

Mariano Latorre

José Conrad

LA NOVELA DEL NOVELISTA.—No existe en la historia literaria de la humanidad un tipo de novelista que se asemeje, por su formación intelectual, a José Conrad Korzeniowski. Habrá algunos, como Gorki, cuya obra sea el palpitante producto de una vida original y dolorosa, y otros en que el genio literario se despierte mediante una violenta crisis espiritual; pero ninguno se acercará a la romántica aventura de Conrad que, de un país sin playa, de una comarca de trigales, sale en busca de las olas obedeciendo ciegamente a su ensueño de muchacho.

José Conrad, solitario y soñador como la mayoría de los eslavos, leyó las novelas marítimas de Marriat y, poco a poco, se fué formando en él la idea de navegar, la de ser marino inglés, la de cruzar en veleros, desconocidas regiones, vencer las tempestades, las fuerzas hostiles del mar y de la tierra; este sueño infantil que empezó en Ucrania y terminó en Kent (veinte años de vida marítima: marinero, oficial y capitán), tuvo la más amplia realización y permaneció incorruptible en la realidad y en la ficción. Cada uno de los personajes a los cuales su genio dió vida imperecedera tiene en sí este elemento psicológico fundamental. Lord Jim, el extraño segundo del «Huésped secreto», los capitanes Allistoun y Mac-Wir en el «Negro del Narciso» y en «Tifón», son no sólo el océano, sino el hombre en conflicto con este elemento cruel y traicionero. La misión del marino, reflejo de la vigorosa voluntad que de un hombre de tierra

adentro hace un navegante, sediento de aventuras, es la de afrontar la naturaleza con un corazón leal y firme. «Seguir el ensueño y siempre seguir el ensueño, y así—ewig—usque ad finem» —es su divisa.

He aquí este concepto de la *lealtad* que siempre que se habla de Conrad acude a la pluma de los críticos. Era siempre leal, dice Galsworthy, para sí mismo, para su filosofía, para su trabajo, para sus amigos; leal para sus antipatías, para sus desdenes. Miraba la vida de frente y desconfiaba de los que no la ven así. Reíase agudamente de todo lo que era clasificación, catálogo, de todo ideal que no estuviese profundamente arraigado en la naturaleza humana. No soportaba los convencionalismos y *clisés* de todo esto que se llama la civilización.

Cuenta Galsworthy, y es uno de los más vivos recuerdos que se conservan de él, cómo conoció a Conrad. Fué a bordo de un velero inglés. Conrad se ocupaba del cargamento del buque: era un hombre pequeño, pero de anchas espaldas y brazos muy largos. Cabellos negros, ojos oscuros profundamente penetrantes, barbilla en punta. Galsworthy acompañó muchas veces, durante la travesía, al teniente Conrad en sus guardias de la toldilla. Contaba amenamente maravillosas historias de barcos y tempestades, historias de la revolución polaca, historias del Congo y del Oriente.

«En este barco me habló de la vida y no de los libros», dice el biógrafo. Sin embargo, fué en este viaje cuando Conrad entregó a su nuevo amigo el manuscrito de «La locura de Almayer» que decidió el porvenir literario del marino. Había una duda irónica en el gesto con que fué entregado el rollo de papeles:

—Es necesario saber, dice Conrad, si esto va a quedar en un cajón de mi cabina o si irá a asustar a los peces.

El idioma está ya dominado. En ruda disciplina el inglés penetra en su cerebro de eslavo. Y a los que le preguntan por qué prefirió este idioma al francés, que aprendió primero en el Mediterráneo, responde: «La verdad es que la facultad de escribir en inglés me es tan natural como cualquiera otra aptitud que yo pueda poseer de nacimiento. Nunca fué para mí, agre-

ga, el problema escogerlo o adoptarlo. En cuanto a una adopción, si alguna hubo, fué el genio de la lengua el que me adoptó a mí».

