

a ser trágico, pues nuestra época, que ha perdido el fundamento, sólo puede recuperarlo a través de una nueva religiosidad, que sólo el arte puede suministrar, aunque con contenidos heterónomos: un neocristianismo, un retorno al matriarcado (ver su novela *El encantamiento*). El arte es la única fantasía de plenitud en un tiempo horadado, donde las masas buscan restaurar lo sagrado en pasiones políticas que son locuras colectivas.

Hombre íntimamente religioso, Broch empezó a concebir la vida como *memento mori* a través de su particular visión del cristianismo y de las letras. Vivir es aprender a desaparecer, irse suicidando. No de modo químico, sino por conflictos de conciencia. La vejez achica la vida corporal y el sujeto va cortando relaciones personales hasta alcanzar su realidad radical, primera y postrera, su postrimería: la soledad ante la muerte. Broch soñó con quemar sus manuscritos pero optó por dejarlos en manos de Dios, cuya obra es aniquiladora. Como su Virgilio, quiso destruir una obra necesariamente imperfecta e incompetente, basada en el lenguaje, que no puede dar cuenta de la realidad de las cosas ni de la infinitud del universo. Apareció, dentro de él, el emperador Octavio Augusto y retuvo, para la posteridad, la bella ineptitud del poema.

Broch escribió para nadie, desde la isla de su utopía humanística, ajena a la historia, como toda utopía, pero apasionada por la historia, según se advierte en *Los inocentes* y *Los sonámbulos*. Por paradoja, hacia el final, fue nominado para el Premio Nobel, que en 1950 obtuvo Bertrand Russell (un ejemplo de intelectual con «predicamento») y, en 1951, Par Lagerkvist.

Lützel, editor de las obras completas de Broch, exhaustivo conocedor de sus pormenores como artista y ciudadano, accede a papeles éditos e inéditos del escritor y nos ofrece una ejemplar descripción de esta secreta tragedia de nuestro tiempo que es la herencia brochiana.

Crónica personal

Joseph Conrad

Edición de Miguel Martínez Lage, Trieste, Madrid, 1990, 197 pp.

En 1909, a los cincuenta y cinco años, Conrad redactó estas «remembranzas», a sugestión de su editor y con

el objeto de preceder a una posible edición de sus obras completas. No son memorias ni, mucho menos, una autobiografía, sino una colección de escenas decisivas en su vida que actúan como hitos organizadores de su identidad, una de las más agudas en el variado bestiario de la literatura contemporánea.

He allí, por ejemplo, su decisión de escribir en inglés, que no era su lengua materna. Él dice que fue cooptado por el idioma británico y nos preguntamos, con Martínez Lage, por qué Georg Steiner no lo incorpora al inteligente inventario de su *Extraterritorial*. Conrad, en efecto, ejemplifica, como el mejor, ese rasgo literario de nuestro siglo, la vivencia del escritor como un desterrado lingüístico, alguien que escribe porque ha de hacerlo, justamente, en una lengua extranjera. Sin el inglés, confiesa Conrad, no habría escrito una sola línea. El inglés, idioma de navegantes y lengua imperial de aquellos tiempos. Y de éstos, aunque por razones poco conradianas.

Conrad era hijo de un escritor político, un ruso desterrado a Polonia, cuyos textos fueron quemados. Era un perseguido. Y su hijo eligió el mar como escenario de la indeterminación y la libertad, para suprimir toda figura persecutoria. Y fue escogido por una lengua que no era la paterna. Esta doble elección, acaso inconsciente, pero, por ello mismo, de una certidumbre cabal, es puesta en escena por Conrad con su genio de narrador. Es un escritor que se sitúa en el desierto marino para cercar su espacio interior, donde no hay leyes ni políticas, y allí, en el silencio oceánico y la soledad, escuchar la voz que lo impulsa a la imposible empresa de hallar la palabra justa, como si fuera un tesoro hundido bajo las aguas.

La literatura, pues, no es, para Conrad, una exactitud, sino una manera: una habilidad manual, de las tantas que aprenden los navegantes. Y el mar es la escuela de este escritor «tardío», que nada redacta, para ser publicado, antes de sus treinta y seis años. El mar, el «espejo del mar», como lo llama en otro texto de meditación, es su maestro. Pero no el mar vivido, sino el mar soñado, espectral, deseado e inalcanzable. Cuando logra traspasar ese sueño al piélado del lenguaje, entiende que ha sido marino para poder ser escritor.

