

Joseph Conrad

El corazón de las tinieblas

Prólogo y notas de Araceli García Ríos



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Heart of Darkness*
Traducción de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez
Araujo

Primera edición: 1976
Cuarta edición: 2012
Sexta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © de la traducción: Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo
- © del prólogo y las notas: Araceli García Ríos
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1976, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-6980-9
Depósito legal: M. 6.668-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Prólogo, por Araceli García Ríos
	El corazón de las tinieblas
25	Capítulo 1
82	Capítulo 2
131	Capítulo 3
179	Notas

Prólogo

El corazón de las tinieblas fue escrita entre 1898 y 1899, en un momento en que Joseph Conrad –para quien en general, representaba un gran esfuerzo escribir una novela– parecía encontrar mayor facilidad de lo que era habitual en él. Desde hacía aproximadamente un año, Conrad se debatía con *The Rescue* –que no lograría terminar hasta el final de su vida–, y en el verano de 1898 comenzó a escribir *Youth (Juventud)*, que se publicaría en 1902, junto con *El corazón de las tinieblas* y *The End of the Tether (Con la soga al cuello)*.

Precisamente en *Youth* aparece por primera vez un personaje que en posteriores obras conradianas va a tener bastante importancia: Marlow, un capitán de barco inglés del que Conrad se vale para contar su historia personal. Y este Marlow resulta ser un personaje muy especial sobre el que recaen simultáneamente varios cometidos dispares.

Para empezar, Conrad lo utiliza para introducir una técnica narrativa nueva en él: la narración dentro de la narración; una técnica que permite al autor situarse al margen, entremezclado con el reducido grupo de asiduos que forman el auditorio fijo de Marlow y salpicar su relato con algún comentario, generalmente extemporáneo. No se trata de un personaje más: Marlow es un marinero, pero no hay ninguna relación entre él y los marineros de *The Nigger of the «Narcissus»* (*El negro del «Narcissus»*) o de *Typhoon* (*Tifón*)*. Éstos son, en su mayor parte, gente sencilla, con los vicios y virtudes que Conrad había conocido bien entre sus compañeros del mar; encarnan entes genéricos, representantes de la bien delimitada clase de los marinos mercantes, dotados con las virtudes que Conrad encontraba en ellos: integridad y valor; y las debilidades de los marineros que conoció. Nada de esto encontramos en Marlow. El Marlow narrador no da la sensación de ser un personaje de carne y hueso, sino que parece más bien simbolizar una actitud moral: la del propio Conrad. Como medio de presentar los acontecimientos, Marlow es útil por el realismo que les puede dar desde su perspectiva de protagonista, y simultáneamente, como comentarista, los juicios que emite son los que confieren a la historia su significado. Conrad está haciendo revivir acontecimientos de su propia vida, y a través de Marlow puede conseguir el doble efecto de presentarlos con autenticidad e inmediatez y

* Ambas disponibles en la Biblioteca Conrad de «El libro de bolsillo».

al mismo tiempo agrandarlos y clarificarlos desde la distancia que le separa de ellos.

Sin embargo, la actitud moral de Marlow no está exenta de ambigüedades, sus conclusiones toman con frecuencia la forma de dudas: las dudas que asaltaban a Conrad. Las interrupciones en la narración de Marlow sirven también una doble finalidad: cuando las emociones resultan demasiado intensas para poderlas expresar, Marlow interrumpe el relato y vuelve, momentáneamente, al lado de sus compañeros para hacer un comentario marginal a la historia o incluso para interpelarles. Estas breves interrupciones dan vivacidad y verismo al acto mismo del relato, marcando con intervalos irregulares la diversidad de planos narrativos; pero además Conrad se sirve a veces de ellas para eludir la necesidad de terminar un comentario y dejar así en evidencia su propia ambigüedad...

Evidentemente, Joseph Conrad se encontró a gusto con el descubrimiento de Marlow, puesto que en muy poco tiempo produjo tres importantes novelas. La primera le pudo servir para experimentar con el nuevo personaje, al que progresivamente fue dando un papel más complejo, que culminó en *Lord Jim**. Después de *Lord Jim*, Conrad abandonó a Marlow, tal vez por considerar que se habían agotado sus posibilidades.

* Disponible a su vez en «El libro de bolsillo».

