
Joseph Conrad: Salvamento

José María Guelbenzu
1 julio, 2001

Es posible que la extremada dilación de la escritura de este libro –esbozado en 1897 y publicado en 1920– sea la razón principal de su extraño atractivo. En cuanto a su concepción, debería haber sido la tercera de sus novelas, tras *La locura de Almáyer* y *Un paria de las islas*; en cuanto a su aparición, es la penúltima, pues ya sólo la seguirá la última y maravillosa *The Rover*, traducida al castellano como *El hermano de la costa* o *El pirata*, indistintamente. Puede decirse, por tanto, que durante el tiempo que abarca su creación, interrumpida varias veces, se lleva a cabo toda la evolución como novelista de Joseph Conrad. Cuando antes me he referido al «extraño atractivo» del libro es porque creo que, no siendo un texto tan perfectamente acabado como otros suyos, ofrece la paleta completa del autor, desde los colores primeros a los más sutiles. El artista que termina este libro no es el mismo que lo empieza, pero bien puede decirse que todas las etapas de su trayecto personal como artista están en él; no en vano su elaboración lo acompañó, tanto en fase activa como sedentaria, durante la mayor parte de su vida de creador.

Para empezar diré que *Salvamento* es una de las novelas de aventuras con menor acción de las que he leído nunca. La anécdota es simple y se desarrolla mucho más en el interior del personaje que fuera de él, de manera que la acción queda relegada a unos pocos momentos, sobre todo en la última

parte. Una buena porción de la novela la ocupa una historia de amor que, sin embargo, es expuesta por un autor cuya explicitud no va más allá de mostrar un gesto, un beso, un contacto mínimo. Además, todo cuanto acontece –y es nada menos que una revuelta de las islas contra el poder holandés, junto a una lucha intestina entre nativos– parece pender siempre de un azar a punto de descomponerse, la posición de los personajes está rodeada por una permanente atmósfera de incertidumbre que hace temer que todo pueda venirse abajo en cualquier momento y que los valientes nunca son fuertes, sino sólo valientes que se consumen entre consideraciones y dilaciones.

De hecho, la situación es la de encalmada, como si la historia se mantuviera al páreo mientras el escenario rodea y contempla a los personajes, singularmente al capitán Lingard, a la Sra. Travers. Las acciones son eludidas casi siempre por medio de elipsis. Incluso Lingard y sus compañeros, a pesar de tener un fin y saber lo que hacen y el riesgo que corren, aun a pesar de reaccionar siempre que es necesario hacerlo, también parecen estar siempre en un ay. Muy a menudo se nos remite a lo que pueda estar ocurriendo en otro lugar, a cálculos, sospechas y hasta sombrías predicciones; esto interfiere en los pensamientos y actitudes de algunos personajes que están en primer plano, con lo que la sensación de inseguridad se transmite al propio lector. Y la suma de todo cuanto vengo diciendo es la que establece el clima general de incertidumbre en el que se instala esta historia de amor entre un solitario abocado a la soledad y una dama decepcionada de la vida.

Dejemos hablar a Conrad sobre los problemas que le planteaba el libro: «Veía la acción con suficiente nitidez. Lo que había perdido, al menos de momento, era la fórmula de expresión apropiada, la única forma que se adaptase a la idea [...]. Sospecho que, en realidad, el problema radicaba en las dudas que me inspiraba mi prosa narrativa, la dudas sobre la idoneidad, sobre su poder de dominar tanto los colores como los matices». Tiendo a pensar que la idea que sostenía la novela se le ocurrió demasiado pronto para los recursos que poseía en aquel momento y sospecho que no hubiera sido lo mismo atacarla tras la escritura de *Nostromo* y de *Victoria*, dos pasos muy distintos entre sí pero perfectamente cercanos a la novela que comentamos, al menos en mi opinión; y creo, desde luego, que tiene mucho que ver su resolución y acabamiento con la posterior escritura de esa obra maestra lindante con la perfección que es la mencionada *The Rover*. Pero volviendo a la cita anterior, no deja de llamar la atención su preocupación por dar con lo que él llama la prosa adecuada a la historia. Los colores y matices de la escritura de esta novela pertenecen a distintas fases de trabajo y esto se nota: unas veces abunda en el abigarramiento y otras, en cambio, parece necesitar menos caudal para seguir el curso del relato; pero ni en un caso ni en otro, la descripción se resiente; si en esta novela la atmósfera es decisiva, hay que convenir que sus colores y matices envuelven admirablemente a los personajes y se relacionan con ellos de manera afortunada. Sus palabras hacen pensar, más bien, en que lo que no tiene claro es la mirada del narrador, esto es, la posición en que éste debe situarse para que la narración crezca. Y que la novela no pudo concluirla hasta que no dispuso de una estructura conveniente, la que le permitiese acercar, lo más posible, acción y sentimientos. No era sólo un problema de prosa eficiente; de hecho, no logró una conjunción plenamente satisfactoria y, en cambio, sí una prosa rica y expresiva.

