

Comodidad y desasosiego en el relato de Marlow

Iazrael García

El encierro reciente y sus aparentes seguridades parecieron propiciarme, casi con malicia, determinadas lecturas. Una de ellas fue *Heart of darkness*, si bien no faltan nunca pretextos para decidirse a repetir un libro semejante. Como sea, hay que decir que nuevas reflexiones suelen acompañar a uno cada vez que relea un clásico, dependiendo estas nuevas interpretaciones de las situaciones particulares en las que se lleva a cabo la relectura. Comparto mis recientes reflexiones sobre el libro de Joseph Conrad.

Está el enorme pesimismo en la historia, desde luego; además, la crudeza y la sordidez de los temas y de los hechos que aborda. Aun así, hay algo en la novela que no llega a provocar realmente tal aversión en el lector como para que, perturbado, lo haga distanciarse de sus contenidos. Creo que, al contrario, es capaz de provocar una especie de amenidad que convierte este acercamiento en una experiencia acogida con cierto deleite. Esta fascinación, producida por el relato de sucesos terribles, se debe probablemente más a la manera de expresarse del autor que a lo contado en sí. Quisiera a continuación explicar cómo me parece entender la estrategia narrativa que usa Conrad para lograr esto.

De alguna manera, contar con varios niveles de narración ayuda a filtrar los contenidos sórdidos y contribuye a hacerlos digeribles. Más que eso, lo narrado se vuelve misterioso, atractivo. En varios casos se hace referencia a esta ambientación en la novela:

The yarns of seamen have a direct simplicity, the whole meaning of which lies within the shell of a cracked nut. But Marlow was not typical [...] and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in the likeness of one of these misty halos that sometimes are visible by the spectral illumination of moonshine.¹

¹ Los relatos de los marinos tienen una simplicidad directa, cuyo significado cabe dentro de la cáscara de una nuez. Pero Marlow no era típico [...] y para él el significado de un episodio no estaba dentro cual núcleo, sino afuera, envolviendo la historia que lo hizo visible, de la misma manera en que un brillo descubre una bruma, como esos vagos halos que a veces se hacen visibles por la iluminación espectral de la luna.” (La traducción de ambas citas es mía).

Esta observación en las primeras páginas, que el in-nombrado introductor a la historia hace de Marlow (una especie de *alter ego* de Conrad y de sus aventuras biográficas, como observa Sergio Pitol, y que a continuación dará cuenta a unos compañeros navegantes de una vieja experiencia cuando como marino estuvo a cargo de un buque en un río del Congo, durante la explotación de marfil en la colonización europea del África) parece contener una vaga autorreferencia a la manera de narrar de Conrad. En efecto, la historia selvática de lo que ha vivido Marlow, su búsqueda del terrible Kurtz río adentro, no la vemos directamente, es decir, nunca se desliga por entero del entorno actual en que la historia es contada y de los compañeros que la escuchan, años después: aquel pequeño barco anclado a orillas del Támesis, donde esperan el cambio de la marea para avanzar tierra adentro. Rodeados están de las tinieblas del crepúsculo, de la progresiva noche que, en torno al barco, vientre seguro, los envuelve cada vez más a medida que Marlow avanza en su narración. Los demás en silencio, y nosotros ahí, con ellos. Realmente nunca vamos a ese otro lugar en el fondo del río del Congo hacia las entrañas de la naturaleza, nunca vemos directamente el corazón de las tinieblas.

Distanciarse de ciertos acontecimientos peligrosos se expresa en la sutilidad con que el relato pasa de un tiempo a otro, sin romper con el presente desde el que se está narrando (tan solo tres apartados existen con más o menos la misma extensión, y pienso que, más que separar temáticamente los contenidos, tienen el propósito de hacer una pausa en el texto, dada su publicación por entregas en 1899, el cual bien podría fluir ininterrumpidamente), así como en la redacción misma: en su mayor parte el texto sigue con comillas al inicio de cada párrafo los largos diálogos que conforman la narración central de Marlow, interrumpido en pocas ocasiones por el primer narrador en una vuelta al presente. De esta manera, no es necesario hacer un aparte para separar lo que se cuenta del presente, pues este nunca lo abandonamos.

