

# CONRAD VS. VALÉRY

—|||||—  
*Nicolás Magaril*

“...y la inacción dejé, que es la cordura?”  
Jorge Luis BORGES, *El Golem* ”

Difícilmente pueda concebirse una dupla más perfectamente opuesta y complementaria que la entablada por Joseph Conrad y Paul Valéry a fines del siglo XIX. Tengo entendido que fueron buenos amigos.

*Monsieur Teste* y *Heart of Darkness*, dos novelas cortas, se escribieron con un par de años de diferencia (en 1896 la primera, en 1898 la segunda), pero un abismo en el marco de la experiencia respectiva de ambos autores:<sup>1</sup> un gabinete urbano con mobiliario austero y la jungla fluvial africana. La doble matriz de la tradición occidental, el Saber y la Acción, encuentra en ellas un quiebre, una resolución dramática y su reducción al absurdo. Constituyen el anverso y reverso de cierto extremo de la modernidad. En ambas se revela un punto de *no* retorno en el dominio de la actividad humana, necesariamente *histórica*: puede asumir la forma de una crítica epistemológica o una crítica del imperialismo. Se advierte en retrospectiva una especie de advertencia, un estado de cosas que habría de terminar muy mal. A partir de allí, Europa correrá rápidamente a su primer suicidio. Las últimas palabras de Kurtz y el lacónico remate de *Monsieur Teste* confluyen en una misma doble sentencia: “el horror” y la “marcha fúnebre del pensamiento”.

Edmund Teste establece el *non plus ultra* de la conciencia de sí, el estatismo absoluto, el soliloquio improductivo, el ser absorto en su fenomenología interna, abandonado completamente a la observación y disciplina del espíritu geométrico y analítico. La esterilidad del saber llevada a sus últimas consecuencias: la captura, en los confines de la ciencia y la mente, de aquel “instante de diamante” en que se ofrece y disuelve la experiencia puramente ideal. En

lo profundo de su introspección, la materia psíquica no encuentra sino su propio espejismo convertido en objeto de sí misma. Ahí no cuentan *los libros* propiamente dichos. La enciclopedia universal ya había sido exonerada hacía algunos años por Bouvard y Pécuchet: Edumund Teste hereda ese vacío y lo convierte en su elemento. Las aberraciones de los tres franceses se implican recíprocamente. Los quince mil volúmenes multidisciplinarios que según dicen leyó Flaubert para escribir su última novela, esa aguda intoxicación teórica que trasladó a los copistas, pareciera el grado final de una inflexión que conduce inmediatamente a su total ausencia: es decir, a la imperturbable pureza, el cristalino empeño de las operaciones cerebrales del antihéroe valeriano. Él no administra discursos transpuestos, no produce conocimiento a partir del conocimiento producido, no interpreta ni cita ni parafrasea, asiste, en todo caso, al fluir de su propia racionalidad indagándose a sí misma: su *saber* mundano existe pero conforme le permite optimizar los resultados de esa práctica: entrar en su yo pero “armado hasta los dientes”. El mundo circundante (la ópera, la bolsa de comercio) lo solicita al indócil eventualmente como un estímulo de sus procedimientos hiperideales. Potencial e indefinidamente provisional, gemelo espiritual de Bartleby, ese otro escritor, Monsieur Teste no *hace* nada de nada: lo redime su propósito inofensivo, intransferible, el recurso del método secreto de su conciencia. En otro plano, el lenguaje revisa a fondo su naturaleza y Mallarmé termina abrumando a su discípulo dilecto: luego de escribir *Monsieur Teste*, el matemático Valéry se calló durante veinte años.

<sup>1</sup> O en la experiencia de sus *protagonistas*: tanto Charles Marlow como Edmund Teste se consideran, con buenos fundamentos, como *alter ego* de sus creadores. Se trata, sin embargo, de personajes complejos, siempre con un margen de autonomía relativa. El caso de Marlow es, en este sentido, particularmente interesante: reaparece como narrador más o menos protagonista en otras tres obras de Conrad, (*Juventud*, *Lord Jim* y *Azar*), cada una de las cuales refiere a un período diferente de su vida y por lo tanto a un punto de vista correlativo.

