

TRES NOVELISTAS

Barbara Ozieblo Rajkoska
Universidad de Málaga

Una minoría cultural de cierta relevancia en el mundo de habla inglesa es la polaca. Ya en el siglo pasado, los polacos se veían obligados a abandonar su país por motivos ideológicos. Después de la Segunda Guerra Mundial hubo también una ola masiva de emigrantes, ola que no ha cesado aún, y muchos polacos establecieron su residencia en Gran Bretaña o Estados Unidos, forjándose allí una vida nueva, integrándose en la comunidad. Esta integración parece ser que ha sido más completa en Estados Unidos que en Gran Bretaña —posiblemente debido a la larga tradición integradora de América—. Entre los que huyeron del nuevo régimen estaba JERZY PIETRKIEWICZ. Algo más tarde logró salir de Polonia JERZY KOSINSKI. Hoy, los dos son reconocidos como novelistas importantes, e incluso hay quien los compara con Conrad —también de procedencia polaca—. El 28 de octubre de 1962, un periódico de Buenos Aires, LA NACION, titula un artículo sobre Pietrkiewicz —«Un émulo de Conrad»—. Este artículo empieza con las palabras:

«Los críticos ingleses han comparado muchas veces a Jerzy Pietrkiewicz con Conrad...»

La autora aunque aceptando la comparación, indica luego las diferencias entre los dos escritores.

Realmente, las diferencias son muy grandes, pero no cabe duda ninguna de que hay algo en común en la obra de estos tres novelistas —autores de novelas tan dispares como «Nostromo», «Blind Date» e «Inner Cicle»—. A Conrad le conocemos como gran narrador del mar. Kosinski es, según la revista PSYCHOLOGY TODAY:

«One of the foremost psychological novelists in the world.»

En cuanto a Pietrkiewicz es considerado por LE MONDE (28 de junio de 1967) como importante experimentador fantasista. Aparentemente, sería inútil intentar hacer comparaciones. Creo, sin embargo, que estos tres autores pueden ser clasificados juntos como representantes de una cultura polaca en lengua inglesa.

Sería quizá interesante empezar con un breve resumen de la obra de Kosinski y Peterkiewicz, puesto que todavía no gozan de la misma fama que Conrad.

Jerzy Pietrkiewicz nace en 1916 en Polonia, hijo de campesinos que hablan un dialecto. El polaco lo aprende en la escuela, su primer «shock» lingüístico, como él mismo dice. Su juventud transcurre en los 20 años de la Polonia libre —entre dos guerras mundiales—. Antes de estallar la segunda es conocido ya como poeta vanguardista. En el año 1941 llega a Inglaterra, sin conocer el idioma. Aprende el inglés, completa sus estudios en la Universidad de Londres y ocupa la cátedra de lengua y literatura polaca del «School of Slavonic and East European Studies». Se casa con una novelista inglesa, Christine Brooke-Rose y empieza a escribir novelas,

«at tha stage in my career when I felt the need to move on — I didn't want to be an avant-garde enfant terrible all my life.»

Para facilitar la pronunciación de su apellido, introduce un cambio en el orden de las consonantes: PETERKIEWICZ.

Sus novelas más interesantes son «Isolation», «Inner Circle» y «The quick and the dead».

«Isolation» está basado en la gran literatura mítica y trata temas como la soledad, el amor bestial, la fidelidad... «Inner circle», según el artículo antes citado de LE MONDE, es una obra maestra del puritanismo poético en la línea de Milton y Becket... Lo interesante en esta novela es su construcción geométrica gracias a la cual se invierten los conceptos aceptados del pasado, presente y futuro. La novela trata de la vida de un niño, al que le gusta viajar en la «Inner Circle» londinense, el cual va en busca de sí mismo. La novela crea un mundo de tristeza y corrupción, sin esperanza de una vida mejor, un mundo derrotado.

«The quick and the Dead» —título tomado del Credo— también invierte el orden normal del mundo en que vivimos: aquí los muertos son los que hablan y los vivos callan. Un asesino es ejecutado y ya muerto, dándose cuenta de su estado «irreal» habla con otros muertos que conoció cuando vivo.

