares españoles desde hacía muchos años. No sabían nada de ellos, y de pronto aparecían allí, en la cubierta, y nosotros con los guardias, llorando, gritando. Y no los dejaban pasar, claro.

De pronto apareció un tipo con siete coches, como una partida de gangsters. Era Botana, el dueño del diario Crítica, que había ganado un dineral con un caballo muy célebre en Buenos Aires. Entregó todo ese dinero a los republicanos españoles, no sólo a los que llegamos a Buenos Aires, sino que mandó también a los que quedaron en Francia.

Subieron por la escalinata, pero nosotros no podíamos verlos porque seguíamos encerrados en la bodega (aunque pagamos como si fuera en primera, y carísimo). Botana nos mandó llamar y nos dijo que él se hacía cargo de los que quisiéramos quedarnos en Buenos Aires.

De los muchos que íbamos bajamos treinta o más. Nos llevaron a Crítica y nos dieron unas copas. Nos caímos de culo, emborrachados con la primera copa, por haber estado tanto tiempo sin beber, tan malísimamente alimentados en los campos de concentración, famélicos y sin haber probado alcohol en mucho tiem-

po.

Al día siguiente aparecí metido en una pensión, en un hotel. ~~XXXX~~ Botana nos dio un poco de dinero para que ~~nos~~ pudiéramos defendernos en un principio, porque, es claro, veníamos sin dinero y sin nada.

Los que habíamos hecho los títeres en el barco resolvimos hacer un teatro pero bien, en serio, y nos pusimos a trabajar. Compramos el material y empezamos a hacer los muñecos en la ~~XXXX~~ terraza que nos prestaron en una casa gallega. Pero no había interés y me puse a hacerlos solo, con la ayuda de un carpintero. Los pintores refugiados me ayudaron con los telones. La presentación fue en la Casa del Teatro, uno que tiene un teatro pequeño. Cuando terminó la representación apareció un señor hablando español con acento italiano. Era Podrecca, que estaba en Buenos Aires con su teatro de marionetas (tú sabes, es el tipo más célebre del mundo en marionetas). Me dijo que era hijo y nieto de titiriteros en Italia, y que los títeres eran mucho más importantes que la marioneta como ~~la~~ expresión artística. Se había tenido que dedicar a las marionetas para tener más público. Me dijo: "Mire, yo he recorrido el mundo entero con mis marionetas, incluso Rusia, donde hay unas marionetas y unos títeres formidables, y bueno, esto es lo mejor que he visto en títeres". El teatrillo que ~~yo~~ yo tenía. El éxito se debía a que yo ponía mi parte de actor en los títeres, mi parte teatral, a los juegos de luces y a los decorados bonitos. Nunca había hecho títeres. Toda mi experiencia era la del barco.

Eso duró un año. Después hice algunas giras teatrales por Centroamérica con Pedro López Lagar, durante un año, y más

tarde, durante mucho tiempo, hice teatro con Margarita Xirgu. Así pasaron los 18 años que estuve en Buenos Aires. Hice teatro hasta que regresé a España.

Me inicié en el teatro de una manera un tanto cinematográfica. Yo era deportista, atlético, me gustaba nadar, un tanto espectacular físicamente, rubio y tostado por el sol. Iba caminando para mi casa cuando se me aproximó un chico de mi edad, 19 o 20 años, que me conocía de vista, en el tranvía, y me dijo que pertenecía a un club de teatro que dirigía Federico García Lorca, y que yo respondía físicamente a las características que señalaba el autor ~~de x k a x e b x a~~ para el protagonista de la obra que estaban montando.

Le dije que yo admiraba a los actores, que me parecían unos tipos sensacionales, pero que yo era incapaz de serlo. Vamos, nunca se me había pasado por la cabeza. Total, fui al grupo, me prestaron el libro para ^{que} estudiara una escena, y al día siguiente la representé. Fue la ovación más importante para mí.

