

# NEW LEFT REVIEW 137

SEGUNDA ÉPOCA

NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2022

## EDITORIAL

SUSAN WATKINS      Cinco guerras en una      7

## ARTÍCULOS

GÖRAN THERBORN      El mundo y la izquierda      25

FRIGGA HAUG      Recuerdos de aprendizaje      83

FORREST HILTON Y  
AARON TAUSS      Colombia en la encrucijada      95

EDWARD KING      La novela histórico-mundial      139

## CRÍTICA

ANAHID NERSESIAN      El librero de la libertad      155

SAUL NELSON      Realidades opuestas      163

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



SUSCRÍBETE

**ts**  
traficantes de sueños



EDWARD KING

## LA NOVELA HISTÓRICO-MUNDIAL

**A** LO LARGO DEL siglo XX la ficción histórica en Gran Bretaña traspasó las fronteras del Estado-nación para abordar los flujos transnacionales de capital y los movimientos revolucionarios anticoloniales dispersos por varios continentes. Este cambio en la escala narrativa representó una desviación significativa con respecto a la novela histórica clásica, que, si bien incorporaba elementos de la épica, el romance, la fábula, el cuento nacional y la leyenda, era un género predominantemente realista situado normalmente dentro de los parámetros de un único Estado nacional. En manos de Walter Scott, Honoré de Balzac, León Tolstoi, James Fenimore Cooper y otros autores, este mosaico de material genérico se plasmó en narraciones que trazaban las transiciones del feudalismo al capitalismo o bien de la cultura de clan al Estado nacional burgués. *La novela histórica* (1937), de Georg Lukács, que sigue siendo el estudio más influyente sobre este género, sostiene que la forma alcanzó su punto álgido en el medio siglo posterior a la Revolución Francesa, cuando la industrialización y las modalidades emergentes de sentimiento nacional se fusionaron para producir la nueva conciencia de que las formas sociales modernas eran el producto de luchas históricas populares. Durante este periodo, sus principales exponentes produjeron obras que combinaban una alta calidad literaria con un amplio atractivo popular. En opinión de Lukács, sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XIX la novela histórica decayó desde este punto álgido para convertirse en un género costumbrista y populista reificado y orientado al mercado de masas.

Sin embargo, podría decirse que el género no se limitó a petrificarse en tramas formulistas de modesta calidad literaria. En los albores del siglo

xx, en Gran Bretaña comenzó a desarrollarse, junto a estas novelas de época, una nueva vertiente de novela histórica, que tomaba como punto de referencia habitual las geografías del Imperio y del sistema-mundo del capital. Mientras el canon más antiguo había tratado de representar determinados grandes conflictos acaecidos en el seno de Estados nacionales individuales (luchas entre los clanes de las Tierras Altas de Escocia y la sociedad civil burguesa en Inglaterra, luchas entre los colonos estadounidenses y las tribus indias, luchas entre los campesinos franceses y los ejércitos revolucionarios o entre las tropas rusas y los guerreros chechenos, que dieron lugar a los respectivos Estados modernos constituidos por el Reino Unido, Estados Unidos, Francia y la Rusia zarista), en esta nueva variante histórico-mundial las luchas interimperiales pasaron a primer plano. El teatro internacional de la política de las grandes potencias se convirtió en objeto directo de reflexión narrativa, donde las pugnas regionales eran concebidas a la luz de dinámicas continentales más amplias. En *Cultura e imperialismo* (1993), Edward Said planteaba que, en el apogeo del Imperio, la novela británica tendía a ocultar las geografías imperiales, ocupándose principalmente, en cambio, de la sociedad nacional. Pero a finales del reinado de Victoria, el desarrollo de las nuevas tecnologías y de los medios de comunicación, la difusión de las ideologías democrática y socialista, y el crecimiento de las campañas militantes por la independencia en las colonias estaban sometiendo a nuevas tensiones al gobierno imperial, mientras que Alemania, Japón y Estados Unidos constituían una amenaza creciente para la hegemonía mundial británica. Gran Bretaña ya no podía dar por sentado que era el centro fijo del sistema-mundo. En consecuencia, el mundo más allá de sus costas comenzó a hacerse sentir con más fuerza en su literatura, generando nuevos medios para escribir sobre el imperio y el capitalismo global.

Al igual que había sucedido con su predecesora clásica, la novela «histórico-mundial» se desarrolló a partir de la «novelización» de otros géneros. Si bien el realismo del siglo XIX se había limitado en gran medida a la metrópolis y su interior, las novelas románticas y de aventuras imperiales habían mirado más allá, ensayando historias de masculinidad heroica en las que el protagonista luchaba con paisajes extranjeros y adversarios nativos, haciéndose con fortunas escandalosas en la periferia del sistema-mundo. Estos escenarios se imaginaban como espacios en gran medida ahistóricos, del tipo que Hegel denominó «tierra de la infancia», situados más allá de las temporalidades del Occidente moderno: «La

