

Vagabundo en África:
Javier Reverte y Joseph Conrad en el corazón de las tinieblas¹

Julio Peñate Rivero
Universidad de Friburgo

*Remontar el río era como viajar hacia
los orígenes del mundo, cuando la
vegetación cubría la tierra y los
grandes árboles eran los reyes.*

Joseph Conrad

Introducción

Según muestra en sus diversos relatos de viaje, Javier Reverte se desplaza pertrechado de un amplio bagaje de lecturas, previas al trayecto o realizadas durante el mismo e incluso repetidas con motivo de él. En el libro que nos va a ocupar aquí se pueden distinguir diferentes tipos o niveles de textos: los que le informan, los que le orientan y los que le impulsan. Los primeros, historiográficos y de exploración, suministran datos sobre el pasado del continente africano y resultan de gran interés en especial para destacar sus conflictivas relaciones con Europa. La bibliografía es particularmente amplia y figura al final del texto. Los segundos, de escritores viajeros, intervienen con recuerdos, observaciones y juicios valorativos de alcance más limitado pero que ayudan a guiarse en circunstancias particulares. Encontramos aquí escritos de Graham Greene, André Gide y Alberto Moravia, entre otros. Los terceros, de aventura existencial, incorporan los niveles anteriores y, sobre todo, sirven de referencia básica, orientan antes del viaje y a lo largo de él y empujan a su culminación. Se trata aquí de las obras de Joseph Conrad,

¹ Cfr. Julio Peñate Rivero (ed.): *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte*, Madrid, Visor, 2005, pp. 175-200.

autor que no sólo ha marcado la trilogía africana de Reverte sino otros textos suyos como la novela *Lord Paco* (1985), inspirada en *Lord Jim* (1900) y que gana en relieve siendo leída en relación con ésta².

La presencia de Conrad

Las referencias a Joseph Conrad se manifiestan en toda la obra y éste es ya un primer factor a tener en cuenta: el hecho mismo de que esa influencia sea confesada, más aún, resaltada de forma sistemática a lo largo del texto. Entre otras cosas, este libro es también un homenaje tributado a la memoria del escritor polaco-inglés y particularmente a *El corazón de las tinieblas* (*Heart of Darkness*, 1899), condición o al menos una de las condiciones del viaje de Reverte y del libro que esa experiencia ha generado.

Las referencias son, como ya hemos sugerido, explícitas y a ellas dedicaremos la mayor parte de nuestra atención pero no olvidaremos las implícitas, igualmente muy presentes en el texto y que nos ayudarán a calibrar mejor la intensidad de la herencia conradiana de *Vagabundo en África* (1998). No obstante, nuestro objetivo primordial va a ser el estudio de las primeras, de su función y justificación.

Si el *incipit* narrativo tiene una especial relevancia en la construcción de la imagen que el lector se hace del universo discursivo que tiene ante él, el inicio de este libro resulta particularmente revelador al respecto; se abre con una escena que el propio narrador considera como una plasmación material de la ficción conradiana: la amenaza de muerte proferida por un militar ávido de dinero fácil, en plena navegación por el río Congo³. La apertura de la narración con esa escena teniendo en cuenta que el relato del viaje fluvial comenzará casi cuatrocientas páginas más tarde, acaso se justifique observando que estamos ante el momento más grave del viaje para su narrador⁴ o quizás como recurso narrativo para crear una intriga que resolverá hacia

² Sobre la relación entre *Lord Jim* y *El corazón de las tinieblas*, ver el detallado estudio de Michael Seidel, "Conrad after Crusoe: *Lord Jim* and *Heart of Darkness*", en *Exile and the narrative imagination*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1986, pp. 44-70.

³ Un soldado, en principio destinado a la vigilancia del río, irrumpe en su camarote y le amenaza de muerte si no le entrega al instante doscientos dólares.

⁴ No olvidemos que nos referimos al relato del viaje según nos lo describe el texto, no al viaje tal y como transcurrió en la realidad. Este punto nos interesa aquí de forma subsidiaria: nuestro centro de estudio es el discurso textual, no

el final del relato pero también como una forma de subrayar la particular relevancia del texto conradiano: la ficción narrativa muestra su estrecha simbiosis con las dimensiones más profundas (y a veces inconfesables) del ser humano convirtiendo en dramática realidad lo que *El corazón de las tinieblas* representó en forma de ficción. Es más, la obra revertiana nace del deseo de confrontar el tenebroso mundo conradiano con su experiencia personal y concreta. Así, la escena inicial representa en cierto modo una de las tesis centrales del libro: la existencia de una estrecha correspondencia entre lo descrito por Conrad hace un siglo y la realidad actual de ese mismo medio:

*Viajaba en la estela de Joseph Conrad, dejando ya muy atrás el puerto de Kinshasa y en dirección al lejano Kisangani, el conradiano "corazón de las tinieblas", en el río que también habían navegado André Gide y Graham Greene y por donde mucho antes descendieron las canoas de los exploradores Stanley y Brazza. La euforia de cumplir un acariciado propósito hacía de mí un viajero feliz*⁵.

El relato altera el orden normal de los acontecimientos mediante la estrategia narrativa de iniciar el discurso *in medias res* (a continuación se volverá al principio del viaje), para poner de relieve la particular génesis del texto, concentrada en torno a la figura conradiana, lo que en cierto sentido es toda una teoría o tesis literaria: se parte de un viaje real, hecho por el autor anglosajón, y se considera que la obra de ficción (*El corazón de las tinieblas*) da perfectamente cuenta de la singular experiencia producida por ese viaje. Es más, la realidad (la ciudad de Kisangani) se ha impregnado de ficción de tal manera que admite ser descrita y percibida a través de ella. Además, se nos precisa que el propósito del viaje aquí narrado no es necesariamente comprobar la realidad de la ficción (ver hasta qué punto la ficción es fiel a la realidad) sino más bien lo contrario: comprobar cómo la realidad actual corresponde a lo contenido en la ficción conradiana de hace un siglo, lo cual equivaldría a confirmar la excelencia del escritor que dio carácter literario a tal lugar.

El interés por la novela conradiana se confirma inmediatamente: en lugar de seguir con la narración iniciada (la amenaza del soldado congolés) o de comenzar el relato del viaje, prolonga

el viaje efectivamente realizado.

⁵ Javier Reverte, *Vagabundo en África*, Madrid, Suma de letras, 2001 (1ª ed. 1998), pp. 15-17 (la p. 16 está ocupada

la reflexión en torno a Conrad a lo largo de tres páginas. La extensión de este segmento textual y su estratégica situación (al principio del texto) le dan un relieve particular que se confirma en los cuatro puntos siguientes; en primer lugar, la transformación del marino en un escritor auténtico y exigente. Este aspecto tiene toda su importancia ya que pone de relieve un elemento de “coincidencia” entre nuestros dos autores y en general entre los grandes escritores viajeros⁶: tomando el concepto en su versión más exigente, se puede decir que ha habido auténtico viaje cuando, de algún modo, se ha operado una transformación en el viajero. Esto es lo que sucede en Conrad según lo expresa terminantemente él mismo: “Antes del Congo –escribió luego en una de sus cartas– yo era tan sólo un animal” (p. 18).

En segundo lugar, observamos un componente central en la concepción estética de ambos escritores: la literatura no como mera inventiva sino como organización imaginativa de la experiencia. Conrad lo precisa a propósito de *El corazón de las tinieblas* en su prólogo a la edición de 1902: allí llevó a cabo una experiencia “un poco (y solamente un poco) más allá de los hechos reales, con el propósito, perfectamente legítimo en mi opinión, de traerla a las mentes y al corazón de los lectores”⁷: en esa discreta ampliación de una realidad captada con sensibilidad y profundidad reside la sustancia de la obra artística. Sacando a colación la cita conradiana, Reverte sugiere algo que explicitará en su siguiente libro de viajes, sin referirse allí a su mentor pero sin que ello impida rastrear la huella de éste: “[...] para las novelas, incluso en las más disparatadas, y para los relatos de viaje, siempre suele partirse de una realidad vivida de alguna manera. Sin embargo, cuando yo trato de hacer de esa realidad un material de algún modo literario, necesito usar la imaginación como una forma de organización de lo real”⁸.

Tenemos, en tercer lugar, una dimensión que da toda su riqueza y complejidad al héroe conradiano (ya sea el Kurtz de la obra mencionada o el protagonista de *Lord Jim*): la noción de situación límite. El protagonista transita, sin querer o poder evitarlo, por la frontera entre

Julio Peñate

Comentario [1]: 'as exigente,

por un mapa). Todas las citas corresponderán a esta edición.