Quince días después debutaba en el Teatro español de Madrid, en función de gala. Después seguí actuando con Lorca durante un año. Tuvimos un éxito enorme. Nos quisieron llevar a Oxford y a Cambridge para representar a Lope en castellano, y a Corral de la Pacheca en Lisboa para estrenar una obra. Nos invitaron también a un congreso de autores en Sevilla, pero nada de eso se hacía porque éramos estudiantes, a otro no lo dejaba el padre. Como yo no era hijo de papá y no me podía dar el lujo de hacer esto, tenía que hacer de mi actividad una profesión o dejarla. Les dije que así no podía ser, que había que organizarlo de alguna manera que produjera para vivir. Y como no pu-

do ser me separé del grupo y me inventé otro. Me habían dicho muchas cosas importantes que yo no me creía, y tenía que demostrarme a mí mismo si valía o no. Pensaba que las alabanzas que me hacían los periódicos era por Lorca, ¿me entiendes? No me lo creía. O me ^{dedicaba} ~~dedicaba~~ bien a esto o seguía haciendo las oposiciones para pericial de aduana. En un principio había querido ser militar, pero mi padre, que era militar, se opuso: de ninguna manera; antes, limpiabotas.

Después de leer y pensar resolví hacer "Los cuernos de don Friolera". En ese momento a Valle Inclán se le achacaba no ser un autor teatral sino para ~~ya~~ leído. Margarita Xirgu había estrenado una obra de él y había fracasado. A los dos días la tuvieron que quitar porque no iba nadie. Pero ~~ya~~ era el público el que fracasaba, no la obra.

Del grupo de Lorca me traje a todos los que quisieron venir conmigo. Se indignaron. En una pequeña habitación de mi casa ensayamos la obra. Yo la dirigía y hacía el papel de don Friolera. Cuando estuvo montada fui a ver a Alberti y María Teresa León. "Tengo montada esta obra", les dije, y me miraron compadeciéndome, como diciéndome "este pobre chico que se ha metido en camisa de once varas o que se le ha subido la cosa a la cabeza". Me miraron con esa mirada. "Y bueno, yo quiero que lo veáis, así podréis decirme si se trata de una tontera o si merece la pena".

En la calle de la Lola había una ~~esaxa~~ casa de éstas de provincia, con un saloncito y un pequeño escenario. El alquiler por una tarde me costó un duro. Si me cuesta seis pesetas no lo puedo pagar. Saqué el duro de donde pude y pagué.

Y aparecieron allí Federico, el grupo de María Teresa, Al-

berti, dos o tres periodistas amigos de ellos. Se levanta el telón y con los vestidos del día (no teníamos trajes, ni decorados ni nada), a escenario limpio, hicimos la representación. Pero qué maravilla, que esto hay que hacerlo, que no sé qué, que no sé cuánto, ~~¿cómo?~~ ¿Pero cómo? Yo no tenía dinero y daba con gente que tampoco lo tenía. Empiezo a brujulear y lo consigo. El teatro era difícil. Era un momento de líos, elecciones, mitines políticos, que tenían todos los teatros ocupados. Era imposible conseguirlo. Esto era en el 36, poco antes de la guerra. Al fin ~~me~~ hablé con el empresario del Teatro de la Zarzuela, ese enorme teatro, y me dijo que no. Pero al fin conseguí que me lo dejara por una noche, pagándole lo que fuera de la taquilla. Conseguí los trajes, propaganda, todo a pagar de la taquilla. Antes ~~de~~ de la representación los intelectuales hablarían de Valle Inclán, que había muerto hacía unos meses. Era un grupo del Ateneo de Madrid, entre ellos Rafael y María Teresa.

Aquello se llenó a tope. Hubo que abrir las puertas, con un gentío afuera que no tenía localidades pero que gritaban que querían entrar. Se sentaron por los pasillos, por todas partes. Yo estaba en mi cuarto ^{vistiéndome} ~~de~~ de don Friolera, una calva, unos bigotes, mi traje de rayas, de la época de Cuba. Cuando estaba listo para actuar aparece un guardia con una orden: "suspendida la función".

-¿Cómo?

-Sí; se trata de un mitin comunista en pleno lío político.

-No; ni comunista ni nada; se trata de representar a Valle Inclán, y unos señores escritores hablarán sobre él. Ni comunista ni nada.

-Lo siento.

-Voy con usted a la Dirección de Seguridad.

