

JOSEPH CONRAD:

Viaje a

“EL CORAZON DE LAS TINIEBLAS”

EL pasado mes de agosto —concretamente el día 3— se cumplió el cincuenta aniversario de la muerte de Joseph Conrad. Suponemos que ésa es la razón —según la legislación inglesa a los cincuenta años de la muerte de un escritor caducan los derechos de autor— por la que se están reeditando numerosas obras de este escritor que fue hace años muy popular en España en las magníficas traducciones de Ricardo Baeza.

Conrad es uno de los casos más extraordinarios de la literatura inglesa. Nació en 1857 en Berdyczew, una de las provincias ucranianas de Polonia bajo dominio ruso, en el seno de una familia aristocrática empeñada en la lucha por la independencia de Polonia. El inglés fue su tercera lengua (después del polaco y francés) y siempre lo habló con un fuerte acento extranjero. Muchas de las palabras que usa al escribir no sabía pronunciarlas y las había aprendido en los libros. El escritor inglés George Gissing, en una carta fechada en 1902 y publicada en 1927, tres años después de la muerte de Conrad, comentaba: «Es el escritor más fuerte —en todo el sentido de la palabra— de los que hoy publican en inglés. ¡Maravillosa forma de escribir! Los otros escritores son escribanos en comparación. Que un extranjero pueda escribir así es uno de los milagros de la literatura». Lo sorprendente también es que sus maestros no eran escritores de lengua inglesa, sino franceses y rusos —en especial Flaubert y Turgueniev— y sólo Henry James puede considerarse que le influyó a partir, más o menos, de 1903.

Aunque ya había empezado a escribir cuando era marino —el manuscrito de «La locura de Allmayer» casi se le cayó por la borda durante su aventura del Congo—, fue al no poder encontrar trabajo en la marina mercante cuando se dedicó plenamente a la literatura.

«El corazón de las tinieblas» apareció en los números de febrero, marzo y abril de 1899 en la «Blackwood Magazine». La mayoría de los escritores de la época publicaban en revistas literarias como paso previo a la edición en forma de libro, ya que así obtenían mayores ingresos. En 1902 apareció, en un volumen publicado por Dent, la novela que nos ocupa, junto a otros dos relatos: «Juventud» y «El cabo de la cuerda». Dos años antes había aparecido «Lord Jim», y Conrad, que ya había despertado el interés y el asombro de la crítica con la publicación en 1897 de «El negro del Narcissus», empezaba a ser considerado como un «clásico», aunque el éxito popular llegaría mucho más

tarde. Si bien en un principio llamaron más la atención los relatos que acompañaban a «El corazón de las tinieblas», éste es hoy considerado por numerosos críticos e historiadores como «quizá, la mejor novela corta de la literatura inglesa».

Conrad nos cuenta aquí, como tantas otras veces, una experiencia

ces había vivido como un simple animal». Tal vez nunca como en el caso de «El corazón de las tinieblas» sea cierta una de sus frases: «Mis temas me pertenecen, porque los he vivido».

La trama de este relato es simple. Varios amigos esperan en un bergantín anclado en la desemboca-

era entonces, para los civilizados romanos, el corazón de las tinieblas. Esta pequeña introducción le sirve a Marlow para entrar en la historia de su viaje al Congo, de su experiencia en las tinieblas («recordaréis que en una época fui marino de agua dulce...»).

Por medio de una tía que vive en Bruselas, consigue Marlow el cargo de capitán de un pequeño barco, propiedad de una Compañía Colonial, con la misión de remontarse por un gran río —nunca se menciona el nombre— para rescatar a un agente al que, en la estación más alejada de la costa, se supone en dificultades. Este agente, Kurtz, es el más brillante de la Compañía en su brillante misión de intercambiar con los indígenas marfil por baratijas. Kurtz es un personaje enigmático (para unos, un loco trepador y egoísta; para otros, un genio universal) por el que Marlow se va sintiendo fascinado a medida que se acerca a la Estación Interior, de donde ha de rescatarlo. El interés que se despierta en Marlow por la personalidad de Kurtz se debe a que éste ha penetrado en el «corazón de las tinieblas», es decir, ha penetrado en la selva y convivido —durante meses enteros— con los salvajes, que le adoran como un dios; pero también ha penetrado en otras tinieblas, en las de su propio yo («Kurtz, al quedarse solo en la selva, había mirado en su interior y, ¡cielos!, puedo afirmarlo, había enloquecido»).

En torno a ambas tinieblas, Conrad articula el misterio de su relato sin que trate de descifrarlo y ni siquiera de describirlo, a no ser con adjetivos y frases altisonantes que, en definitiva, no explican nada. La figura central es de una ambigüedad desconcertante. Kurtz, por ejemplo, ha sido encargado por la Sociedad para la Eliminación de las Costumbres Salvajes de hacer «un informe que le sirviera en el futuro como guía»; a este informe, redactado brillantemente, lleno de frases y conceptos altruistas y humanitarios, le ha añadido al final, en uno de sus márgenes, la frase «¡Exterminad a todos estos bárbaros!». Pero él mismo ha sido hechizado por la magia de esos bárbaros y ha presido «ciertas danzas a medianoche que terminaban con ritos inexpressables, los cuales, según pude deducir por lo que oí en varias ocasiones, eran ofrecidos en su honor».

