

Lic. Nancy Viejo, UBA

Inestabilidad de un relato entre dos mundos. *Lord Jim*, de Joseph Conrad

Hacia fines del SXIX, los ingleses protagonizaron la etapa de expansión colonial denominada “Imperialismo”, como indica Hobsbawn, “una tercera parte del globo era británica en un sentido económico y, desde luego, cultural.” (Hobsbawn, 1990) Esto determina grandes cambios en la producción y difusión de la cultura. Se produce así, la ruptura de la idea de “totalidad” y tanto la fragmentación del mundo como de la conciencia individual, choca con el proceso de racionalización en todos los ámbitos sociales. Conrad, por sus orígenes y su carrera como marino mercante, se transforma en testigo privilegiado de esta experiencia de la Modernidad, su obra expone las contradicciones producidas por el mundo europeo “civilizado” con su forma de conquista basada en la implantación del sistema de mercado al “primitivo” mundo de las colonias. En *Lord Jim*, lleva a Marlow al límite del narrador que desde la racionalidad imperial, da cuenta de la experiencia de la otredad. Exiliado de su patria y extraño en la lengua de su escritura, Conrad descentra la narración victoriana, construyendo un dispositivo que conjuga los mecanismos internos del relato con aspectos materiales externos, alcanzando nuevos espacios de significación.

Acorde con el crecimiento de la prensa escrita y con las concepciones de progreso unidas a la idea de difusión de la cultura, *Lord Jim* se publica por primera vez en forma de entregas, casi un año de publicaciones periódicas que abarcan desde 1899 a 1900. Varias razones se combinan dándole una estructura fragmentaria a la novela. Además de las partes marcadas como el antes y después de Jim en Patusán, se distinguen técnicas literarias típicas del modernismo. En el capítulo cinco, la voz de Marlow se interpone al narrador omnisciente, que volverá en el capítulo treinta y seis para introducir el relato escrito de Marlow que concluye la historia. Por momentos, el texto avanza a través de las voces de otros sujetos narrativos como Jim, Brown y Stein, quienes introducen microrrelatos –inconclusos- que interfieren con la historia de Jim. La fragmentariedad textual, así como la heterogeneidad de voces y puntos de vista obligan a realizar una “búsqueda de la verdad a través del texto” (Jameson, 1989), lo que crea un efecto de incertidumbre e inestabilidad para el lector, que ya no puede atenerse a la transmisión unívoca de significados.

La voz narradora experimenta un límite en la posibilidad de mediación ante el otro visto como extraño, salvaje o primitivo. El oriente, la selva, la niebla, todo lo oscurecen, fracasan las palabras para nombrarlo. Se pierde la confianza en el lenguaje como representación y no hay nada

que pueda explicarse. La conciencia del límite ante la diferencia no implica, como opina Said, que Conrad sostenga en forma “neutra” el punto de vista imperialista (Said, 1996). Por el contrario, si alguien perteneciente a la cultura hegemónica se pusiera en el lugar del otro lo anularía. Además, la posición de Marlow no es un límite “neutro” sino que construye imágenes y relaciones simbólicas que establecen un extrañamiento, donde intuir la mirada que ese otro devuelve. En *Lord Jim*, no se escucha la voz de los que no poseen la cultura occidental, el contacto es inconcebible fuera del propio paradigma, como la amistad entre Jim y Dain Waris, dada por el hecho poco común de “encontrar entre ellos tipos así”, poseedores de “una inteligencia europea”, que permite “un inexplicable y místico elemento de simpatía” (Conrad, 1980: 247). Por eso, Jim concibe una comunicación gestual, sin palabras, y concluye aceptando que no forma parte de ese mundo. Esto evidencia también, la posición límite de Marlow como narrador, ya que su trabajo lo liga a la racionalidad del imperio, por lo que su narración señala los límites que existen en esa experiencia que lo llevan al borde de lo narrable, de lo significable, de lo decible.