Por supuesto, tal como estaba, vestido de don Friolera. Bajo y le digo a María Teresa:

-Está suspendida la función. No moveros de ^{aquí.} ~~aquí~~, no decir nada. Decir al público que en fin, que no se impacienta, que han surgido pequeñas cosas.

Me voy en un taxi con el tipo, y cuando llego los guardias me ven como a un loco, y me llevan a ver al director de la DGS.

Se sorprendió al verme vestido así. Debí decirle las cosas con tal emoción, con tantas lágrimas en los ojos, tan desesperado, que ya verás lo que pasó. Le dije: yo soy hijo de militar y estoy metido en este lío porque me han achuchado, porque me han dicho que es imposible hacer a Valle Inclán, porque me ha parecido el autor más importante para ~~hacer~~ hacer. Unos señores van a hablar de él, pero aquí no hay política ni hay nada.

El tipo debió comprender porque cuando terminé mi perorata sacó la cartera, un billete de veinte duros y ~~díje~~ dijo:

-Tome. Para un palco.

La representación se hizo con un éxito tremendo. Creo que por primera vez en la historia del teatro español un actor sale del teatro en hombros como los toreros de las plazas. Me llevaron en hombros desde el teatro de la Zarzuela hasta el café donde ahora hay un Banco, en la calle de Alcalá. El bar se llamaba La granja del henar. Allí iban todos los intelectuales, Valle Inclán, etc. Era un café todo de madera, muy bonito...

El Ministerio me ofreció entonces el teatro romano de Mérida, donde hasta entonces Margarita Xirgu había hecho las grandes tragedias. Para mí era como un andamio que se me venía encima. No me atrevía a tanto, estaba en mis comienzos. Les dije que aceptaba siempre que ellos aceptaran a mis colaboradores. Desde luego, dijeron. Entonces me fui a ver a García Lorca y le dije:

-Oye, Federico, ~~kpa~~ pasa esto.

-Oh, qué bien, estupendo. Vamos a Italia, nos traemos las cosas necesarias...

Federico organizó todo, y en plena organización vino la guerra.

Fíjate qué arranque tenía yo. Fabuloso. Y la guerra trajo toda la mierda, toda la historia de los campos de concentración, el refugio en la Argentina. Y ya nada: a morir. Es verdad que ahora estoy trabajando en ~~xxx~~ teatro. Pero la guerra cortó las alas de una cosa que podría haber sido algo vital para mí, sin exilio y sin nada. Sin guerra.

No volví a ver a Malraux. ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Cuando regresé de Argentina pasé por Francia, donde él era ministro de cultura. Me hubiera gustado verlo, hablar con él. Pero tenía el resquemor de que pensara que iba a pedirle ayuda. Por eso nunca me gustó cultivar amistades importantes.

Cuando salía de Francia para Argentina estuvimos con Rafael, María Teresa y otra gente en la casa de Picasso. Estuvimos toda la noche cantando canciones españolas de la guerra. El barco salía dos días después. Cuando nos íbamos, Picasso me lleva a un pasillo y saca un fajo de billetes, para dármelos.

-Toma, tú no tienes nada y te vas para América.

-No, Pablo, te lo agradezco.

Y le devolví los billetes. Nunca pude aceptar ayuda de esa gente porque siempre tuve un resquemor de esas cosas. Por eso no fui a ver a Malraux cuando volví.

Síntesis biográfica

Malraux nace en París el ³/_{de} noviembre de 1901. Realiza estudios de Arqueología, y entre 1923 y 1927 recorre China e Indochina. Como resultado de ese viaje, publica Les conquérants ~~EXXI~~ en 1928 y La condition humaine en 1933. Al año siguiente preside con Romain Rolland el Comité Mundial Antifascista y viaja a Alemania con André Gide para pedir la libertad de Dimitrov. En 1936 organiza y comanda la escuadrilla internacional al servicio de la República en la guerra civil española, y luego hace propaganda republicana en Estados Unidos y Canadá. En 1937 publica L'Espoir. Hacia el final de la guerra filma Sierra de Teruel, en Barcelona, y en 1940, durante la Resistencia francesa, es herido y hecho prisionero por los alemanes. Acabada la segunda guerra mundial, es ministro de información y luego, entre 1959 y 1969, ministro de cultura. En 1967 aparecen sus Antimémoires. Muere en París el 23 de noviembre de 1976.

