

Acción o subjetividad: El dilema novelesco en la «Condition Humaine» de Malraux

POR

FERNANDO CARMONA FERNANDEZ

Si la novela moderna tiene una filiación cervantina es debido a que el "Ingenioso Hidalgo" nos sitúa ante un nuevo héroe novelesco. El personaje de los libros de Caballerías, el héroe de una pieza en el que se armoniza, como un todo indisoluble, voluntad y acción, aspiraciones y logros, dejó paso con Cervantes, a un héroe roto, donde voluntad y destino, luchas y fracasos, lo convertían en un personaje conflictivo

Es verdad que la novela es un género "protéico", o "socorrido cajón de sastre en el que todo cabe" (1), pero a través de su historia podemos ver cómo se mantiene fiel a un tema fundamental: el conflicto quijotesco entre idealismo y realismo, entre subjetividad y modo objetivo, como elementos en pugna o buscando vida aparte. El tema se modificará, se orquestrará con nuevos elementos, lo encontraremos en cada época y en cada escritor sentido y vivido de manera distinta, pero se mantendrá fiel al punto de partida cervantino; siguiendo el movimiento sentimental de cada época, se ha ido planteando de forma social, psicológica o filosófica (2), hasta llegar a nuestros días.

(1) Baquero Goyanes, M., "Qué es la novela", Buenos Aires, 1966, pág. 19.

(2) Véase nuestro artículo "La evolución de los personajes de filiación quijotesca en la novela postromántica española", "Anales de la Universidad de Murcia", vol. XXVIII, pág. 190-207.

Gran parte de la novela de nuestro siglo ha sido denominada como "novela trágica" (3), pero el origen de la tragedia es antiguo, sólo que ha tenido su gran explosión en nuestro siglo. De Stendhal o Flaubert a Gide, Huxley, Pirandello o Unamuno, Camus o Sartre, nos encontramos con una literatura de la impotencia y el fracaso, la imposibilidad y el destino: la eterna lucha entre los sentimientos del héroe novelesco y la realidad (4).

En nuestro siglo, la novela toma nuevos caminos. Ortega vió con gran agudeza el nuevo giro que tomaba: "El género se ha ido desplazando de la pura narración (...) a la rigurosa penetración (...). De narrativo o indirecto se ha ido haciendo el género descriptivo o directo" (5).

La novela del siglo XX, como bien anunciaba Ortega, quiere abandonar lo narrado, la fabulación, para ofrecernos la presentación directa de la conciencia. Encontramos, pues, en la primera mitad de nuestro siglo, una lucha entre lo que la novela es y lo que quiere ser; entre la resistencia a unas formas del género que resultan anacrónicas y la búsqueda de otras que respondan a su nueva forma de ser.

"La Condition humaine" de Malraux nos refleja estos momentos de transformación de la narrativa. André Malraux quiere ser fiel a modelos tradicionales y, a la vez, incorporar nuevos elementos. La novela anterior tenía desde Cervantes su fundamento en el conflicto entre los dos elementos: el subjetivo (conciencia del héroe) y el objetivo (mundo circundante). El género narrativo, en nuestro siglo, ha convertido el conflicto en un dilema: subjetividad u objetividad. La literatura de principios de siglo parecía optar por el primer elemento; en la novela de Malraux está implícita la culminación de esta cuestión y, a su vez, influirá en una novela que buscará el camino de la subjetividad, culminando en autores como Sartre en un género novelesco reducido al campo de la conciencia.

La novela de Malraux está montada sobre ambos planos, no en conflicto sino complementaria y paralelamente. El acontecimiento externo viene a iluminar el proceso de interiorización en la conciencia de los personajes. Así tenemos, por una parte, el acontecimiento al que están ligados todos los personajes: la insurrección de Sanghai. Sobre la narración de los incidentes y la aventura externa, cada personaje vive otra aventura interior: la reflexión sobre el sentido de sus actos y el descubrimiento de su propia personalidad.

La novela no tiene carácter lineal, sino circular. La acción no se desa-

(3) Albérès, R.-M., "Histoire du Roman moderne", París, 1971, pág. 266.

(4) Véase el estudio sobre Gide, Huxley, Julien Green, Graham Green y Camus, de Alberès, en "Les hommes traqués", París, 1953.

(5) Ortega y Gasset, "Ideas sobre la novela", Madrid, 1964, pág. 165.

rolla en una larga sucesión temporal que encarna un personaje, sino que, encerrada en un estrecho marco de tiempo, apenas unos días, tiene por objeto presentarnos en abanico las distintas formas de reaccionar los múltiples personajes. La unidad de la novela, a pesar de la variedad de los personajes, viene dada por la convergencia de las intrigas individuales en un mismo acontecimiento. Es la ciudad y los incidentes que se suceden en los días en que se sitúa el relato, el punto de referencia central; así los personajes refieren continuamente sus acciones al dilatado marco de la ciudad, movimiento que se repite en todos los momentos importantes de la novela.