⁶ Ver a este respecto el excelente ensayo de Nicolas Bouvier “Réflexions sur l’espace et l’écriture” recogido en *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 1053-1062. Por su parte, Javier Reverte ha sido bastante explícito comentando su estado anímico al regreso de sus viajes: “Cuando llego aquí [Madrid, su domicilio] no me reconozco, no reconozco mi vida anterior. Algunos de mis viajes son tan intensos que en el curso de unos meses me parece haber vivido años. Y me cuesta reconocerme en mi pasado, me parece un poco absurdo, porque en el camino he perdido tantas cosas”, en David Torres, “Conversaciones con Javier Reverte” *Masdeviajes*, 30 de junio de 2004 (www.masdeviajes.com).

⁷ Es también Javier Reverte el que cita (*Vagabundo en África*, p. 18).

⁸ Javier Reverte, *Los caminos perdidos de África*, Barcelona, DeBolsillo, 2004 (1ª ed., 2002), p. 233.

humanidad y salvajismo, entre lucidez y locura, entre ideal y barbarie, entre la integridad moral y el asesinato miserable. La transición de uno a otro, la mezcla de ambos, la seducción de la nobleza espiritual por lo abominable, el profundo misterio de esa relación remiten, en definitiva, al (sin)sentido mismo de la existencia. La problemática puesta vigorosamente de relieve por tal tipo de personajes es sin duda uno de los mayores alicientes de la novelística conradiana. Ese atractivo marca la sensibilidad humana y estética de nuestro autor hasta el punto de que el objetivo del viaje (o al menos uno de ellos) parece ser visitar los lugares de la acción para impregnarse de su ambiente y acaso penetrar de ese modo en la intimidad de su misterio.

Finalmente, Javier Reverte se sitúa dentro de la serie de autores que han sido capturados por la densidad desafiante de la novela africana de Conrad, siguiendo la línea de André Gide y de Graham Greene quienes, igualmente subyugados por ese relato, viajaron al lugar de la acción antes de escribir *Viaje al Congo* y *Un caso acabado*, respectivamente⁹. Los tres viajeros trasladaron, ciertamente, su propia experiencia al libro pero a partir de una seducción compartida por la justeza interna del universo conradiano y por su capacidad de armonizar símbolo y realidad, de mostrar la vigencia de aquel en ésta, hasta el punto de que ficción simbólica y realidad material funcionan como soportes complementarios en la investigación de “la verdad”¹⁰. Todo esto es lo que ha hecho del Congo, “un río literario, acaso el más literario de todos los ríos” (p. 334), el objeto fundamental de atención de *Vagabundo en África* y su escenario anhelado y sin embargo –o tal vez por ello– continuamente pospuesto, según mostraremos más adelante.

La justificación: el libro de referencia

Los motivos del interés por *El corazón de las tinieblas* no son sólo de orden paratextual (el impacto producido en autores de gran renombre). Reverte justifica su respeto por la obra varias veces y de distinto modo, dejando libre al lector de compartir o no sus razones. Si

⁹ En el terreno cinematográfico, Francis F. Coppola se inspiró en la misma obra para la terrible travesía de sus personajes hacia el terror en *Apocalypse Now*.

¹⁰ Completamos lo anterior precisando que el segundo elemento de esa relación es para Reverte el privilegiado. Así lo ha expresado en varias ocasiones: “Escribo ficción porque la realidad no me basta y para aproximarme más a la verdad” (Ezequiel Molotó, “Javier Reverte gana el primer Premio Torreveja de novela”, *El País* [Madrid], 15 de diciembre de 2001). Recordemos también lo dicho al inicio de *La noche detenida* sobre la necesidad de recurrir a la ficción para aproximarse mejor a la verdad. En parecidos términos se manifiesta en *Cuaderno de África*, Barcelona, Areté, 2003, p. 22.

ordenamos las referencias alusivas a este punto, podemos extraer lo siguiente: Reverte parte de una concepción precisa y exigente de lo que es para él la gran literatura, la que profundiza con rigor en el tratamiento del alma humana, es decir, sin maniqueísmos, evitando la división cómoda y simplista entre el bien y el mal:

El mal y el bien se mezclan como dos realidades permeables, e intentar la derrota del mal a menudo conduce a la afirmación de un bien que se convierte en un arma mortífera para quienes se supone que están al otro lado. También, junto a aquello que consideramos bello, muchas veces se esconde el fantasma de lo terrible. Los grandes poetas y los grandes novelistas saben, desde siglos atrás, que vivimos en un panorama moral donde se mezcla el agua limpia con la turbia y donde nadamos a través del barro (p. 53).

Javier Reverte se apoya en la experiencia de la historia del propio continente africano, en el cual la obra “civilizadora” de Europa se ha acompañado de saqueos, masacres y explotación mientras que la resistencia anticolonial también se ha teñido de dictadura y de represión, como él mismo precisará más tarde en este libro y en el resto de su trilogía africana. Así pues, la literatura de alto nivel es aquella que se adentra con decisión por las vías complejas y contradictorias del espíritu humano: “La gran literatura se asoma siempre a los abismos del alma, aunque ponga en medio un paisaje” (*ibid.*).

Queda sobreentendido que esa poética se aplica a *El corazón de las tinieblas*, pero Reverte lo hace también de una manera más concreta a través de sus valoraciones sobre esta novela, esparcidas a lo largo de su libro. Al comienzo de éste tenemos ya una apreciación global, vinculada con lo que acabamos de indicar y otorgando al autor polaco-británico un papel de precursor: “El libro de Conrad es una parábola sobre cómo el alma humana, impulsada por ideales nobles, puede deslizarse hasta el límite de la barbarie, una cuestión que ha impregnado la historia y la literatura del siglo XX y que Conrad adelantó con lucidez” (p. 19).

Posteriormente el interés se orienta hacia un aspecto preciso y esencial: la capacidad perturbadora y transformadora del viaje en el espíritu del protagonista en función de la experiencia que está realizando: “La selva había logrado poseerlo pronto [a Kurtz]. Me imagino que le había susurrado cosas sobre él mismo que él no conocía, cosas de las que él no tenía idea hasta que se sintió aconsejado por esa gran soledad” (p. 203). Reverte vuelve a citar literalmente

el relato conradiano para plantear la intensidad del impacto que el escenario del viaje deja en el protagonista de la novela. La virtud esencial de ese espacio es su capacidad para hacer emerger potencialidades del ser humano, sean del orden que sean, que éste ignoraba de sí mismo.

Mucho más que un simple decorado, el escenario se revela como un factor activo, desencadenante de impulsos, acciones y reacciones que pueden desbordar al propio personaje según la narración conradiana se encarga de demostrar. Más todavía: dado que ese espacio provoca regularmente una determinada acción, termina adquiriendo la categoría de símbolo de ésta (sabido es que de algún modo existe siempre una correspondencia entre el símbolo y el objeto al que remite), con todas las consecuencias que ello implica. El símbolo no es un mero emblema gratuito sino que traduce el esfuerzo del ser humano por descifrar los enigmas del mundo que le rodea y funciona como revelador del hombre a través de su propia experiencia.

Todo ello explica el atractivo de ese singular espacio, combinación de río y selva, y el impulso que siente nuestro autor por trasladarse allí, impregnarse de él y encontrar alguna forma de luz en medio de sus *tinieblas*: esta podría ser la palabra clave, la imagen central del libro conradiano, la que persigue a Javier Reverte (o quizás sea lo contrario) en su propio camino. Sus preferencias giran claramente en torno a los autores que se adentran en el terreno de la reflexión existencial evocada por ese término: Conrad por supuesto, pero también el Shakespeare de *Macbeth*, el Lowry de *Bajo el volcán*, el Céline de *Viaje al fondo de la noche* o el Rilke que escribió en *Elegías del Duino* “Todo ángel es terrible”:

Creo que aquel mediodía en el hotel de Kigali, comprendía mejor que nunca esos enigmáticos versos sobre el alma sórdida del hombre. Y creía comprender también hasta qué punto las tinieblas rodean el corazón de todos nosotros. Porque el hombre sostiene muchas veces, bajo las enseñas de la nobleza y la verdad, la justificación última del asesinato. [...] Las golondrinas ignoran todo sobre estos misterios que esconde la virulenta alma humana, en tanto que los hombres no merecemos colgarnos una bella turquesa en nuestros cuellos sin gloria (p. 325)¹¹.