Será lo mejor poner un ejemplo de la complejidad con que se vio obligado a escribir. En la primera parte del libro, nos narra los pasos de Lingard hasta dar con el yate embarrancado. En la segunda parte, el comienzo es misterioso y parece ajeno a todo lo contado antes: dos sombras recorren en

silencio la playa de una isleta rocosa; pronto sabremos quiénes son: Hassim y su hermana Immada, dos nativos con los que Lindgard se ha puesto de acuerdo para iniciar una ambiciosa operación. Entonces –establecida la relación con Lindgard– Conrad pasa a contar una historia que comienza tiempo atrás y llega al presente, justo hasta el momento en que las sombras se deslizan por la playa desierta. A continuación, el relato retrocede en el tiempo y cuenta las circunstancias en que se produjo el primer encuentro entre Hassim y Lindgard. Luego retrocede un poco más y muestra los momentos previos al salvamento, por parte de Lindgard, de un Hassim, sitiado en una pequeña fortaleza, al que aún no conoce. Ahí corta, cambia de escenario y tiempo y nos hallamos metidos en una partida de cartas en las que los circunstantes se preguntan por dónde estará Tom Lindgard... Justamente entonces, Lindgard regresa y sabemos que regresa habiendo atado su conspiración. Otro salto atrás –más atrás aún, casi un aparte– en el tiempo nos lleva a una explicación sobre la actividad de Lindgard y su bergantín, y se insinúa ya la estrecha relación y el amor que siente por ese barco. Tras ello, recuperamos los espacios de tiempo que han quedado pendientes: cómo pacta con Hassim e Immada en la Costa del Refugio; cómo se le une Jörgenson –cuyo destino intuimos que lo aguarda–, cómo se lleva a cabo el posterior plan para devolver su tierra a Hassim y cómo se encuentra después Lindgard con Besarab para negociar el asilo de Hassim. Allí deja Lindgard a los tres con un plan ambicioso entre manos y ya podemos volver al presente, a las dos figuras de la playa con que empezó este episodio de episodios: veinte páginas nada más y un grado de concentración y agilidad con la mezcla de cambios temporales y espaciales asincrónicos que, paradójicamente, consiguen el efecto de sincronizar perfectamente en nuestra cabeza de lector una larga y complicada historia que es nada menos que la apoyatura de todo cuanto sucederá después. Conrad ha convertido con ello la información en narración. ¿Cómo?, pues por el sencillo procedimiento de obligarnos a reconstruir temporalmente un ciclo de más de dos años, gracias a una eficiente y convincente selección y entramado de unas escenas expresivamente significativas.

Otra muestra del poder tan temprano de sus recursos es cuando cambia la mirada narradora (pág. 80) del bergantín al esquife. ¿Por qué el cambio? Porque necesita contar desde la sorpresa de Carter la largada del bote por parte del bergantín. Lo mismo puede decirse del cambio de mirada de Lindgard a la de uno de los sitiadores de la pequeña fortaleza donde resiste desesperadamente Hassim con un puñado de fieles: para poder mostrar cómo a los ojos de los sitiadores el rescate de Hassim por Lindgard es percibido como un suceso mágico. Todo gran autor hace estos hallazgos y toma estas decisiones por necesidad, no por afán de lucirse o de impresionar al lector. Son efectos necesarios, exigidos por la novela. Un gran autor sabe siempre lo que le pide una obra ambiciosa y no titubea en adentrarse hasta donde haga falta para responder a esa exigencia.

