

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

*LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA OTREDAD EN
HEART OF DARKNESS DE JOSEPH CONRAD*

TESINA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLESAS) PRESENTA:

FIDEL BAUTISTA ARREDONDO

ASESORA: CLAUDIA ELISA LUCOTTI ALEXANDER

MÉXICO, D.F., MAYO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres. A mi familia. A la Universidad Nacional Autónoma de México, y en especial a la Facultad de Filosofía y Letras. A mis maestros, por ser mis guías en mi corazón de las tinieblas personal.

A Inés, donde quiera que se encuentre.

A cada uno de mis amigos, con los que en algún momento he compartido un café, una comida, una película, un concierto, un viaje. Cada uno de ellos ha construido parte de lo que ahora soy.

ÍNDICE

I. INTRODUCCION.....	4
II ANÁLISIS DE <i>HEART OF DARKNESS</i>	7
Atmósfera.....	7
Personajes.....	16
III. CONCLUSIONES.....	28
IV. BIBLIOGRAFÍA.....	32

*LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA OTREDAD EN HEART OF DARKNESS
DE JOSEPH CONRAD*

No light, but rather darkness visible
John Milton

I. INTRODUCCIÓN

Heart of Darkness (1899) es una novela de viajes que narra, a través de uno de sus personajes, la historia de una exploración al Congo. Como toda novela de viajes, ésta constituye no sólo un viaje físico, sino también un viaje hacia el interior del ser humano. La historia empieza y termina en el río Támesis, en donde Marlow, el personaje principal de la novela, inicia y finaliza su relato.

Esta novela confronta desde las primeras líneas dos conceptos que desde la antigüedad clásica estaban presentes entre los pueblos conquistadores y los pueblos conquistados, es decir, las ideas de civilización y barbarie. En el prólogo al libro *La huella del otro* (2000) de Emmanuel Levinas, Silvana Rabinovich señala muy acertadamente lo que esta dicotomía ha representado a través de la historia de la humanidad.

“Civilización y barbarie”: antigua dicotomía que inspiró el pensamiento en los lugares más distantes, como en Europa o en América. Esta dicotomía exige ser revisada genealógicamente. Desde Grecia, el bárbaro era aquel extranjero que “balbuceaba”. Excluido del orden del discurso, del lenguaje de la cultura, a este ser extraño le estaba vedado lo específicamente humano definido así por el logos. El término “barbarie” delata el horror del Mismo respecto del Otro, ese otro siniestro se presenta como una amenaza a la identidad. Como consecuencia del temor, se le obliga a perder todo estatuto dentro del campo del Ser y es así desterrado hacia el no ser. Opuesto a la “civilización”, a la palabra que es *logos*, el que balbucea es condenado a la errancia, al lugar de lo erróneo (30).

En el caso de *Heart of Darkness* encontramos muchos momentos narrativos en los que esta dicotomía es ejemplificada claramente. A los conquistadores se les da la facultad del lenguaje, a los conquistados el balbuceo. A los civilizados se les identifica con la

luz, a los incivilizados con la oscuridad. A los colonizadores les es dada la razón, a los colonizados el salvajismo. Sin embargo, al llegar al final de la historia, estos antagonismos ya no son tan evidentes ni tan irrefutables como lo eran en un principio, pues la misma novela muestra que tanto civilizados como primitivos comparten algo en común: su naturaleza humana.

La construcción de estos antagonismos, sin duda, tiene un objetivo. Mi tarea, precisamente, es responder a las preguntas: ¿cuál es la finalidad de construir dichos antagonismos? ¿Cómo se construyen? ¿Por qué al final éstos ya no son válidos? ¿Qué tan importantes son para el efecto narrativo de la historia? ¿Por qué, al final de la novela, el supuesto antagonismo obvio entre lo bueno y lo malo ya no puede ser sostenido? ¿Qué recursos narrativos ayudan a representar la realidad y la otredad en el texto?

