

“AN OUTPOST OF PROGRESS”: LA IRONIA IMPERIAL DE JOSEPH CONRAD

Teresa Gibert
UNED

Cuando un escritor expresa opiniones acerca de su propia obra no siempre tiene en cuenta la medida en que sus palabras pueden determinar los juicios de los demás en torno a ella. Del mismo modo que una cuidadosa defensa permite hacer pasar los errores por aciertos y los defectos por virtudes, un agudo sentido autocrítico combinado con una absoluta sinceridad suele tener unos efectos desastrosos sobre la reputación de los incautos. Prueba de ello es el caso que nos ocupa. La cambiante actitud de Conrad hacia “An Outpost of Progress”, manifestada en declaraciones dispares sobre esta novela corta, ha impulsado criterios divergentes por parte de los estudiosos que se basan en unas u otras.

Son mayoría quienes únicamente consideran una frase de Conrad contenida en el prólogo de *Tales of Unrest*, colección de relatos donde figura “An Outpost of Progress”: “‘An Outpost of Progress’ is the lightest part of the loot I carried off from Central Africa, the main portion being of course ‘The Heart of Darkness’”¹. Consecuentemente, tales críticos tratan la primera narración como un mero precedente de la segunda, carente de interés intrínseco, por lo cual sólo la mencionan en relación con la más famosa sin detenerse nunca a analizarla. Otros, apoyándose en la elección que hizo Conrad de “An Outpost of Progress” para la serie “My Best Story and Why I Think So” del *Grand Magazine*, la proclaman como la mejor del volumen *Tales of Unrest*,

¹ Joseph CONRAD, *Tales of Unrest*, Harmondsworth, Penguin, 1977, p. 10. Todas las citas de “An Outpost of Progress” en el presente trabajo se refieren a esta edición.

sin explicar tampoco las razones de tal preferencia. Por último, quienes conocen la correspondencia entre el autor y Edward Garnett, aprovechan las indicaciones del propio Conrad sobre los aspectos negativos del relato, aunque no demuestran con ejemplos concretos la autenticidad de un parecer tan severo. Ahora bien, si iniciamos una valoración de "An Outpost of Progress" partiendo del testimonio del autor en torno a esta obra, no es justo que utilicemos uno solo de los muchos comentarios contradictorios de Conrad. Debemos repasarlos todos, teniendo presente que los frecuentes y bruscos altibajos en el estado anímico del novelista explican estos cambios de opinión en apariencia caprichosos.

Durante su viaje de novios en Bretaña, Conrad redactó "An Outpost of Progress" en cinco días –del 17 al 21 de julio de 1896– y el 22 envió el manuscrito a David Garnett explicándole:

"I send it to you first of all. It's yours. It shall be the first of a vol. ded. to you –but this story is *meant* for you. I am pleased with it. That's why you shall get it."²

El mismo día, escribió a Unwin:

"It is a story of the Congo. There is no love interest in it and no woman –only incidentally. The exact locality is not mentioned. All the bitterness of those days, all my puzzled wonder as to the meaning of all I saw –all my indignation at masquerading philanthropy have been with me again while I wrote. The story is simple –there is hardly any description. The most common incidents are related –the life in a lonely station on the Kasai. I have divested myself of everything but pity –and some scorn– while putting down the insignificant events that bring on the catastrophe."³

Sin embargo, al recibir una respuesta que suponemos poco halagadora por parte de Garnett, Conrad acentuó su tendencia natural a sen-

² Jocelyn BAINES, *A Critical Biography*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1960; Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 177.

³ *Op. Cit.*, p. 177. Cfr. *A Conrad Memorial Library; the Collection of George T. Keating*, New York, 1929, pp. 61-2.

tirse insatisfecho con cada una de sus obras al cabo de un tiempo de haberlas terminado, y así respondió al amigo en carta fechada el 14 de agosto:

“You are right in your criticism of *Outpost*. The construction is bad. It was bad because it was a matter of conscious decision, and I have no discrimination—in the artistic sense. Things get themselves written—and you like them. Things get themselves into shape—and they are tolerable. But when I want to write—when I do consciously try to write or try to construct, then my ignorance has full play and the quality of my miserable and benighted intelligence is disclosed to the scandalized gaze of my literary father.