Entre sus viajes, Conrad acostumbraba vivir en Londres, en el campo, donde leía prodigiosamente y curaba esos accesos de fiebre del Congo que le dieron su profunda y fantástica melancolía. Después se estableció para siempre en la campiña, lejos del mar; sin embargo, continúa Gaslworthy, Conrad era presa de una inexplicable inquietud. Cambiábase constantemente de habitación como si la inmovilidad de la casa lo angustiase. «Decía, bromeando, que las casas son creaturas rebeldes y enemigas del hombre.»

Era una observación que nacía, de seguro, desde el fondo de su alma de marino, enamorado de su buque, masa inerte, pero obediente a la voluntad del hombre.

Los primeros libros del novelista levantaron un coro de alabanzas entre los críticos y entre los escritores. Experimentábase, dice uno de ellos, la sensación maravillada de haber descubierto un mundo nuevo; sin embargo, el público empezó a leerlo veinte años después.

En 1909, Conrad, desilusionado, escribía amargamente a su mujer: «Excusadme este tono discordante, pero acabo de recibir las cuentas de mi editor y veo que mis obras inmortales (son trece) me han dado apenas en un año cinco libras. He ahí lo que enfría esta alegría de vivir que debiera calentar como una llama el corazón de un autor y, como un motor eléctrico, arrastrar su pluma a treinta páginas por hora».

El éxito venía, sí, pero cuando el escritor cansado, enfermo, confesaba a Andrés Gide, uno de sus traductores franceses, que *hacía cuatro años que no escribía nada que valiese la pena*.

En los últimos años de su vida, como un curioso retroceso hacia su juventud, el novelista sintió tan hondamente la nostalgia de su tierra que, según el testimonio de su mujer, quería abandonarlo todo para volver a Polonia. Cosa verdaderamente curiosa, anota uno de sus amigos, el inglés de sus últimos libros es inferior al de los primeros. ¿Habría, aún en esto, una regre-

sión hacia su lejano pasado? ¿Era como una pesadumbre por haber equivocado su vida? ¿Acaso esa ansia de libertad, de aislamiento espiritual que aguijoneó al viejo Tolstoy, se apoderó también traidoramente de él?

ESTÉTICA Y MÉTODO DE CONRAD

Dice Conrad en el prólogo de su novela «El negro del Narciso»: «El artista, tanto como el pensador o el hombre de ciencia, busca la verdad para ponerla a la luz. Se dirige a esa parte íntima de nuestro ser que no depende del juicio; a lo que es más duradero y constante; se dirige a nuestra alegría, al sentimiento del misterio, a nuestra piedad, a nuestra capacidad de sentir la belleza y el dolor; a esa solidaridad que, invisible, une a todos los seres, que ata a cada hombre a su prójimo y que reúne toda la humanidad, los muertos con los vivos y los vivos con los que aun han de nacer».

Es, pues, la novela, según Conrad, una sucesión de sensaciones que sale del temperamento para dirigirse al temperamento de los demás. Una concepción artística, agrega, que se expresa con ayuda de palabras escritas, debe dirigirse a los sentidos, si su intención íntima es llegar a la misma fuente de nuestras emociones. Es preciso que aspire con todas sus fuerzas a la plasticidad de la escultura, al color de la pintura, a la sugestión mágica de la música, que es el arte de las artes. Y sólo con una devoción completa y firme al acuerdo perfecto de forma y fondo, sólo con un cuidado incesante, aplicado al perfil y sonoridad de las frases, se puede obtener la plasticidad y el colorido, y sólo así la luz de la sugestión mágica puede animar ocultamente la superficie vulgar de las palabras agotadas y desfiguradas por siglos de indiferente empleo.

En esta forma, Conrad, que había llegado tan originalmente al dominio de la lengua que aprendió siendo ya un hombre, deja hablar por él a la realidad sensible: el autor desaparece por completo bajo esta saturación de colores, de sonidos, de voces humanas, de contactos, de visiones, de ambientes, de

efluvios innúmeros, de un mundo que nos invade antes de dejarse comprender.

Va creando el ambiente, la preparación de los sucesos, agudizándose en un milagro de análisis, en las acciones frenéticas o en las sensaciones que no pueden definirse.