Pienso que los antagonismos son creados con un propósito: el de enfatizar las diferencias entre dos culturas diametralmente opuestas (la europea y la africana), para después revertirlas y demostrar que los estereotipos de raza y género creados a través de los antagonismos primeros son en realidad juicios basados más en la apariencia que en la realidad. A través de este cuestionamiento se demuestra que, a pesar de la diferencia que pueda haber en cuanto a raza y costumbres de un pueblo a otro, existe un comportamiento común que afecta de igual manera a todos los hombres y mujeres.

En mi tesina me enfocaré, en un principio, en la construcción narrativa de dos territorios opuestos. Es decir, cómo y por qué, a través de la novela, se le va dando a la civilización atributos positivos, y a lo salvaje, atributos negativos. Asimismo, analizaré cómo los recursos literarios que el autor usa (tales como la ambigüedad narrativa, la ironía, el simbolismo y los vacíos textuales) ayudan a revertir los supuestos valores positivos de la civilización y cómo, a través de estos recursos literarios, se intenta

describir una realidad vaga e incierta que se basa en la percepción subjetiva de cada observador. Por último, analizaré si la intención inicial de Marlow de comunicar sus experiencias y de llevar luz a los demás es conseguida a través de su narración, o si por el contrario, su intento lo aísla aún más de sus semejantes.

Para ello, será importante analizar minuciosamente el papel que desempeñan en la novela tanto la atmósfera como los personajes y ejemplificar con situaciones específicas que me ayuden a sostener mis hipótesis. Además, confrontaré los puntos de vista de los diferentes críticos que han escrito sobre la obra, para dar una idea tanto histórica como literaria de las interpretaciones y debates generados a partir de esta obra, y con base en esto, elaboraré mi propio análisis de la obra. En especial, me enfocaré a estudiar la teoría literaria del mismo Conrad y de los autores de la llamada literatura poscolonial, ya que son una referencia obligada al escribir acerca de las obras literarias que tienen como eje el encuentro entre dos culturas.

Por otro lado, tomaré como base la metodología propuesta por Edward Said en su libro *Culture and Imperialism* (1993), la cual señala que es necesario mostrar “Cómo se construyen las representaciones culturales, con qué propósito, por quién y con qué componentes” (314). Con base en estas preguntas, desarrollaré un análisis que me permita dar una visión contemporánea de la obra estudiada.

II ANÁLISIS DE *HEART OF DARKNESS*

ATMÓSFERA

Dentro del contexto del siglo XIX, la superioridad de la ciencia y la civilización sobre la ignorancia y lo salvaje era una idea fija e irrefutable entre los europeos. El progreso científico se consideraba el valor supremo de la época. Sin embargo, esta creencia desmedida en la civilización y su eficacia originó que se le negara un lugar a cualquier visión que se saliera de este marco.

En este sentido, *Heart of Darkness* es una novela que refleja y cuestiona dicha creencia, y demuestra que la verdad irrefutable en la que creían los europeos era en realidad una construcción cultural basada en apariencias y no en hechos, y que para realmente acercarse a la verdad es necesario adentrarse en las profundidades del ser humano y conocer sus impulsos e instintos más básicos.

En un principio, la novela construye oposiciones obvias a través de descripciones que identifican a la oscuridad con lo salvaje y a la luz con la civilización. La primera de estas oposiciones puede verse en el discurso inicial del personaje principal, Marlow, quien estando a la espera de que la corriente baje, empieza a recordarle a la tripulación que el lugar desde el cual están a punto de zarpar también fue un lugar oscuro de la tierra. “‘And this also’, said Marlow suddenly, ‘has been one of the dark places of the earth.’” (Conrad, 9). Al hablar de lo oscuro, es obvio que el texto no sólo se refiere al sentido literal de la palabra, sino a que Inglaterra también fue un lugar salvaje, habitado por pueblos que estaban muy lejos del centro de la civilización, es decir, de Roma. De este modo, coloca al centro de la civilización como un lugar de luz, mientras que las periferias, de las cuales Inglaterra alguna vez fue parte, las relega a un segundo plano, a un sitio de oscuridad.