Jerzy Kosinski ha seguido un camino muy parecido al de Peterkiewicz. Nació en 1933 —perteneció a la generación que no conoció la libertad de Polonia—. Tenía seis años cuando estalló la guerra. Su primer libro «The painted bird» recoge las experiencias de este holocausto. estudió psicología en la Universidad de Varsovia, donde su talento como psicólogo social fue reconocido. Sin embargo, sus ideas anti-marxistas le creaban continuos problemas y finalmente, en 1957, logró salir de Polonia y llegó a Estados Unidos. Como Conrad y Pietrkiewicz antes de él, tuvo que aprender inglés. Lo hizo sin grandes problemas, aunque por lo visto, no ha perdido todavía su acento polaco. Becario de «Ford Foundation» completó sus estudios y se integró de pleno en la vida americana al casarse con la viuda del fundador de una de las principales compañías de acero del país. Seis años más tarde, Mary Hayward Weir, quien aparece como Mary-Jane en su penúltima novela «blind date», muere. Amigo de Roman Polanski y Sharon Tate, se salvó de la matanza en Beverly Hills gracias a un error de las líneas aéreas que descargaron su equipaje en Nueva York, impidiendo así que cogiera el vuelo previsto para llegar a Los Angeles. Esta experiencia también está reflejada en «Blind date». En efecto, al leer sus novelas revivimos con Kosinski los momentos más importantes de su vida. Al menos, Kosinski nunca ha desmentido que sus novelas fuesen biografía.

En su primera novela «The painted bird», narra las experiencias de un niño durante la guerra. El niño es víctima de la sociedad. En las novelas siguientes —menos en «Being there», que sigue una línea diferente— el papel del protagonista ha cambiado totalmente. El protagonista se erige en juez de la sociedad que maltrató al niño en «The painted brid»

Kosinski, en una entrevista publicada en PSYCHOLOGY TODAY, dice:

«All my novels are about victimization by society and the individuals who fall prey to it». (Diciembre de 1977).

Todos los protagonistas de Kosinski son personas solitarias. «Being there» trata del choque que se produce cuando el protagonista cuya vida se centraba únicamente en la televisión y el jardín que atendía, se integra en la sociedad. Normalmente, sin embargo, el protagonista de Kosinski vive en la sociedad, pero vive aparte. No tiene ni familia ni amigos, ni casa. Tampoco se le ve nunca ocupado en tareas diarias. Pero Kosinski dice:

«My protagonists do not isolate themselves. They interfere on behalf of the weak and the fallen and the disfigured». PSYCHOLOGY TODAY (diciembre de 1977).

Es como si viviesen invisibles, para administrar la justicia, también de forma invisible a los que maltratan al individuo.

La última novela de Kosinski, «The passion play», que fue reseñada por TIME el 17 de septiembre de este año, crea un protagonista en la línea de «Levanter» de la novela anterior. Según su declaración al NEW YORK POST en febrero, Kosinski considera que esta última novela será

«... my largest, my biggest, the most obsessive book I've ever written.»

Kosinski está obsesionado por el papel tan pobre que juega el individuo en nuestra sociedad deshumanizada y por el sexo. En todas sus novelas aparecen escenas eróticas —algunas de ellas de cariz muy fuerte—. En una entrevista para el SAN FRANCISCO REVIEW OF BOOKS (marzo de 1978) dice:

«... through sex a person can most reliably reveal his image to himself, as well as to others.»

En cuanto al estilo de las novelas de Kosinski y su construcción, utiliza un lenguaje sencillo y claro y una acción lineal que no presenta problema ninguno. En «Blind date» únicamente, vemos una composición geométrica, donde cada anécdota de la novela tiene tres partes —lo que ocurrió en el pasado, donde vemos los motivos de la parte que tiene lugar en el presente, y vemos también las consecuencias en el futuro. Las demás novelas narran hechos más bien desconectados, unidos por la persona del protagonista. En la reseña de «Blind date» publicada en el WASHINGTON POST, 27 de noviembre de 1977, Arnost Lustg dice:

«Kosinski proves that he is a skillful, full-blooded, fascinating story-teller.»