El corazón de las tinieblas

En cuanto *Youth* estuvo terminada, Conrad intentó volver a la novela que había dejado interrumpida, pero, en parte porque su proyecto era demasiado ambicioso, y en parte porque su colaboración con Ford Madox Ford en *The Inheritors* (*Los herederos*) requería tiempo y dedicación, pronto volvió a encontrarse estancado con *The Rescue* (*El rescate*). Fue entonces cuando decidió escribir *El corazón de las tinieblas*, un relato largo sobre su experiencia en el Congo, pero bajo cuyo envoltorio se desarrolla un complejo estudio de emociones humanas. Es, como prácticamente toda la obra de Conrad, una historia semiautobiográfica. Él mismo, en su prefacio a la edición de 1902, escribía:

El corazón de las tinieblas es experiencia llevada un poco (y solamente un poco) más allá de los hechos reales, con el propósito, perfectamente legítimo, creo yo, de traerla a las mentes y al corazón de los lectores. Había que dar a ese tema sombrío una siniestra resonancia, una tonalidad propia, una continua vibración que quedara –eso esperaba– suspendida en el aire y permaneciera grabada en el oído después de que hubiera sonado la última nota.

La experiencia real necesitaba de cierta exageración, de algunos toques de imaginación para activar con más fuerza los mecanismos de respuesta de los lectores. La historia fue escrita como una novela más, don-

de se planteaban los temas que obsesionaban a Joseph Conrad: el problema de la soledad humana, la lucha del hombre en su enfrentamiento con las fuerzas incontrolables de la naturaleza. Pero con *El corazón de las tinieblas*, como lo hiciera dos años antes con *An Outpost of Progress (Una avanzada del progreso)*, Conrad se vale de sus conocimientos directos para renunciar, o por lo menos criticar con amarga ironía, los excesos de la civilización occidental en su colonización de estas tierras primitivas. Las alusiones que hace Marlow al principio del libro a la conquista de los romanos pueden tomarse como parte de la crítica a la salvaje colonización del Congo. *An Outpost of Progress* es, junto con *El corazón de las tinieblas*, la única historia de Conrad que se desarrolla en el Congo, y es donde están reflejadas por primera vez las impresiones que este hombre sensible recibió en África.

En el prefacio a la edición de 1925 de *Tales of Unrest (Cuentos de inquietud)*, Conrad hace referencia a *An Outpost* como «la parte más ligera del botín que saqué de África Central»; y en una carta que envió a Unwin describiendo el libro escribía: «Toda la amargura de aquellos días, todo mi maravillado asombro en cuanto a todo lo que vi; toda mi indignación por la filantropía enmascarada, han estado de nuevo conmigo mientras escribía». Si *An Outpost* representa «la parte más ligera del botín», se puede inferir que «la parte más pesada» se encuentra concentrada en las pocas páginas de *El corazón de las tinieblas*, que es una obra de mayor complejidad.

El episodio que Conrad relata a través de las impresiones de Marlow es, en su estructura, de una gran sencillez; sería, a grandes rasgos, la crónica del viaje que Marlow lleva a cabo, al mando de su pequeño vapor, por el río Congo para relevar a un agente comercial del interior que se encuentra gravemente enfermo. Sin embargo, es en los personajes donde reside toda la fuerza de la narración, sobre ellos gravita el peso de la tensa reflexión moral a que Conrad les somete. El tema que preocupa a Conrad es el de la soledad humana, y la prueba de carácter a la que se somete el individuo en su aislamiento. En *El corazón de las tinieblas* la capacidad de Marlow y Kurtz para resistir el poder de la naturaleza de desatar sus «instintos olvidados» es puesta a prueba. Marlow, aun consciente de su parentesco remoto con el salvajismo de esta tierra primigenia, no sucumbe ante las fuerzas de la oscuridad. Él representa la vida ciudadana, el peso de la tradición y de los lazos sociales. El escepticismo de Conrad no es total: Marlow, que es básicamente su propia proyección en el relato, conserva su integridad hasta el final; la fuerza de los poderes ocultos de la selva no ha sido capaz de conquistarle. El proceso que se produce en Kurtz es diferente. Él no es un comerciante como los demás; no ha llegado a formar parte de su mezquino mundo, se encuentra como Marlow, solo, y solo se tiene que enfrentar a la selva. La diferencia entre Marlow y Kurtz es que Kurtz carece de autocontrol y «su corazón estaba hueco». El encuentro a solas con la naturaleza en estado primitivo, la ausencia de