vida consiste allí en sucesos contingentes y sorpresas. No hay ninguna meta o Estado, cuyo desarrollo pueda seguirse; y no hay subjetividad, sino simplemente una serie de sujetos que se destruyen unos a otros»<sup>1</sup>. Sin embargo, en la década de 1890, esta ahistoricidad fue cuestionada por lo que se conoció como el romance ruritano, llamado así por el país ficticio de *El prisionero de Zenda* (1894) y *Rupert de Hentzau* (1898), de Anthony Hope. El romance ruritano, ambientado normalmente en Europa Central u Oriental, se proyectó también a América del Sur y a América Central en obras como *Repollos y reyes* (1904), de O. Henry, que al relatar la suerte política y económica del conflictivo lugar apartado de Anchuria acuñó el término «república bananera». En esta nueva modalidad, los espacios intemporales del romance empezaron a llenarse de las particularidades de la política y el comercio modernos. Los ferrocarriles y los comerciantes de caucho, los buques de guerra y los cultivos comerciales, los dictadores militares y las camarillas aristocráticas fueron desplazando paulatinamente a las islas remotas y a las búsquedas de tesoros por parte de bucaneros. Las nuevas tecnologías globalizadas de la modernidad empezaron a introducirse en las obras populares de aventuras (así, el despliegue descriptivo por parte de Julio Verne del Canal de Suez y de un sistema globalizado de ferrocarriles y telégrafos en *La vuelta al mundo en ochenta días* [1889]), mientras que los trastornos políticos plagados de intrigas, traiciones y engaños se convertían en los pilares del género.

### *La Historia se entromete*

En ningún otro caso esta reconfiguración dio resultados más sorprendentes que en la obra del emigrado polaco Joseph Conrad (1857-1924). Su difundida obra escrita a mitad de su carrera, *Nostramo* (1904), describe las maquinaciones geopolíticas del capitalismo global de una forma que todavía está impregnada de los géneros imperiales populares. Ambientada en Sulaco, la provincia costera de la «imaginaria (pero auténtica)» república sudamericana de Costaguana, su analéptica narración va y viene desde la época de Bolívar hasta principios del siglo xx, cuando Estados Unidos empezó a sustituir a Gran Bretaña como potencia hegemónica en la región. La novela se centra en gran medida en una clase capitalista global de financieros, industriales y trabajadores,

---

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History: Introduction*, Cambridge, 1975, pp. 174, 176; ed. cast.: *Lecciones sobre filosofía de la historia natural*, Madrid, 2004.

además de en una elite militar nacional, sin que la población local e indígena esté representada. Los acontecimientos centrales de la trama se sitúan en mayo de 1890, cuando el «presidente-dictador», don Vicente Ribiera, es desafiado por un líder militar popular, el general Montero, que intenta una invasión por tierra de Sulaco para hacerse con su valiosa mina de plata. Para evitarlo, Charles Gould –el propietario británico de la mina y partidario del régimen de Ribiera– recluta a su capataz italiano Nostromo, así como a un partidario de la secesión de Sulaco, Martin Decoud, para embarcar la plata lejos de allí al amparo de la oscuridad. La catástrofe se produce cuando su gabarra se topa con los barcos invasores de otro militar renegado, el coronel Sotillo, lo que lleva a ambos a esconder la plata en una isla cercana. Mientras Decoud espera solo en la Gran Isabela, Nostromo regresa al caos de la tierra firme controlada por los rebeldes para descubrir que la plata se ha dado por perdida. En lugar de corregir esta falsedad, Nostromo resuelve enriquecerse subrepticamente, traicionando a aquellos a los que una vez sirvió.

La industria y el comercio, la historia y la revolución, junto con el tesoro y la aventura. En definitiva, Conrad se esforzaba por encontrar una forma que diera cabida a lo que Trotsky, un año después, denominaría el desarrollo desigual y combinado. Costaguana es representada, por un lado, como una sociedad moderna: la narración relata la construcción de líneas de ferrocarril y otras infraestructuras financiadas por los flujos de capital global invertidos en la economía minera de Sulaco, pero esto coexiste con relaciones sociales mucho más antiguas, heredadas de un pasado precolonial y colonial, generando una «amalgama de formas arcaicas con otras más contemporáneas» de la vida económica y social<sup>2</sup>. Para Conrad no se trataba simplemente de fenómenos políticos o históricos, sino que planteaban un reto artístico. ¿Con qué medios podría la novela representar este espacio social no sincrónico?

*Nostromo* se abre célebremente con una panorámica de la costa montañosa de Costaguana y la tranquila bahía de Sulaco, vista por un viajero que se acerca al país desde el océano. La descripción hace hincapié en las características que han determinado el estatus cambiante de la región. Durante siglos, Sulaco ha sido un remanso debido a su calmada bahía y a sus lánguidas mareas, pero a medida que la energía del vapor sustituye a la de la vela, ya no estará en desventaja, sino que podrá encontrar su

---

<sup>2</sup> Leon Trotsky, *History of the Russian Revolution*, Chicago, 2008, p. 5; ed. cast.: *Historia de la Revolución Rusa*, Tafalla, 2017.

lugar en las redes comerciales intercontinentales. Sin embargo, inmediatamente después la escena se ve animada por un estilo descriptivo muy diferente:

Los pobres, asociando por un vago instinto de consuelo las ideas del mal y de riqueza, os dirán que aquel sitio es fatal a causa de sus vedados tesoros. Las gentes ordinarias de las cercanías, peones de las estancias, vaqueros de las llanuras costeras, indios mansos que acuden al mercado desde muchas millas con un haz de caña de azúcar o una cesta de maíz para venderlos por unos centavos, saben bien que, en la penumbra de los hondos precipicios, abiertos en las rocosas mesetas de Azuera, se ocultan montones de oro brillante. Cuenta la tradición que antaño numerosos aventureros peciereron en su búsqueda<sup>3</sup>.