Es una estética que, a primera vista, pudiera creerse artificiosa y cerebral; pero la sinceridad sin desfallecimiento de un hombre como Conrad que, según Andrés Gide, *ha sometido la vida a una trasmutación artística sabia y consciente*, ha dado la nota justa, la emoción viva que el mismo Conrad expresa admirablemente al decir que *ese artículo de fe estética lo ha llevado del puente de los navíos al espacio más limitado de su mesa de trabajo; aunque, supone con desdén, se haya hecho para siempre imperfecto a la opinión inefable de los estetas puros*.

Un sentimiento no debe penetrar en el corazón sino con el permiso de la voluntad. No ha perdido en tierra, como en el mar, el sentido de la responsabilidad. Es su voluptuosidad un ascetismo de sentimiento, una sobriedad de vida interior que, según él, son los únicos medios que permiten explicar la verdad, tal como se concibe, tal como se siente.

De aquí este arte enérgico y sensitivo a la vez, que tiene por objeto «detener un tiempo las manos ocupadas en las obras prácticas de la tierra, obligar a los hombres absorbidos por el lejano miraje del éxito material, a contemplar un instante alrededor de ellos, una visión de formas, de colores, de luz y de sombras; hacerles detenerse el espacio de una mirada, de un suspiro, de una sonrisa». Ese es el objeto, complicado y fugitivo, al que muy pocos artistas llegan. Pero algunas veces, continúa Conrad, en el prefacio al «Negro del Narciso», por efecto de la gracia y del mérito, aún esa tarea puede llegar a realizarse. Y cuando ha sido realizada, ¡oh maravilla!, toda la verdad de la vida se encuentra en ella: un instante de visión, un suspiro, una sonrisa y la vuelta al eterno reposo.

Arte de un realismo místico, como lo llama Chevrillon, que busca los mares desconocidos, las tierras vírgenes, llenas de misterios y de ocultas potencias primitivas, el furor de los tifones,

el Ecuador excesivo, las limitadas, fulgurantes soledades; sus navíos, tripulados por hombres enérgicos, se yerguen frente a este misterio y lo arrostran sin desfallecer, en una atmósfera de alucinación, de fantasmagoría. Es, como decía, el hombre en lucha con la naturaleza implacable; su grandeza frente al universo: en esta lucha vibra un permanente soplo de tragedia. La intención es hacer un bello relato, pero después sobrevendrá la calma, la tranquilidad del mundo y del espíritu, el alivio de las fuerzas morales puestas en acción, como se ve en ese anónimo capitán de un buque anónimo que, comprometiendo su porvenir, *el único porvenir para el cual había nacido*, salva a su huésped secreto y salva a su buque. De esta integridad que recurre a la mentira misma para salvar la verdad, la verdad sin convencionalismo, se desprende, sin duda, una vigorosa lección de vida; la lealtad, la honradez, la valentía, por encima de las normas tradicionales, valen más que esta lealtad y esta honradez entrabadas por los prejuicios de una moral sin sensibilidad.

Conrad procede casi siempre por narraciones en que el autor es sólo un espectador curioso, casi al margen de la intriga. Es un método impresionista que uno de sus personajes justifica al decir que tal vez «la mejor manera de ver a un individuo es lanzar una mirada rápida sobre él y nada más». Se comprende bien que en esto reside el sabor penetrante de poesía, de aventura, que impregna toda su prosa. El encuentro casual en un café del puerto, la mirada rápida lanzada por una claraboya entreabierta, la confesión oscura de un marinero, la trágica intromisión del enfermo que se escurre furtivamente en la tripulación de un buque que va a zarpar, han formado un rico material de ensueño que más tarde cristalizó en novelas y cuentos.