Sin embargo, al hacer esta comparación, Marlow pone cierta distancia entre las expediciones de los europeos colonizadores, de los cuales él y su tripulación forman parte, con las expediciones de los romanos, pues para justificar la colonización europea en África alude al concepto de eficacia que los diferencia, de cierto modo, de los actos violentos y brutales de los romanos. “What saves us is efficiency -- the devotion to efficiency.” (10). No obstante este distanciamiento, es relevante señalar que hay descripciones que vinculan a ambos colonizadores. Por ejemplo, se puede ver que tanto a los romanos como a ellos, Marlow los describe con adjetivos que tienen que ver con lo pulcro y civilizado. Es interesante notar que la palabra “decente” aparece en dos ocasiones casi al inicio del relato para referirse a lo civilizado. La primera para describir al “decent young citizen in a toga” (10), y la segunda para referirse a unos de los últimos vestigios de civilización que Marlow recuerda de Europa, es decir, “the last decent cup of tea” (15).

Esto, por supuesto, es construido a propósito, pues el texto pretende establecer en un principio que los valores europeos son la medida contra la cual todo lo demás debe ser comparado. De hecho, esta devoción a la eficacia pretende ser en un principio la única certeza en una historia que está rodeada de misterio y oscuridad. Más adelante, sin embargo, esta certeza, que al comienzo aparece tan firme, crea un efecto irónico, pues al final de la novela, las palabras eficacia, civilización, progreso, etc., se convierten en un velo que oculta el salvajismo, la explotación y la violencia.

También es relevante notar que la serie de conceptos antagónicos en el texto es creada a partir de juicios provenientes del punto de vista dominante, es decir, desde el lado donde el bien y el mal han sido definidos y no expresan necesariamente el punto de vista o el pensamiento de la cultura dominada. Esto tiene como propósito cuestionar la autoridad con la que la cultura europea, y en general cualquier cultura dominante, juzga

a los demás pueblos. Este cuestionamiento puede ser comprobado más adelante, ya que conforme avanza la novela, estas ideas, que en un principio parecían imposibles de debatir, se empiezan a tambalear y entonces el sistema de explotación europeo se muestra con toda su crudeza.

Entre las oposiciones más obvias y significativas que aparecen en un inicio está la de luz, verdad y vida, que se contraponen a la de oscuridad, mentira y muerte. Es obvio que en un principio la verdad está del lado de los civilizadores y la mentira del lado del salvajismo. Esto tiene como objetivo mostrar dos mundos, uno completamente comprensible y sustentado por certidumbres y hechos, y otro que, rodeado por el misterio de la selva, sólo puede producir incertidumbres.

Este hecho puede verse reflejado en el personaje de Marlow, quien al adentrarse en este territorio de misterio, de inmediato siente que se está alejando de la verdad, que todo se vuelve una ilusión y que, incluso, regresa a tiempos primigenios. Marlow señala apenas iniciado su viaje: “The idleness of a passenger, my isolation amongst all these men with whom I had no point of contact, the oily and languid sea, the uniform sombreness of the coast, seemed to keep me away from the truth of things, within the toil of a mournful and senseless delusion” (17).

De este modo, como mencioné antes, se va construyendo una oposición obvia entre luz, verdad y vida, y, por otro lado, oscuridad, mentira y muerte. Sin embargo, Marlow será quien diga la mentira final de la historia, demostrando así que para defender un sistema que privilegia la “verdad” es necesario mentir.

Esta construcción de valores ocurre tanto en un nivel individual como en un nivel más general, ya que Marlow, como personaje principal, representa la visión cultural europea y, de hecho, se le considera un hombre respetable y ejemplar de este continente. Un hombre dedicado a la eficacia del sistema.

Para enfatizar la oposición entre salvaje y civilizado, la novela construye marcados contrastes que tienden a reforzar la idea de que la luz y la oscuridad son conceptos mutuamente excluyentes. Uno de estos contrastes, quizá uno de los más claros, es la descripción que se hace de los romanos y el territorio hostil al que se enfrentan por primera vez:

Or think of a decent young citizen in a toga -- perhaps too much dice, you know -- coming out here in the train of some prefect, or tax-gatherer, or trader even, to mend his fortunes. Land in a swamp, march through the woods, and in some inland post feel the savagery, the utter savagery, had closed round him -- all that mysterious life of the wilderness that stirs in the forest, in the jungles, in the hearts of wild men (10).