Aquí en España, Kosinski es conocido gracias al capítulo dedicado a él por Cándido Pérez Gallego en su estudio «Literatura norteamericana de hoy».

El último de nuestros autores es Conrad. No creo necesaria una introducción a su obra, pero sí quiero insistir en que tuvo que marcharse de su país por motivos políticos, y se estableció en Inglaterra, casándose, al igual que Kosinski y Peterkiewicz, con una anglo-sajona. La diferencia principal entre Conrad y los otros dos autores es el pertenecer a generaciones distintas. El siglo XX lucha por reafirmar el valor del individuo y no pierde su tiempo en sentimentalismos vanos.

Al estudiar las críticas polacas de principios de siglo a Conrad nos encontramos con dos posturas: rechazo total por haber repudiado la lengua materna y alabanza excesiva de los que integran a Conrad en la corriente romántica polaca.

Uno de los críticos más importantes de la época polaca, UJEJSKI, dedicó un estudio a nuestro autor bajo el título «Sobre Konrad Korzeniowski» (1933) —recalcando así, el carácter polaco del mismo. Ujejski ve en Conrad un pesimismo que se hace positivo a través de la fuerza vital del autor y considera que este pesimismo nace de un sentido de culpabilidad. Esta interpretación resulta tanto más curiosa cuando consideramos que Ujejski la formula en una época ajena al nacionalismo y patriotismo sentimental y romántico. Además, mantener que Conrad era víctima de «un complejo de culpabilidad» que se hacía notar no sólo en su obra, sino también en su vida particular, se contradice con sus cartas y con las anécdotas que conocemos sobre su vida.

Intentar valorar la obra de Conrad desde el punto de vista romántico-polaco es caer en la vieja trampa del patriotismo. Es decir, en la trampa tendida por los que consideran traidor al que se aleja de los caminos marcados por el patriotismo romántico del siglo pasado. Conrad no sentía remordimientos por haber abandonado su patria, ni siquiera se sentía obligado a defender su postura, aun que más de una vez lo hizo para complacer a sus amigos.

No podemos encuadrar a Conrad en la literatura polaca asignándole un lugar en una de las corrientes de la misma. Si deseamos mostrar que pertenece a la tradición polaca, debemos hacerlo estudiando las estructuras ideológico-artísticas de su genio. La ideología y la herencia cultural que Conrad se llevó de su patria se revelan a través de su obra —al igual que a través de la obra de Kosinski y de Peterkiewicz.

Antes de profundizar en este tema, me gustaría plantear una pregunta: ¿Por qué estos tres autores han decidido escribir en inglés? La generación de Conrad seguía escribiendo en polaco incluso encontrándose en el exilio, cumpliendo con su tarea, impuesta por la opinión pública, de no dejar caer los ánimos, de los que vivían subyugados, por Rusia, Prusia y Austria. Hoy también, el número de polacos residentes en Inglaterra y Estados Unidos y que escriben en polaco es considerable. Y tienen un público grande y ávido de nueva lectura: principalmente, memorias de los buenos tiempos pasados o de la guerra. Pero son autores desvinculados de la realidad política y social de Polonia, que rechazan la integración total en el mundo real en que viven. Un grupo de poetas jóvenes que escriben en polaco ha publicado una antología de sus versos bajo el título «Peces sin agua». Peterkiewicz y Kosinski han rechazado esta postura. Desde luego, Peterkiewicz cumple con su «deber de patriota» dando a conocer la cultura y literatura polaca. Ha traducido numerosas obras y editado varias antologías de literatura polaca.

Los tres autores decidieron conscientemente cambiar de idioma para expresarse artísticamente. La novelista polaca Eliza Orzeszkowa, contemporánea de Conrad, le atacó duramente por escribir en inglés.