Conrad pasa a describir a los «habitantes legendarios» de la península de Azuera, invocando abiertamente el mítico reino de El Dorado, que había seducido a los primeros conquistadores españoles. De este modo, contrapone las topografías modernas y premodernas a las concepciones de la riqueza natural: por un lado, una estimación lúcida del potencial económico del territorio; por otro, una historia divina del castigo de la avaricia.

Estos modos de representación opuestos encarnan tensiones más amplias en la novela. Compárense los dos pasajes siguientes:

A través de los buenos y malos informes en la variable fortuna de esa lucha que don José había caracterizado con la frase «el destino de la honestidad nacional tiembla en la balanza», la Concesión de Gould —«*Imperium in Imperio*»— había seguido operando; la montaña cuadrada había seguido vertiendo su tesoro por los brotes de madera a las incansables baterías de sellos; las luces de Santo Tomé habían titilado noche tras noche sobre la gran e ilimitada sombra del Campo; cada tres meses la escolta de plata había bajado al mar como si ni la guerra ni sus consecuencias pudieran afectar jamás al antiguo Estado Occidental recluso más allá de su alta barrera de la Cordillera<sup>4</sup>.

El Dr. Monygham, dando vueltas en la cocina de la policía, oyó el nombre pasar por encima de su cabeza. Era otro de los triunfos de Nostromo, el más grande, el más envidiable, el más siniestro de todos. En aquel verdadero grito de pasión imperecedera, que parecía resonar en voz alta desde Punta Mala hasta Azuera y llegar hasta la brillante línea del horizonte sobrevolada por una gran nube blanca, que brillaba como una masa de plata maciza, el genio del magnífico Capataz de cargadores [Nostromo] dominaba el oscuro golfo, que contenía sus conquistas de tesoro y amor<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Joseph Conrad, *Nostromo: A Tale of the Seaboard*, Oxford, 2007, pp. 5-6; ed. cast.: *Nostromo*, Barcelona, 2007.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 405.

Si los consideramos en términos genéricos, se diría que pertenecen a textos de diferentes tipos. El primero, centrado en los procesos de extracción de recursos, se asemeja a la novela industrial; el segundo, con su invocación operística del heroísmo de Nostromo, al romance y la novela de aventuras. El nexo de unión, sin embargo, es la palabra «tesoro». La novela utiliza por primera vez el término al referirse a los «montones de oro brillante» en la leyenda de la Azuera y a la búsqueda de los marineros errantes; más tarde se empleará para hablar de la minería de Gould —«la extracción de la materia prima del tesoro de la tierra»— y del destino de Nostromo como «amo y esclavo del tesoro de Santo Tomás»<sup>6</sup>. El tesoro aparece así como un objeto libidinal de la fantasía imperial, pero también se integra en un sistema moderno de operaciones sociales. El efecto es que la capacidad de la novela para organizarse en torno a este objetivo narrativo final —el «tesoro»— se ve perturbada: la narración de una historia de aventuras se ve interrumpida por los aspectos prácticos de la minería y el comercio internacional.

Esta invasión de detalles realistas registra facetas históricas particulares. En la literatura académica, el paso del mítico oro de Azuera a la plata de la mina rara vez se ha visto como lo que objetivamente reflejaba, es decir, un cambio estructural de gran relevancia en el sistema financiero mundial. «A finales del siglo XIX —escribe Kendall Brown— la minería latinoamericana estaba experimentando un profundo cambio. En la década de 1890 la plata perdió valor, cuando las naciones industrializadas más ricas la abandonaron en favor del oro como patrón monetario. Los mineros se volcaron cada vez más en la búsqueda de metales básicos, como el cobre y el estaño, que tenían una gran demanda en las naciones industrializadas del Atlántico Norte»<sup>7</sup>. Los diversos «disturbios del movimiento obrero organizado», que suceden en el trasfondo de la última parte de la novela, son algunas de las huellas de ese cambio y de su impacto en repúblicas sudamericanas como Costaguana<sup>8</sup>. Y a medida que lo histórico se va entrometiendo, la aplicación del término «tesoro» a la plata suena cada vez más vacía, mientras que «aventura» pasa a significar algo que ya no se parece mucho al tipo de búsqueda que anima *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson (1882) y sí, en cambio, a la que mueve la producción capitalista.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 46, 397.