Obras principales

Lunes en papier, 1921
Ecrit pour une ~~ix~~ idole a trompe, 1921
La tentation de l'Occident, 1926
D'une jeneusse européen, 1927
Les conquérants, 1928
Royaume ~~farfelu~~ farfelu, 1928
La voie royale, 1930
La condition humaine, 1933
Le temps du mépris, 1935
L'Espoir, 1937
Les noyers de L'Altenburg, 1943
Esquissè d'une psychologie du cinéma, 1946
La psychologie de l'Art, 1947/49
Saturne (ensayo sobre Goya), 1949

Les voix du silence, 1951

La musée imaginaire de la sculpture mondiale, 1952/55

Antimémoires, 1967

Le triangle noir, 1970

Les chênes q'on abat, 1971

Oraisons funèbres, 1971

La tête d'Obsidienne, 1974

L'Irréel, 1974

Lazare, 1974

Hôtes de passage, 1975

L'intemporel, 1976

Bibliografía

- Claude Mauriac: Malraux ou le Mal du Héros (Grasset, 1946)
- Pierre de Boisdeffre: André Malraux (Editions Universitaires, 1952)
- Gaëtan Picon: Malraux par lui-même (Editions du Seuil, 1953)
- Joseph Hoffmann: L'Humanisme de Malraux (Klincksieck, 1963)
- Vincent Brome: The international brigades (Heineman, 1965)
- Ricardo de la Cierva: Cien libros básicos sobre la guerra de España (Publicaciones españolas, 1966)
- Walter Langlois: André Malraux, L'Aventure indochinoise (Mercure de France, 1967)
- Jesús Salas Larrazábal: La guerra de España desde el aire (Ariel, 1969)
- Gerard Brenan: The spanish labyrinth (Cambridge University Press, 1969)
- Denis Marion: André Malraux (Seghers, 1970)
- Robert Payne: Malraux (Buchet-Chastel, 1972)
- Pascal Sauborin: La réflexion sur l'art d'André Malraux (Klincksieck, 1972)
- Jean Lacouture: Malraux, une vie dans le siècle (Seuil, 1973)
- Malraux, Passos, Hemingway y otros: Los que fueron a España (Crisis, 1974)
- Pierre Vilar: Historia de España (Librairie espagnole, 1975)
- Hugh Thomas: La guerra civil española (Grijalbo, 1976)
- David Wingeate Pike: Les français et la guerre d'Espagne (Publications de la Sorbonne, 1975)
- Robert S. Thornberry: André Malraux et l'Espagne (Librairie Droz, Genève, 1977)

*falta agregar las "Memorias" de
Hidalgo de Cisneros*

Entre D. Daniel Moyano
en adelante denominado EL AUTOR

y

D. JORGE ABRAHAM ROTENBERG, en nombre y representación de
ALTALENA EDITORES S.A., con sede en Madrid, calle del Pro-
fesor Waksman N° 10, en adelante denominado EL EDITOR

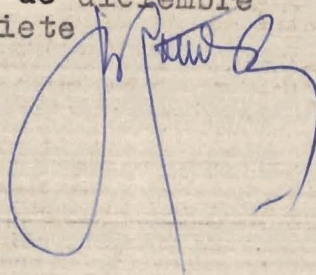
SE CONVIENE LO SIGUIENTE:

1. EL EDITOR tiene el propósito de editar una serie de libros sobre temas de **historia**
2. EL EDITOR encarga al AUTOR que redacte un texto de las siguientes características aproximadas:
 - a. Tema **LOS QUE VINIERON A ESPAÑA**
 - b. Título **MALRUAX**
 - c. Extensión: 350 a 450.000 matrices
3. EL AUTOR acepta el encargo del EDITOR y le cede con carácter exclusivo todos los derechos que como autor le corresponden, entre ellos el de publicar en forma de libro, sin limitación de tiempo ni de tiradas ni de lenguas.
4. En concepto de derechos, EL EDITOR abonará al AUTOR la suma equivalente al 7 % del precio de catálogo en España. En caso de edición en otras lenguas EL AUTOR recibirá el 50% de este importe, aplicando el precio del catálogo pertinente.
5. EL EDITOR rendirá al AUTOR liquidaciones semestrales cerradas al 31 de **marzo** y 30 de **septiembre** de cada año. La forma de pago será convenida entre ambas partes. De no mediar tal convenio se entenderá que las sumas abonadas al AUTOR podrá este hacerlas efectivas a partir del momento en que exprese su conformidad con la última liquidación.
6. EL AUTOR se compromete a entregar al EDITOR o a la persona en quien este delegue el manuscrito totalmente preparado para la imprenta en duplicado ejemplar en el plazo de 4 meses a contar de la fecha de la firma del presente contrato.
7. La validez del presente contrato estará supeditada a la aprobación del manuscrito por el EDITOR o por la persona en quien este delegue a tal fin.