Su ataque ha pasado a la historia de la literatura polaca y hay que admitir, que su postura encontró eco en la sociedad. Conrad debía escribir en polaco para la gloria de su patria, y no rebajarse a las pocas exigencias de un público devorador de historietas románticas o de aventuras. Sabemos que esta crítica no estaba justificada, ya que Conrad no encontró un público amplio ni una aclamación inmediata. Sus novelas no le trajeron grandes beneficios económicos. Por otra parte, debemos preguntarnos si Conrad realmente hubiera podido escribir lo mismo en polaco. Sabemos que cuando estaba enfermo, deliraba en polaco y que en otros momentos de tensión utilizaba su lengua materna, pero él mismo niega que hubiera podido escribir en polaco.

Como ya sabemos, Peterkiewicz, antes de iniciarse como novelista, fue poeta de la vanguardia y escribía en polaco. Según él, el idioma influye en la forma de sus novelas, En el artículo que le dedicaba el TIMES dice:

«The fact that I am writing in English affects the form of what I am writing... it makes me write in a rather short, sharp alliptical fashion.»

Kosinski atribuye una importancia aún mayor al vehículo de expresión. Para él, cambiar de idioma es liberarse, es permitir la expresión de sentimientos ocultos; o de sentimientos que en la lengua materna producen vergüenza. Se considera incapaz de escribir objetivamente en su propia lengua. El inglés es un medio de alejar experiencias, que podrían resultar demasiado obsesivas.

Para Conrad, las experiencias personales también habrían podido convertirse en una especie de cárcel literaria, condenado a narrar una y otra vez las experiencias de su padre, expatriado en Siberia, o las propias del hijo de expatriado. La lengua que ni había narrado ni escuchado sus calamidades le independizaba de ellas. Salvo raras excepciones, «Conde Roman», la temática polaca no aparece en su obra.

Pero Conrad bien podía tener otras razones para usar el inglés. En determinados momentos históricos de la cultura aparecen formas literarias como vehículo transmisor de la expresión popular. Es en Polonia, el XIX, el siglo de la poesía. El nivel de desarrollo de la novela no puede parangonarse con el francés e inglés. Por ello dos coetáneos polacos optan por acercarse al gran público. Jan Potocki publica su obra maestra «Manuscrito encontrado en Zaragoza»

en francés, y Conrad, más atraído por la tradición novelista inglesa, entra en ella plenamente con las limitaciones de su experiencia polaca. Posiblemente esta lucha y la distancia personal que deseaba interponer entre su experiencia y su narrativa le llevó a descubrir y perfeccionar la técnica del personaje narrador-mediador, y de la narración desde varios puntos de vista —técnicas que le han dado su posición en la novela del siglo XX.

Jan Parandowski, crítico, novelista y amigo de Conrad, dice que Conrad repetía a menudo que llevaba una vida doble. Hablaba y pensaba en polaco, pero escribía en inglés. Maria Janion, en un artículo reciente sobre Conrad, que apareció en la revista *TWOROZOSC*, considera muy probable que la lengua del subconsciente de Conrad fuera el polaco, a pesar de que se expresaba en inglés, y apunta la necesidad de estudiar la simbología poética de las novelas de Conrad relacionándola con el romanticismo polaco que el autor había asimilado durante su infancia.

Podemos ahondar un poco en esta sugerencia. La simbología del romanticismo en Polonia es la derrota segura. No es este el lugar para probar que es así —cualquier poema de la época nos lo demostraría. Podemos indicar, para dar una idea más clara del ambiente en que debió crecer Conrad, un Manuscrito publicado en 1932 por Rafal Bluth, del poema escrito por Apollon Korzeniowski, padre de Konrad, para el día de su bautizo. En este poema, el padre le dice a su hijo, que no tiene ni casa ni patria y que su única familia es el luto. El poema se titula: «Para mi hijo, nacido en el año 85 de la opresión moscovita».