Un deseo enmascarado, que no intenta identificar, lo lleva a escribir su primera novela, *La locura de Almyer*. Cruza el Rubicón «a ciegas, sin invocar a los dioses

ni temer a los hombres». Vuelve a sus lugares de infancia, con el manuscrito como un talismán cobrado en un viaje iniciático, se deja habitar por la mirada materna, recuerda el momento infantil en que se encaramó a la silla donde su padre escribía, y se sintió, finalmente, padre desde la oquedad de su escritura. Inventar es una suerte de ejercicio mágico de la paternidad. Un padre que parte de la fraternidad misteriosa entre todos los hombres y la piedad ante la obra humana misma. Los hombres se apiadan de sí mismos en la literatura, al menos en la de Conrad. «Sólo en la imaginación de los hombres encuentra cada verdad una existencia eficaz e innegable. La imaginación, que no la invención, es el guía supremo de la vida, tal como lo es del arte.»

Conrad es «el menos literario de todos los escritores». Tanto así que sólo cree en el valor de su novela cuando le gusta al propio Almayer, que acaba siendo, en estas páginas, una sombra en el Reino de las Sombras, de modo que no sabemos si puede ya desglosarse el Almayer que Conrad conoció, el que imaginó en su libro y el que vaga por la tiniebla de la muerte, hecho mito por la triple incidencia de su destino humano. Ser alguien opaco y singular, ser inventado por otro, morir y sobrevivir en la memoriosa lectura de miles de desconocidos.

Otras escenas permiten investigar más la relación de Conrad con su propia vocación-profesión de escritor. Por ejemplo, aquella en que una mujer que le interesa lo sorprende escribiendo y él se siente desnudo. O cuando confiesa ser un mal padre, porque todo escritor es, como ciertos sacerdocios, célibe de solemnidad, soltero o padre de hijos de internado (Rousseau, Verne). O cuando califica de perfecta la delicia de escribir una obra necesariamente imperfecta, como la vida misma, postergación de los días, postergación de la muerte, inhallable última palabra, que sólo conforma el silencio. El silencio de un mar en calma. O, por fin, cuando reconoce que ningún escritor supera la edad de su primer libro publicado, donde están echados los naipes del juego. Otra cosa es mejorar las habilidades del jugador, o devenir un fullero, u olvidar las reglas del juego y quedarse en blanco ante las apuestas de los otros.

Conrad escribe para los amigos y sabe que una obra puede no ser leída por nadie. Los amigos aprueban siempre y los enemigos, pues, ya se sabe. En este orgulloso aislamiento de marino solitario, cabe el universo. Pues «en

el mar puede encontrarse todo» ... «exactamente como en la profesión de la literatura».

Librado a una época donde todo fundamento ha sido abolido, para desazón y libertad de los hombres, ante una creación que más parece un espectáculo que una decisión moral, el escritor se mide con la incalculable distancia que hay entre él y las estrellas, cifra de un universo infinito donde nada, en definitiva, tiene medida, y todo es, por ello, pascalianamente vertiginoso.

Por si no hubiera imaginado tantas figuras memorables, Conrad imagina a Conrad y nos cuenta cómo se hace y se despliega una vocación de escritor. Como un viaje por el mar, llamado por una lengua extranjera, encantado del trayecto y perdida toda meta.

La revolución militar. Las innovaciones militares y el apogeo de Occidente 1500-1800

Geoffrey Parker

Traducción de Alberto Piris, Crítica, Barcelona, 1990, 299 páginas

La supremacía de los países imperialistas occidentales puso en juego varias habilidades de la civilización. La más evidente fue la militar. Pero ello no permite aislar el hecho bélico del resto complejo de las sociedades que se lanzaron a reconocer y conquistar el planeta alrededor de 1500. Para tener ejércitos y marinas eficaces había que disponer de una economía capaz de sostenerlos, de una burocracia hábil para administrarlos y de un desarrollo técnico basado en el despliegue de la ciencia que sólo alcanzaron algunas naciones de la Europa occidental.

Parker, especializado en la historia de los siglos XVI y XVII y, aún más, en aspectos de la realidad española de entonces, hace en este libro una historia densa y sintética de la supremacía militar occidental en el arco temporal que va desde las expediciones portuguesas e hispánicas conocidas como «descubrimientos» hasta Napoleón.