Soslayar un contenido que podría ser psicológicamente intolerable para los receptores del mensaje tiene el fin de proteger, no solo a los atentos compañeros de la yola, sino también a nosotros, los lectores, a todos aquellos que crecimos en el seno de una civilización, en nuestras casas y calles, demasiado sensibles a la naturaleza si se llegara a mostrar en su estado más salvaje, más primitivo e indomado. Y, a la vez, convierte el horror de lo contado en algo en lo que uno no puede dejar de pensar, como una pesadilla que, por más horrible que parezca, no paramos de recordar morbosamente en las horas diurnas, atemorizados por el recuerdo, pero a salvo de ella gracias al velo de la conciencia, del razonamiento durante las horas de luz. Como un grupo de amigos que se reúnen fascinados en torno a una hoguera a escuchar historias de fantasmas (recordemos el similar velo narrativo en *The turn of the screw*, la misma dilución de la historia y de su verdad en el tiempo distante), cuya seguridad actual nos exenta del sentimiento de repudio y nos hace querer seguir escuchando la historia una y otra vez.

Conrad, polaco de nacimiento, ya se encuentra nacionalizado como inglés al momento en que da forma a su ficción. Ha vivido y formado parte de la cultura que lo acogió, incluso a pesar de los remordimientos provocados por la conciencia de ser un extranjero que dejó atrás su lugar de origen y se expresó literariamente en una segunda lengua sobre temas y ambientaciones lejanos a su patria. Tal vez algo de influencia inglesa, un cierto sentimiento característico del hombre inglés o de ciertas obras literarias que lo expresan, haya penetrado en el punto que hemos tratado. No por nada dice Chesterton que una de las cosas que definen un aspecto de la mentalidad inglesa es el *comfort* o, más precisamente, *cossiness* (comodidad), palabra que expresa en muchos casos el sentimiento (algo de regocijo hay en él) cuando uno se siente seguro dentro de una fortaleza simbólica (la comodidad del hogar, por ejemplo; el regazo de un ambiente urbano protector, tal vez) ante los embates de un peligro externo (la naturaleza salvaje, un invier-

no hostil, una epidemia). Y es que, acunados dentro de ese pequeño barco, en la oscuridad apenas iluminada de cuando en cuando por el tabaco que consumen los compañeros en lo que avanza la noche, y la narración, ¿no sentimos un poco que Conrad nos critica, echándonos en cara esa comodidad, rayana en lo morboso, que sentimos cuando, desde nuestros encierros (a veces incómodos, a veces necesarios), desde nuestra seguridad física, escuchamos con temor de aquel exterior irracional e inexplicable que se encuentra sin embargo dormido más cerca de lo que pensamos, dentro de nosotros, en nuestra naturaleza más arcaica y distante?

«Absurd!» he cried. «This is the worst of trying to tell... Here you all are, each moored with two good addresses, like a hulk with two anchors, a butcher round one corner, a policeman round another, excellent appetites, and temperature normal — you hear — normal from year's end to year's end. And you say, Absurd! Absurd be — exploded! Absurd! My dear boys, what can you expect from a man who out of sheer nervousness had just flung overboard a pair of new shoes!».²

² — ¡Absurdo! — gritó—. Esto es lo peor de intentar decir. Están ustedes aquí, con dos buenas amarras, con un casco con dos anclas, un carnicero en la esquina, un policía en otra, gran apetito y una temperatura normal de inicio hasta fin de año, y comentan: absurdo, absurdo. Mis estimados, ¿qué pueden esperar de un hombre que por puro nerviosismo lanzó fuera del barco un par de zapatos nuevos!