Conrad vivió y asimiló esta cultura de la derrota desde su nacimiento. Cuando visita su país en el año 1915 —durante la primera guerra mundial— no ve ninguna posibilidad de victoria. La derrota, para él, forma parte del destino polaco, es su gloria. El padre de Conrad había tomado parte en la última revolución romántica polaca, en 1863, y había aceptado la derrota como su cruz. Nada que no fuera esta derrota tenía para él sentido o valor. Conrad, y el pueblo entero, transformó esta derrota en una tradición del «Mal histórico». El sufrimiento, el sacrificio, la violación, tortura y crueldad forman parte de la experiencia histórica del polaco y al leer la obra de Kosinski, una clara idea de este derrotismo puede facilitar la comprensión de este autor. Pero volviendo por ahora a Conrad recordemos que en una carta del 8 de enero de 1907 escribe a E. Garnet —«Nunca te olvidas de que soy eslavo, es tu (*idée fixe*), pero me parece que te olvidas de que soy polaco. Te olvidas que estamos acostumbrados a vivir sin ilusiones. Sólo vosotros, los ingleses, buscáis conquistar. Nosotros durante los últimos cien años sólo nos hemos buscado palos— y cualquier persona sensata lo podía haber visto».

Es muy fácil convertir el mal histórico en el mal existencial. Y Conrad, al rechazar los límites que le imponía la condición de ser polaco, encontró el mal existencial. Lo mismo ocurre en las novelas de Kosinski (acentuando aún más por el materialismo de la época en que vivimos), donde el Mal acecha al protagonista incauto a cada momento o donde el protagonista, maduro ya, busca imponer su justicia. En las novelas de Conrad, el Mal está en el concepto de la naturaleza de la vida (recordemos las últimas palabras de Kurtz en «*Heart of Darkness*»), mientras que para Kosinski el Mal está en la Sociedad.

Pero no debemos pensar que el convencimiento del Mal —ni en Peterkiewicz ni en Conrad ni en Kosinski surge de una conciencia agobiada por haber «traicionado» la patria—. Conrad escribe en una carta:

«Miro al futuro desde el fondo de un pasado muy negro y estoy seguro que todo me es prohibido, menos ser fiel a una causa totalmente perdida.»

En su obra, Conrad es fiel a esta causa haciéndola universal en vez de personal. Y esto le lleva a una alienación —veamos sus personajes más famosos: Nostromo y Lord Jim, en las dos novelas del mismo título—. Sin embargo, creo que debemos tener muy claro que la alienación en la obra de Kosinski y de Peterkiewicz no surge de la universalización de un sentimiento nacional —o por lo menos, no en la misma medida que en Conrad—. Los autores de este siglo viven la alienación del mundo que les rodea.

Pasemos ahora a otro concepto tradicional en la cultura polaca y que podemos encontrar en la obra de Conrad, Kosinski y Peterkiewicz. Se trata del concepto de honor en el código ético

del romanticismo. Alfred de Vigny, en un tratado de 1835 —«Sobre la esclavitud y la grandeza del servicio militar» nos permite captar este concepto— que por otra parte no debería causar grandes problemas a unos lectores familiarizados con «Fuenteovejuna»...

El honor —la dignidad personal— es lo más santo, es el último sentimiento que el alma contemporánea ha salvado de la actual crisis de valores. El honor, que es el respeto de sí mismo, se eleva a una verdadera pasión. «Es un sentimiento con el que el hombre nace y hace que el triunfo, el lugar e incluso la religión pierdan importancia. Es un sentimiento fuerte, de una fuerza bella e indecible».

Considerados desde este punto de vista de honor personal, las acciones de Nostromo, del doctor Monygham, de Lord Jim, en fin, de los personajes de Conrad, adquieren una lógica fácil de penetrar. Esta obsesión con el honor personal choca con el concepto de honor inglés. El inglés se puede sacrificar por su rey —o por su regimiento— pero no por mantener impecable el concepto de sí mismo. John Wayne dedica un artículo a este tema, donde expone que el concepto del honor en el mundo anglo-sajón ha evolucionado desde el siglo XVI —mientras que en el resto de Europa tan sólo ha cobrado matices románticos—.