Let me assure you that your remarks were a complete disclosure to me. I had not the slightest glimmer of my stupidity. I am now profoundly thankful to find I have enough sense to see the truth of what you say. It's very evident that the first 3 pages kill all the interest. And I wrote them of set purpose!! I thought I was achieving artistic simplicity!!!!!!”⁴

Tras semejante confesión de humildad, podía suponerse que Conrad mantendría inédito el manuscrito de “An Outpost of Progress”. No obstante, lo publicó en el número correspondiente a junio/julio de 1897 de la prestigiosa revista *Cosmopolis*. Y, quizás animado por la entusiasta carta que le dirigió R. B. Cunninghame Graham, el mismo año incluyó el relato en *Tales of Unrest*, en cuyas sucesivas ediciones lo conservó. La correspondencia entre Conrad y el aristócrata escocés en torno a la obra que les había hecho tomar contacto muestra el renovado interés del novelista por ella, sin duda gracias al estímulo de aquél, parlamentario laborista, a quien había encantado la crítica anti-imperial que encerraba la narración.

Cuando en 1906 Conrad seleccionó “An Outpost of Progress” para la serie “My Best Story and Why I Think So” del *Grand Magazine*, explicó las razones de su preferencia con las siguientes palabras:

“This story, for which I confess a preference, was difficult to write, not because of what I had to write, but of what I had firmly made up my mind not to write into it. What I have done is done with. No words, no regrets can atone for the imperfections... I remember perfectly well

⁴ Edward GARNETT (ed.), *Letters from Joseph Conrad 1895-1924*, Indianapolis, 1928, p. 66.

the inflexible and solemn resolve not to be led astray by my subject. I aimed at a scrupulous unity of tone, and it seems to me that I have attained it here."⁵

Por último, cuatro años después de esta declaración, Conrad comentó que, entre todas sus obras, *Tales of Unrest* era la que menos apreciaba⁶.

Estos cambios de opinión eran esencialmente fruto de la inestabilidad emocional del autor, pero también evidenciaban una ambivalencia de sentimientos producida por factores externos. Después de sus aventuras asiáticas, Conrad viajó al Congo lleno de ilusión y esperanza. Tras un breve recorrido, volvió a Europa decepcionado y enfermo. Como nos llevaría muy lejos el señalar las vicisitudes de aquella penosa experiencia, baste reseñar que gran parte de la amargura vertida en "An Outpost of Progress" derivaba de la sensación de impotencia y soledad que sufrió el escritor en Africa. Según él mismo comentaría más tarde a Gérard Jean-Aubry, tomó el argumento de "An Outpost of Progress" de una historia que le contaron en el Congo⁷. Sin embargo, varios investigadores se han esforzado en demostrar cómo el relato se basa tanto o más en lecturas que en la experiencia directa del novelista. En realidad, pese a que las afirmaciones de Conrad ponen mayor énfasis sobre las fuentes extraídas de su agitada vida (probablemente porque en la corriente crítica de su tiempo aún prevalecía este prejuicio romántico acerca de la originalidad), él se inspiró también en fuentes literarias. Pero, antes de proseguir con el análisis de unas y otras fuentes, recordemos sucintamente la trama de "An Outpost of Progress".

Los agentes comerciales Kayerts y Carlier acaban de hacerse cargo de una explotación africana donde esperan conseguir rápidos y fáciles beneficios. El director de la "Great Trading Company", aunque plenamente consciente de la inexperiencia e inutilidad de ambos subordinados, les anima con promesas y se despide por seis meses. De hecho, el director confía en la eficacia de Makola, un negro de Sierra Leona que, tras la muerte del fundador de la estación comercial, ha venido salvaguardando los intereses económicos de la Compañía. Makola, que insiste en llamarse Henry Price, combina las aptitudes propias del nativo con las técnicas aprendidas de los europeos y se ocupa de todas las

⁵ A. T. TOLLEY, "Conrad's 'Favorite' Story", *Studies in Short Fiction*, III (Spring, 1966) p. 314.

⁶ *Op. Cit.*, p. 315.

⁷ Gérard JEAN-AUBRY, *The Sea Dreamer: A Definitive Biography of Joseph Conrad*, London, Allen & Unwin Ltd., 1957, p. 220.

transacciones. Los dos colonos, incapaces de desarrollar trabajo alguno, pasan el tiempo merodeando o bien leyendo los libros de propaganda imperialista que al morir dejó su predecesor y que les convencen de que se les ha encomendado la misión trascendental de llevar la civilización y el progreso a los pueblos primitivos. A semejanza del primer colono, Kayerts y Carlier entablan amistad con el anciano Gobila —jefe de un pueblo vecino— quien les envía alimentos regularmente.