«El corazón de las tinieblas» es pues un viaje a las tinieblas interiores (la «locura» de Kurtz) y exteriores (la selva, el corazón de África). El viaje que hemos llamado «exterior» está descrito con gran precisión y riqueza en detalles simbólicos. Probablemente es una de

Manuel Arroyo

propia a través de su portavoz preferido, Marlow, de quien se sirve siempre como un doble de su personalidad. La aventura de Conrad en el Congo fue muy breve, de junio a diciembre de 1890. La impresión que le produjo esta experiencia fue tan profunda, que años más tarde diría a un amigo que «hasta enton-

dura del Támesis el reflujo de la marea que les permita volver río arriba. Uno de ellos, Marlow, empieza de pronto a hacer consideraciones sobre lo que sería ese mismo río en el que están anclados, rodeado hoy por una de las ciudades más grandes de la tierra, en la época de los conquistadores romanos:



El inglés fue la tercera lengua para Conrad —después del polaco y el francés—, sus maestros fueron franceses y rusos, y, sin embargo, ha sido uno de los casos más extraordinarios de la literatura inglesa.



Comprando marfil en el Congo en 1890. «La palabra marfil —escribió Conrad en "El corazón de las tinieblas"— está en el aire, en los susurros, es casi visible. Se puede llegar a pensar que es para ellos un objeto de culto».

las primeras y más lúcidas denuncias del imperialismo. Hay una imagen que nos parece particularmente expresiva, la de un barco de guerra francés que, anclado junto a la costa, «en la vacía inmensidad de la tierra, el cielo y el agua, disparaba contra el continente». («Los indígenas eran considerados como criminales, y la ley ultrajada, como las bombas que estallaban, les había llegado del mar, cual otro misterio igualmente incomprensible»). En la sede de la Compañía se dan cita la crueldad y la ineficacia: en un bosquecillo pegado al campamento «unas figuras negras gemían, inclinadas, tendidas o sentadas bajo los árboles, en todas las actitudes de dolor, abandono y desesperación que es posible imaginar...; el trabajo, un poco más allá, continuaba... Aquel era el lugar donde algunos de los "colaboradores" se habían retirado para morir». Cuando Marlow se dirige a la oficina del campamento, tiene que bordear «un gran hoyo artificial cuyo objeto me resultaba imposible adivinar. No se trataba de una mina ni de una cantera de arena. Era simplemente un hoyo». Una fila de vagonetas panza arriba se pudren bajo el sol en los alrededores del cercado.

Sin embargo, en lo que hemos llamado viaje «interior», las descripciones de tan gran precisión visual a que hemos aludido («Lo que yo quiero es hacerlos ver») dejan paso a adjetivos y frases que bajo su opulencia sólo esconden incapacidad para describir lo que a Conrad le parece indescriptible: «Era la quietud de una fuerza implacable rumiando una intención inescrutable». «Su misma existencia era algo improbable, inexplicable y a la vez anonadante. Era un problema insoluble. Resultaba inconcebible...». La técnica descriptiva se ha sustituido por estas frases grandiosas que no significan nada: este cambio en la técnica narrativa (de lo descriptivo a lo oral) se corresponde con los cambios que se operan en la mente del protagonista, que pasa de la lucidez al caos. Ciertos críticos han

sostenido que con estas frases altisonantes, Conrad pretende hacer una virtud de no saber lo que quiere decir. Sin embargo, nos parece que, sea defecto o virtud, es parte esencial de la técnica novelesca de Conrad el enfrentarse con ese misterio indescriptible, ya sea un hecho o una situación, en torno al cual crea un «aura poética» que es la esencia —nunca hay «mensaje», como sucede en Lawrence— del relato.

El misterio en este caso es Kurtz («la suya era una oscuridad impenetrable»), que sí ha penetrado en las tinieblas, ha ido «más allá de los límites de las aspiraciones [ictas] que parecían atraerle hacia su seno despiadado, despertando en él olvidados y brutales instintos, recuerdos de pasiones monstruosas y satisfechas». Cuando está a punto de ser rescatado, la última noche, se escapa del barco, arrastrándose enfermo a cuatro patas hacia los tambores en torno a los cuales se celebra, en la colina cercana, no se sabe qué extraña ceremonia mágica: Marlow, que sale a buscarle, siente también la llamada demoníaca de los tambores, se asoma al mismísimo borde de las tinieblas, pero le quedan suficientes fuerzas para retroceder: «Ciertamente él había dado el último paso, había traspuerto el borde, mientras que a mí me había sido permitido volver sobre mis pasos».

Vuelve sobre sus pasos a lo que en definitiva es otra pesadilla, la civilización que, personificada en Bruselas, describe como «un sombrío y pulimentado sarcófago».