En la familia de Conrad encontramos un ejemplo muy claro del código de honor personal. Hasta se puede decir, que la insurrección de 1863 no prosperó debido a que un tío de Conrad prefirió guardar su honor intacto sabiendo que esto podía llevar a la derrota. Murió como una persona honrada, impidiendo así la victoria de su partido que hubiese sido una victoria sin honor. Algunos historiadores ven este hecho como el resultado de un concepto feudal del honor. Pero Conrad le debió comprender como un acto moral de caballero romántico que defiende la dignidad del hombre.

El mismo concepto del honor lo encontramos en las novelas de Kosinski. La forma de imponer justicia personal los protagonistas (Whalen, Tarden o Levanter) se entiende mejor si aplicamos el código personal de honor. Incluso la actitud de los campesinos en «The painted bird» adquiere otro matiz si la vemos a través del código de honor rebajado al nivel de personas que han perdido su humanidad en el terror que viven.

En «Blind date» encontramos una escena que para un anglo-sajón tiene que resultar incomprensible. Levanter, el protagonista, está desayunando en su habitación en un hotel. El camarero le trae la bandeja y se niega a salir hasta que Levanter no haya terminado el desayuno.

«Levanter thought for an instant about this strange behaviour and the man's abnormal height, and it occurred to him that the waiter might be insane. He thought of running out of the room but was afraid to provoke the man...»

Luego, Levanter se queja al director del hotel. Como explicación del hecho, el director dice:

«Oh, yes, ... he's from Barcelona» y al insistir Levanter, añade que los camareros tienen que pagar cualquier artículo robado por los clientes.

«As a Spaniard», the manager explained, «Antonio is a man of honor, and he will not pay for the mistakes of others».

Antes de terminar, quisiera hacer unas sugerencias sobre la técnica narrativa de estos tres autores. He mencionado que se puede argüir que la técnica narrativa de Conrad haya surgido de la dicotomía resultante de ser bilingüe. También es interesante el argumento histórico. A partir de la insurrección de 1863, las autoridades rusas impedían la circulación por escrito de información sobre la misma. Impusieron la lengua rusa como lengua oficial y cultural. Y entonces surgió el narrador —el abuelo— que contaba lo que había ocurrido. Conrad seguramente había vivido más de una noche de recuerdos transformados en tradición o leyenda. Estas narraciones podían haber sido la fuente de su técnica. Esta tradición narrativa reaparece

en la obra de Kosinski, aunque con una técnica diferente. Kosinski utiliza la 1.^a o la 3.^a persona en sus novelas, pero el estilo lacónico y sencillo, y la estructuración de la mayoría de sus novelas en anécdotas cortas, aparentemente desconectadas, nos recuerda al personaje del narrador.

Peterkiewicz, aunque se interesa más por el experimento en la forma de la novela, utiliza a menudo la primera persona y estilo narrativo.

Resumiendo pues, podemos decir que el concepto del MAL histórico y de la alienación que de allí surge y el concepto del honor en la obra de Conrad son parte de la cultura y tradición polaca. Está claro que estos son los elementos que relacionan a Conrad con Kosinski y Peterkiewicz. Por otra parte, creo que no cabe duda, de que los tres autores pertenecen a la literatura inglesa. Conrad tiene su posición indiscutible en las letras inglesas. Mientras que, tanto Peterkiewicz como Kosinski, se niegan a ser clasificados ni como novelistas ingleses ni polacos. Son individualistas que han trascendido las barreras geográficas nacionalistas, reflejan la realidad diaria de nuestro mundo tal como lo ven y como lo han vivido. Sus experiencias se universalizan al sacarlas del contexto limitado nacional.

Una frase de Kosinski en «San Francisco Review of Books» de marzo de 1978 me ha chocado:

«My fiction is structured to portray the self in a state of recoil against the all-pervasive, all-powerful, ever-present forces...

Ihab Hassan, en «Radical Innocence», en su estudio de la sociedad americana de los años 60, usa esta misma frase —«state of recoil»—.

 INDICE