Es evidente que la construcción narrativa de los atributos que tienen que ver con lo salvaje es mucho más marcada que la descripción que se hace del elemento proveniente de la civilización, es decir, el ciudadano romano. En otras palabras, se magnifica lo salvaje y misterioso creando así el efecto de que lo oscuro envuelve a lo luminoso.

Estos contrastes también van definiendo la idea de que lo salvaje es un lugar de oscuridad que necesita ser iluminado por la luz de la civilización. Por eso mismo, se proclama a los europeos como emisarios de luz que tienen como misión civilizar a los salvajes. Sin embargo, esta creencia se construye con el propósito de ser cuestionada y revertida por la atmósfera que, lentamente, el texto va construyendo.

Para lograr revertir dicha creencia, el texto construye inteligentemente una atmósfera basada en apariencias que va deconstruyendo paulatinamente las ideas iniciales del relato. Para empezar a desarrollar dicha deconstrucción, el texto señala claramente que la manera en que el personaje principal narrará su historia no es la tradicional, pues para él:

...the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as a glow brings out a haze, in

the likeness of one of these misty halos that, sometimes, are made visible by the spectral illumination of moonshine (9).

Este principio prevalece a lo largo de la novela, pues en la mayor parte del texto los lugares y los personajes son descritos ambigüamente a través de sensaciones y percepciones que se acercan al concepto descrito pero sin llegar a hacer afirmaciones categóricas. Por la misma razón nunca se describen los sucesos como cosas ciertas y verdaderas, sino como un conjunto de apariencias que reunidas intentan encontrar una verdad.

Es relevante, en este sentido, señalar que desde un principio la atmósfera establece la incertidumbre y ambigüedad propia del sueño, ya que Marlow señala que para él, contar su historia es como contar un sueño: “It seems to me that I am trying to tell you a dream” (30). Asimismo, se define claramente que la experiencia que está a punto de narrar es un intento por comunicar lo incomunicable: “No, it is impossible; it is impossible to convey the life-sensation of any given epoch of one's existence -- that which makes its truth, its meaning -- its subtle and penetrating essence. It is impossible. We live, as we dream -- alone. . . ” (30). Y a lo largo de la historia, la manera en que son narrados los sucesos y las circunstancias confirman plenamente estas afirmaciones. Los hechos tienen la categoría de sueños; son en realidad un descenso simbólico hacia un pasado remoto, un pasado que lleva a los personajes a conocer sus miedos y sus instintos más básicos (el miedo, por ejemplo, a saber que los salvajes son tan humanos como ellos mismos). De ahí que todo sea construido a través de impresiones, sensaciones y símbolos.

A este respecto, es muy significativa la analogía que hace Ian Watt en su ensayo “Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*” (1979) entre la novela y la escuela pictórica conocida como impresionismo, pues aunque el propio Conrad no era

consciente de ello, en realidad la novela representa un paralelo literario de las obras de los pintores de esta escuela, quienes no veían en la bruma o en la niebla un obstáculo entre el espectador y la obra, sino otro elemento más de la realidad que el arte necesitaba reflejar.

De este modo, África es presentada como un cuadro impresionista, es decir, un lugar de apariencias e incertidumbres. Es importante señalar que la misma atmósfera del principio de la historia ayuda a crear un efecto narrativo ambiguo que perdura a lo largo de la obra. La descripción de la atmósfera que rodea a los marineros es totalmente lúgubre y sombría, lo cual crea un escenario perfecto para escuchar y leer la historia de Marlow:

The day was ending in a serenity of still and exquisite brilliance. The water shone pacifically, the sky without a speck was a benign immensity of unstained light, the very mist on the Essex marshes was like a gauzy and radiant fabric hung from the wooded rises inland and draping the low shores in diaphanous folds. Only the gloom to the west brooding over the upper reaches became more sombre every minute as if angered by the approach of the sun (8).