De acuerdo con esta lealtad estética, Conrad no fabrica, según el arte caro a los franceses, ni siquiera recurre a la forma autobiográfica, pues esto significaría invención de sensaciones. De aquí la admiración de Henry James al notar lo complicado de las novelas de Conrad. *Mr. Conrad*, observa, *es el solo adepto de este método que consiste en enfocar el asunto por su aspecto más difícil.*

Según Maurois, el procedimiento técnico de Conrad hace de la intriga dos planes distintos: presentación del narrador por Conrad; luego presentación de los personajes por este narrador. Este mismo narrador, que ha dado a Conrad la primera noticia del hecho, no conoce tampoco todos los aspectos del asunto. Se interrumpe, entonces, el relato para introducir un informante que trae nuevos detalles; otras veces es el autor mismo que parte en busca de testigos que le aclaren una faz nueva de los sucesos.

El lector ordinario de novelas, en un principio, se encuentra desconectado con la intriga, aburrido por esta lenta marcha de la acción o de las acciones que se entrecruzan, no con la facilidad de un argumento simple, sino con la complicación de la vida misma; pero, empapado de pronto del ambiente de los personajes, penetra en la ficción y lo que podríamos llamar verosimilitud del relato, adquiere un prodigioso realismo en que la invención se confunde con la vida misma.

Hacia la mitad del libro, observa Ramón Fernández, esta memoria personal está constituida; el lector ha conocido los personajes por una serie de choques sensitivos inesperados, como en la vida.

El lector sufre y goza con el alma de los personajes y vive en el medio en que ellos viven. Mac Whir, vencedor de los tifones; Nostromo, destrozado por una mina; Razoumov, aplastado por la sociedad; Heyst, devorado por el incendio; el asesino del «Huésped Secreto» en busca de nuevos destinos, se hacen familiares y representan símbolos gigantescos del hombre luchador, sea que venza o que sea vencido. A través de ellos, Conrad admira la grandeza humana que, sobre cuatro tablas mal ensambladas, ha logrado crear, en medio de un mundo anárquico, oasis de orden y de seguridad.

LOS PERSONAJES, LOS BUQUES Y EL MAR.—Se ha escrito mucho a propósito de Conrad y de la novela inglesa de aventuras. En un principio, y creo que por este medio Conrad ha llegado hasta el público inglés, se le leyó a causa de esta atracción de misterio que tenían sus novelas, por ser el oriente

y las islas desiertas el medio preferido; y sobre todo, porque en el viaje de un velero hacia la Oceanía o hacia la China presentían una lejana aventura novelesca. Aventura la hay, sin duda, pero el fin del autor es otro.

La técnica de Conrad no será, posiblemente, nunca popular; nada tiene que ver con esto que se llama la factura, origen de la ruina de la novela francesa moderna, ni con la disposición teatral de los elementos que intervienen en una novela de las llamadas entretenidas; pero nadie podrá negarle este concepto profundo de ciertas formas de la grandeza humana; su arte es lo contrario del arte descriptivo, sobre todo del balzaciano. El no coloca la realidad delante del hombre sino el hombre ante la realidad. Evoca, dice un crítico, experiencias sugestivamente integrales, porque la impresión equivale a la totalidad de la percepción y porque el hombre la experimenta totalmente y con todas sus fuerzas. *Su gran originalidad consiste en haber aplicado este impresionismo al conocimiento de los seres humanos.*

El mismo Conrad confiesa, en sus recuerdos, que las novelas del capitán Marriat fueron los primeros gérmenes de aventuras que fructificaron en su alma infantil, pero la influencia del novelista británico es casi nula en su obra. Marriat ha pintado un tipo convencional de marino inglés, violento, brutal, cruel, despótico, pendenciero que tiene, mirado con serenidad, un tinte de caricatura. Viven, como dice Jaloux, en una perpétua exasperación de sus apetitos desencadenados. Todo obstáculo los pone fuera de sí. Su lujuria sólo se iguala a su ferocidad.

Stevenson, aunque novelista de prodigioso estilo e incomparable técnica, es también el creador de un aventurero convencionalísimo, especie de tipo semejante al caballero medio-eval o al mosquetero a lo Dumas: es un hombre que ha sentido, como dice Stevenson, *la invitación del gran camino* y que parte, un día cualquiera, en busca de peripecias, las que se imagina que crecen en ciertas regiones como las palmeras en el oriente.