Otro recurso novelesco que contribuye a la unidad de la obra es la visión de los personajes a través de la conciencia de los otros. En este sentido cobra especial importancia el padre de Kyo; la mayoría de los personajes acuden a él (Tchen, Kyo, Ferral, Clappique) y Gisors penetra, analiza y explica el comportamiento de aquellos.

Si la acción externa refiere a todos los personajes a un mismo lugar geográfico —Sanghai—, el movimiento interior los arrastra a todos al encuentro de su conciencia con el destino —la angustia—. Ambos motivos son vividos por todos los personajes, aunque cada uno los viva de manera distinta; reaccionan de manera peculiar ante la insurrección de Sanghai y la angustia arranca de una experiencia propia. El doble plano señalado sobre el que se monta el relato se proyecta en los personajes en un sentimiento de dualidad en su personalidad (6).

Clappique representa la negativa a comprometerse en los acontecimientos que vive la ciudad y a vivir la experiencia del descubrimiento de su auténtica personalidad. Vive una existencia inauténtica, alienado en un mundo de fantasía, mentira y falsa alegría; vive tan alejado de la realidad que Gisors llega a pensar que “era uno de esos seres que no tiene ninguna”. Pero Clappique no está alejado de la vida sino en continua huida. Se encuentra ante una doble personalidad, la ficticia forjada por su imaginación, y la real que tiende a aparecer en cada momento, fundada en el dolor y la soledad (7). Pero, a pesar de no aceptar la realidad de los acontecimientos dramáticos que se suceden en Sanghai y sacrificar la vida de Kyo, por no enfrentarse ante el compromiso de la existencia real, ante un espejo encuentra su verdadero rostro (8). Este personaje que tanto había huído de la angustia, se encuentra con ella en un vértigo enloquecedor de gestos y mímica que realiza ante su propia imagen para

(6) El problema de la disolución del personaje malrauxiano lo hemos tratado en “Persona y personaje en la novela de Malraux”. “Anales de la Universidad de Murcia”. Vol. XXXIX, núm. 3-4, curso 1970-71.

(7) Gisors niega la realidad de Clappique porque en él “no existía ni realidad ni dolor”.

(8) Malraux, A., “Romans”, Brujas, 1970. pág. 272-3.

transformar el rostro que no quiere reconocer. Descubre así el lado trágico de su propia personalidad, el tremendo extrañamiento que encuentra todos los personajes ante sí mismos.

Si Clappique se caracteriza por la falta de personalidad, si se diluye en un mundo de fantasía interior y de apariencias, Ferral destaca, en cambio, por su voluntad de imponerse a los hombres y al mundo que le rodea. Tiene el "sueño de ser Dios" (9). Hombre de negocios importante, presidente de la Cámara de Comercio Francesa de Sanghai, controla numerosas sociedades financieras e industriales; su mirada política está puesta en París, pero todo ello no es más que un instrumento para imponer su fuerza y su voluntad. Más obsesionado por el poder político que por el económico, su mayor satisfacción es influir en el cambio de la revolución que tiene lugar en la ciudad. Prototipo del hombre occidental, intenta la identificación con su acción, con su voluntad; para él "un hombre es la suma de sus actos" (10). Sin embargo su voluntad de posesión es un vano esfuerzo; no puede dominar a Valerie que se le escapa como una sonrisa desmaterializada, vaga y huidiza, como un fantasma. A su derrota en el afán de poder político, se une la derrota en el amor que, en su afán de posesión, había convertido en erotismo.

Si Ferral concluye en el desengaño de la acción, Gisors, "viejo profesor de sociología de la universidad de Pekín", parte de esa decepción. Gisors niega la acción para convertirse a la contemplación. Frente a la actitud existencial y voluntarista del anterior, Gisors es el hombre intelectualista, esencialista; sobre la acción busca el ser en sí. Si para Ferral el hombre es lo que hace, para Gisors será lo que en él hay de "esencial o de singular" (11). De aquí que se encuentre arrojado a la mayor soledad (12), y, para él, "la conciencia de la vida no puede ser mas que angustia" (13).

Tchen, en oposición a Gisors, es caracterizado desde los primeros momentos de la obra por la ausencia de reflexión: ésta ha dejado lugar a la "obsesión" (14), ya que la falta de acción, de peligro, "le dejaba vacío" (15) y "una libertad total, casi inhumana, le entregaba totalmente a las ideas" (16). Nuestro personaje es el polo opuesto del intelectual, las ideas, en él, son sentimiento, es una mezcla de exaltado, fanático y místico; de manera que "el terrorismo venía a ser para él una fascinación"

(9) *Ibíd.*, pág. 349.

(10) *Ibíd.*

(11) *Ibíd.*, pág. 209.

(12) *Ibíd.*, pág. 229.

(13) *Ibíd.*, pág. 430.

(14) *Ibíd.*, pág. 188.

(15) *Ibíd.*, pág. 189.

(16) *Ibíd.*, pág. 222.