Durante esos veinte años, en cambio, Joseph Conrad, convertido ya en ciudadano terrestre de Inglaterra, se puso a escribir a un ritmo envidiable: más de veinte novelas, alrededor de treinta relatos de diversa extensión, algunos ensayos, cartas y páginas autobiográficas. Salvo en un par de ocasiones (las recreaciones históricas incluidas en *A Set of Six*, *El Agente Secreto* que transcurre en Londres o las obras escritas en colaboración con Ford Madox Ford), Conrad se inspiró muy fehacientemente en lo visto y oído durante sus años como marino mercante en los mares orientales. De la experiencia en el Atlántico, más precisamente en el Golfo de México, deriva su novela más larga: *Nostramo*. Y en 1889 pasó varios meses en lo que hoy es la República Democrática del Congo y en aquel entonces un área incógnita de la cartografía europea (“de tinieblas”, dirá Marlow), donde hacían sus primeras incursiones los mercenarios del marfil. Como su relator-protagonista, Conrad remontó en un “vapor de hojalata”, en nombre de cierta “Sociedad Anónima para el Comercio del Congo” con sede en Bruselas, uno de los ríos más caudalosos del mundo en busca de un tal Klein, agente de la compañía en cuestión, que agonizaba en una estación internada en la selva. Klein, igual que Kurtz en la ficción, murió en el viaje de regreso, y Conrad, por su parte, contrajo allí una malaria que se manifestó intermitentemente hasta el final de su vida. Todo su “botín” de África, confesó, fueron dos relatos: *Heart of Darkness* y *An Outpost of Progress* (este último incluido en *Tales of Unrest*).

Si para hablar de Valéry es posible prescindir casi completamente de su biografía, para hablar de Conrad es casi imposible ignorarla, pero en un sentido, si cabe, *cualitativo*: como función específica dentro de su concepción artística, no en virtud de tal o cual

detalle documental (aunque estos no carezcan de interés). En una oportunidad, Conrad observó que la literatura podría definirse como un *intento unipersonal de rendir la más alta justicia al mundo visible*, que por obra y gracia de la palabra escrita el lector pueda, por encima de todo, *ver*. En este sentido, entonces, su biografía como función estética: Conrad es el que *ve* y *vio*. El rigor de su prosa (también fue amigo de Henry James) encuentra en *esa* lealtad su desafío y su justificación.

Como sea, *Heart of Darkness* es antiimperialista y antiesclavista: “*the conquest of the earth, wich mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea –something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to*”.<sup>2</sup> De nuevo: *cuando se mira bien de cerca*. Indudablemente Joseph Conrad estaba muy interesado en examinar de primera mano lo que estaba pasando ahí, el peligroso curso que había tomado la acción moderna en manos de la expoliación.<sup>3</sup> Se trata de una descarnada contrapartida al *take up the white man’s burden* (¿aquella idea redentora, esa equívoca filantropía por la cual sacrificarse?) que proclama Rudyard Kipling precisamente el año en que Conrad termina el relato, 1899. Fecha clave además en el proceso imperialista de Estados Unidos, que, después de vencer definitivamente a los españoles, afianzó su dominio en Centroamérica y Filipinas. *An Outpost of Progress*, el otro relato que mira “*into it*” los desquicios de “los campeones del comercio y la civilización” es aún más amargo y contundente. Kayerts y Carlier, dos “*white men*” dispuestos a asumir esa “carga” recomendada por Kipling, son aban-

<sup>2</sup> “La conquista del mundo, que generalmente significa arrebatarla a aquellos que tienen una diferente complejión o narices ligeramente más chatas que las nuestras, no es algo agradable cuando se lo mira bien de cerca. Lo único que la redime es la idea. Una idea de fondo; no una pretensión sentimental sino una idea; una creencia desinteresada en la idea –algo que puedes erigir y luego obedecer y a lo cual ofrecer un sacrificio”.

<sup>3</sup> Asimismo su interés –y su indignación–, por el sintomático hundimiento del *Titanic*, ese monstruoso prodigio de 45 mil toneladas, sobre el que escribió dos interesantes artículos en 1912. Conviene aquí especialmente el siguiente pasaje: “*Apparently, there is a point in development when it ceases to be a true progress –in trade, in games, in the marvellous handiwork of men, and even in their demands and desires and aspirations of the moral and mental kind. There is a point when progress, to remain a real advance, must change slightly the direction of its line*” [“Aparentemente, hay un punto en que el desarrollo deja de ser verdadero progreso –en el comercio, en los juegos, en el maravilloso trabajo de los hombres, incluso en sus exigencias y deseos y aspiraciones de tipo mental y moral. Hay un punto en que el progreso, para continuar siendo un avance real, debe cambiar ligeramente la dirección de su línea”]. Y más adelante, aludiendo a las víctimas del hundimiento: “*lives miserable thrown away for nothing, or worse than nothing: for false standards of achievement*” [“vidas miserablemente desperdiciadas por nada, o peor que nada: por falsos parámetros de éxito”].