En la tercera parte del libro, cuando volvemos al yate encallado, sigue la encalmada narrativa, pero el libro se disloca un tanto. El peso central lo lleva ahora –y lo llevará hasta el final, aunque ahí de otro modo– la relación entre Lindgard y la Sra. Travers. Es otra clase de calma, pues contiene una pasión que se expande en la interioridad de ambos antes que en su exterioridad. Sin embargo, todo lo demás, aunque continúe desarrollándose la estructura del relato parece, no diré diluirse pero sí pasar a un segundo plano. El bergantín se convierte en la contrafigura amorosa de la Sra. Travers, pero sólo en un plano simbólico, pues tanto la narración como el alma de Lindgard quedan presos de esta última. Es en esta tercera parte donde la novela es menos *Nostromo* y más *Victoria*, según la comparación que sugería antes. Pero no alcanza ni el carácter aventurero de la primera –al que sacrifica la

ambigüedad de casi todos los personajes- ni el formidable paso del amor desesperado y desvalido a la majestuosa catarsis simbólica de la segunda.

Tanto la primera como la segunda parte están indudablemente más cerca del abigarramiento verbal -que depurará, pero no abandonará nunca- y una primera sencillez característicos de su estilo, aunque siempre mostrando la construcción meditada de las imágenes y su noble expresión. Conviene señalar que el capitán Lindgard es un viejo conocido de los lectores de *Un paria de las islas* y *La locura de Almáyer*, inicio de la carrera de escritor de Conrad. La progresiva complejización de sus personajes fue dando pie a un estilo cada vez más intenso, de mayor calado. ¿Corrigió y unificó Conrad severamente toda la novela? Lo segundo era imposible. De hecho, la tercera parte de *Salvamento* consigue una presentación del conflicto interno de los dos personajes centrales perteneciente a un narrador mucho mejor armado, que ha pasado ya por la experiencia de la escritura de *Lord Jim*. Así, la resolución de la cuarta parte, con su soberbio final, muestra una interacción entre acción y reflexión, entre exterioridad e interioridad, entre miradas exteriores y miradas íntimas, entre tensiones públicas y tensiones privadas que merecen pertenecer a lo mejor de su autor. Aquí, además, el juego de tiempos y el uso de la elipsis es culminante. En fin, quizá sea a estos desajustes globales entre las partes -que insisto en atribuir a que la escritura del libro atraviesa la práctica totalidad del ejercicio de la narración de Joseph Conrad- a lo que se debe la sensación de irregularidad y maestría, a la vez, que la novela deja en el lector.

Pero no quisiera olvidar el poderoso final. En primer lugar porque contiene una joya -valga la redundancia- que es a la vez una piedra preciosa y una de estructura narrativa: me refiero al anillo de Hassim, cuyo peso dramático se hace casi insoportable al final gracias a la justeza con que fue distribuido a lo largo de la novela. Debo decir también que todo el relato, del primer al último capítulo, queda literalmente estremecido por el estampido final, lo que es un acierto de construcción digno de admiración. Y debo añadir que la despedida entre un Lindgard vacío y una Sra. Travers resignada, la que media entre una frase que dice él («toda la vida seguiré contigo, pero en cuanto a este camarote, ni un minuto más») y su última frase -y orden final a su segundo- para fijar el rumbo, es un prodigio de resolución de una relación tan accidentada y complicada como la que domina esta novela. El resultado final es la gratitud de todo lector que se precie tanto a la editorial Pre-Textos como al excelente y arriesgado traductor, Miguel Martínez-Lage, por habernos hecho el favor de traernos a casa la última novela de Joseph Conrad que quedaba por publicar en castellano.