Según Jameson, el “impresionismo” en el modernismo –y en Conrad- tiene un “valor ambivalente” como estrategia estética para facilitar el consumo de la literatura de masas, en detrimento de la materialidad del contenido ideológico, y como forma de “mediación” entre las condiciones materiales de la existencia real y el nivel estético. Esto, se debería a que el “proceso de racionalización” ha dejado como excedente la “capacidad perceptiva”. Así, “lo perceptual” se convierte en mercancía, reforzando la ideología que participa en la construcción del “punto de vista”, y ocupa el lugar de “compensación utópica” del arte, ya que a partir de un elemento desechado por la racionalización capitalista propone “la posibilidad de leer un estilo dado como una solución proyectada, en el nivel estético concreto o imaginario, a un situación genuinamente contradictoria en el mundo concreto de la vida cotidiana.” Entonces, el modernismo plantearía una dimensión dialéctica: por un lado es “una etapa tardía de la revolución cultural burguesa” y por el otro, “una compensación utópica de todo lo que acarrea cosificación”. *Lord Jim* es, en estos términos, tanto la expresión de la “racionalización y cosificación de fines del siglo XIX” como su “compensación utópica”. Lo que estaría sostenido por un “sistema interpretativo sustitutivo incorporado por el cual los lectores puedan reescribir el texto de maneras más inofensivas”, a partir de las estrategias “metafísica y melodramática” características de la lectura cliché de la

novela: el enfrentamiento de tipo existencial del hombre con la naturaleza, y el enfrentamiento contra el “villano” representado en Brown (Jameson, *op. cit.*).

Esta perspectiva, revela características materiales de algo que parece tan abstracto como el “estilo”. Pero la idea visual que tiene Conrad del arte, se define a partir de la revelación de las contradicciones “ocultas” de la verdad, intento que sostiene desde el estilo, por lo que su impresionismo puede leerse como “resistencia”, más que como “compensación utópica”. Esto no niega el carácter mediador que Jameson le adjudica, pero cambia la consideración de sus términos. Las nuevas formas narrativas fueron capaces de crear tensión con un afuera, dando por resultado la inestabilidad en el sistema tradicional de interpretación, a través de lo cual se haría posible un movimiento innovador en las formas de lectura, cerrando el paso a construcciones interpretativas superficiales. En la obra de Conrad, esto podría leerse a partir del ambiguo sistema de enunciación y de la fragmentariedad narrativa, lo que a la vez de influir en la renovación de la prosa de fin de siglo, lo aleja de la lectura de masas. Su estilo actuaría así, como mediador entre la experiencia material de la lectura y una apertura consciente a los lugares de tensión y oposición que encuentra la narración con respecto al sistema victoriano de representación literaria y al sistema de representación popular de los sujetos en el Imperio. Él mismo nos cuenta: “De vuelta de un viaje a Italia, cierto amigo mío estuvo hablando con una señora a quien mi libro no gustaba. ‘¿Sabe usted? –había dicho la señora–, ¡todo aquello es de un carácter tan enfermizo...!’” (Conrad, *op. cit.*: 5)

El episodio del Patna, es un acontecimiento iniciático frustrado que perseguirá a Jim de manera “fatal e inevitable” (Idem: 9) y donde se detiene el transcurso del tiempo. La primera oportunidad que se le presenta para actuar como héroe requiere un “salto” que realiza tarde, abandonando a los peregrinos en el barco naufragado. Luego en Patusán, realiza un par de saltos que le salvan la vida e inician una serie de acontecimientos similares a los de sus sueños heroicos, que terminan con la matanza de las personas que tenía a su cargo. Las acciones irreflexivas de Jim acentúan el peso de la culpa que lleva toda su vida. Sin embargo, un último instante de reflexión revela su “valor” y parece justificar su muerte, pero esta acción carece de significado para su compañera Joya, su servidor Tamb’Itam y para la tribu de Doramín, que perciben una forma de abandono, desertión o traición. Según las palabras del capitán del buque escuela: “Ya es tarde, joven.” (Idem: 12) No cambios para Jim, como se establece simbólicamente en el nombre

“Patusán”, con el que se forma la palabra “Patna”. De alguna manera permanece en el mismo lugar, no se trata ya de la distancia entre el mundo oriental y el occidental. Los estrechos límites de su persona, son una prisión de naturaleza *salvaje*, el episodio del Patna se encuentra en su interior. Jim “habíase retirado del mundo” (Idem: 381) para crearse otro acorde a sus sueños románticos, pero este mundo también se derrumba. No importa dónde se encuentre, ya que una y otra vez debe soportar el fracaso de esa prueba iniciática, que le impedirá entrar a la madurez. Antes de su partida a Patusán, Marlow define a Jim como “el más joven de cuantos seres humanos existen en la actualidad” (Idem: 208).