donados a su suerte en una estación internada en las soledades selváticas del centro de África. Los asiste un negro de Sierra Leona y diez famélicos de otra tribu extranjera. Pasan ocho meses. La camaradería inicial se vuelve suspicacia con los meses. Al cabo se desconocen. Luego de una discusión absurda por unos terrones de azúcar comienzan a perseguirse alrededor de la casa (la intensidad narrativa de ese momento es notable). Chocan violentamente, uno de ellos dispara y mata al otro. El “asesino”, enloquecido por la súbita percepción de que la vida y la muerte habían llegado a ser igualmente terribles, se suicida. En ese momento llega, por fin, el vapor de la “Great Civilizing Company”. Encuentran a Kayerts entre la bruma colgando de una cruz en un lazo de cuero: “*irreverently, he was putting out a swollen tongue at his Managing Director*”. La espeluznante escena del ahorcado mostrándole al jefe la lengua hinchada dice suficientemente las consecuencias del *white’s men burden*. En los últimos relatos la visión de Conrad se agudiza, se radicaliza (y evoca por momentos al último Rousseau): consciente de que la acción y el mal son indisolubles, Axel Heyst, el protagonista de *Victory*, decide para siempre no “mover un dedo”.

Se diría que la increíble vigencia de *Heart of Darkness* es proporcional al desarrollo avasallante del mal que denuncia. Pero su verdadera perdurabilidad, su inagotable poder de irradiación (del cual *Apocalypse Now* es su exponente más alto y el nuevo *Kong* su caricatura, pero que se manifiesta, asimismo, en el interés que ha despertado en pensadores como Edward Said, y aún en los numerosos foros de discusión *on-line* con los que cuenta actualmente), descansa en la compleja *calidad* de esa denuncia. Desde la geopolítica a la autobiografía, la moral o la estilística, el cuento de Conrad se ramifica en una impresionante cadena de discusiones.

Acaso convenga retener una imagen final: cierto lúcido espanto ante aquello de lo que es capaz el hombre, de nuevo: el hombre *blanco*. Ese movimiento expansivo, la problemática de la acción colonial, y su contrario: la contracción de Monsieur Teste, la localización del punto ciego de todos los discursos del saber. De ambos podría decirse lo que dijo Nietzsche en *De la utilidad y perjuicio de la historia para la vida*: “¡orgulloso europeo del siglo XIX, estás loco!”.



## EN TORNO DE UN NOMBRE



*Todo individuo es nombrado. Los colectivos no escapan a esa regla universal. Forma básica de la identidad. En nuestra cultura, el padre nombra (sea quien sea el que se arrogue esa figura, desde el siglo XIX además bajo la intrusiva certificación del Estado vigilante y protector?; y de la Iglesia, antes para todos, ahora para los creyentes). Nuestro colectivo, en el camino de autoidentificarse, discutió largamente en torno a su nombre. Ese debate resumió, en buena medida, las razones de diversas de los integrantes del grupo para ser tal, para elaborar una revista, para presentarse a la luz pública. La propuesta inicial, Elogio de la desmesura, convocó a los primeros intercambios, y luego se sumaron otras: NOSTROMO, que fue finalmente el nombre elegido, Casa tomada, que suscitó diversas adhesiones, algunas más. Transcribimos textos producidos en ese debate, razones, respuestas, consensos, como parte de la historia de la constitución de este proyecto que ahora puede navegar con sus lectores.*

### ELOGIO DE LA DESMESURA

La pregunta primera y primordial es qué hacer con esta ira, que es lodo, lava y huracán. No queda otra opción que cabalgarla, aun-

que no para tornarla dócil, sino para fusionarse con ella, deviniendo centauro y, en tal condición, excederse en incursiones cada vez más ásperas, cuyo único límite sea la precaución elemental de evitar

el despeñamiento completo. A esto último queda reducida por ahora nuestra *responsabilidad*.

Sobran en América Latina farantes que aguardan su desenmascaramiento, demonios que esperan