Kurtz, que muere en el río durante el viaje de retorno, ha entregado a Marlow un paquete de cartas y una fotografía, con el encargo de que se los haga llegar a su prometida, que vive en Bruselas, en «una calle tan tranquila y decorosa como una avenida bien cuidada de un cementerio». Y ante esa figura mortecina y trágica, Marlow se siente obligado a mentir: le dice que Kurtz ha pronunciado su nombre en el momento de morir, cuando en realidad su úl-

tima exclamación ha sido, «¡Ah! ¡El horror! ¡El horror!», sin que sepamos con exactitud si se refiere a la experiencia que ha vivido en la selva o a la civilización a la que crea dirigirse. El hecho de que Marlow se haya visto obligado a mentir es muy significativo, ya que, al empezar su relato, nos ha advertido la repugnancia que le inspira la mentira por su «olor a muerte».

En contra de lo que nos quiere hacer pensar el texto de la contraportada del libro en la edición española, no creemos que «El corazón de las tinieblas» sea una «sátira de los abusos de la colonización», ni una «alegoría moral de la degradación del ser humano». Lo que Conrad condena del imperialismo es su crueldad y su ineficacia, y aunque sabemos —como sabe Conrad— que estas características son, más la primera que la segunda, inherentes al colonialismo, la denuncia de Conrad se circunscribe en todo caso al imperialismo belga o francés, pero nunca al inglés, que, suponemos, le parecía más eficaz y menos inhumano: «La conquista de la tierra, que por lo general consiste en arrebatarla a quienes tienen una tez de color distinta o narices ligeramente más chatas que las nuestras, no es nada agradable cuando se mira con atención. Lo único que la redime es la idea. Una idea que la respalda: no un pretexto sentimental, sino una idea. Y una creencia generosa en esa idea...». Conrad no nos explica en que puede consistir esa «idea» que parece justificar algunos imperialismos.

Lo que sí nos explica Conrad, y bien claramente, es lo que para él constituye la esencia y la justificación de un relato: «Los cuentos de los marineros tienen una franqueza sencilla: toda su significación puede encerrarse en la cáscara de una nuez. Pero para Marlow la importancia de un relato no estaba dentro de la nuez, sino afuera, envolviendo la anécdota de la misma manera que el resplandor circunda la luz, a semejanza de uno de esos halos neblinosos que a veces se

hacen visibles por la iluminación espectral de la claridad de la luna». Esta confesión de Conrad nos parece que es la que hay que tener en cuenta cuando se trata de comprender el significado de éste o de cualquier otro relato suyo, si es que, en todo caso, hay alguna razón para buscarles un significado. Nótese que Conrad habla de la importancia del relato, no de su significado. Lo que a Conrad le importa es crear ese «halo poético» en las situaciones y en los personajes mientras nos cuenta una historia. En cierto modo eso es lo que hace un sector importante de la novela anglosajona contemporánea, aunque tengan muy poco que ver las técnicas de unos con las de otros (Faulkner, Virginia Woolf, Carson McCullers). Lo que nos parece muy peculiar en Conrad es que sus personajes pretenden contarnos una experiencia que, tarde o temprano, admiten no poder, a pesar de todos los esfuerzos, transmitirnos en su plena dimensión. Cuando llevan hablando varias horas, cuando hemos leído cientos de páginas, de pronto nos sorprenden, en un tono entre resignado y triste, explicándonos que «es imposible transmitir la sensación vital de una época determinada de nuestra existencia —esa que la hace auténtica, que la da significado. Es imposible. Vivimos como soñamos, solos». Todos los personajes conradianos luchan angustiosamente por expresarse, por contarnos su experiencia (recuérdese, por ejemplo, el larguísimo diálogo de Marlow con Lord Jim); sólo en algunos personajes secundarios (aunque uno de ellos tan magistral como El Viejo Singleton, de «El negro del Narcisismo»), el silencio es una actitud inherente a la existencia del personaje.

Otra de las que nos parecen características esenciales de Conrad es la falta de conclusión (el famosa «mensaje») en sus novelas. Cuando, sentados en el barco mientras esperan el reflujo de la marea, Marlow empieza a contar su historia, el narrador anónimo —Conrad— nos advierte: «Nos dimos cuenta de que antes de que comenzase el reflujo de la marea, estábamos predestinados a escuchar otra de las no concluyentes experiencias de Marlow» (1).

En el prólogo a «El negro del Narcisismo», hay una frase del propio Conrad que se ha hecho famosa y que puede casi pensarse una petulancia en labios de quien estaba empezando entonces a dedicarse a la literatura: «Toda obra que aspire, aunque sea humildemente, a la condición de arte, debe llevar su justificación en cada línea». Si en alguna de sus novelas llegó el mismo a tan altos objetivos es, sin lugar a dudas, una de ellas, «El corazón de las tinieblas».

■ M. A.

(1) El autor de la versión castellana ha traducido inconclusivo por inacabable, con lo cual parece decirnos que la historia va a ser muy larga o muy aburrida. (Desde luego, ese traductor no es Ricardo Baeza, cuyas traducciones hemos elogiado al principio.) Con ligeras tan lamentables como ésta, unidas al absurdo texto de la contraportada, se logra confundir al lector que, una vez leído el relato, no encontrará alegorías de ningún género ni sátiras contra nadie.