presiones sociales, acaban por dominar a este hombre que no tiene en su interior la capacidad de dominar sus propios instintos. El efecto de la selva en Kurtz es hacerle sucumbir ante su verdad oculta, que le sale al encuentro y le habla en susurros, haciéndole ver lo que hasta entonces había mantenido escondido bajo el manto de las convenciones sociales. La carencia de contención hace que Kurtz se deje arrastrar por los instintos salvajes que la selva ha despertado en él, y sólo al final de su vida expresa, en su recapitulación, el terrible descubrimiento de este hechizo que se ha ido apoderando de él: «¡El horror!».

Marlow, a pesar de sus dudas —«¿podríamos dominar aquella cosa muda o nos dominaría ella a nosotros?»—, consigue llegar incólume hasta Kurtz, pero sufre una derrota parcial en su enfrentamiento con él. A quien Marlow encuentra no es a Kurtz, sino a la selva, con todo su misterio, que se manifiesta a través de Kurtz con su infinito poder de fascinación, y aunque Marlow logra romper el hechizo que mantiene a Kurtz apresado en el seno de la selva, los efectos de su encuentro no van a desvanecerse con el tiempo. La resistencia civilizada de Marlow sucumbe parcialmente ante Kurtz, porque Kurtz simboliza la fusión de las tinieblas de la selva con la oscuridad interior del ser humano. Marlow emerge de su viaje consciente de los cambios que ha sufrido; durante su estancia en la selva ha entrado en contacto con la anarquía de la tierra aún no dominada, con los misterios de la humanidad: «La tierra parecía algo no terrenal. Estamos acostum-

brados a verla bajo la forma encadenada de un monstruo dominado, pero allí, allí podías ver algo monstruoso y libre. No era terrenal...». En una ocasión Conrad declaró a Edward Garnett que «antes del Congo yo no era más que un simple animal».

La terrible ironía del relato está en que para llegar a formar parte de esta más alta categoría de ser humano, Marlow ha tenido que ser puesto a prueba en una lucha desigual con Kurtz, ante quien «no podía apelar en nombre de nada noble o bajo»; ha tenido que conocer sus secretos, ha sido depositario de su confianza y se ha visto obligado a serle fiel «hasta el final... hasta más allá del final». El precio que Marlow debe pagar por las revelaciones que le han sido hechas está simbolizado por la mentira final con que sella la memoria de Kurtz. Nadie puede escapar a los lazos sutiles de los poderes de la oscuridad. Nadie, excepto los peregrinos, que parecen no tener siquiera capacidad para romper el hermetismo de su mezquino universo. Ellos viven sumergidos en ese pequeño mundo que se han creado, lleno de falsedad, de hipocresía, de pequeña ambición, pero exento de toda clase de valores morales. Resulta irónico que el autor del informe para la «Sociedad Internacional para la Supresión de las Costumbres Salvajes», la única persona que, en palabras de Marlow, «había venido aquí equipado con ideas morales de alguna clase», sea quien tenga que sufrir las consecuencias de haber entrado en contacto demasiado íntimo con la selva, como también resulta irónico que Marlow acuda a Kurtz «en busca de alivio,

realmente en busca de alivio», en su intento de alejarse de la miseria moral de los peregrinos. Ésta es la «pesadilla» que ha elegido.

El arte de Conrad se sirve de la descripción de manera casi exclusiva para hacernos entrar en este mundo de pesadillas –de alucinaciones más que de pesadillas– en que se desarrolla *El corazón de las tinieblas*. Es Marlow quien, a través de sus propias sensaciones, va edificando el ambiente –terriblemente agresivo– donde va a tener lugar su enfrentamiento con Kurtz, que constituye el punto álgido de esta experiencia. Al hablar de la técnica narrativa de Conrad es importante tener en cuenta sus aspiraciones, magistralmente resumidas en el prefacio que escribió para la edición de 1898 en *The Nigger of the «Narcissus»*:

El artista... apela a nuestra capacidad de deleite y asombro, a los sentidos del misterio que rodean nuestras vidas; a nuestros sentimientos de piedad, y de belleza, y de dolor; al latente sentimiento de camaradería con toda la creación –y a la sutil pero invencible convicción de solidaridad que entrelaza la soledad de innumerables corazones, a la solidaridad en sueños, en alegrías, en pesar, en aspiraciones, en ilusiones, en esperanzas, en temores, que une a los hombres entre sí, que mantiene unida a toda la humanidad–, a los muertos con los vivos y a los vivos con los que aún no han nacido..., semejante apelación, para ser eficaz, tiene que ser una impresión transmitida a través de los sentidos..., si su noble deseo es llegar al secreto resorte de las respuestas emocionales. El objetivo artísti-

co, cuando se expresa por medio de la palabra escrita, debe aspirar con todas sus fuerzas a la plasticidad de la escultura, al color de la pintura, y a la sugestibilidad mágica de la música, que es el arte de las artes.

Conrad se apoya en nuestra solidaridad para hacer desde ella un llamamiento a nuestros sentidos: es necesario que todos entren en juego mientras leemos. Desde las primeras páginas nos introduce en el mundo de las tinieblas con la descripción que abre el libro. La penumbra del crepúsculo en que Marlow y sus compañeros esperan el reflujo de la marea se funde con la oscuridad de la conquista romana, y así se produce también una fusión de planos: el relato parece surgir de la «lúgubre penumbra» que envuelve la desembocadura del Támesis. Este prelude parece además presagiar las tinieblas de la jungla africana y la tenebrosidad del mundo interior de Kurtz. Sin embargo, Marlow no va a encontrarse con Kurtz hasta el final, y en el intervalo hay un juego continuo de luces y sombras que en ocasiones llega a rozar la luminotecnia, pero que no obstante da movilidad al relato y constituye uno de los elementos más eficaces de la técnica narrativa de Conrad. Mediante este hábil empleo del claroscuro van apareciendo en la descripción del viaje elementos cuyo significado va a permanecer oculto hasta el desenlace: la soledad de la costa africana que Marlow observa desde el barco, la quietud y el misterio que rodea los pequeños puertos a lo largo de la costa, el episodio absurdo del barco francés que

bombardea la maleza, no son más que el anuncio de misterios mayores, de episodios aún más absurdos, de un mundo más sin sentido que se oculta detrás de esa prolongada «línea trazada con regla». Conrad, desde la distancia que interpone entre su personaje central y los hechos que éste narra, puede sopesar cada palabra, graduar el efecto de sus imágenes –a menudo caleidoscópicas, en ocasiones sincopadas, pero siempre estilizadas– para crear una atmósfera opresiva, cargada de sensualidad, en donde todo parece apresado en la densa tela de araña de una inmensa e ininterrumpida jungla que empieza y termina en la desembocadura del Támesis. Por eso en este libro no hay, estrictamente hablando, ni principio ni final, porque el final es, más que nada, la vuelta al principio, a la noche londinense y también a los orígenes de la civilización. En este medio viscoso desarrolla Conrad el drama prometeico que es la permanente obsesión de toda su obra: el hombre civilizado en busca de los límites de su naturaleza. El simbolismo tampoco difiere grandemente del utilizado en otros libros y es bastante naïf. Pero su utilización está muy bien dosificada en una serie sucesiva de descripciones que, empezando con el desembarco de Marlow en la Estación Central, van hasta su llegada a la Estación Interior, en un *crescendo* cuyo punto culminante se alcanza en la orgía de la despedida de Kurtz. El *crescendo* es perceptible en el ritmo de la narración; pero también se hace patente mediante determinados efectos ópticos bastante hábiles, que Conrad maneja magistralmente. Tomemos

como ejemplo la figura más enigmática y original de la obra: Kurtz. Marlow oye por primera vez su nombre durante su breve permanencia en la Estación Central.

A partir de este momento irá apareciendo esporádicamente, y con cada nueva aparición «la persona detrás del nombre» irá agrandándose y dibujándose con mayor claridad –para Marlow y también para los lectores–, hasta que finalmente Kurtz aparece tal como ha sido imaginado, como la imagen de la elocuencia: «una voz, él era poco más que una voz». Es aquí, con la entrada en escena de Kurtz, donde todo se precipita; esta voz, este fantasma, ha eclipsado todo lo que hay en su alrededor. La presentación de Kurtz, hecha con notable economía de medios, valiéndose únicamente de unas cuantas pinceladas, es sin duda uno de los pasajes más conseguidos del libro.