Desde luego, los personajes de Conrad no son hombres hechos para las aventuras. Lo que les ocurre no tiene nada de imprevisto; las aventuras llegan a ellos porque, hombres ante

todo, necesitan defenderse. Son individuos que ganan su vida honradamente y que no querrían molestarse mucho; a veces bribones que no quieren comprometerse o pobres diablos que son arrastrados, a pesar de ellos, a actos peligrosos que reprobaban en su fuero interno. Son abúlicos razonadores que nada tienen de anglo-sajones y que recuerdan mucho a los héroes pintados por los novelistas rusos, sobre todo a los de Dostoievski.

Sin embargo, Conrad ha protestado de este esclavismo esencial que los críticos advierten en su obra; y particularmente por su parentesco espiritual con Dostoievski, de quien decía que obraba sobre él a la manera de un trapo rojo. Agrega, luego, que las razones de raza que se han expuesto para explicar sus personajes y su obra no pertenecen sino al individuo, pues él no acepta esto que en el mundo literario se llama *espíritu eslavo*. Este sentimiento afectuoso por los desheredados de la fortuna, no tiene origen místico, explica, sino que es expresión de una simple solidaridad humana, de una convicción tranquila y profunda, muy lejos de este humanitarismo, producto de nervios enfermos o de espíritus mórbidos.

Sea como sea, se acepte o no este espíritu de humanidad que llega hasta los límites del misticismo, característico de Andreieff y Dostoievski, hay en Conrad una manera rusa de concebir la vida, de sentirla; esto es visible en su obra entera, a pesar de la influencia, más que del espíritu inglés, de la lengua inglesa.

J. Kessel ha estudiado el esclavismo de Conrad en forma minuciosa y profunda. Sus personajes, dice, ya se trate del marinero negro del Narciso, ya del protagonista de «Una Victoria», de Lord Jim, del viejo Almayer, sean aventureros, marinos o simples soñadores, se caracterizan por un rasgo común: están fuera de la ley, son ex-hombres. La suerte, sus propios defectos de carácter o simplemente su inquietud ingénita, los han alejado de la vida social; y cosa curiosa, a pesar de su odio rojo por Dostoievski, es a sus héroes a quienes se parecen los *declassés* de las novelas de Conrad. Su impotencia para vivir, su perfecta

inadaptación y su sordo y angustiado sufrimiento se encuentran en Foma Fomich, en Rascolnikoff y otros personajes del novelista ruso. Hay, sí, una diferencia esencial. Los personajes de Conrad manifiestan siempre un activo sentido del dolor, hijo de una firme voluntad, de que carecen los héroes rusos.

Y la manera de pintar los tipos por sus propias palabras, de caracterizarlos por hechos; y los largos discursos, las digresiones frecuentes, los saltos bruscos, la atmósfera caótica en que viven, ¿no es esto ruso? Y si agregamos la sencillez de la técnica, la ausencia total de aparato literario, de retórica, la abundancia de matices humanos, el parentesco de Conrad con Dostoievski no ofrece la menor duda.

De aquí la observación de Jaloux, al publicarse en francés «Una Victoria»: «No es justo considerar a Conrad como un verdadero escritor inglés, porque lo es más en la apariencia que en la realidad».

La mayoría de los personajes fundamentales de Conrad no son ingleses: Almayer es holandés, Heyst es sueco, James Weyt es negro, Rouzomov es ruso, Nostromo es italiano, Renouard es francés y danés el patrón que pronuncia la oración fúnebre de los navíos, pasados, presentes y futuros en «El Espejo del Mar»; y si su héroe es inglés, como en el «Huésped Secreto», se encarga de decir a menudo que es moreno y que tiene los cabellos oscuros; sin embargo al lado de estos hombres que nada tienen de los piratas de Stevenson ni de los anglo-sajones testarudos de Kipling, Conrad ha colocado como un contraste el hombre de orden, sereno, comprensivo casi siempre que, a veces, es el mismo novelista con apellido inglés, y otros el marino flemático que, humanitariamente, sigue al héroe extraviado, en muda admiración por lo que él no ha de experimentar nunca. Es el occidental cuyos ojos fríos miran el drama sin inmutarse. Observador concienzudo, ligeramente asombrado por estas cosas extrañas, pero al mismo tiempo, lleno de leal amistad por esos hombres que él comprende y cuya vida le ha tocado compartir. En casi todas sus novelas desfilan estos personajes que, en mi concepto, representan la personalidad exterior