La vida transcurre monótonamente hasta que un día viene de Loanda un grupo de negros armados. El capataz pide permiso para organizar una fiesta nocturna en la que se emborrachan los trabajadores de la estación junto con algunos súbditos de Gobila. Por la mañana, Kayerts y Carlier descubren lo sucedido: Makola ha trocado los indígenas por unas excelentes piezas de marfil, y en el suelo yace muerto —atravesado por un disparo— uno de los habitantes del poblado vecino. La primera reacción indignada de los blancos contra Makola es el inicio de un complejo proceso psicológico que desemboca trágicamente. El prudente Gobila se opone a una venganza inmediata y prefiere mantenerse a distancia, con lo cual los dos agentes dejan de recibir los alimentos necesarios para su subsistencia y pierden el único apoyo humano que les sostenía en el medio hostil de la selva. Como la llegada del barco con provisiones se retrasa, a las alteraciones psíquicas de los protagonistas, se suma la degradación física. Enfermos, hambrientos y, sobre todo, desmoralizados y aterrados, ambos se enfrentan por lo que parece una nimiedad pero que revela un profundo conflicto. La discusión comienza cuando Kayerts niega a su subordinado unos terrones de azúcar para endulzar el café y la controversia se agudiza cuando Carlier califica a su jefe de “tratante de esclavos”. Kayerts cree disparar sobre Carlier en defensa propia, pero luego descubre que el fallecido estaba desarmado. Entonces se oye entre la niebla el silbido del barco que se acerca. Cuando los navegantes desembarcan, sobre la tumba del primer colono contemplan una escena macabra: el cadáver de Kayerts se balancea colgado de la cruz mostrando la lengua hinchada al director de la Compañía.

Aunque Gérard Jean-Aubry estaba convencido de que Harou contó a Conrad los avatares de dos agentes de la Compañía muertos en circunstancias similares a las descritas en “An Outpost of Progress”, el profesor Norman Sherry ha tratado de probar que los hechos nunca ocurrieron y que los detalles no inventados por el novelista fueron tomados por él mismo de los escritos de Stanley⁸. Sherry, tras afirmar

⁸ Norman SHERRY, *Conrad's Western World*, Cambridge University Press, 1971, pp. 125-33.

que la figura del director de la Compañía está modelada sobre la personalidad de Stanley, compara fragmentos del relato de Conrad con otros del explorador americano a través de los cuales este último resume las instrucciones que solía dar a los encargados de los centros comerciales y se queja de la ineficacia de los agentes europeos. Aparte de algunas anécdotas contadas por Stanley que pueden haber dado lugar a determinados pasajes de "An Outpost of Progress", la coincidencia más sorprendente gira en torno a Gobila. Conrad alude a la actitud paternal del anciano Father Gobila en unos términos parecidos a los empleados por Stanley para evocar a Papa Gobila. Las tesis de Sherry nos parecen convincentes, aunque debemos añadir una matización: dado que tanto Stanley como Conrad estuvieron en contacto con una misma realidad, es difícil asegurar con absoluta certeza que el segundo tomó a través del primero un determinado aspecto de ella. Incluso en el ejemplo más evidente a simple vista —el que se refiere a Gobila— ¿cómo afirmaremos que Conrad se basó únicamente en la descripción de Stanley si es verosímil que por medios diferentes— tal vez la conversación —también conociese detalles acerca de este personaje auténtico, no ficticio, con quien tantos otros blancos entablaron relaciones? Con esta observación, no tratamos de poner en duda la influencia de Stanley, sino únicamente indicar sus posibles límites.

Además del influjo de las páginas de Stanley, existen en "An Outpost of Progress" bastantes elementos reminiscentes de otros escritores. Así, por ejemplo, el tema de la degeneración física y moral del hombre blanco en los continentes del hombre de color había sido tratado por Kipling, autor a quien Conrad admiró inicialmente, aunque con el tiempo rechazase sus ideas políticas⁹. Lawrence Graver ha indicado las abundantes similitudes entre "An Outpost of Progress" y "The Man Who Would Be King" (1888)¹⁰. Ambas obras narran el colapso de dos egoístas europeos que deseaban enriquecerse con rapidez en una sociedad primitiva y acaban muriendo violentamente. El final del cuento de Kipling —el momento en que Peachey Carnehan saca de una bolsa de papel la cabeza seca de su amigo Dravot—, produce sobre los lectores un impacto análogo al del hallazgo del cadáver de Kayerts. Otras semejanzas no se refieren a detalles concretos, sino a un mismo uso de la ironía verbal, el sarcasmo y la mezcla jocosa de rasgos agradables y macabros.