En su quijotesca inocencia Jim, de origen provinciano, se aficiona a “las cosas del mar” “después de un curso de amena literatura” (Idem: 9); como a Don Alonso, la literatura popular de aventuras afecta su soñadora imaginación:

“En la cubierta inferior, entre la confusa babel que armaban doscientas voces, quedábase a veces abstraído, viviendo ya con la imaginación, anticipadamente, aquella vida marinera que había leído en libros de literatura. [...] En fin: era siempre modelo en el cumplimiento de su deber, y tan firme y decidido en todo como un héroe de los que nos pintan en los libros.” (Idem: 10)

Las imágenes de sus “proezas” guían su recorrido y no lo abandonan ni aún después del naufragio. Cuando se embarca rumbo a Patusán, Marlow le descubre “una edición barata y completa de Shakespeare” (Idem: 224) el cambio en sus lecturas no es ajeno a su transformación: Jim cambiará el carácter soñador por uno reflexivo como lo demuestra en el momento decisivo, antes de entregarse a Doramín. Entonces, si bien en principio se deja llevar por “un mundo imposibles de hazañas románticas” (Idem: 81), la reflexión anterior a su muerte supone la madurez de una elección consciente y es la que le permite recuperar una dimensión ética.

Jim siente una pérdida en el abandono de sus ideales románticos que, al igual que a Stein, lo impulsan hacia nuevas experiencias. Stein, con su pasado de aventuras representa el opuesto del capitán del Patna, un alemán perteneciente al “sistema político de Bismarck, entonces triunfante” (Idem: 17). Stein ahora colecciona mariposas como Jim sus sueños heroicos, por eso le dará la oportunidad de realizarlos en Patusán. Marlow advierte la “luz encantadora y falaz que lanzaba la impalpable poesía de su penumbra por encima de hoyos que ocultaban trampas, por encima de tumbas” (Idem: 204), es la anticipación del destino de Jim. La última imagen de la novela es la de Stein cercano a la muerte, despidiéndose de sus mariposas, la muerte despoja al hombre de todo, y sus sueños pierden todo valor o significado, como esas mariposas sin Stein.

Jim pertenece a la marina mercante del Imperio Británico, de ahí que Marlow señale: “realmente se parecía demasiado a nosotros, era hasta tal punto uno de los nuestros, que no dejaba de ser de cuidado” (Idem: 102). Esta pertenencia implica estar determinado por leyes morales y jerárquicas que dan sentido tanto a la comunidad de los hombres de mar como a la tarea “civilizadora” del Imperio y, por lo tanto, a la sociedad que el estado representa. El barco es “una comunidad conocible del tipo transparente” (Williams, 1980), donde todos se conocen y saben cuál es su lugar, algo perdido para la sociedad moderna. Para estos hombres, el conflicto está siempre en la amenaza de lo que “no se puede conocer”, opuesto a lo “conocible”, y lo desconocido abarca tanto a la naturaleza como a los seres que habitan el territorio de las colonias.

Con su salto, Jim había perdido tanto a su familia real como a la del mar, transformándose doblemente en un desterrado. Esto, descubre la forma en que el Estado en representación de una *comunidad imaginada*, detenta las significaciones que mantienen el dominio del sistema. A Jim no se le perdona su falta porque “era uno de los nuestros”, experiencia solitaria pero “socialmente significativa” (Jameson, *op. cit.*), que ha defraudado la moral del Imperio. Marlow demuestra la ambigüedad de esta situación: “El verdadero significado del crimen es que constituye éste una traición contra la fe depositada en nosotros por la humana comunidad, y, desde tal punto de mira, no era Jim un traidor de los de menor cuantía; pero su ejecución no pasaba de las de más ínfima categoría.” (Conrad, *op. cit.*: 149) También en Patusán, la fe de toda una comunidad será depositada en Jim, por lo cual decidirá entregar su vida, acción inútil ya que ni revierte la situación, ni castiga a los verdaderos culpables.