<sup>7</sup> Kendall Brown, *A History of Mining in Latin America: From the Colonial Era to the Present*, Albuquerque (NM), 2012, p. 124; ed. cast.: *Minería e imperio en Hispanoamérica colonial: producción, mercados y trabajo*, Lima, 2015.

<sup>8</sup> J. Conrad, *Nostromo*, cit., p. 71.

Esto es quizá más evidente en el imperativo que Nostromo se impone a sí mismo: «Debo hacerme rico muy lentamente»<sup>9</sup>. Como señala Fredric Jameson, «esta consigna ofrece todas las paradojas y rompecabezas del pensamiento diacrónico: ¿en qué “momento” las diminutas acumulaciones de monedas, que caen unas sobre otras como el lento goteo de un grifo, se convierten de repente en riqueza?»<sup>10</sup>. Pero la plata no le llega a Nostromo en forma de moneda, sino de lingotes. Los lingotes de plata, a diferencia de las monedas, no son un medio de pago de bienes, servicios o deudas; su función es, por el contrario, la de almacenar valor o lo que Marx denominó «tiempo de trabajo». Esta sensación de acaparamiento de tiempo de trabajo coincide con la creencia de Nostromo de que su trabajo ha sido infravalorado y su tiempo desperdiciado por sus empleadores. El imperativo consiste, en parte, en ir creciendo con sus riquezas, imitando a aquellos a quienes se las ha robado, mediante el acceso a la vida social de la burguesía; pero ello también responde al hecho de que Nostromo no puede extraer directamente la riqueza de su tesoro, sino que debe navegar por la costa de las Américas, intercambiando unos pocos lingotes cada vez y blanqueándolos a través de su «fabulosa buena suerte en el comercio»<sup>11</sup>.

Esta elaborada operación tiene dos efectos principales. La dramatización de la conversión de los lingotes de plata a través de un sistema de frentes comerciales nos proporciona otro caso en el que el detalle realista no solo se inmiscuye en la historia de aventuras, sino que también genera un nuevo tipo de trama de las mismas. En el penúltimo capítulo, los marcadores estilísticos propios de la aventura regresan repentinamente: nuestro protagonista es descrito una vez más como «valiente», «un hombre de recursos e ingenio», que posee «el don de extraer seguridad a partir del peligro mismo»<sup>12</sup>. Tras haber transmutado a su héroe de aventuras en un hombre de negocios, Conrad lo devuelve a su condición inicial, con un renovado sentido de la audacia y el valor para recuperar su tesoro. Es revelador que estos rasgos vuelvan a aparecer cuando Nostromo —«el marinero mediterráneo en tierra»— regresa al mar<sup>13</sup>. Sin embargo, aunque de nuevo transformado en héroe de aventuras, Nostromo nunca llega a ser más que una sombra de su antiguo yo: «Su

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>10</sup> Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Londres, 2013, p. 268; ed. cast.: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, Madrid, 1989.

<sup>11</sup> J. Conrad, *Nostromo*, cit., p. 377.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 379, 375.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 97.



valor, su magnificencia, su descanso, su trabajo: todo era como antes, solo que todo era una farsa»<sup>14</sup>. Tomada como una alegoría de la avaricia de los individuos, la transición de *Nostromo* ofrece una ecuación entre las riquezas mal habidas y la bancarrota moral, pero también puede leerse como el síntoma de un género en crisis, cuyas historias, personajes y cartografías chocan con el espacio desigual de la periferia del sistema-mundo capitalista. A medida que la novela imperial se fractura bajo la tensión del contenido histórico que antes había suprimido, podemos discernir que un nuevo tipo de novela comienza a tomar forma.

### *Nuevos horizontes*

*Nostromo* fue anunciada por los primeros editores de Conrad como una novela romántica y de aventuras por entregas, pero aparte de su exótica ambientación, la novela ofrece poco de lo que los lectores esperaban del género. En cambio, presenta multitud de superfluos detalles realistas, tales como una amplia sección de personajes menores, extensas meditaciones sobre la historia de Costaguana y la alienación humana, múltiples voces o un esquema temporal inconexo. Aunque alejada de sus metrópolis prototípicas de Europa y Estados Unidos, la geografía de *Nostromo* se acerca más a la de la novela histórica clásica. Franco Moretti ha caracterizado la novela, en términos formales, como un alejamiento de las metrópolis hacia las fronteras interiores, que al producirse traza «la incorporación de la periferia interna en la unidad mayor del Estado» y, por lo tanto, el paso de una geografía social desigual a una más homogénea<sup>15</sup>. Sulaco es, en efecto, una periferia interna subdesarrollada, «un santuario inviolable a resguardo de las tentaciones del mundo comercial», separado de la capital de Santa Marta por «sus muros de altas montañas»<sup>16</sup>. Concebir *Nostromo* en los términos presentados por Moretti, sin embargo, es pensar principalmente en términos de geografía nacional. A medida que avanza la novela, el centro y la periferia se reconfiguran: el centro ya no es una capital nacional débilmente relacionada con el escenario provincial donde transcurre la acción principal, mientras que el polo de atracción ya no se halla dentro de los límites de la nación. Antes bien, se trata de la atracción de la oportunidad social, la inmunidad política y el desarrollo económico que las periferias del

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 375.