8. La presentación material, la difusión de la obra, así como cualquier aspecto de su diseño, manufactura y explotación comercial serán de la exclusiva incumbencia del EDITOR.
9. En el caso de que durante dos años consecutivos no se hayan vendido más de 500 ejemplares anuales de la obra objeto del presente contrato, el EDITOR podrá solicitar la rescisión del mismo. A ese fin ofrecerá al AUTOR la oportunidad de adquirir los ejemplares en existencia con un descuento del 60% sobre el último precio de catálogo. De no aceptar el AUTOR esta oportunidad, el EDITOR quedará automáticamente autorizado a liquidar esas existencias en la forma que estime conveniente a sus intereses, incluida la destrucción de esos ejemplares. En ninguno de esos dos casos devengarán derechos de autor los ejemplares adquiridos por el AUTOR o liquidados por el EDITOR.
10. A fines de liquidación de derechos de autor, el EDITOR queda autorizado a deducir de los ejemplares vendidos y cobrados en un semestre cualquiera hasta un 10% de ese número de ejemplares para compensar el pedido de imprenta, ejemplares de obsequio para propaganda y crítica, y los ejemplares devueltos por los libreros o distribuidores.
11. El EDITOR entregará al AUTOR diez ejemplares gratuitos de la primera edición y cinco de las ediciones subsiguientes. El AUTOR podrá adquirir del EDITOR cuantos ejemplares desee con el 30% de descuento siempre que esos ejemplares no se destinen a la venta.
12. En caso de disparidad entre las partes en la interpretación del presente contrato, ambas partes se someten expresamente a la jurisdicción de los tribunales de Madrid.

HECHO Y FIRMADO en Madrid a 15 de diciembre
de mil novecientos setenta y siete



Madrid, 15 de diciembre de 1977

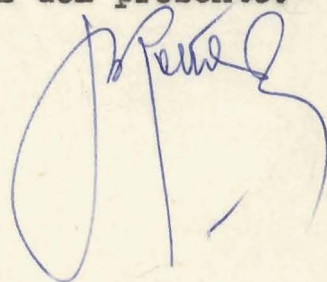
Sr. Daniel Moyano
PRESENTE

De nuestra consideración:

En relación al convenio firmado en fecha para la redacción del texto del libro MALRAUX, y como complemento de los artículos 5 y 6, se establece:

- a. La obra será entregada al editor en tres partes aproximadamente iguales, a medida que el autor las redacte:
- b. Una vez efectuada cada entrega parcial, de acuerdo con el inciso anterior, y aprobado el contenido por la persona delegada, que se menciona en el artículo 6 del contrato, el editor abonará a cuenta de derecho de autor la cantidad de 20.000,- pesetas en cada oportunidad.

De conformidad se firman 2 ejemplares del presente.-



Madrid, 15 de Septiembre de 1977

Dr. Daniel Moreno
PRESENTE

De nuestra consideración:

En relación al convenio firmado en fecha para la redacción del texto del libro MALIBU, y como complemento de los artículos 5 y 6, se establece:

a. La obra será entregada al editor en tres partes aproximadamente iguales, a medida que el autor las redacte;

b. Una vez efectuada cada entrega parcial, de acuerdo con el inciso anterior, y aprobado el contenido por la persona designada, que se mencionará en el artículo 6 del contrato, el editor abonará a cuenta de derecho de autor la cantidad de 20.000,- pesetas en cada oportunidad.

De conformidad se firman 2 ejemplares del presente.--