La bruma que los rodea se convierte de este modo, en niveles simbólicos y físicos, en un elemento de la realidad que oculta la verdad, ya que hace que todo lo narrado adquiera la categoría de apariencia y de sueño. También por eso, el texto alude constantemente a adjetivos que tienen que ver con lo indescriptible, tales como: “Inscrutable”, “Unspeakable”, “Mysterious”, “Incomprehensible”.

Críticos como F.R. Leavis (en *The Great Tradition*, 1948) y E. M. Forster (en *Abinger Harvest*, 1936) atacan la abundancia de tales adjetivos, los cuales tienen que ver con ideas alrededor de lo oscuro, secreto, innombrable, inescrutable, etc. Argumentan que lejos de dar un efecto narrativo, hacen que el texto parezca repetitivo e incomprensible; sin embargo, otros críticos, como Robert F. Haugh, en su ensayo

“*Heart of Darkness: Problem for Critics*” (1957), señalan que al enfocarse Leavis y Foster tan sólo en el discurso, dejan de lado las imágenes y acciones presentadas precisamente por el uso de los adjetivos mencionados. En lo personal, pienso que el uso de estos adjetivos es justificable, ya que la narración es coherente con la idea de que, para Marlow, el interés de una historia no residía en el centro, sino en sus alrededores. Por lo tanto, el narrador nunca revela la verdad, sino que se acerca a ella de manera indirecta a través del uso de estos adjetivos.

Debido a esta atmósfera de incertidumbre y sueño, la descripción de la realidad percibida se vuelve ambigua y vaga, y, consecuentemente, el texto entero está lleno de vacíos textuales, porque de este modo se refleja la imposibilidad de describir lo otro. Aparte, es necesario señalar que, conforme el viaje avanza, la sensación onírica se intensifica y la verdad se va alejando paulatinamente del personaje principal. Cada nuevo pasaje contribuye a la densidad en todos los sentidos, en un nivel simbólico y narrativo. El uso de descripciones ambiguas en el texto se vuelve, así, un recurso que intenta expresar las sensaciones subjetivas que experimenta Marlow. Y como uno de los principales objetivos de la narración es transmitir fielmente su experiencia, aunque de antemano sabe que es imposible, se hace uso de recursos narrativos que lo acercan a su objetivo. Así pues, se describen las cosas tal y como son percibidas a primera vista, y después son asociadas con otros elementos del entorno y así se les da un sentido. Ian Watt acuñó el término “Delayed decoding” para referirse a dicha técnica.

Uno de los ejemplos más claros de esta técnica es el momento en el que la tripulación del bote es atacada por los nativos. Esta escena es narrada desde un punto de vista muy personal y se le da prioridad a las sensaciones y no al razonamiento. Al principio se describen los objetos y los ruidos tal y como son percibidos por el observador:

Sticks, little sticks, were flying about -- thick: they were whizzing before my nose, dropping below me, striking behind me against my pilot-house. All this time the river, the shore, the woods, were very quiet -- perfectly quiet. I could only hear the heavy splashing thump of the stern-wheel and the patter of these things (45).

Después del razonamiento de las sensaciones, finalmente Marlow es capaz de describir lo que en realidad está pasando: “Arrows, by Jove! We were being shot at!” (46). De este modo, el texto intenta acercarnos lo más posible a las sensaciones del observador, pues de esa manera intenta comunicar las emociones en un nivel más profundo y cercano. Otro ejemplos significativos son cuando Marlow se acerca al campamento de Kurtz y descubre que lo que pensaba eran adornos, en realidad son cráneos humanos, o cuando al llegar a un puesto de control cree que alguien escribió notas en un código extraño y posteriormente descubre que son notas en ruso.

La función de este recurso narrativo es precisamente describir las sensaciones en su estado más puro, es decir, antes del filtro del razonamiento, pues de este modo se intenta ser lo más fiel posible a las sensaciones vividas y al mismo tiempo se intenta establecer una comunicación con el otro, o en otras palabras, se intenta que el otro comprenda lo mejor posible la experiencia del narrador.