<sup>15</sup> Franco Moretti, *Atlas of the European Novel, 1800-1900*, Londres y Nueva York, 1999, p. 40; ed. cast.: *Atlas de la novela europea, 1800-1900*, Madrid, 2015.

<sup>16</sup> J. Conrad, *Nostromo*, cit., p. 5.

mundo ejercen sobre los centros internacionales del capital financiero, político y cultural: San Francisco, Londres y París.

Quizá la representación más potente de esta nueva configuración sea la escena que tiene lugar a bordo del *Juno*. Se trata de un banquete de Estado en el que se celebra el inicio de la construcción del ferrocarril que unirá Santa Marta y Sulaco y en el que se honra al presidente británico de la compañía ferroviaria, que está de visita. En el salón del barco, la charla de los distinguidos invitados revela cómo los mapas de la provincia atrasada y de la capital nacional están siendo reemplazados por una nueva cartografía del desarrollo capitalista. Sir John, el presidente, comenta a la señora Gould: «Pero yo no tenía ni idea, repito, de que una ciudad de la costa pudiera permanecer tan aislada del mundo. Nada: como si hubiera estado escondida un millar de kilómetros tierra adentro sin medio alguno de comunicación. ¡Es realmente insólito! ¿Acaso ha ocurrido aquí algo importante durante los últimos cien años?»<sup>17</sup>.

Asintiendo irónicamente, ella le aseguró que ciertamente no, que nunca había pasado nada en Sulaco. Ni siquiera las revoluciones, de las que había habido dos en su época, habían perturbado el sosiego del lugar. Habían tenido por teatro las zonas más pobladas del sur de la República y el gran valle de Santa Marta, que era como un gran campo de batalla de los partidos, que se disputaban el premio de la posesión de la capital y una salida a otro océano. Allí estaban más avanzados. Aquí, en Sulaco, solo se oían los ecos de estas grandes cuestiones y, por supuesto, su mundo oficial cambiaba cada vez, llegando a ellos por encima de su muralla de montañas que él mismo había atravesado en una antigua diligencia, con tanto riesgo para la vida y la integridad física.

Esta es la Costaguana de antaño –en la que Sulaco está separada de Santa Marta y alejada del mundo oficial del Estado–, que pronto se transformará con la llegada del ferrocarril. Pero la visión de Sir John de una provincia que se acerca a su capital no es, de hecho, la principal dinámica geográfica de la novela, ni se hace realidad de la manera prevista. Si bien en el canon clásico estudiado por Moretti la cordillera formaría la frontera interna a través de la cual la provincia se integraría en el Estado nacional, aquí la provincia sigue una trayectoria alternativa. Gracias a la mina, Sulaco crece hasta superar a Santa Marta en importancia geográfica, política y económica, lo que conduce en poco tiempo a su secesión. La escena a bordo del vapor significa el desplazamiento de Santa Marta por una nueva sede de poder, que reúne a los jefes militares y políticos

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

del Estado con el poder financiero y económico de los intereses europeos y estadounidenses. Así pues, *Nostramo* invoca y luego reescribe las categorías espaciales que predominaban en la forma clásica, pero que son inaplicables a las periferias no europeas del sistema-mundo capitalista.

La trayectoria de Sulaco ilustra las formas en que el capitalismo puede producir en la periferia lo que Tom Nairn, en un contexto europeo, denominó sobredesarrollo relativo, así como un movimiento político de secesión que no sigue las tradicionales fallas etnolingüísticas, sino que es alimentado por un nacionalismo empeñado en retener unos recursos naturales que no desea ver más ampliamente compartidos. La plata es la base material de una independencia forjada no con el espíritu liberador de la Ilustración de Bolívar, sino bajo el signo de la industria moderna y las finanzas globales. Sulaco renace como su propia ciudad-Estado, una «Casa del Tesoro del Mundo», como dice el periodista de *The Times*. Higuerota y las Cordilleras se han convertido en la frontera exterior entre Costaguana y la República Occidental, corroborando la sensación de Decoud de que siempre fueron marcadores naturales de la secesión: «¡Mira las montañas! La propia naturaleza parece gritarnos: “¡Separémonos!”»<sup>18</sup>. Pero, si bien Sulaco deja de ser una periferia regional, al mismo tiempo se convierte en parte de una periferia internacional. Aunque inundada por la inversión extranjera, su costa está ahora patrullada por la marina estadounidense: todo un símbolo de cómo el desarrollo económico ha llegado a expensas de la soberanía política y la democracia. El gobierno representativo está –como nos recuerda el apodo de Charles Gould, el «Rey de Sulaco» y su visión de la mina como «*Imperium in Imperio*»– subordinado al poder del capital.