Reúne a tales escritores un proyecto intelectual y estético semejante en sus líneas básicas: adentrarse en el misterio del alma humana para revelar aquello que la constituye más

¹¹ Golondrina y Turquesa: nombre de sangrientas operaciones militares llevadas a cabo a principios de 1994 en Ruanda por las tropas de Paul Kagame y las francesas, respectivamente.

íntimamente y que sin ese viaje a sus entrañas quedaría irremediablemente oculto. Penetrar en la oscuridad viene a ser para ellos la condición indispensable para descubrir la luz. La diferencia entre los que han hecho la experiencia del ámbito africano y los demás es que los primeros han encontrado allí un espacio que encarna esa problemática y que, por ello mismo, les ha empujado a internarse a través de él para desentrañarla: las tinieblas del ser humano hallan su correlato perfecto en las del continente que le vio dar sus primeros pasos¹².

Semejante camino implica, forzosamente, un riesgo, una aventura que supone un serio desafío para nuestras certidumbres cotidianas. A ello se refiere Conrad en su libro de memorias *El espejo del mar* cuando observa que la aventura, física o espiritual, puede presentarse de forma inquietante, inoportuna y que solemos preferir dejarla pasar ignorantes de la oportunidad vital que nos ofrece. Sin embargo, aquí para Conrad y después para Reverte, la asociación de ambos elementos resulta indispensable: la aventura viene a ser una condición de toda obra literaria digna de ese nombre:

Detrás de toda novela hay una aventura, real o imaginaria. Porque un buen escritor no es otra cosa que un perseguidor de sueños, un tipo que quisiera retener el tiempo a caballo de una estupenda peripecia. Conrad la tuvo en el río Congo y se convirtió en un escritor imponente. Se subió a lomos de una aventura que casi le cuesta la vida. Tuvo el valor, o tal vez tan sólo la obligación, de hacerlo (pp. 139-140).

Señalemos que Javier Reverte insiste con especial intensidad en esta asociación, en la que parece asentarse para él uno de los fundamentos más sólidos de la obra literaria. Si a ello añadimos que el continente africano ofrece la aventura de manera espontánea y casi inevitable, comprenderemos fácilmente la seducción que él ejerce sobre nuestro autor¹³.

¹² “África es un buen campo de entrenamiento para los escritores porque ves lo mejor y lo peor del hombre, la máxima hermosura y el máximo horror”, en David Torres, “Conversaciones con Javier Reverte”, art.cit.

¹³ Ver, por ejemplo, en la entrevista citada en la nota anterior: “[...] la literatura, la buena literatura es un riesgo: arriesgarse ante todo lo que no es conocido, todo lo que no es racional, todo lo que no es comprensible. Es una manera de penetrar en ese corazón de tinieblas y en ese lado oscuro de la vida. África tiene todo eso y lo tiene de una manera inmediata: lo ves, lo tocas, lo respiras”. En parecidos términos se expresó en el “Diálogo final con el autor” incluido en este volumen.

Camino del río

La presencia, primero evocada y luego directa, del río atraviesa *Vagabundo en África*. Esta presencia no es casual y no sólo viene marcada por la novela conradiana. Nuestro autor precisa que el río Congo impactó a otros viajeros de renombre: exploradores como Stanley y Brazza o escritores como los antes mencionados (sobre los que luego volveremos) dejaron a su vez huella en la historia del río Congo, “el más literario de todos los ríos”, según ya citamos. Pero resulta evidente que es Joseph Conrad, sobre todo a través de su admirable novela africana, quien ha marcado de forma más intensa la sensibilidad de Javier Reverte¹⁴.

Así pues, para acercarnos a *Vagabundo* tomaremos la obra de Conrad, dentro de ella su novela africana y en su interior el tópico del río y su espacio circundante: suponemos que esta perspectiva será lo suficientemente fértil para aludir a través de ella a aspectos centrales del texto revertiano. En conjunción con esta opción temática, irá la restricción estructural: el tema retenido será visto a partir de su función estructurante del relato de Reverte, como el elemento que lo vertebra por sus apariciones intermitentes y sistemáticas y, sobre todo, por su calidad de hilo conductor de la intriga anunciando el período culminante de la navegación y, cuando ésta se realiza, ocupando prácticamente todo el ámbito del discurso hasta el final del viaje y del libro. Hemos agrupado las referencias conradianas en seis categorías de las cuales presentaremos una descripción junto con ejemplos representativos: secuencias dialogales, referencias a lecturas propias del texto conradiano, precedentes literarios que remiten a la novela y la actualizan en el relato de Reverte, aproximación al río desde una percepción sólo visual, secuencias informativas, navegación por el río y posterior relectura de *El corazón de las tinieblas*.

A quien haya leído hasta aquí no se le escapará que estamos navegando por el terreno rico y complejo de la intertextualidad. Este estudio puede ser visto como un trabajo de campo sobre dicha problemática, quizás no tanto en el sentido englobante de Julia Kristeva (un texto viene a ser el lugar de encuentro de textos anteriores, retomados, reelaborados, ignorados o incluso negados) como en el de Gérard Genette, más restrictivo y preciso al limitarse a la presencia efectiva de un texto en otro, ya sea de forma explícita y literal o implícita y oculta para llegar

¹⁴ Añadamos, aunque sólo sea de manera tangencial, la sensibilidad de nuestro autor a la simbólica del río, con sus referencias a los orígenes, a la fertilidad, a la renovación, a la muerte. No es casual que haya dedicado parte de *El sueño de África* (1996) y de *Los caminos perdidos de África* (2002) al río Nilo o un libro entero a su dramática experiencia en el Amazonas (*El río de la desolación*, 2004).

incluso al plagio¹⁵. No entraremos en las categorizaciones que permitirían vincular este libro a una o a diversas variantes: nuestro objetivo no es teórico sino de orden empírico y suponemos que las categorías teóricas han de someterse a la realidad de los textos, no al contrario. Si consideramos que Reverte, lejos de acudir a la referencia *in absentia* (por alusión más o menos indirecta y vaga), prefiere actuar *in presentia*, citando autor, libro y texto, e intentando convencer al lector, con pasión e insistencia, de la calidad de la novela conradiana. No creemos equivocarnos del todo afirmando que lo ha conseguido en buena parte de sus lectores.

El intercambio dialogal

Al principio de estas páginas mencionamos el *incipit* narrativo para aludir, de una manera general, a la impronta de la novela conradiana en el texto de Javier Reverte. Para precisar lo antes avanzado, nos interesa ahora destacar la presencia del objetivo final del viaje desde el comienzo de la narración y su continuidad e intensificación posterior. La primera frase del texto ya es bastante reveladora:

En mis ensoñaciones había un río que era grande como un mar, el Congo, “el río que se bebe todos los ríos”¹⁶, y había cruzado media África, desde Ciudad del Cabo al océano Índico, atravesando las grandes sabanas y las Tierras Altas, para llegar a Kinshasa, capital de la República Democrática del Congo, pocos meses después de que terminara la guerra de 1997 (p. 15).

Así pues, desde el principio se sitúa ese espacio fluvial como objetivo del camino y se sugieren algunos rasgos de la atracción que ejerce sobre el viajero (su inmensidad, el ser centro de otros ríos, el deseo intensamente acariciado de recorrerlo). Pero, además, se nos adelanta el periplo realizado (África del Sur, Zimbabue, Tanzania) hasta llegar al lugar central del viaje, situado en la república congoleña. Deteniéndonos brevemente en este segmento narrativo,

¹⁵ Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil, 1978; Gérard Genette, *Palimpsestes*, París, Seuil, 1992.

¹⁶ Ese es el significado del nombre original del río, *Nzere*, en lengua kikongo, según aclaración del autor en *Billete de Ida. Los mejores reportajes de un gran viajero*, Barcelona, Suma de letras, 2002, p. 166.

percibimos una progresión básica en tres tiempos: presentación del viaje por el río y de sus motivaciones literarias y vivenciales, descripción y narración del amplio trayecto sobre todo por el sur y este del continente, y llegada al Congo (país y río). En cierto modo, su configuración formal se relaciona con la que subyace en el conjunto del libro: el circunloquio verbal por el que nos lleva esta frase corresponde a la estructura de conjunto del texto; desde la introducción del río en las primeras páginas como objetivo del viaje hasta la navegación efectiva por el mismo en la tercera parte, se narra el recorrido por los diversos países en un “excursio” de casi cuatrocientas páginas, mientras que el viaje por el Congo se concentra en algo más de sesenta antes de una breve conclusión posterior al desembarco.