Para cumplir su objetivo, examina el itinerario de las reformas técnicas del armamento, la organización de los ejércitos, sus abastecimientos, sus transportes, sus fuentes de financiación, las tácticas de asedio y defensa, el reclutamiento de efectivos y la capacidad de adaptación de todo este arsenal a escenarios exóticos y aún ignora-

dos. El hombre occidental triunfa, entonces, al diseminar por el mundo una visión universal de la vida que no excluye, a cada paso, la invención de nuevos métodos de dominio y exterminio militar.

La historia de la civilización es múltiple. Uno de sus aspectos constantes es la guerra. Perversa y racional, primaria y sofisticada, constituye una de las facetas que definen la vida de los conglomerados humanos. En este sentido, asombra ver que habitamos, contra todas las apariencias, un mundo pacífico y en el cual los ejércitos nos cuestan, relativamente, mucho menos que a nuestros antepasados. No sólo en recursos materiales y energías morales, sino en cantidades proporcionales de la riqueza producida.

B.M

Arthur Rimbaud

Enid Starkie

Trad, José Luis López Muñoz

Editorial Mondadori, 1989.

Este libro se publicó originariamente en 1961 por la Faber and Faber. No era el primer trabajo de Starkie sobre el poeta francés, sino resultado de muchos años de trabajo. La presentación de esta ardua investigación se nos ofrece de manera narrativa, sin discutir demasiado las restantes tesis y con muy pocas notas y polémicas bibliográficas. Sin embargo, no es una obra de ficción sino un riguroso rastreo, tal vez uno de los mayores, por la obra y vida de Rimbaud. En el prólogo, el mismo Starkie nos resume la tesis de este libro: se trata de que «en el momento culminante de su actividad creadora más fructífera, Rimbaud creyó que, al igual que Fausto, había adquirido poderes sobrenaturales por medio de la magia; y también imaginó, como Fausto, que se había convertido en el igual de Dios; más adelante creyó que su pecado de orgullo y arrogancia le habían hecho merecedor de la condenación eterna.»

Mucha es la tinta que ha hecho correr este poeta que escribió toda su obra entre los dieciséis y los veinte años,

aproximadamente. Su silencio ha sido enigma de muchas tesis y conjeturas, y ha oscilado desde las condenas morales a las exaltaciones místicas (Caudel lo llamó místico salvaje). Rimbaud vivió una infancia con una madre severa, Vitalie Rimbaud, y en ausencia de su padre, que se marchó de casa cuando él contaba seis años. Del viejo militar no se supo nunca nada más. Su madre lo educó con excesiva rectitud y frialdad, y a pesar de su descolante presencia en los estudios (un pequeño genio), nunca fue generosa ni tolerante con el joven poeta. A los dieciséis años se marchó por primera vez de su casa, a París. En este viaje, se supone cierto, fue violado por unos soldados, marcándolo definitivamente. Starkie nos cuenta que Rimbaud a esa edad era extremadamente inocente, que tenía aspecto añorado. «Rimbaud regresa a Charleville —nos dice— convertido en una persona distinta, destrozado e iluminado por la experiencia sufrida, y ya nunca volvió a ser el mismo». El testimonio poético de este momento decisivo es el poema *Coeur supplicé*. Su carácter era difícil, no solamente en el sentido de intolerante, sino que estaba compuesto de una pureza extrema unida a un extremado afán de perfección, y, al mismo tiempo, una rebelión abrupta contra la vida, ya que se le había revelado como esencialmente pútrida. El muchacho estudioso y comedido pasó a ser un vagabundo sucio, mal hablado, abrupto, irrespetuoso y desesperado. De manera paralela compuso algunos de los poemas más hondos y perfectos de su tiempo. Su adolescencia fue una búsqueda frenética de ese desarreglo de todos los sentidos que él proclamaba, con el fin de alcanzar un saber mayor. Arremetió contra la familia y el cristianismo porque vio en ellos el ocultamiento de la vida, hipocresía y falsedad. Y encontró en Proudhon, Michelet y Eliphaz Lévi (*Histoire de la magie*) entre otros autores más o menos de su tiempo, explicaciones y respuestas a sus inquietudes más hondas. Vio la poesía como un medio para alcanzar un conocimiento más allá de ella y, finalmente, renunció a la literatura y nunca se refirió más a sus poemas. Sin embargo, según cuentan algunos testigos, en Harar no dejaba de leer y escribir. Pero dudo que escribiera poemas: estaba ocupado en aprendizajes prácticos. A pesar de sus sorprendentes poemas, sólo Verlaine lo comprendió inmediatamente y se sintió, en varios sentidos, desvelado y revelado ante él. Escritores como Lisle, Banville, Coppé, Heredia y Catulle Men-