⁹ Edmund A. BOJARSKI, en "A Conversation with Kipling on Conrad", *Kipling Journal*, No. 162 (June, 1967) pp. 12-15, da cuenta de una conversación entre Kipling y el diplomático polaco Jan Perłowski a través de la cual Kipling habría expresado un gran aprecio por Conrad.

¹⁰ Lawrence GRAVER, *Conrad's Short Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1969, pp. 12-13.

Contrariamente a Graver, Ian Watt, aun reconociendo el parecido argumental entre estos dos relatos, pone en duda que exista una influencia significativa de Kipling sobre Conrad¹¹. En cambio, Watt coincide con Graver en la apreciación del influjo de Maupassant, que ambos críticos consideran de forma general.

De manera más concreta se nos presenta la influencia ejercida por Flaubert, en particular por su *Bouvard et Pécuchet*, obra de la cual puede haber derivado Conrad los siguientes aspectos de "An Outpost of Progress": la descripción caricaturesca de los protagonistas (tanto el contraste físico entre las dos figuras como la similitud de ambas mentalidades), los sueños iniciales de grandeza, el entusiasmo por los libros (de los que se espera aprender todo, pero que no enseñan nada útil a sus ignorantes lectores) y la incapacidad para triunfar en un medio extraño. Probablemente Conrad en 1896 desconocía el destino que Flaubert preparaba para los dos ingenuos copistas de su inacabada novela —cuyo plan indica que iban a reanudar el antiguo oficio¹²— pero, de todos modos, el final trágico se adaptaba mejor al relato conradiano.

Comparada con cualquiera de las obras de los maestros que venimos mencionando, "An Outpost of Progress" es técnicamente una pieza de aprendiz. En ella percibimos el talento de un escritor novel que, imitando a varios, se esfuerza por modelar una voz propia en la que todavía captamos demasiados rasgos recién adquiridos, delatores del proceso de instrucción aún no completado.

Aparte de las reminiscencias de otros novelistas, en "An Outpost of Progress" hay dos motivos fundamentales que deben relacionarse con la biografía del autor. Ya nos hemos referido a la amarga decepción que para él significó el viaje al Congo donde, al igual que Kayerts y Carlier, se sintió engañado por las falsas promesas de sus jefes europeos. Un detalle curioso al respecto —cuyo interés no pasa de ser anecdótico— es que Conrad formase el nombre de Kayerts modificando ligeramente el de un agente llamado Keyaerts, a quien conoció en persona durante la expedición¹³. El segundo motivo al que debemos referirnos es el suicidio, tema recurrente a lo largo de la obra conradiana. En torno a su propio intento frustrado de quitarse la vida, hoy sabemos —gracias a una carta de Bobrowski— cómo la cicatriz que durante años

¹¹ Ian WATT, *Conrad in the Nineteenth Century*, London, Chatto & Windus, 1980, p. 43.

¹² Gustave FLAUBERT, *Oeuvres*, II, Paris, Gallimard, 1952, p. 987.

¹³ Según la información del *Mouvement Géographique* (2 de noviembre de 1980), el capitán Conrad y el agente Keyaerts —entre otros pasajeros— zarparon desde Pool el 4 de agosto en el "Roi des Belges" y llegaron a la confluencia del Oubangi el 26 del mismo mes. Cfr. Gérard JEAN-AUBRY, *Joseph Conrad in the Congo*, London, "The Bookman's Journal" Office, 1926, p. 61.

Conrad hizo pasar por la huella de un duelo procedía en realidad de la herida producida por un disparo del revólver que él mismo dirigió contra su pecho¹⁴. En 1878 el novelista se hallaba entristecido por su ruptura con "Rita" y abrumado por las deudas cuando, para colmo de males, perdió ochocientos francos en Montecarlo. Una vez superado el incidente que le impulsó a tomar tan grave decisión, Conrad siguió obsesionado con el tema del suicidio.