El corazón de las tinieblas no es una de las novelas que hicieron a Conrad famoso. Su técnica narrativa no es perfecta, y en ella el grado de penetración psicológica de que van a ser objeto los personajes de obras posteriores está solamente esbozada. Sin embargo, y a pesar de que Conrad se deja quizá arrastrar demasiado por la vehemencia de su temperamento eslavo, se encuentran ya aquí los primeros elementos de los que se va a servir para la creación de un universo que, si bien no demasiado amplio, es suficiente como escenario de una serie de actitudes morales antagónicas donde Conrad plasma su peculiar filosofía de la vida.

La traducción de un libro como *El corazón de las tinieblas* es una tarea que plantea algunas dificultades de orden estilístico, por tratarse de una narración en la que la descripción juega un papel muy importante, se podría incluso decir que constituye el soporte de todo el relato.

Joseph Conrad, que, a pesar de su tardío encuentro con ella, adoptó la lengua inglesa como único medio de expresión, era, sin embargo, un gran conocedor y admirador de la literatura francesa —especialmente de la tradición realista de Flaubert y Maupassant— y pertenecía a la escuela de los cultivadores de *le mot juste*. Pero el determinismo de su sangre era más fuerte que su admiración por el realismo francés, que era de orden intelectual, y también que su admiración por la civilización inglesa, que era de orden moral. Su tradición visceral, que era en definitiva el expresionismo centroeuropeo, explica la vehemencia expresiva de la prosa conradiana, que, unida a su afanosa búsqueda por «la palabra justa», no contribuye demasiado a facilitar la labor del traductor.

Se ha hecho mención más arriba de la pasión de Conrad por los efectos luminosos. En ocasiones es tan intensa que no le basta la proverbial abundancia del idioma inglés en verbos que describen procesos luminosos: *gleam, glitter, glimmer, glow*, conviven, por ejemplo, en menos de media página. Estos términos responden, en general, a apreciaciones reales y consonantes con la descripción en que aparecen, pero Conrad se sirve además de sus cualidades sonoras para

conseguir efectos rítmicos que resultan necesariamente alterados en la traducción.

Conrad consigue mantener la tensión emocional en el relato utilizando un artificio que consiste en una mezcla de condensación y superposición de imágenes, sin duda para darles mayor rotundidad y contundencia. El resultado es que no siempre resulta fácil encontrar una contrapartida en castellano que respete el ritmo del original sin traicionar demasiado el sentido de la frase. Y el ritmo es un elemento por el que Conrad está siempre dispuesto a pagar un elevado precio, porque le resulta indispensable para apoyar la unidad emocional de sus tensos relatos a través de los pasajes descriptivos. Para ello no vacila en fundir el diálogo con la descripción en un complicado juego de alternancia de sujeto y oraciones sincopadas, que producen a veces el efecto de espejos deformantes.

Aquí se ha tratado de conservar la prodigiosa exactitud de la elaborada prosa de Conrad, y se ha procurado conseguir un ritmo tan próximo al original como ha sido posible, sin por ello sacrificar la claridad de la narración.

El corazón de las tinieblas

Capítulo 1

La *Nellie*, una pequeña yola de crucero, se inclinó hacia su ancla, sin el menor aleteo de las velas, y quedó inmóvil. La marea había subido, el viento estaba casi en calma, y puesto que se dirigía río abajo, lo único que la embarcación podía hacer era echar el ancla y esperar a que bajara la marea.

La desembocadura del Támesis se extendía ante nosotros como el principio de un interminable canal. En la lejanía, el mar y el cielo se soldaban sin juntura, y en el espacio luminoso las curtidas velas de las gabarras empujadas por la corriente parecían inmóviles racimos rojos de lona, de afilada punta, con reflejos de barniz. Una neblina descansaba sobre las tierras bajas que se adelantaban en el mar hasta desaparecer. El aire sobre Gravesend era oscuro, y un poco más allá parecía condensarse en una lúgubre penumbra que se cernía inmóvil sobre la ciudad mayor y más grande de la tierra.