(17) y la angustia una “fatalidad” (18). La acción y el combate que para otros personajes es un medio, un instrumento para lograr el poder y la victoria, se ha convertido para Tchen en un fin. Es la acción por la acción, la lucha por la lucha misma; “capaz de vencer, pero no de vivir en su victoria”, piensa Gisors de él (19). De aquí que el único sentido que pueda dar a su existencia sea el de la muerte, la muerte como suprema acción, y aspire a “morir lo más alto posible” (20).

Ferral, Gisors, Clappique, Tchen, huyen de la existencia, la enmascaran con el poder, la contemplación, la imaginación o la lucha por ella misma, respectivamente; pero acaban por encontrar su verdadero rostro, trágico, doloroso.

Donde Malraux expone con más claridad la dualidad que viven los personajes es al presentarnos a Kyo. Este personaje vive preocupado por su propio desconocimiento; este pensamiento se hace obsesivo cuando no reconoce su voz en el fonógrafo, y los demás la reconocen. Descubre que él no es para sí lo que es para los demás, que se desconoce a sí mismo hasta el punto que no llega a reconocerse en un espejo (21). Kyo descubre una profunda quiebra en su personalidad que marca el comienzo de un proceso de transformación del personaje; descubre que para los demás es sus actos, sólo lo que ha hecho (22) y ante su propia existencia no deja de sentir horror al encontrarse con “un monstruo incomparable” (23).

Los personajes de Malraux no renuncian a las distintas formas de alienación pero arrastran todos la pesada carga de la soledad, tema central y obsesivo de nuestro autor. No se atreven a reconocer su verdadero rostro, pero saben que han perdido toda forma de comunicación con el mundo y con el otro humano. Las escenas finales de fraternidad entre los revolucionarios tienen más de búsqueda nostálgica que de realidad. En las tiradas finales de Gisors, tras el estilo cargado de lirismo característico de nuestro autor, encontramos la siguiente conclusión: la acción humana no es el hombre; en cuanto que lo consideremos por sus actos estamos escamoteándole su verdadera realidad. “Un hombre es la suma de sus actos”, decía Ferral, y he aquí su engaño; “para los otros soy lo que he hecho”, señala Kyo y he aquí la tremenda equivocación.

La conclusión de Malraux será el punto de partida de Sartre. En “*La Condition humaine*” se plantea el dilema, en “*La Nausée*”, Roquentin

(17) *Ibid.*, pág. 223.

(18) *Ibid.*, pág. 223.

(19) *Ibid.*, pág. 223.

(20) *Ibid.*, pág. 223-224.

(21) *Ibid.*, pág. 210.

(22) “Pour les autres, je suis ce que j’ai fait”. *Ibid.* pág. 218.

(23) *Ibid.*, pág. 218.

se introducirá definitivamente por el camino de la subjetividad; para este personaje, la soledad no es un problema sino que fue un punto de partida y su ser en el mundo es un estar "de sobra" (24) y en la existencia sólo puede considerarse como un "intruso" (25).

El personaje de Sartre se ha introducido por el camino abierto por Malraux con una decisión tal que toda forma de objetividad es negada. Así la negación del acto humano lleva consigo la invalidez del relato como interpretación y exposición de la vida del personaje. Así Roquentin rehusa el relato: "hay que escoger —nos dice—: vivir o contar" (26).

Podríamos señalar en "La Condition humaine" el ocaso de la novela de aventura y en "La Nausée" su muerte definitiva; la negación del relato supone la negación de toda explicación: "el mundo de las explicaciones y de las razones —señala el protagonista— no es el de la existencia" (27). De aquí que llegue a la negación de las palabras como "explicación" de las cosas y quiera escribir "sin buscar las palabras" (28) y nos confiesa: "Me debato contra las palabras" (29).

El lenguaje y el relato, como explicación e interpretación de la realidad, han quedado invalidados.

En las obras de Camus encontraremos la misma preocupación. Meursault, juzgado por sus actos y condenado por la sociedad, es inocente ante su conciencia. El dilema malrauxiano aparece en el autor de "L'Étranger" bajo la forma de "malentendido", preocupación obsesiva de Camus que la llevó a la escena en una pieza con ese título.

Malraux, pues, abrió un camino que la literatura existencialista posterior intentó agotar y llevar hasta sus últimas consecuencias. El "nouveau roman" encontrará una novela en un callejón sin salida y ¿acaso no pretende una vuelta a la "objetividad" perdida?

En "La Condition Humaine" encontramos el dilema que es el conflicto eterno de la novela como género.

(24) "Et voici le sens de son existence: c'est qu'elle est conscience d'être de trop", "La Nausée". Paris, 1968, pág. 232. v. tb. pág. 238.

(25) Así denomina Júpiter a Orestes en "Les Mouches".

(26) La novela de aventura y acción había tenido su triunfo con Lawrence Saint-Exupéry, Nordahl Grieg, Jüger, Erns von Salomon, Malaparte, etc., recordemos la misma biografía de Malraux.

(27) O. c., pág. 179.

(28) *Ibid.*, pág. 174.

(29) *Ibid.*, pág. 178.