Dejando a un lado a Peyrol en *The Rover*, a Lord Jim (que algunos críticos cuentan entre los suicidas, pero que podemos considerar como mártires de un ideal) y a los personajes que hablan del suicidio sin llegar a cometerlo (como Alice Jacobus en "A Smile of Fortune"), en las páginas de Conrad encontramos doce suicidas: Kayerts en el relato que estamos comentando, Decoud en *Nostromo*, Captain Whalley en "The End of the Tether", Renouard en "The Planter of Malata", Heyst en *Victory*, Susan en "The Idiots", Brierly en *Lord Jim*, Winnie Verloc en *The Secret Agent*, Erminia en "Gaspar Ruiz", Sevrin en "The Informer", De Barral en *Chance* y Jorgensen en *The Rescue*. Según el profesor C. B. Cox¹⁵, las causas de estos suicidios varían considerablemente, pero pueden agruparse bajo dos categorías: los que significan la solución para un dilema personal o social y los que constituyen una reacción consecuente al convencimiento de que es absurda la existencia en un universo carente de significado. Efectivamente, como bien señalan J. C. Hilson y D. Timms, en "An Outpost of Progress" se funden ambas causas¹⁶.

T.G. Willy ha observado que de los catorce relatos anteriores a 1901, en sólo tres está ausente el suicidio y precisamente en ellos la acción se desarrolla casi por entero en el mar, es decir, en el seno de la sociedad perfecta según Conrad¹⁷. En otras tres narraciones, situadas en Europa, los problemas conyugales provocan los suicidios. Por último, en las ocho restantes, los narradores explican los suicidios y las inclinaciones suicidas como resultado del contacto con la oscuridad y la selva en continentes distintos de Europa. Esta constatación nos induce a reflexionar acerca de los pensamientos de Conrad sobre la vida de los europeos fuera de su entorno natural, en particular sobre la experiencia colonial en África.

¹⁴ Jocelyn BAINES, "The Affair in Marseilles", *London Magazine*, IV (Nov., 1957) pp. 41-46.

¹⁵ C. B. COX, "Joseph Conrad and the Question of Suicide", *Bulletin of the John Rylands Library*, LV (1973) pp. 285-99.

¹⁶ J. C. HILSON & D. TIMMS, "Conrad's 'An Outpost of Progress': or the Evil Spirit of Civilization" in Claude THOMAS (ed.), *Studies in Joseph Conrad*, Montpellier, CERVE, 1975, pp. 113-28.

¹⁷ Todd G. WILLY "Measures of the Heart and of the Darkness: Conrad and the Suicides of 'New Imperialism'", *Conradiana*, XIV, 3 (1982) pp. 189-98.

Dado que Conrad manifestó opiniones contradictorias sobre el colonialismo en Africa, unas veces atacándolo abiertamente y otras proclamando que “la libertad en todo el mundo sólo se puede lograr bajo la bandera británica”, algunos estudiosos han deducido que el novelista únicamente se oponía a los abusos de la política exterior belga¹⁸. Conrad, cuyos servicios a la “Société Anonyme Belge pour le Commerce du Haut-Congo” habían sido tan mal recompensados, podía lanzar abiertamente sus críticas, no sólo en la correspondencia privada, sino también en sus ensayos y obras de ficción. Más difícil le resultaba al polaco de origen censurar a la patria de adopción cuando, por otra parte, en Inglaterra se estaba esgrimiendo el argumento del freno a la expansión colonial de otros países competidores y él mismo era un sincero admirador del respeto que teóricamente tienen los británicos por los derechos del individuo, inviolables cuando tal individuo ostenta dicha nacionalidad. Así pues, Conrad debía formular sus reticencias con cautela para transmitir su lección sin incurrir en el riesgo de ser tachado de traidor. En *Heart of Darkness* los ataques al comportamiento colonial belga son explícitos, pero en “An Outpost of Progress” sólo hay una sutil alusión –que pasa inadvertida para la mayoría de los lectores– al ejército neutral al que se alistó Carlier: “an army guaranteed from harm by several European Powers”. Por consiguiente, debemos interpretar esta deliberada omisión de referencias claras al colonialismo de un país concreto como la voluntad inequívoca de dar un carácter universal a las enseñanzas que Conrad –siempre preocupado por el fin didáctico de sus escritos– quería comunicarnos¹⁹.

Unos meses antes de que el novelista redactara “An Outpost of Progress”, Lord Northcliffe había anunciado la publicación del *Daily Mail* proclamando que el periódico sería “the articulate voice of British progress and domination”, puesto que “the advance of the Union Jack means protection for weaker races, justice for the oppressed, liberty for the downtrodden”²⁰. Justamente el título de “An Outpost of Progress” hace mofa de este tipo de expresiones grandilocuentes tradicionalmente empleadas para justificar la intervención armada en países que parecen estar necesitados de ayuda exterior para ser liberados de los tiranos indígenas. El manuscrito revela que en un principio Conrad

¹⁸ Jeremy HAWTHORN, “Introduction”, in Joseph CONRAD, *An Outpost of Progress*, Cáceres, Ediciones Universidad de Extremadura, 1984, pp. 8-9.