Este movimiento inverso, de alejamiento y no de unificación, modifica otros elementos de la heurística de Moretti. En concreto, Moretti aclara cómo en la forma clásica las fronteras interiores generan tramas de traición, ya que los protagonistas se encuentran divididos entre las comunidades de ambos lados: «Cuando el héroe llega a la frontera interior, se une inmediatamente a los rebeldes, a los amotinados, a los pretendientes, a los muchachos, a los herejes. ¿Rebeldía? Lo dudo, pues son jóvenes “insípidos” (como dice Scott de su Waverley), y sus acciones demuestran más bien *lo débil que sigue siendo la identidad nacional* en la Europa del siglo XIX»<sup>19</sup>. Pero mientras que el Waverley de Scott experimenta un conflicto

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, 134.

<sup>19</sup> F. Moretti, *Atlas of the European Novel*, cit. p. 37.

de lealtades entre los jacobitas y el ejército hannoveriano, *Nostromo* no sufre tal agitación y su traición no está al servicio de ninguna idea mayor, lo cual es puesto de relieve mediante el contraste con el «viejo revolucionario» Giorgio Viola, un garibaldino en el exilio<sup>20</sup>. Nostromo no hereda nada de esta política de su padre adoptivo; los ideales del nacionalismo republicano se presentan como un anacronismo. Aunque Gould es el «Rey de Sulaco», el robo de Nostromo no es un delito contra el Estado; de hecho, apenas es un delito contra la propiedad, como indica la respuesta de la señora Gould a la confesión de Nostromo: «Nadie la echa de menos ahora. Que se pierda para siempre»<sup>21</sup>. Para la clase dominante, la plata solo importaba, porque su incautación habría inclinado la revolución a favor de Montero. Cansado de su vida como factótum de los capitalistas, Nostromo solo acepta convertirse él mismo en capitalista.

### *Despedazado*

La colisión entre la forma y la historia también determina el tratamiento del tiempo en *Nostromo*. En *Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela*, Mijaíl Bajtín describe cómo con la epopeya griega surgió un nuevo modo de temporalidad literaria, al que él llamó «aventura-tiempo»:

Los términos «de repente» y «en aquel instante» son los que mejor caracterizan a este tipo de tiempo, ya que este suele tener su origen y su razón de ser justo en aquellos lugares en los que se interrumpe el curso normal, pragmático y premeditado de los acontecimientos y se da paso al puro azar, que tiene su propia lógica específica. Esta lógica es la de la *contingencia aleatoria*, es decir, la *simultaneidad* y la *ruptura fortuitas*, a saber, una lógica de *disyunciones* aleatorias también en el tiempo. En esta contingencia aleatoria, el «antes» y el «después» son crucialmente, incluso decisivamente, significativos. Si algo ocurriera un minuto antes o un minuto después, es decir, si no hubiera simultaneidad ni disyunciones fortuitas en el tiempo, no habría trama alguna, ni nada sobre lo que escribir una novela<sup>22</sup>.

Este «tipo de tiempo» emigró desde la epopeya clásica a los libros de caballerías de la Edad Media, para encontrar finalmente su camino en la ficción de aventuras. *Nostromo* está repleto de tales «de repente». Desde el principio de la novela, Nostromo se caracteriza por llegar siempre en el momento justo, como cuando rescata a los Viola: «Fue simultáneo

<sup>20</sup> J. Conrad, *Nostromo*, cit., p. 122.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 401.

<sup>22</sup> Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, Austin (TX), 1981, p. 92; ed. cast.: *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, 1986.

con el estruendo de un violento golpe de viento dado en el exterior de la persiana. Oyóse luego el resoplar de un caballo, el golpeteo inquieto de los cascos en el estrecho y duro camino frente a la casa; la punta de una bota volvió a golpear el postigo; una espuela tintineó a cada golpe, y una voz excitada gritó: “¡Hola! hola, ¿hay alguien ahí?”<sup>23</sup>. El texto muestra aquí una temporalidad muy contingente, marcada por las llegadas oportunas y los adjetivos y adverbios que las acompañan, así como las metonimias con las que se identifica inicialmente a Nostromo –su caballo, sus espuelas, su pistola, etcétera–, que son indicadores de su papel heroico. En la literatura de aventuras esa temporalidad tenía una función ideológica definida. El peligro es un requisito para la recompensa moral o material: en *La vuelta al mundo en ochenta días*, de Verne, Phileas Fogg es recompensado por soportar constantes peligros al ganar su apuesta de 20.000 libras; en *Capitanes intrépidos*, de Rudyard Kipling (1897), el malcriado Harvey Cheyne Jr., de quince años, se convierte en capitán de barco gracias a los desafíos que supera en el océano; en *Las minas del rey Salomón* (1885), de Rider Haggard, los peligros a los que se enfrentan Allan Quatermain, el capitán Good y Sir Henry Curtis se traducen en riqueza material y en el hallazgo del hermano de este último.