El narrador comienza ese largo periplo en Sudáfrica con una justificación: fue en Ciudad del Cabo (fundada por los holandeses en 1652), donde se inició de modo sistemático la expropiación del continente por el hombre europeo, comenzando así una historia secular de guerras y de explotación (p. 21). No obstante y respetando la explicación del autor, conviene completarla con otra de orden intratextual que se puede resumir del modo siguiente: el conjunto del texto y del trayecto realizado viene a funcionar como una vía (camino y modo) de preparación para la parte final, cifra y culminación del viaje. Esa preparación lo fue para el protagonista y lo es ahora para el lector, que se ha de hacer merecedor de ese momento a través de una larga e intensa “formación” sobre lo que fue y es África a partir de su inserción en la historia del hombre blanco. Tal es, por otra parte, una de las más relevantes aportaciones del libro al lector europeo: mostrarle que su historia no sólo está vinculada a la africana sino que la ha determinado en función de sus intereses propios y en grave detrimento de los locales¹⁷.

Más aún, esa dilación adquiere un logrado efecto de intriga no sólo porque se prolonga a lo largo de casi todo el libro sino por otro procedimiento singularmente eficaz: es sistemáticamente activada mediante las prolepsis que, a modo de cuñas textuales, jalonan el relato y cuya variedad contribuye a relanzar la atención sin que el lector se sienta impulsado a ello. La riqueza de variantes es tal que debemos detenernos en ellas y considerar algunas de las más notables.

¹⁷ La aportación documental y la detallada exposición de los hechos históricos y de sus consecuencias actuales hacen a este libro digno de formar parte de la educación cívica del joven “hombre blanco”. Lo mismo cabe decir del resto de la trilogía africana: *El sueño de África* (1996) y *Los caminos perdidos de África* (2002).

El diálogo, primera de las modalidades a considerar, es uno de los recursos privilegiados por el narrador para sugerir lo característico de un territorio y de sus gentes, aprovechando una enseñanza no desmentida por la experiencia: “En los viajes se desnudan las almas en pocos minutos” (p. 302). Por ello, no es infrecuente que durante esos intercambios pueda resurgir su preocupación más íntima y el objetivo final de su periplo, como durante la conversación con un camarero en Durban (Suráfrica):

Me preguntó luego hacia dónde me dirigía.

–Daré una vuelta por África –dije–, y quiero llegar al río Congo y navegarlo.

–Quiere usted ir al corazón de las tinieblas, al río de Conrad.

–Ah, ha leído el libro...

–¿Le extraña que a un camarero le guste leer? Es un gran libro, el mejor que se ha escrito sobre África. Hay buenos libros sobre África. Ya sabe, Doris Lessing, Greene, Naipaul..., pero ninguno como el de Conrad.

Apuré el contenido de su vaso.

–En fin, debo irme ya... Así que el río, ¿no? Me gustaría ir con usted allí; pero probablemente no tengo el tipo de corazón que se requiere para adentrarse en las tinieblas.

En la noche de Durban, al acostarme, imaginé el rumor del río Congo como un eco ronco que venía de un pasado de leyendas y como una promesa difusa de aventuras (pp. 49-50).

El asunto ha surgido como por casualidad, avanza amparado en la sorpresa de que el interlocutor comparta interés y conocimientos, se afirma con la noción de desafío y se instala, después del diálogo, en la mente del narrador con la premonición de intriga y aventura. Notemos también la densidad que la literatura, particularmente la de Conrad, imprime al diálogo: los dos interlocutores hablan de ese río sólo a partir de referencias librescas; uno ha renunciado a visitarlo y otro sólo piensa en ello. El diálogo concluye una vez constatada la divergencia frente al objeto de la lectura pero su impacto permanece en nuestro narrador.

Diferente es el tratamiento del tema no a partir de la lectura sino de la experiencia. En este caso, el interlocutor parece conocer directamente el lugar y estar profundamente marcado por su contacto con él. Así sucede en un hotel de Dar es Salam, entre Reverte y Mike (cazador, guía y organizador de viajes para turistas norteamericanos). Su mirada y la pausa tensa antes de dar la respuesta son acaso más elocuentes que la información posterior. Se confirma así la noción de

peligro y, con ella, de intriga, que se perfilaba en la modalidad precedente:

–Y dígame, ¿hacia dónde se dirige?

–Hacia el río Congo, quiero navegarlo. ¿Ha estado allí?

Me miró despacio, durante unos segundos, antes de hablar de nuevo.

–Es el río más hermoso del mundo –dijo luego–. No hay nada semejante en todo el planeta. Selvas, selvas sin explorar, caza en las orillas..., no sé cómo definirlo. Pero es salvaje, muy peligroso. ¿Está tomando quinina? (p. 210)¹⁸.

Próxima a este tipo encontramos la referencia al río, no por alguien que lo ha experimentado sino que ha estado suficientemente cerca de él y se encuentra en posesión de información para sostener lo que afirma. Así se expresa el padre Sotillo, misionero español, tras su estancia en el Congo, al preguntarle el narrador si ha estado en el río: “No, nunca subí hasta allí. Pero es como la sangre de aquellas tierras” (p. 300).

Pero mucho más atractiva para el viajero es la combinación de ambos elementos: cuando el interlocutor ha leído a Conrad y ha viajado por el río que él describe. En este caso encontramos las afirmaciones más rotundas y también más matizadas respecto al uno y al otro, como las que emite el austríaco Alfred, jefe de un campamento para turistas en el parque nacional de Selous (Tanzania). Según él, navegar por el río Congo es una condición indispensable para el conocimiento del África más auténtica:

–Conrad es más evidente [que Greene] y para mi gusto, demasiado frondoso. Aunque, claro, El corazón de las tinieblas es un gran libro. Supongo que ha influido mucho en otros escritores, y tal vez en la novela de Greene [Un caso acabado].

Le dije que iba a tratar de navegar el río Congo.

–Yo estuve allí hace años –señaló Alfred– y lo navegué durante casi dos semanas. Es fantástico, el corazón del África más salvaje. [...] en cualquier caso, no deje de navegar el río bajo ningún pretexto si logra llegar hasta allí. Sin ver ese río, no se sabe lo que es África (pp. 277-278).

¹⁸ Estos propósitos son confirmados varias veces posteriormente, por ejemplo, por Kon, un viajero que recorre África gravemente enfermo y que sostiene, tras haber conocido el río: “No hay río como ese en ninguna parte de la Tierra, creo que ni siquiera el Amazonas, aunque no he estado allí. El Congo es salvaje, está virgen, como en los primeros días de la Creación” (p. 243).

Las referencias de lectura

Las cuñas de intercambio verbal directo alternan con toda una serie de secuencias, en cierto sentido también dialogales, en las que el viajero retoma las alusiones al río a través de sus lecturas, no tanto de tipo histórico como literario: las de escritores que han visitado el río y escrito sobre él. Son, por lo general, momentos de reposo físico y de calma interior, que sirven para recobrar periódicamente la energía y mantener o reactivar el objetivo final del viaje. Conrad es, por supuesto, el núcleo aglutinador de todos hasta tal punto que, incluso cuando el libro leído pertenece a otro autor, no extraña que termine surgiendo su imagen. Así sucede una noche en que Reverte lee el inicio del *Diario del Congo*, de Graham Greene: el autor se pregunta cuál es el olor de la piel del continente y sugiere varias respuestas sin decantarse por ninguna. Reflexionando sobre ello y teniendo en cuenta el pasado dramático de esa tierra, Reverte apunta que tal vez sea el de la sangre vieja (y reseca de sus muertos¹⁹). Enseguida continúa la lectura de Greene, precisamente allí donde éste evoca una frase de Marlow en... *El corazón de las tinieblas*:

[Refiriéndose al Congo] “Y éste ha sido también uno de los lugares oscuros de la tierra”.
Evoqué la novela. Y pensé que, en tanto que la vida fútil de los hombres transita en el silencio, la voz de la literatura perdura, unas veces como eco esperanzador, y otras desolado y enigmático (p. 96).

Y nuestro lector dormirá con la mente impregnada en la imagen de un gran río fascinante, provocador y poderoso: “En aquel sueño sin lógica ni trama, sólo el gran río poseía una realidad precisa y fuerte” (*ibid.*).