¹⁹ Sobre el afán didáctico de Conrad véanse: Christopher COOPER, *Conrad and the Human Dilemma*, London, Chatto & Windus, 1970, p. 10 y Edward CRANSHAW, *Joseph Conrad. Some Aspects of the Art of the Novel*, London, Macmillan, 1976, especialmente pp. 34 y 48-50.

²⁰ Eloise Knapp HAY, *The Political Novels of Joseph Conrad. A Critical Study*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1963, p. 119.

pensaba dar a este relato el nombre de "A Victim of Progress" (apuntado a Kayerts) y que después prefirió el de "Two Victims of Progress" (incluyendo también a Carlier). El título definitivo está tomado de la retórica del Imperio y, por consiguiente, es adecuado para comenzar a satirizarlo.

"An Outpost of Progress" ejemplifica la tesis de que la expansión colonial tiene consecuencias negativas tanto sobre los blancos como sobre los negros porque, paradójicamente, la opresión daña más al opresor que al oprimido. Algunos escritores africanos recientes han deplorado el tratamiento, muy injusto desde su punto de vista, que de su cultura hizo Conrad. Robert F. Lee, al analizar la cuestión con detenimiento, ya había demostrado cómo el autor se manifestó repetidas veces acerca del Africa negra y sus habitantes en unos términos peyorativos que contrastan con la admiración en él provocada por el Oriente²¹.

Siguiendo en la misma línea, el novelista nigeriano Chinua Achebe, cuando elucubraba sobre las causas que impiden el diálogo entre africanos y europeos, citó *Heart of Darkness* como ejemplo de literatura racista que consolida los prejuicios de los blancos al poner en duda la "humanidad" de los negros, asemejándolos a la categoría animal a través de imágenes verbales²². Pero en "An Outpost of Progress" sucede precisamente lo contrario, pues de continuo se equipara la suerte de unos y otros seres humanos. Así, todos añoran el pasado y recuerdan con nostalgia a sus seres queridos. Kayerts, sacrificándose por obtener una dote para su hija Melie,

"regretted the streets, the pavements, the cafés, his friends of many years; all the things he used to see, day after day; all the thoughts suggested by familiar things - the thoughts effortless, monotonous, and soothing of a Government clerk; he regretted all the gossip, the small enmities, the mild venom, and the little jokes of Government offices." (pp. 87-88)

De igual modo, Carlier

"regretted his old life. He regretted the clink of sabre and spurs on a fine afternoon, the barrack-room witticisms, the girls of garrison towns." (p. 88.)

²¹ Robert F. LEE, *Conrad's Colonialism*, The Hague & Paris, Mouton, 1969, pp. 41-42.

²² Chinua ACHEBE, "Viewpoint", *T.L.S.*, (Feb 1, 1980), p. 113. Véase también el artículo más detallado del mismo autor: "An Image of Africa", *Research in African Literatures*, 9 (Spring, 1978) pp. 1-15.

También los trabajadores negros de la estación se sienten tristes,

“regretting the festive incantations, the sorceries, the human sacrifices of their own land; where they also had parents, brothers, sisters, admired chiefs, respected magicians, loved friends, and other ties supposed generally to be human.” (p. 95)

Tanto Kayerts y Carlier como los negros están en manos del director de la Compañía, quien se despreocupa del bienestar de unos subordinados cuyo rendimiento es mínimo. Las obligaciones laborales de todos ellos se prolongan indefinidamente, pues Kayerts y Carlier quedan abandonados a su suerte una vez sobrepasado el plazo de los seis meses; asimismo, un período de idéntica duración estipulado por el contrato de los indígenas —cuya noción del tiempo se supone muy vaga— se ha convertido en más de dos años. Los dos colonos, al igual que los salvajes, sufren los efectos perjudiciales de una comida extraña e insuficiente que les va minando la salud. Ni unos ni otros intentan luchar contra la adversidad, los blancos por estupidez y los negros por resignación. Y, aunque el narrador sugiere que los trabajadores negros podrían librarse de una existencia tan penosa mediante el suicidio (“for nothing is easier to certain savages than suicide”, p. 95), al final es Kayerts quien opta por esta solución. Todos estos paralelismos tienden a resaltar lo mucho que los empleados de la Compañía tienen en común, sin que las diferencias de color tengan gran importancia.