En *Nostromo*, sin embargo, esta temporalidad se desprende de cualquier recuperación consecuencial. Mientras Nostromo y Decoud flotan en una lancha en el mar tras su colisión con el barco de Sotillo, Conrad los retrata conscientemente como «aventureros»:

Decoud daba sin tregua a la bomba. Nostromo guiaba el timón manteniendo fija la intensa atención de su penetrante mirada. Uno y otro se entregaban a su tarea como si estuvieran solos, sin que se les ocurriera hablarse. No había entre ellos nada en común, salvo la certeza de que la averiada gabarra se debía estar hundiendo, lenta pero inexorablemente. En ese conocimiento, que era como la prueba crucial de sus deseos, parecían haberse distanciado completamente, como si en la misma conmoción de la colisión hubieran caído en la cuenta de que la pérdida de la gabarra no significaría lo mismo para ambos. Este peligro común hizo que sus diferencias de perspectiva, de objetivo, de carácter y de posición adquirieran una importancia absoluta en la visión privada de cada uno. No había ningún vínculo de convicción, de idea común; eran simplemente dos aventureros que seguían cada uno su propia aventura, envueltos en la misma inminencia de un peligro mortal. Por lo tanto, no tenían nada que decirse el uno al otro. Pero ese peligro, esa única verdad palpable que compartían, parecía inspirarles un nuevo vigor físico y mental<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> J. Conrad, *Nostromo*, cit., p. 18.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 212-213.

Sin embargo, su «peligro mortal» –a diferencia de lo que ocurre en Kipling, Verne, Stevenson o Haggard– no se verá recompensado por el reconocimiento social o la adquisición legítima de riquezas. Para Decoud, solo conduce a la soledad en la isla, donde, abrumado por la sensación de vanidad y falta de propósito de todas las acciones humanas, lo cual le lleva finalmente a quitarse la vida. Nostromo se enriquece «gradualmente», pero la garantía de sus riquezas son el engaño y la traición a sí mismo y, por lo tanto, carecen de sanción social. El efecto conseguido es vaciar la novela de aventuras de su contenido ideológico, revelando los intereses materiales y las relaciones sociales que subyacen a sus fantasías. El tiempo de la aventura en *Nostromo* viene a expresar en realidad la experiencia del trabajo peligroso y precario. La escena de Nostromo y Decoud rescatando la plata –definida por la oscuridad, por los esfuerzos físicos del bombeo y por la proximidad de la muerte– se asemeja de hecho al trabajo real de la minería, que está llamativamente ausente de la novela. Aquí, el mundo subterráneo de la empresa irrumpe en el texto de forma subrepticia, como si se tratara de un trabajo peligroso realizado para empleadores ricos. Sin embargo, el aislamiento de Nostromo y Decoud, sin «ningún vínculo de convicción, de idea común» entre ellos, parece excluir cualquier posibilidad de solidaridad y expresión política compartida.

Junto a estos pasajes en los que la narración parece avanzar a toda velocidad, hay escenas que funcionan con una temporalidad mucho más lenta y característicamente realista. Por ejemplo, las ambientadas en la «gran sala de la Casa Gould» en las que los personajes entablan conversaciones profundas, debaten sobre la suerte de la república, contemplan las hazañas de Nostromo y, en el caso de Antonia y Decoud, se enamoran:

la marea política que, una vez cada veinticuatro horas, se extendía con fuerza por el salón de los Gould, se intensificaba al alzarse en un murmullo de voces. Los hombres habían ido llegando solos o en grupos de dos o tres: los altos funcionarios de la provincia, los ingenieros del ferrocarril, quemados por el sol y ataviados con *tweeds*, con la cabeza escarchada del jefe sonriendo con lenta y humorística indulgencia entre los jóvenes rostros ansiosos de los subordinados<sup>25</sup>.

Estas escenas contrastan con las de las primeras hazañas de Nostromo, sugiriendo una división del trabajo específica, que correría paralela a la genérica: el marino se pone en peligro mientras una clase acomodada

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 137.

de administradores, políticos y capitalistas hace comentarios. Por otra parte, la novela dedica mucho espacio a los antecedentes históricos y a la biografía. Como botón de muestra, esta memorable descripción del antiguo dictador:

Guzmán Bento, aunque dominado casi siempre por temores imaginarios y sospechas cavilosas, padecía repentinos accesos de irracional confianza en sí mismo, cuando se percibía elevado sobre un pináculo de poder y seguridad, fuera del alcance de los simples mortales que conspiraban. En esas ocasiones ordenaba impulsivamente la celebración de una misa solemne de acción de gracias, que era cantada con gran pompa en la catedral de Santa Marta por el sumiso y tímido arzobispo nombrado por él mismo. La escuchaba sentado en un sillón dorado colocado ante el altar mayor, rodeado de los jefes civiles y militares de su gobierno. El mundo oficioso de Santa Marta acudía en masa a la catedral, porque para toda persona de cierto estatus era peligroso permanecer alejada de aquellas manifestaciones de piedad presidencial. Una vez reconocido el único poder que estaba dispuesto a reconocer por encima de sí mismo, dispensaba gracias de perdón político con sardónica ufanía de clemencia<sup>26</sup>.