Nos importa destacar aquí, primero, cómo la lectura implica una reacción en el lector, tanto en relación con las preguntas de Greene como con la afirmación de Marlow, posible *alter*

¹⁹ El revertiano es también un viaje de los sentidos. La visión y el oído nos transmiten con profusión una gran riqueza y variedad de sensaciones pero el olor se convierte en un motivo destilado con parsimonia a lo largo del texto y llega a producir una identificación como ésta: “Y Dar, en aquella tardía hora de la noche, olía a algo parecido a la carne arisca de los geranios y al perfume cálido de los establos. Son olores de infancia los de África y se multiplican siempre en Dar es Salam. Por eso me hace feliz llegar a esa ciudad. Es mi tierra, es mi sitio, un lugar donde no siento miedo, donde nadie me conoce y donde miro a la gente como a hermanos sin que ellos lo sepan”

ego conradiano (estamos así ante una cadena de transmisión lectora en cuatro tiempos que disgustaría a pocos autores: Conrad, Greene, Reverte, lectores de *Vagabundo en África*). Cabría, pues, hablar aquí de una “lectura dialogal”, lo que acercaría esta variante a la anteriormente descrita.

Segundo, el maestro polaco es el referente común para los demás, incluidos quizás los lectores revertianos; lo que casi equivale a decir que la imagen de ese lugar nos llega mediatizada por él y a él debe acaso más que a los libros de historia o a los manuales de geografía.

Y tercero, Reverte afirma aquí el valor esencial de la literatura en la memoria histórica, tal vez superior al de la propia historiografía; por ello no extraña la presencia en su obra de la literatura como forma de conocimiento de la realidad.

La segunda variante que ahora interesa resaltar es la que pone de manifiesto la interrelación entre experiencia y literatura. En este caso tomamos como ejemplo uno de los libros de memorias de Conrad anteriormente citado, *El espejo de los sueños*. Su autor insiste allí con especial énfasis en la necesidad de captar los momentos privilegiados de la existencia en los que la posibilidad de una experiencia inédita, de la aventura, se ofrece a nosotros. Los seres humanos vienen a dividirse entre quienes tienen la lucidez de percibir y de aprovechar semejante oportunidad y los que carecen de ella (lo cual, en cierto modo, ya es una invitación –o acaso un desafío– al lector para que forme parte del primer grupo). El texto conradiano está en estrecha relación con este principio. Uno y otro parten de la experiencia viajera de su autor, en particular la congoleña, la cual marcó indeleblemente su existencia y su carrera de escritor: “Él tuvo el valor o tal vez sólo la obligación de hacerlo” (p. 149).

Pero quizás lo importante para nosotros, dado que nos centramos en la construcción, en la configuración formal del texto que leemos, es que estas observaciones no forman parte, estrictamente hablando, del viaje revertiano, no surgieron durante el periplo africano para ser luego trasladadas al libro. Se trata de lecturas previas a ambos (“Es un texto que había leído muchos años antes de ir a África y, sobre todo, mucho antes de ir al río Congo”, p. 139) y que el autor coloca en el lugar que le conviene de su texto (páginas 139-141) para relanzar ante el lector el motivo central de un viaje que se textualizará mucho más tarde (a partir de la página 399): “Lo

escribo ahora mientras recuerdo que seguía viajando en pos de un río y que aún estaba muy lejos, llegando a Zimbabue, muy lejos todavía del río Congo” (p. 141). Nos hallamos, pues, ante un perfecto ejemplo de elaboración del discurso narrativo en función básicamente de su eficacia ante el receptor y no de la cronología de los hechos narrados. Sin duda ello forma parte de lo que para Reverte (de nuevo en la estela conradiana²⁰) es constitutivo de la literatura: la ordenación de la experiencia a partir de la imaginación creativa y no de la mera fantasía.

No es casual que esta secuencia se encuentre al inicio de un capítulo, sin interrumpir la narración en curso (cosa que también realizará el autor, como una variante textual más) y dándole un relieve que no tendría en medio de él, ahogada entre las diversas peripecias. Reverte retoma la fórmula posteriormente pero dándole una notable variación: por un lado, la dota de una solemnidad aún mayor al situarla en la apertura de la segunda parte del libro (“Del Índico al Atlántico”, en las páginas 203 y siguientes). Por otro, nos indica que en este caso la lectura de un fragmento de la novela sí corresponde a un momento preciso del viaje: el vuelo en avión entre Harare (la antigua Salisbury rhodesiana) y Dar es Salam. Esos dos datos sugieren que estamos ante una secuencia de relieve particular: en efecto, ese trayecto corresponde al mayor desvío realizado durante el viaje respecto al destino final: en lugar de trasladarse directamente a Kinshasa y embarcarse allí, se desvía hacia las costas del océano Índico retrasando de nuevo y durante días el encuentro con el río.

Si dijimos antes que el periplo anterior a la navegación era como una preparación (del autor y del lector) para el encuentro con el río²¹, cabe hablar ahora de una estrategia, quizás inconsciente durante el viaje pero no en la estructuración del texto, de retardar libremente la llegada al río, de apurar la excitación que produce la dilación misma del encuentro, sabiendo que ella va a multiplicar la intensidad de la reunión posterior. Así pues, a la noción de preparación y esfuerzo (“entrenamiento”) se une la de una relación casi amorosa que convierte en placentero y excitante todo lo que precede a la exaltación del encuentro final²².

²⁰ Recordemos su afirmación de haber alterado levemente la realidad para mejor hacerla llegar al receptor, citada en *Vagabundo*, p. 18 y repetida en la p. 362, con leves variantes.

²¹ En un momento determinado, el autor habla de “una suerte de entrenamiento que me serviría después para navegar el río Congo” (p. 231).

²² En su estrategia viajera y textual, Javier Reverte comparte algunos de los principios expuestos por Martín López-Vega en su ameno “Dodecálogo del escritor de viajes”: figuran entre sus “mandamientos” no contar cómo uno pasa por el paisaje sino cómo el paisaje pasa por uno; ir a donde a uno le apetezca ir, no donde debería ir; leer lo que otros han escrito sobre el lugar por el que uno pasa. El primero de todos es “Escoger siempre el camino más largo” (Martín López-Vega, *El viajero modernista*, Gijón, Libros del Peixe, 2002, pp. 15-16).

Añadamos todavía tres notas a este punto; en primer lugar, la correspondencia estructural y temática: la configuración formal del libro funciona en armonía con lo que nos transmite su trama argumental; a la dilación de la historia corresponde una estructura discursiva que la “hace sentir” en el proceso mismo de lectura. En segundo lugar, lo que acabamos de decir conviene igualmente a la novela de Conrad: también allí asistimos a un largo periplo lleno de sinuosidades (argumentales y discursivas) hasta que Marlow entra en contacto con Kurtz, objetivo de su viaje, en el tramo final del relato. La impronta conradiana se deja sentir también en esta faceta del texto de Reverte pero conviene resaltar un tercer elemento, de diferenciación en este caso; el paralelismo entre las dos obras no es rigurosamente sistemático ya que las distingue un elemento capital: el objetivo y el encuentro decisivo de Marlow no es tanto con el río como con Kurtz, el personaje europeo que se ha internado por él y que ha pretendido imponerse incurriendo en el delirio y la barbarie.

En el caso de Reverte, objetivo y encuentro se distinguen: el primero consiste en sentir la realidad de una experiencia vivida sólo en la imaginación. El encuentro, inesperado por cierto, es con el resultado actual de la presencia europea, materializado en la corrupción, la arbitrariedad y el riesgo para la vida del viajero. Estamos, pues, en dos estadios diferentes de la historia del río y acaso del continente. Identificar ambos momentos sería incurrir en una anacronía histórica que el texto no admite. Las guerras, explotaciones, masacres y depredaciones que han marcado las tierras visitadas (expuestas con detalle a lo largo del libro) se sintetizan y reactivan en el singular espacio del río. Tal vez ahí estriba su calidad de revelador de la realidad africana, según los viajeros concuerdan en afirmar. En cierto modo, el río ya estaba presente desde el inicio del periplo pero hacía falta internarse por él para comprenderlo²³.