del novelista, el barniz de marino inglés que hubo en Conrad; porque es indudable: por el lenguaje, por la literatura, por el ambiente social, el alma inglesa aflúa a él; ella le comunicaba sus tendencias, orientándolo hacia un ideal práctico de abnegación al deber que se coloca, para el sajón, en el primer rango de los valores, con la conciencia, la fuerza y la constancia. Así eran sus camaradas de la marina mercante inglesa, oficiales o *skippers*; hombres de alma burguesa, sin nervios y sin imaginación, que piensan y hablan poco, cuya palabra se hace aún más rara en el peligro; es decir, todo lo contrario de sus héroes: Marlov, el amigo fiel y consecuente de Lord Jim, Davidson, que acercaba su buque a la desierta isla de Samburán para visitar a Heyst; el anónimo marinero, testigo de la tragedia del *Narciso*; el profesor de idiomas, al margen de los emigrados rusos de Ginebra, en «Bajo los ojos de occidente»; el joven capitán que compromete su porvenir en el «Huésped Secreto», etc.

* * *

Se ha dicho con frecuencia que Conrad no amaba el mar. Sus amigos coinciden en esta apreciación curiosa; desde luego, no quiso nunca vivir en la costa. Prefería el campo. Como el marino, dice Galsworthy, que al penetrar en su camarote tiene cuidado de encerrarse bien para que no entre el aire del mar, él vivió siempre tierra adentro. El mar no podía ser amigo, continúa, de quien conocía tan bien sus traiciones. No le gustaba, asimismo, que lo llamasen *el novelista del mar*. Habló sobre él como nadie lo ha hecho; pero lo que domina en sus creaciones es un tema de lucha y de amplia libertad.

«El mar, dice Andrés Gide, era para él como una antigua querida abandonada, donde sólo, en el hall de Capel House, un grabado, la imagen de un soberbio velero, evocaba el nostálgico recuerdo.»

—No mire Ud, eso, le advierte Conrad, arrastrándolo hacia el salón. hablemos de literatura.

Conrad ha amado y ha odiado el mar, comenta Henri Da-

vray, porque ha luchado contra el, ha resistido sus traiciones, ha conocido su belleza y su encanto, el esplendor de sus colores y su fascinadora desolación; ha experimentado las alegrías que ofrece y los suplicios que inflige; ha temblado con sus caricias y se ha endurecido con sus crueldades y sus cóleras.

Un viaje es una victoria, dice Conrad, una victoria del hombre y de sus navíos sobre el mar a quien se confían, en guardia, sin embargo, cada minuto, contra la traición inesperada e inevitable.

Amaba los buques, sin embargo, *fragmentos despegados de la tierra*; prestábales un alma paciente, bondadosa, leal, en absoluto contraste con la fuerza indomable del mar y sus tempestades: eran, en el fondo, complemento de sus héroes. Como ellos, no son los macizos transatlánticos, gordos y enjorjados como millonarios; son las ágiles goletas, las barcas esbeltas, enjutas y alquitranadas como los marineros; los viejos vapores de las colonias, que dibujan en sus cascos las movibles ondulaciones de la marea y llevan en sus hélices herrumbrosas la decoración de los moluscos de los tibios mares del trópico.

El *Narciso*, tripulado por marineros de todos los países de la tierra, el *Nan-Shan*, donde el capitán Mac-Wir desafió el tifón, el viejo *Judea* (herrumbe, polvo, mugre, hollín en los palos, suciedad en el puente) que se incendia en alta mar; el *Patna*, el pequeño vapor que naufraga en las costas de la China, viven y mueren *marcados por el trabajo, por las decepciones, por el triunfo, por el amor, como si tuviesen un alma inmortal.*