Desterrado a un “mundo impecable” (Idem: 310) Jim siguiendo sus sueños, asumirá la responsabilidad de la organización de ese pueblo, para transformarlo en su “comunidad conocible”. Logra la pacificación al darle a cada uno su lugar, su figura adquiere características trascendentes: debido a la fidelidad a sus sueños Marlow lo ve como “algo simbólico” (Idem: 250) y el esfuerzo que emprende en la organización de ese pueblo le forjarán una “leyenda que le investía de poder sobrenatural” (Ibídem). Estas características lo ubican en un espacio indefinido entre dos mundos, donde no transcurre el tiempo, una posición ambigua: “Jim, el guía, el director, era un cautivo en todos los sentidos de la palabra.” (Idem: 248). A su vez, los rasgos de inaccesibilidad que Jim tiene para los nativos no son mas que un espejo de lo oscuro e incognoscible que siempre guardarán éstos para el hombre occidental.

Patusán es presentada por Marlow en forma simbólica como un lugar de cautiverio, una tumba donde poder enterrar a Jim, o también como un lugar aparte del “mundo”. Llegar a este lugar detenido en el tiempo significó para Jim volver a nacer. En la cárcel del rajá le llevan un reloj “despertador” descompuesto, y de pronto “con toda claridad” (Idem: 239) se da cuenta de su situación. Conrad utiliza hábilmente este símbolo para mostrar cómo Jim despierta al tiempo en que podrá realizar sus sueños, liberado ya del transcurso del tiempo histórico occidental, descubre su propio tiempo idílico, que Marlow asimilará en la narración, a un tiempo mítico. De esta manera, deberá pasar la prueba iniciática de la entrada a la adultez: Por eso, luego de saltar triunfalmente las bayas atraviesa el barro donde “Parecióle que se estaba enterrando vivo él mismo” (Idem: 240). Es así que Jim, llega con su oscuro pasado a cuevas, recubierto de barro y asustando a las personas para finalizar como “una figura blanca” que “parecía surgir del medio de un gran enigma” (Idem: 315). Pero ni ese enigma, ni el carácter mítico o sobrenatural que puede adjudicársele a Jim, determinan un carácter mágico en la narración, sino que se trata de relaciones simbólicas donde lo que está en juego es la tensión existente entre diferentes tipos de dimensiones morales que se relacionan directamente con la experiencia histórica. Jim encarna la resistencia a las nuevas formas de dominio imperialista en las colonias oponiéndole a través de su intento, un sistema configurado a partir del imaginario idealista relacionado con la tradición humanista de la burguesía. El predominio que el imperio tiene sobre las colonias es utilizado inescrupulosamente por algunos, por cuyas acciones se pone en duda el ideal de progreso y civilización.

La consecuencia del abandono del sistema moral y jerárquico que impone el trabajo de marino es la corrupción, lo que lleva a los hombres al intento de “correr el menor riesgo posible y obtener el máximo de provecho” (Idem: 162), imagen que contrasta con la de los oficiales de la marina mercante británica, que son la referencia por la cual Marlow define a Jim como “uno de los nuestros”. Sin embargo, Jim “halló cierta fascinación en aquellos hombres que tan bien triunfaban con tan escaso riesgo y esfuerzo” (Idem: 17), por lo cual acepta el trabajo en el Patna. Las derivaciones que trae esta decisión se demuestra a través de individuos corrompidos tanto por las acciones impunes que les permite el sistema, como por el contacto con todo tipo de personas, desde contrabandistas hasta “salvajes”, lo cual trastoca el sentido moral de hombres débiles.

La obra de Conrad impone una visión degradada del Imperio, que no es ajena a la conciencia social que comienza a formarse en su época con respecto al “imperialismo”<sup>1</sup>. Conrad critica las formas que adquiere el dominio burocrático y expone crudamente el interés económico del imperialismo moderno que pese a su método racional de penetración, es susceptible a la influencia del lado “oscuro”. Lo “salvaje” –las “tinieblas”– puede dominar a los hombres que no tengan firmes sus valores morales, pero a pesar de la codicia que impulsa al colonialismo, Conrad confía en el compromiso ético de una comunidad, capaz de restituir el valor al individuo que se atreve a enfrentar “la línea de sombra”, esa es la experiencia de *Tuan Jim*<sup>2</sup>.