En este sentido, es bueno recordar las propias teorías literarias de Joseph Conrad, ya que éstas encuentran un correspondiente ejemplar en la obra misma. Para Conrad el arte es una luz, una búsqueda de la verdad y los artistas son los predestinados que, a la manera de iluminados o iniciados religiosos, pueden hacer uso de esa luz para alumbrar la oscuridad que rodea al concepto de verdad y así dejar que los demás vean. Por ello, no es fortuita tampoco la comparación de Marlow con Buda. En su ensayo “Fiction is Human History” (1905), el cual forma parte de su prefacio a *The Nigger of the “Narcissus”* (1897), Conrad señala:

Action in its essence, the creative art of a writer of fiction may be compared to rescue work carried out in darkness against cross gusts of wind swaying the action of a great multitude. It is rescue work, this snatching of vanishing phases of turbulence, disguised in fair words, out of the native obscurity into a light where the struggling forms may be seen, seized upon, endowed with the only possible form of permanence in this world of relative values- the permanence of memory (Conrad, 1905: 229).

En este contexto, Marlow es colocado en el nivel del escritor, ya que es el encargado de transmitir su experiencia y dejar una memoria de los hechos que transcurren durante su expedición, por ello busca en la oscuridad las formas que puedan ser aprehendidas y que puedan traer luz, es decir, los recursos narrativos que le ayuden a expresar sus sensaciones.

Es obvio, pues, que la construcción de conceptos opuestos a lo largo de la novela, pretende ser el pilar sobre el cual la civilización reafirma su superioridad. Sin embargo, a través de la ambigüedad descriptiva, tanto de situaciones como de personajes, así como del cuestionamiento de ideas preconcebidas, este pilar va cediendo lentamente y la verdadera naturaleza del sistema colonizador se va revelando. Finalmente se descubre que la oscuridad no sólo está en África, sino en los mismos europeos, sólo que éstos saben esconderla detrás del disfraz de la modernidad. Edward Said señala a este respecto:

With Conrad, then, we are in a world being made and unmade more or less all the time. What appears stable and secure –the policeman at the corner, for instance– is only slightly more secure than the white man in the jungle, and requires the same continuous (but precarious) triumph over an all-pervading darkness, which by the end of the tale is shown to be the same in London and in Africa (29).

Y es a través de la construcción de esta atmósfera tan ambigua y precaria que, al final, los conceptos opuestos se presentan como parte de un todo, de una unidad que contiene en sí misma el bien y el mal, lo bueno y lo malo, lo brillante y lo oscuro. Y esta idea es

reforzada por el hecho de que la novela, para representar la idea de unidad que se construye a través de la historia, termina en el mismo lugar en donde empieza.

PERSONAJES

Dado el simbolismo de la obra, los personajes van más allá de ser simples individuos interactuando unos con otros y representan, como en el caso de Marlow, una cultura y una visión del mundo. Lo que hace de *Heart of Darkness* una obra de gran complejidad es precisamente la diferencia ideológica que se presenta entre personajes de diversas culturas, profesiones y géneros. Lo que en realidad se describe es el encuentro de lo uno con lo otro, lo cual lleva, tanto al narrador como a sus oyentes y lectores, a adentrarse en la profundidad y en los abismos de lo otro.

A través de los personajes se contraponen diversas formas de vida: la vida citadina en oposición a la vida de los marineros, la vida de los hombres en oposición a la de las mujeres, la vida de los europeos en oposición a la vida de los nativos africanos. Por esta razón, *Heart of Darkness* ha sido analizado desde diferentes perspectivas, destacando la política, la cultural, la psicoanalítica y la feminista.

Sin embargo, los personajes de la novela no se limitan a ser simples testigos del proceso de colonización europeo; al contrario, participan activamente y expresan sus juicios y opiniones acerca de dicho proceso. Said afirma:

Conrad's narrators are not average unreflecting witnesses of European imperialism. They do not simply accept what goes on in the name of the imperial idea: they think about it a lot, they worry about it, they are actually quite anxious about whether they can make it seem like a routine thing (29).