Los precedentes literarios

No nos detendremos en aquellos escritores que, de un modo o de otro, han influido en la

²³ No podemos citar todos los ejemplos referentes a cada variante de las aquí presentadas. Anotemos, sin embargo, uno que muestra la relación “literatura-experiencia” funcionando también en sentido contrario: en la espléndida escena en que el dueño del hotel de Kilwa (Tanzania) “regala” a nuestro viajero el refrán suajili “Donde hay un deseo, hay siempre un camino” (p. 250). Este pensamiento le motiva intensamente: “Ahora tenía la certeza, aunque no supiera cómo, de que llegaría al río y lo navegaría” (*ibid.*) y la referencia posterior a Conrad se convierte, a la luz de dicho refrán, en nuevo estímulo positivo para proseguir el viaje.

sensibilidad de Reverte, una parte de los cuales son citados en este libro: Shakespeare, Cervantes, Rilke, Orwell, Miller, Leguineche, entre otros. En efecto, parecen tener aquí mayor relevancia quienes han tratado la problemática africana con dedicación suficiente para retener la atención de Javier Reverte. Recordemos, por ejemplo, a Henry Rider Haggard quien, con *Las minas del rey Salomón* (1885), despertó el sueño de África en varias generaciones de ingleses ávidos de aventura; a Evelyn Waugh que, en su libro de engañoso título *Un turista en África* (1958), trazó afinadas descripciones del hombre y de los problemas del continente; sin olvidar a Mark Twain, irónico y duro fustigador del comportamiento de los británicos y de los bóers en *Siguiendo el Ecuador* (1898)²⁴. Las referencias a estos y otros escritores, muy numerosas en *Vagabundo en África*, han contribuido con notable eficacia a la imagen que el libro nos sugiere del continente.

Esto no obstante, nos interesan sobre todo los escritores que visitaron la región después de Joseph Conrad y escribieron con gran sensibilidad sobre ella. Nos referimos a Graham Greene y a André Gide y, en menor medida, a Alberto Moravia. Este último destaca la presencia imponente de una naturaleza salvaje, todavía no sometida al imperio de la civilización industrial. Reverte valora algunas de sus intuiciones paisajísticas (en un determinado momento el aspecto fúnebre y tétrico de la selva: p. 255), pero le censura su afirmación sobre la repetición continua de los mismos paisajes por todo el continente: “Un escritor no debe nunca poner frases brillantes sobre una experiencia de turista. O se calla, o viaja. En el caso de Moravia, hay que admirar su talento, pero no hay que creerle demasiado en lo que escribe cuando habla de África” (pp. 178-179).

Así pues, aun reconociendo el interés de su obra africana, Reverte manifiesta serias reservas en relación con el autor de *Paseos por África*, lo cual no sucederá nunca con los otros dos escritores. Pero además de ésta, existe entre ellos y Moravia otra gran diferencia, que se nos revela decisiva, su relación con Joseph Conrad: ambos lo leyeron con pasión, quedaron marcados por su obra, fueron tras el escenario de su acción y nos transmitieron literariamente el impacto imborrable que el universo conradiano (obra y escenario) dejó en ellos. Por ejemplo, Graham Greene, pretendiendo liberarse de la obsesiva influencia de Conrad, no hizo más que encontrar una nueva formulación para un tema tan conradiano como el del ser humano enfrentado a los límites extremos de su condición y al absurdo de la vida y de la muerte (en *Un caso acabado*). Además, en su *Diario del Congo*, alude con gravedad y respeto al escenario, a las sensaciones

²⁴ Ver el despiadado retrato que traza de los bóers, recogido por Reverte en pp. 61-62.

que le procuró y a la obra misma de *El corazón de las tinieblas*. Reverte, que lo lleva entre sus libros de lectura, no puede quedar insensible ante imágenes tan poéticas y tan profundas como ésta: “Graham Greene escribió una vez que África tiene la forma de un corazón humano. Es un corazón que, cuando sangra, la herida hay que buscarla casi siempre en el Congo” (pp. 337-338).

Por su parte, André Gide leyó con frecuencia y admiración un libro para él tan perfectamente acabado como *El corazón de las tinieblas*²⁵. Tuvo ocasión de impregnarse del universo conradiano remontando como él el curso del río, penetrando profunda e íntimamente en el país. Y también como Conrad²⁶ fustigó los resultados del sistema colonial, en particular el modo de explotación vinculado al caucho, dando oportunidad a Reverte para plantear, como de paso, un tema capital en la literatura: la relación entre ética y estética. El hecho de que Gide siga vivo hoy día en el corazón de los lectores (y en el patrimonio literario de la humanidad) quizás esté en relación con los valores humanos que subyacen en su obra: “¿Tendrá que ver la gran literatura con los principios que afirman la igualdad de los hombres?, ¿será pequeña literatura toda aquella que emana de un sentimiento de raza superior?”(p. 154)²⁷.

En resumen: lo que reúne a los dos escritores, Greene y Gide, es que dado su grado de empatía con la novela conradiana, cada vez que intervienen en el relato revertiano actúan como eslabones suyos, actualizan en cierto modo su presencia, nos la evocan inmediatamente puesto que aparecen en la narración por su compenetración con ella. Y no olvidemos que cuando nos referimos a dicha novela, tenemos presente la columna vertebral que la recorre dotándola de la fuerza dramática que la caracteriza: el caudaloso, inmenso y misterioso río Congo. Sin duda que no es ésta su única función textual (ambos autores tienen de sobra entidad por sí mismos) pero también nos parece que ésta es sin duda una de ellas, contribuyendo con una variante más, aunque posiblemente menos evidente que el resto, a activar la impronta conradiana a lo largo del

²⁵ Notemos, por nuestro lado, que Gide se muestra favorable a Conrad repetidas veces en la configuración formal de sus textos, por ejemplo: “Se ha criticado a Conrad, en *Typhon*, por haber escamoteado lo más fuerte de la tempestad. Yo lo admiro, al contrario, por detener su relato precisamente en el umbral de lo espantoso, por dejar libre la imaginación del lector [...]. Es un error común creer que lo sublime de la pintura depende de la enormidad del asunto” (André Gide, *Voyage au Congo*, París, Gallimard, 1996, p. 17, la traducción es nuestra). En el plano del contenido, tampoco faltan las alusiones directas y admirativas: «Conrad habla admirablemente en su *Corazón de las tinieblas*, del “extraordinario esfuerzo de imaginación que nos ha hecho falta para ver en esta gente a unos enemigos”» (André Gide, *Voyage au Congo*, ob.cit., p. 168).

²⁶ “[*El corazón de las tinieblas*] ha pasado por ser una de las más penetrantes representaciones del ‘horror’ del colonialismo” (Luis Mangrinyà, “Prólogo” a la edición de esta obra en *Suma de Letras*, Madrid, 2001, p. 2).

²⁷ Ver a propósito de la actualidad de Gide: David Steel, “Les modernités de Gide ou Gide moderne d’emploi”, en Robert Kopp y Peter Schnyder (eds.), *André Gide et la tentation de la modernité*, París, Gallimard, 2002, pp. 453-

texto y en particular en el camino hacia la meta final del viajero.

La percepción visual del río

A la etapa anterior de aproximación y desvío (desde Suráfrica a Tanzania), sucede la del acercamiento físico al ámbito del río y de contacto directo, por ahora sólo visual, con el mismo. Las cuñas discursivas que, distribuidas en el texto, hacen referencia a ello, pueden resumirse en tres variantes. En primer lugar, la visión que tiene lugar durante el vuelo en avión desde Kigali hasta Kinshasa, futuro lugar de embarque: se trata todavía de una percepción externa y distante del río tantas veces soñado, atisbado desde arriba no sólo como “mar”, sino también como ser vivo, como “gigante”, “invencible animal”, “que se abría paso por el bosque, sin esfuerzo, apático, como si viajara durmiendo entre la densa vegetación” (p. 329); un ser vivo que el autor considera todavía invicto a pesar de todos los esfuerzos destinados a dominarlo.

La siguiente imagen del río evoca el solemne momento del encuentro directo con él: “Al fin había llegado a sus orillas. No hay emoción más intensa para un hombre que la que produce el cumplimiento de un propósito y, después de tantas semanas de vagabundo en África, estaba junto a las aguas del río Congo” (pp. 347-348). Pero las aguas bajan lentas y turbias entre los muelles de Kinshasa, arrastrando plantas y maderas arrancadas a la selva río arriba. La sensación que se desprende de él es hostil, incluso de odio en algunos visitantes como lo fue en Arthur Jephson compañero de Stanley: “Uno lo odia como si fuera una cosa viva; es tan traicionero y astuto, tan abrumador e implacable por su fuerza y su intensidad irresistible... El dios del río Congo es perverso, de eso estoy convencido” (p. 348).

Esa noción de ser vivo o al menos capaz de despertar sensaciones de tal se prolonga y culmina en la tercera evocación, cuando el autor viaja cerca de él, regresando en tren a Kinshasa para iniciar el recorrido en barco²⁸. Ahora no solamente toma carácter humano más que de animal sino que incluso adquiere la función de síntesis del comportamiento del hombre:

Es un río humano, un río con alma, el río que más se parece al corazón de los hombres porque

467.