Sin embargo, Makola/Mr Price es un caso aparte. Su doble nombre simboliza la fusión que en su personalidad se da entre primitivismo y civilización. Después de la muerte del primer jefe del puesto, “he dwelt alone with his family, his account books, and the Evil Spirit that rules the lands under the equator” (p. 84). Procedente de Sierra Leona, habla francés e inglés, posee una magnífica caligrafía, sabe de contabilidad... pero también abriga en el fondo de su corazón el culto a los malos espíritus (p. 83). Frente a Gobila —el negro primitivo, bondadoso, honrado, hospitalario—, Makola es el “civilized nigger” (p. 97), es decir, el hombre hasta cierto punto corrompido por la civilización. Del mismo modo que los desgraciados agentes se asemejan a los trabajadores negros de la explotación, el capataz se parece más al director que a sus hermanos de raza. En efecto, ambos son diligentes y eficaces, comparten un mismo desprecio hacia Kayerts y Carlier, están dispuestos a realizar cualquier acción con tal de ganar beneficios para la Compañía y, por último, son capaces de sobrevivir en toda situación adversa. No son esencialmente perversos, pero tienen una función de mando gracias a la cual controlan sus propias vidas y las ajenas.

No hay en "An Outpost of Progress" una clara dicotomía entre buenos y malos, ni manifestación alguna de superioridad racial. Cierto es que el narrador omnisciente adopta la perspectiva del europeo, con una tendencia a explayarse analizando los pensamientos íntimos de los blancos y generalmente contemplando a los negros desde fuera, pero no ensalza a unos para denigrar a otros. Kayerts y Carrier, acostumbrados a la rutina, son incapaces de pensar con independencia y de tomar decisiones sensatas en una situación nueva. Son dos personajes ridículos a los que ni siquiera la muerte confiere un poco de dignidad. Carrier pierde la vida de una forma absurda y por una causa intrascendente. Kayerts intenta redimir parte de su culpa con el suicidio en la cruz, pero su cadáver colgado como una marioneta es un simulacro de humor macabro. Aunque los dos agentes llevan consigo sus frustraciones hasta Africa, no introducen en ella el mal y la miseria. El dolor y la opresión ya existían en el continente, puesto que los traficantes de esclavos son oriundos de un país vecino.

Probablemente para evitar los tintes melodramáticos, Conrad omite escenas de crueldad física de los blancos contra los nativos, eludiendo así los procedimientos típicos de la propaganda anti-esclavista y anti-colonial de la época. En vez de utilizar el sentimentalismo, el autor emplea un arma mucho más afilada: la ironía. La elección del título definitivo –"An Outpost of Progress" en lugar de los más obvios "A Victim of Progress" o "Two Victims of Progress"– constituye el primer ejemplo de una ironía que recorre todo el texto, desde el principio hasta el fin. Incluso cuando Conrad nos presenta este relato como "the lightest part of the loot I carried off from Central Africa"²⁴, emplea irónicamente la palabra "loot", con un sentido muy diferente al que suele tener y al que él mismo dio en los ataques anti-imperialistas contenidos en sus ensayos, a través de los cuales denunciaba "the vilest scramble for loot that ever disfigured the history of human conscience and geographical exploration"²⁵.

En "An Outpost of Progress" se aprecian rasgos fundamentales de la ironía típicamente conradiana, que el autor desarrollaría después a lo largo de sus novelas extensas, de forma especial en *The Secret Agent*²⁶. Robert W. Hobson, después de examinar los cientos de modi-

²³ Sobre el anti-imperialismo de Conrad, véanse: Avrom FLEISHMAN, *Conrad's Politics*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1967, especialmente pp. 81 y 92; Ian WATT, *op. cit.*, pp. 158-9; Paul O'PREY, "Introduction", in Joseph CONRAD, *Heart of Darkness*, Harmondsworth, Penguin, 1983, pp. 12-13.

²⁴ Véase nota 1.

²⁵ Joseph CONRAD, "Geography and Some Explorers" *Last Essays*, London & Toronto, J.M. Dent, 1926, p.25.

²⁶ Véase el estudio de Gail FRASER, "Conrad's Irony: 'An Outpost of Progress' and *The Secret Agent*", *The Conradian*, XI, 2 (Nov., 1986) pp. 155-69.

ficaciones perceptibles en el manuscrito autógrafo de "An Outpost of Progress", ha llegado a la conclusión de que Conrad, al revisar el original, se esforzó ante todo por intensificar el impacto irónico del conjunto²⁷.