Y el más claro ejemplo de esto es el mismo Marlow, ya que es descrito como un marinero liberal que refleja cierto distanciamiento hacia el modo de vida europeo y capitalista del cual proviene. Es obvio que no es un hombre común, pues sus

experiencias lo han distanciado del resto de los hombres europeos. Sin embargo, y a pesar de su búsqueda de una narración objetiva, no puede substraerse de su propio género, cultura y visión del mundo, por lo cual, sus apreciaciones, como las de cualquier otro hombre, están determinadas por el medio ambiente en el cual creció. Y es través de sus ojos que la historia es narrada.

Es indudable que siendo un hombre europeo no puede darle voz y vida a los nativos; a lo mucho, adivina sus comportamientos. Dada su ignorancia acerca de ellos, no puede expresar en palabras sus verdaderas emociones. De hecho, en un principio ni siquiera puede darles nombre. Se da cuenta de que constantemente los llaman enemigos y criminales, pero él nunca es capaz de darles un nombre. “They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now -- nothing but black shadows of disease and starvation, lying confusedly in the greenish gloom.” (20).

También existe una barrera lingüística que imposibilita la comunicación con ellos. No entiende su lenguaje; por ello, los nativos sólo pueden balbucear en toda la novela un par de veces en un imperfecto inglés, primero por hambre y canibalismo: “Catch 'im,' he snapped, with a bloodshot widening of his eyes and a flash of sharp teeth -- 'catch 'im. Give 'im to us.’” (42). La otra para anunciar la muerte de Kurtz: “Mistah Kurtz -- he dead.” (69).

Evidentemente, Marlow no les niega el lenguaje a propósito ni por racismo, como argumenta Chinua Achebe en su famoso ensayo “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*” (1977), sino porque su incapacidad de comprenderlos, tanto a ellos como a su lenguaje, lo orillan a negarles una voz. Además, siendo un hombre europeo le es casi imposible utilizar un lenguaje diferente al de la cultura dominante. Asimismo, Achebe critica duramente la percepción que Marlow tiene sobre los nativos, pues comenta que además de negarles el discurso, los retrata como seres

salvajes e inferiores, cuyas características físicas más notorias tienen que ver con lo grotesco y pone como ejemplo el siguiente pasaje: “Now and then a boat from the shore gave one a momentary contact with reality. It was paddled by black fellows. You could see from afar the white of their eyeballs glistening. They shouted, sang; their bodies streamed with perspiration; they had faces like grotesque masks -- these chaps [...]” (17).

Achebe después lo compara con las descripciones de los personajes europeos, los cuales son descritos como personas refinadas, pulcras y ordenadas. Y de esa comparación deduce que Marlow y su personaje Conrad son racistas. Sin embargo, contrario a esta percepción, C. P. Sarvan, en su ensayo “Racism and the *Heart of Darkness*” (1980), señala que lo que Achebe no alcanza a ver es que lo que en realidad está haciendo Marlow es mostrar “the discrepancy between appearance and reality; between assumption and fact; between illusion and truth” (282). Es decir, Marlow presenta un mundo construido de imágenes, en donde aparentemente lo grotesco y salvaje corresponde a atributos negativos, mientras que lo pulcro y civilizado corresponde a atributos positivos. Sin embargo, Marlow hace estas descripciones radicalmente opuestas para después revertirlas y hacer que la ironía sea más efectiva, pues al final los atributos que le confiere a cada cultura resultan ser tan sólo apariencias, ilusiones y no la verdad misma.

A este respecto es muy acertado el comentario que hace Ross C. Murfin en su ensayo “A Critical History of *Heart of Darkness*” (1996), al señalar que Marlow al criticar la cultura dominante desde su propio sistema, corre el riesgo de reforzar la misma ideología a la que intenta atacar: “Any attempt to critique something as hegemonic -that is, generally accepted- as imperialism runs the risk of reinforcing the

very ideology it intends to undermine, for the critique must rely on devices (such as irony) that can be overlooked and, therefore, that can and do backfire.” (112).