²⁸ El autor ha realizado una excursión a Matadi, localidad próxima a la desembocadura. Hay también una breve

alberga en sus aguas las fuerzas de lo maligno junto a los latidos de la ternura. Y un hombre que quiera conocerse a sí mismo pateando los confines de la Tierra, no debe ahorrar en su camino la navegación del Congo (p. 370).

Recordemos que estas reflexiones no se produjeron necesariamente durante el viaje efectuado por Reverte ni en el orden en el que aparecen en el libro sino que han sido situadas en él estratégicamente, en función de una eficacia expositiva destinada a mantener la atención del lector fija en el anunciado viaje fluvial y a aumentar su interés por éste (su realización, sus peripecias, su desenlace). Esta organización del texto, cuidadosamente elaborada, se percibe también en el último ejemplo que citaremos aquí: la tercera parte del libro, en la que se relata la navegación por el río, se abre con la descripción detallada del barco utilizado para el viaje (pp. 389-392); se describe su exterior así como sus dependencias internas (cabinas, bodegas, dormitorios), la composición de la tripulación y de los viajeros, ciertas actividades realizadas durante la travesía, etc. Pero el narrador ha antepuesto algo que él sólo verá después: aún no ha comprado el billete para un viaje que se relatará unas cinco páginas más tarde.

Secuencias informativas

Todavía antes de comenzar la navegación con el autor, éste hace con el lector lo que él mismo ha realizado: documentarse y reflexionar sobre el viaje. En este caso no se trata de evocaciones o de sentimientos más o menos subjetivos sino de referencias sobre la geografía, la literatura, la historia y la novela conradiana.

Los datos geográficos son numerosos y de distinto tipo: origen, recorrido, cauce, navegabilidad, entorno selvático, habitantes y sus costumbres (ver pp. 331-334). El conjunto de esos datos confluyen en generar en el lector un respeto ante la inmensidad, complejidad, riqueza, variedad, misterio, peligro y belleza del espacio por el que se va a internar: el ser humano es bien poca cosa comparado con el ser del río y de la selva con la cual forma una unidad indisociable.

El rasgo más relevante del pasado literario ha de ser la información sobre el viaje de Joseph Conrad por el río en 1890, para dar curso a una obsesión alimentada desde la infancia por

alusión al río en el camino hacia esa ciudad (p. 355), pero sin demasiado relieve para nuestro propósito.

llegar hasta allí y enriquecerse con experiencias que procurarán un impulso definitivo a su carrera de escritor. Las motivaciones, los preparativos del viaje, el recorrido por río y tierra, su visión directa de la explotación colonial y los diferentes ingredientes que harán de él, nueve años después, el autor de *El corazón de las tinieblas*: tales son los datos recogidos en esa secuencia (pp. 357-362), necesaria para conocer la compleja trayectoria que está en el origen de su andadura literaria.

La conciencia de Conrad quedó, como ya se ha visto, impresionada por la actuación europea en las colonias africanas y de ello surgió su crítica al sistema generado por “la carrera del Congo” a partir de 1879 (pp. 366 y siguientes): la rivalidad franco-belga por hacerse con el control de la zona usando como peones de avanzadilla respectivamente a los exploradores Brazza y Stanley. Esa rivalidad que acabaría con la división en dos del territorio, abriendo así las puertas a la política de atrocidades de Leopoldo II de Bélgica, con el objetivo oficial de llevar allí la civilización europea y acabar con “las tinieblas”, expresión que recoge Conrad en el título de su novela (lo cual ya es significativo del contenido de la misma y de su posición ante el colonialismo).

En cuanto a las referencias sobre este libro, Reverte trata los modelos reales en que se pudo inspirar Conrad para sus personajes y argumento refiriéndose a diversos estudiosos como Henryk Zins o Hannah Arendt y se hace eco sobre todo de las discusiones en torno al posible modelo de Kurtz, protagonista principal de la narración (Klein, un agente comercial de Leopoldo II; Leander Starr Jameson, lugarteniente de Cecil Rhodes; Arthur Hodister, también agente del rey belga, etc.). Reverte diserta sobre la personalidad de Kurtz para dar al lector elementos de juicio sobre este punto; el tono ensayístico empleado tendrá muy poco que ver con el que empleará al evocar el viaje en barco...

En el corazón de las tinieblas

Cuando el río se convierte en el escenario continuo de la acción, la estructura del discurso se modifica radicalmente no sólo porque ya no tiene sentido la configuración anterior, basada en la preparación para esta fase de la narración sino porque la densidad de la vivencia es tal que sugiere una nueva configuración al relato, tanto en el plano formal como en el de la historia

contada. Se adopta así la estructura del diario de a bordo para narrar lo sucedido en cada uno de los diez días de trayecto (diez días que ocupan proporcionalmente más espacio textual que los casi dos meses de viaje anteriores): los problemas de la comida, del sueño, del lavado de ropa, una herida accidental, las pequeñas confidencias, los robos de la tripulación, fiebres, la ruptura del motor, clases de inglés a una joven deseosa de aprender y todas las pequeñas peripecias de la travesía dejan de serlo para adquirir un calado humano insospechado para el viajero (y para el lector). Además, acontecimientos de todo tipo abordan al barco y marcan el ritmo del viaje con sorpresas casi continuas: controles y violencia militar, temporales, embarrancamientos, mercado fluvial, etc.: “Todos los días sucede algo distinto en este río [dice Carlos, gerente de la compañía dueña del barco]. Y cada día aprendemos algo nuevo sobre él y nunca sabemos nada. Es como nuestra vida: aprender para no saber. El río no tiene lógica” (p. 453). No extraña entonces que buena parte del texto consista en la relación de los hechos vividos por el Reverte narrador, hechos relatados en forma diacrónica, siguiendo el fluir diario de los acontecimientos y transmitidos con un lenguaje eficaz, sin florituras, impregnado aún del temblor de la experiencia.

Tampoco asistimos aquí al juego temporal casi continuo que vimos en las partes anteriores entre el presente del viaje y el pasado histórico del lugar visitado: ahora la actualidad es suficientemente densa para abarcar el conjunto del texto. No obstante, observamos sobre todo dos momentos en que el ritmo de la acción se quiebra, lo que permite suponer que se trata, como veremos, de secuencias especialmente significativas para esta fase del texto: las referencias a la naturaleza y las evocaciones de *El corazón de las tinieblas*.

En cuanto a las primeras, el paisaje se afirma con total rotundidad; hasta entonces había habido más bien pocas y breves referencias a los lugares visitados. Ahora las diversas caras de la selva y del río se imponen a la retina del viajero:

El sol, por fin, se ha abierto paso entre la frágil cortina de las nubes grises y estalla cegador sobre el río. ¡Qué inmenso paisaje! Colinas boscosas, altos palmerales, pequeños islotes deshabitados, un río bruñido y recio, poderoso y seguro de sí. Ya no me resulta amenazador, pese a la fuerza que transmite. Produce serenidad percibir tu insignificancia ante el vigor indomable de la naturaleza virgen (p. 406).

El atardecer del río es dulce y sereno, sobre un paisaje de montañas suaves, selvas dormidas y

aguas casi quietas. El sol ha perdido todo su poder y es posible mirar de frente antes de que caiga desfallecido tras la loma de una colina. Siento que el Congo es el río de la vida. Y sé que nunca podré olvidarlo (p. 416).

El vendaval soplabla desde el lado de levante y azotaba el barco sobre la borda de estribor. Los espadazos de luz de los relámpagos iluminaban el río durante décimas de segundo y podía verse la selva de la orilla cercana como una súbita aparición [...]. No se oía otra cosa que el grito furioso del viento, los hierros del barco rechinando, el golpear bronco de la lluvia sobre las cubiertas y los bramidos del trueno que seguían con voz estremecedora el estallido eléctrico de los cielos. Era un espectáculo soberbio, tan aterrador que no producía miedo, sino una inmensa y ciega fe en la naturaleza salvaje. Nunca he visto una tormenta así en mi vida, y mucho menos en Europa. Y me fascinaba (p. 418).