El novelista pone en boca del narrador la ironía verbal del relato utilizando diversos recursos. El más evidente de ellos es la parodia de la fraseología propia de la retórica imperial. Así, por ejemplo, tras describir con detalle el desastroso estado de la sórdida estación, el narrador añade que bajo una cruz torcida duerme el primer jefe "who had planned and had watched the construction of this outpost of progress" (p. 84). Las palabras "progress" y "civilization", que se repiten continuamente a lo largo de la obra —y muchas veces juntas—, siempre figuran en contextos parecidos al que acabamos de mencionar. Citemos otro ejemplo: cuando el narrador explica el burdo procedimiento con el que la Compañía engaña a los negros haciéndoles trabajar durante mucho más tiempo del estipulado, denomina esta prestación de servicios "serving the cause of progress" (p. 95). Al término de la obra, el progreso y la civilización llaman a Kayerts y le exigen el sacrificio final:

"Progress was calling to Kayerts from the river. Progress and civilization and all the virtues. Society was calling to its accomplished child to come, to be taken care of, to be instructed, to be judged, to be condemned." (pp. 108-9)

Otro recurso consiste en la yuxtaposición irónica de elementos dispares. Dos acciones tan diferentes como son la de ordenar que se levante una cruz sobre la tumba del primer agente y la de nombrar a Kayerts nuevo jefe quedan unidas por un simple nexo de coordinación: "The director had the cross put over the first agent's grave, and appointed Kayerts to the post" (p. 84). A primera vista no existe relación alguna entre tales decisiones, pero al finalizar la lectura de la obra nos damos cuenta de que el director puso al segundo jefe en el lugar del primero, es decir, se hizo responsable de la muerte de Kayerts, que perdió la vida sobre la tumba de su predecesor. Otro ejemplo de este mismo recurso figura en la enumeración de las actividades de Makola: "He spoke English and French with a warbling accent, wrote a beautiful

²⁷ Robert W. HOBSON, "A Textual History of Conrad's 'An Outpost of Progress'", *Conradiana*, XI, 2 (1979) pp. 143-63.

hand, understood bookkeeping, and cherished in his innermost heart the worship of evil spirits" (p. 83). En la primera página de la narración parece sorprendente que un indígena con las tres aptitudes inicialmente reseñadas mantenga ese rasgo de primitivismo, pero pronto comprobaremos que tal fusión es la esencia de su personalidad.

También resulta irónico que las aparentemente ingenuas convicciones de Gobila encierren grandes verdades. El anciano cree que todos los blancos son hermanos e inmortales y que los dos agentes —o al menos uno de ellos— son reencarnación del anterior (p. 91). En efecto, Kayerts y Carlier son hermanos al compartir una misma suerte, aunque empiecen como amigos, prosigan como cómplices y acaben como enemigos. De igual modo, según intuye Gobila, Kayerts —funcionario fracasado— es, en cierto sentido, una reencarnación del pintor sin éxito que le precedió en el puesto y en cuya tumba será enterrado. Otro hombre sin suerte les sucederá, porque la Compañía siempre tiene a un agente dispuesto a tomar el relevo.

En la segunda parte del relato, la ironía se acentúa cuando resalta el contraste entre los altos ideales de progreso y la terrible realidad. "The men being Company's men the ivory is Company's ivory" (p. 100), exclama Carlier, justificando así la venta de los esclavos. Con esta frase, el círculo de engaños comienza a desintegrarse. El último resto de hipocresía desaparecerá cuando Carlier insulte a Kayerts con el apelativo de traficante de esclavos. Será en ese momento, al abandonar los eufemismos y asignar a cada cosa su verdadero nombre, cuando se desencadene la tragedia. Los dos agentes sucumben porque, siendo excesiva la distancia entre sus sensaciones y sus pensamientos²⁸, son incapaces de percibir el peligro inminente. Ellos mismos serán quienes inconscientemente arranquen la máscara de la filantropía y pongan al descubierto la imagen desnuda de la verdad. Si hubieran sido héroes, quizás hubiesen podido enfrentarse a un enemigo tan poderoso; pero sólo son frágiles instrumentos al servicio de un orden establecido. Por eso —y he aquí la ironía final del relato— ni siquiera sus muertes darán fruto. La versión oficial atestiguará que han fallecido a causa de una fiebre, como el primer jefe de la estación comercial. Y sobre la misma tumba "la fiebre" seguirá sacrificando a las nuevas víctimas del progreso, a los pioneros de la civilización.

²⁸ Martin Bock, "The Sensationist Epistemology in Conrad's Early Fiction", *Conradiana*, XVI, 1 (1984) pp. 3-18.