Como señala Hobsbawm, la sociedad de fin de siglo era consciente de la crisis, pero no podían saber que se encaminaban hacia la Gran Guerra. Jim, después del salto equivocado, alcanza la conducta ética que su cultura le reclama a la vez que su sueño de héroe romántico: “el ideal de conducta que a sí mismo se trazó” (Idem: 389); pero lo logra de la mano de la muerte. Si la muerte es necesaria o no para dar significado al imperio, es la duda que deja su fin. Los hombres se transforman en medios para obtener la mercancía, y los nuevos estados aprovechan la crisis para reemplazar las caducas significaciones abstractas de la conciencia idealista –Dios, amor, alma – por otras convenientes al nuevo paradigma del estado imperialista –imperio, mercado, civilización- que construyen un sistema de control sobre las acciones de los individuos. Este sistema se pone en juego en la conciencia del hombre, como lo muestra la distancia crítica de la visión que Marlow tiene de Jim, a través de la cual encuentra el exacto punto de tensión entre la moral impuesta desde afuera por el sistema y la conciencia individual.

Se establece así un dominio tanto en lo material como en la conciencia del hombre –cosificación-. Conrad logra hacernos *ver* el límite que existe entre el hombre (civilizado o *primitivo*) y el sistema: La prueba del capitán del Melita, tiene sentido en relación con esa “comunidad conocible” de hombres de mar; pero la morbosidad y la muerte cancelan todo intento de significación del estado imperialista, por eso conforman un lugar de resistencia en la narración. En el caso de Jim queda el interrogante. Si su muerte es el precio de entrada a una comunidad ideal de hombres, regida por valores morales cercanos al ideal romántico, entonces Jim ha triunfado “el término valor puede tener todavía una genuina sustancia social e histórica; marca a las comunidades y formas de vida que existen todavía por algún tiempo y no han sido reducidas a los iconos e imágenes melancólicas de la corriente central de esteticismo religioso” (Jameson, *op. cit.*). Si en cambio es el precio que cobra la “civilización” por el sostén de los valores del Imperio, seguramente la muerte de Jim es inútil, una más entre tantas. El pesar que queda en Marlow reside en la pregunta sobre la justificación de la muerte, planteo no menor para un sistema que llevaría al mundo a la Primera Guerra, aunque hoy quizá nos parezca superficial e ingenuo, después de una Segunda Guerra y de las que vivimos hasta el momento.

La ambigüedad de la obra de Conrad, conduce al lector a través de las tensiones dramáticas y textuales hasta el límite de lo cognoscible, que conforma el eje en torno a lo cual la narración se va construyendo. Se sabe, el límite divide pero también conecta. Esta obra descubre la inestabilidad oculta entre los márgenes de dos siglos y de dos mundos, para trazar caminos a través de nuevas dimensiones expuestas a su alrededor.

## **Bibliografía**

Anderson, Perry, “Modernidad y Revolución”, Nicolás Casullo (Comp.), *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur, 1989.

Conrad, Joseph, *Lord Jim*, tr. Ramón D. Péres, Planeta, Barcelona, 1980.

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte III*, Guadarrama SA, Madrid, 1969.

Hobsbawn, Eric, *La era del Imperio*, Labor, Barcelona, 1990.

Jameson, Fredric, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Visor, Madrid, 1989.

Said, Edward, *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 1996.



Williams, Raymond, "Joseph Conrad", *The english novel from Dickens to Lawrence*, Hogarth Press, Berkeley, 1980.

<sup>1</sup> El “término *imperialismo* se incorporó al vocabulario político y periodístico durante los años 1890” y con el tiempo ha ido cargándose de una connotación peyorativa, especialmente después de 1914, (Hobsbawn: 1990).

<sup>2</sup> “Lord Jim” es “Tuan Jim”. El término “Lord” constituye un elemento de tensión entre las representaciones que esa palabra encierra para el sistema imperial monárquico y el alcance de la figura de Jim para los colonos. La elección del título de la novela parece inclinar la interpretación con la defensa del sistema imperial, sin embargo, debe tenerse en cuenta el rechazo de Conrad ante el ofrecimiento de ese título.