¿Cuál es el efecto acumulativo de estos pasajes, que tienen una divergencia de medio siglo con respecto al supuesto tema de la novela? Para Jameson, el realismo surge de la unión del «impulso narrativo» de los antepasados de la novela con una atención emergente a la sensación corporal, o «afecto», que está en conflicto directo con el movimiento hacia delante del que depende la narrativa<sup>27</sup>. Podríamos decir que en *Nostromo* se produce una tensión equivalente en virtud de la cual el movimiento hacia delante de la narración es continuamente desviado por movimientos hacia atrás en la cronología histórica, así como por el movimiento horizontal de las escenas de la vida social y doméstica. Estas temporalidades contrapuestas son indicativas del modo en que la novela no llega a ser concluyente, ni en los términos de los géneros imperiales, ni en los de la novela histórica precedente. La lucha por la liberación nacional de Costaguana no termina con una resolución simbólica –como sucede, por ejemplo, en los matrimonios de Scott o Tolstoi–, sino con una rotación de dictaduras y revoluciones e incluso cuando Sulaco se separa, su futuro será el de un Estado títere controlado por el capital occidental. Cualquier teleología de la alegoría nacional queda desfigurada por los flujos cíclicos del capital global. Este problema de temporalidad se

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 101-102.

<sup>27</sup> Fredric Jameson, *Antinomies of Realism*, Londres y Nueva York, 2013, p. 15; ed. cast.: *Las antinomias del realismo*, Madrid, 2018.

traslada a las vidas interiores de los personajes, que intentan resolver las contradicciones entre las fallidas formas de nacionalismo político de Costaguana y la emergencia de un nuevo capitalismo global a través de las historias que se cuentan a sí mismos sobre el pasado y el futuro. El capitán Mitchell, por ejemplo, intenta constantemente interpretar y clasificar los acontecimientos a medida que estos se desarrollan: «¡Era la historia, la historia, señor! Y ese compañero mío, Nostromo, ya sabe, tenía razón en ello. Haciendo absolutamente historia, señor».

Aunque entre la novela histórico-mundial emergente y su predecesora hay diferencias de escala, no es esta la única distinción destacable entre ellas. Si la novela histórica clásica expresaba un pesar o una nostalgia cualificados por los antiguos modos de vida precapitalistas, la asimilación de los pueblos y culturas subalternos se describía como parte del curso necesario del desarrollo histórico, cuyo progreso puede suponer la derrota o incluso la destrucción catastrófica para algunos, pero en última instancia conduce a la aparición de sociedades prósperas y «civilizadas». Su sucesora, por el contrario, muestra una visión mucho más pesimista del progreso histórico. El *telos* de la novela histórica que contaba la «pre-historia concreta del presente» ha quedado hecho añicos: el desarrollo ya no significa un progreso inevitable hacia una sociedad más inclusiva, sino la dominación y las crisis del capitalismo imperial<sup>28</sup>. Con el telón de fondo de imperios opresivos, el desarrollo grotescamente desigual y los intentos insurreccionales de transformarlo que a menudo resultan infructuosos o conducen a nuevas barbaries, la confianza en que la «historia» y la «liberación humana» se reconcilien alguna vez, disminuye. Los horizontes geopolíticos de la novela histórico-mundial tal vez sean más amplios que los de su precursora, pero los horizontes sociales de lo que se considera históricamente posible se han reducido.

---

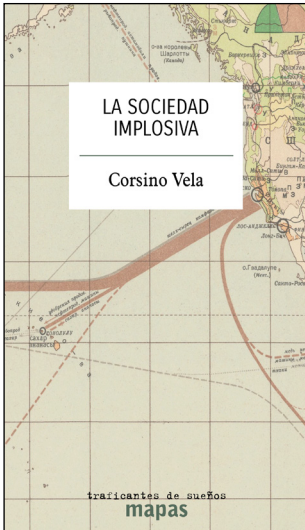
<sup>28</sup> Georg Lukács, *The Historical Novel*, Londres, 1989, p. 296; ed. cast.: *La novela histórica*, Ciudad de México, 1966. Este nuevo modo de escribir ficción histórica seguirá las principales declinaciones del sistema-mundo imperial y capitalista, desde las trilogías de descolonización de J. G. Farrell y Olivia Manning hasta las innovaciones formales poscoloniales de Caryl Phillips y David Mitchell.



traficantes de sueños

www.traficantes.net

C/Duque de Alba 13, 28012. Madrid



# La sociedad implosiva

**Corsino Vela**

Colección: map 75

PVP: 12 €

*La sociedad implosiva* defiende una tesis atrevida: el capitalismo ha entrado en una fase terminal, seguramente definitiva. La crisis civilizatoria no es, por tanto, un horizonte de futuro; es nuestra realidad presente. Escrito en forma de breves tesis, las cerca de setecientas aseveraciones que nos ofrece este volumen analizan con solidez teórica los pilares del sistema capitalista, para llegar a la conclusión de que, incapaz ya de cumplir los propósitos que el mismo sistema estima como básicos, contemplamos ahora su progresiva degradación. Esto supone la emergencia de nuevos paradigmas económicos y políticos de dominación, pero también la formación de renovadas comunidades igualitarias surgidas del antagonismo al trabajo asalariado y de la autonomía de las luchas. En cualquier caso, el reto para la población proletarizada de todo el planeta consiste en saber enfrentar el colapso del capitalismo sin retomar los caminos trillados de una izquierda que comparte demasiado con aquello que ahora es necesario superar.