Percibimos, en esta reducida muestra²⁹, que no se trata de admirar un cuadro que nos es externo y cuya vinculación con el viajero se limita a lo puramente formal y esteticista. Es un paisaje que actúa sobre el espectador al menos en dos niveles: en primer lugar, la belleza de ese espectáculo extraordinario fascina por su grandiosidad y por su continua variación: es el nivel más bien formal al que hemos aludido. Pero nos interesa otro, sin duda más sustancial: la visión de la naturaleza repercute intensamente en el interior del viajero generando reflexiones sobre algo tan central como la escala de valores propios y su relación con el mundo: la posición del ser humano en el marco de la inmensidad que lo rodea (primera cita), la conexión del lugar con uno de los símbolos centrales de la existencia (el río de la vida, segundo fragmento), la posibilidad de transformar las sensaciones más epidérmicas en sentimientos entrañables de comunión con la naturaleza (tercera cita), sin olvidar sensaciones íntimas de libertad sin compromiso y ampliación de la existencia (p. 415). Se diría que esa intensa percepción de la naturaleza atraviesa en profundidad el camino por el río y el conjunto del libro en la medida en que todo él parece orientado hacia ese viaje final.

Conrad revisitado

En consonancia con lo dicho sobre la cantidad y densidad de peripecias, encontramos muy pocas alusiones a lecturas previas, de nuevo en oposición a las partes precedentes. Excepto dos breves referencias al excelente *Diario de la guerra del Congo* (sobre la guerra de 1964), del periodista Vicente Talón, el resto de citas y anotaciones se concentra en torno a *El corazón de las tinieblas*, culminando así la presencia de la novela conradiana en el texto de nuestro autor. Ahora bien, dada la particularidad temática de esta parte, ¿existen también aquí rasgos específicos, suficientemente significativos, en relación con dicha presencia?

Podemos responder de manera afirmativa a esa pregunta a través de los tres puntos siguientes. El primero de ellos es la constatación que realiza el viajero, a través de su propia experiencia, de la correspondencia entre el espacio que él observa y el descrito en la novela conradiana: “El río no había cambiado nada desde que Conrad lo navegó un siglo antes” (p. 421), constata Reverte mientras relee el texto. La naturaleza no sólo continúa semejante a entonces sino que apremia al hombre con imposiciones parecidas incluso en circunstancias muy concretas: aún hoy los barcos siguen corriendo el mismo riesgo que entonces de desorientarse o de embarrancar en las aguas cambiantes e imprevisibles del río. Pero Reverte no se limita a destacar esa correspondencia sino que da un paso más: llega a ceder, varias veces, la palabra propia a Conrad para describir el río y las sensaciones que éste genera, por ejemplo, a propósito de las posibilidades de extraviarse:

Era tan fácil perderse en aquel río como en un desierto, y tratando de encontrar el rumbo se chocaba todo el tiempo contra bancos de arena, hasta que uno llegaba a tener la sensación de estar embrujado, lejos de todas las cosas conocidas [...]. Imaginad a un hombre con los ojos vendados obligado a conducir un vehículo por un mal camino (pp. 450-451).

Estos silencios del escritor español para dar la voz al autor polaco vienen a ser una prueba no tanto de la veracidad de lo escrito (sin que dudemos forzosamente de ella) como de la íntima concordancia entre ambos frente al fenómeno descrito, en otras palabras, de la profunda huella de la visión conradiana en la percepción que Reverte tiene de ese espacio³⁰.

²⁹ Ver otras evocaciones, por ejemplo, en las páginas 408, 410, 415, 427 y 454.

³⁰ Conviene notar que Reverte ha explicitado la fertilidad de la literatura cara a la historia: ésta puede ser hija de aquella; así lo señala, refiriéndose a la Grecia antigua: “Quiero decir, sencillamente, que la Historia primitiva, en Grecia, es hija de la leyenda, esto es: de la literatura y que la realidad griega, carne de la vida, nace de la poesía, de

El segundo punto destacable es la secuencia de la amenaza de muerte por parte del militar bebido (si Reverte no le entrega inmediatamente doscientos dólares)³¹: la pesadilla dura varias horas, con descenso del barco y malos tratos incluidos, y constituye la secuencia más extensa de esta parte y la más intensa y dramática del conjunto del libro (pp. 429-445). La tensión ha sido tal que basta una frase para resumirla: “Siento que algo se ha roto dentro de mí y también que algo se ha construido” (p. 445).

Si el lector regresa al principio del texto, que resulta ser ahora una presentación global del viaje realizado, podrá adivinar el alcance de esa frase. En efecto, aludiendo a los mismos hechos, subrayaba allí el autor: “[En el río] aprendí que es cierto que los símbolos, en ocasiones, se transforman en realidad abrumadora” (p. 20), es decir, que el símbolo puede ser algo más que un signo convencional de la realidad para revelarse, en determinadas circunstancias, como el objeto mismo que representa y, por ese motivo, convertirse en amenaza directa para quien se acerca a él y queda finalmente atrapado en su influencia. Es lo que ha sucedido a nuestro viajero, pero para llegar a esa conclusión hubo de realizar el trayecto: quizás se encuentra aquí la manifestación máxima de su transformación, el resultado fundamental de su viaje exterior e interior. Cuando se ha llegado a esta conclusión, se puede decir que el viaje esencial, el interior, ha terminado y que prolongar el trayecto se ha vuelto innecesario. Reverte puede concluir su recorrido.

El tercer y último elemento tiene que ver menos con el río que con la novela misma de Conrad y resulta de capital importancia para la captación de su sentido: es al final de la travesía por el espacio en el que Conrad imaginó (o acaso vivió) las aventuras luego magistralmente narradas, cuando el Reverte lector cree comprender (en el sentido cordial de captar, de sentir desde dentro, sin necesariamente compartir) al protagonista y, acaso a través de él, el conjunto de la novela: “Creo que ahora entiendo al personaje de Kurtz de *El corazón de las tinieblas*, el hombre perdido en la remota estación de la selva en cuya búsqueda parte el vapor en que viaja Marlow, narrador del libro” (pp. 462-463), dice Reverte y a continuación asistimos a un frenético repaso, de más de una página, de referencias a Kurtz, a la selva, a la transformación allí recibida, a su degradación y a su angustioso y solitario final. La conclusión de todo este camino es que, tal vez, el auténtico corazón tenebroso no sea el de la selva sino el del propio ser humano: “Me

la imaginación [...]” (*Corazón de Ulises*, Barcelona, Suma de letras, 2000, p. 66).

³¹ Recordemos que, durante su recorrido por el río, el barco recibe la visita de militares, visita inicialmente de control pero que puede degenerar, como en este caso, en chantaje sobre la vida de los viajeros y en un riesgo auténtico para

pregunto si no será el nuestro, el de los hombres, y no el de la selva, el verdadero corazón de las tinieblas. Eso es lo que sintió Conrad cuando navegó el Congo” (p. 464).

Así pues, existe una íntima conexión entre ambos puntos: por un lado, Reverte comprueba, con su propia experiencia, la implicación del símbolo en la realidad y, por otro, esa experiencia le ayuda a comprender el sentido del libro que tan intensamente le ha subyugado.

Final con retorno al principio

Se podría argumentar que Javier Reverte ha realizado el mismo camino que Conrad (viaje, experiencia y escritura). Pero quizás ha hecho el camino inverso: Conrad partió de su experiencia vital (viaje como mariner) para desembocar en una manifestación simbólica. Reverte parte de la lectura para acudir a la propia experimentación práctica. No obstante, los paralelismos son múltiples, por ejemplo, el trayecto final por el río viene a ser, para el Reverte viajero y personaje de su propio libro, semejante al encuentro de Marlow con Kurtz, objetivo final de su viaje... pero acaso más destacable sea la invitación a la circularidad que contiene *Vagabundo*: una vez terminada la lectura, se hace necesario volver al principio para comprobar hasta qué punto el *incipit* inicial ya incorporaba la estructura básica del libro según lo hemos ido viendo posteriormente.

Ese movimiento, complementario del anterior, corresponde perfectamente al sentido del libro: volver a leer una y otra vez para profundizar en el misterio, para comprenderlo y comprendernos mejor. Pocos caminos hay más estimulantes para ello que la gran literatura, de la cual forman parte, sin duda alguna, los textos aquí someramente abordados.

Después de leer *Vagabundo en África*, a más de un lector le sucederá como a Reverte tras recorrer *El corazón de las tinieblas*; soñará con “el río que se bebe a todos los ríos”, y no le ha de faltar razón:

Navegar un río no es nada semejante a navegar un mar. Navegar un río africano no se parece a la navegación de cualquier otro curso de agua de otro lugar del mundo. Y navegar el Congo,

éstos y para la tripulación.

surcando “el corazón de las tinieblas”, es un viaje diferente a todos los imaginables³².

³² Javier Reverte, “Río Congo”, en *Billete de ida. Los mejores reportajes de un gran viajero*, ob.cit, p. 165.