Pienso que en el caso de Achebe, eso es precisamente lo que sucede, pues en lugar de ver la ironía, lo que Achebe hace es tomar las descripciones como un ataque a las personas de color. De este modo, Achebe asume como verdad algo que para Marlow es una apariencia.

De igual modo, Marlow ha sido atacado por la crítica feminista como un personaje sexista, pues a lo largo de su narración les niega la verdad a las mujeres y las rebaja a seres inferiores que viven en un mundo lleno de ilusiones y apariencias, mientras que él se considera un ser superior que posee una verdad que los demás no podrían entender.

Esta visión se basa en los comentarios que hace Marlow acerca de las mujeres, como: “They -- the women... We must help them to stay in that beautiful world of their own, lest ours gets worse” (49), o esta otra: “It's queer how out of touch with truth women are” (16). Johanna M. Smith, en su ensayo “Too Beautiful Altogether: Ideologies of Gender and Empire in *Heart of Darkness*” (1989), señala que Marlow delimita de esta manera dos esferas de acción que son mutuamente excluyentes, por un lado identifica a Marlow con la verdad y, por el otro, a las mujeres con la ilusión. Y así como Achebe hace comparaciones entre los nativos y los europeos, Johanna M. Smith hace comparaciones entre los personajes masculinos y los femeninos para sustentar su crítica. Señala, además, que para Marlow, la exclusión de las mujeres y la superioridad inherente de los hombres es algo natural e incuestionable.

Esta idea es compartida por Bette London, quien en su ensayo “Reading Race and Gender in Conrad’s *Dark Continent*” (1989) comenta que:

Dependent upon unexamined assumptions, themselves culturally suspect, the novel, in its representations of sex and gender, supports dubious cultural claims; it participates in and promotes a racial as well as a gender ideology that the narrative represents as transparent and self 'evident'" (238).

De nueva cuenta se cuestionan las representaciones, hasta cierto punto prejuiciosas, que Marlow hace en su narración. Sin embargo, se pasa por alto el hecho de que todas estas construcciones sirven para criticar posteriormente tanto la dominación imperialista como la dominación de género. Además, es evidente que Marlow no sólo le niega la verdad a las mujeres, sino a la sociedad urbana en su conjunto, pues al regresar a Europa observa a la gente con desprecio y compasión, pues sabe que sus tareas diarias los mantienen en un mundo de apariencias:

I found myself back in the sepulchral city resenting the sight of people hurrying through the streets to filch a little money from each other, to devour their infamous cookery, to gulp their unwholesome beer, to dream their insignificant and silly dreams. They trespassed upon my thoughts. They were intruders whose knowledge of life was to me an irritating pretence, because I felt so sure they could not possibly know the things I knew.

Their bearing, which was simply the bearing of commonplace individuals going about their business in the assurance of perfect safety, was offensive to me like the outrageous flauntings of folly in the face of a danger it is unable to comprehend. I had no particular desire to enlighten them, but I had some difficulty in restraining myself from laughing in their faces so full of stupid importance (70).

Esta cita ilustra claramente cómo Marlow muestra un desprecio hacia la sociedad en general y no sólo hacia las mujeres. De hecho, es condescendiente con la prometida, pues al menos le revela un pedazo de la historia que a los otros les niega de manera tajante. Lo que sí puede reprochársele a Marlow es su actitud patriarcal y arrogante, pues asume la posición de un apóstol que posee la verdad "absoluta" y que decide con quién compartirla y con quién no.

También se le puede cuestionar que tanto sus representaciones raciales como de género tan sólo le sirven para llegar a un conocimiento de sí mismo y del hombre

europeo, lo cual reafirma la idea de Achebe y otros críticos, quienes sostienen que Marlow usa a África y a los demás personajes como simples objetos contra los cuales el hombre europeo puede compararse y descubrirse.

Para realizar este descubrimiento de sí mismo, Marlow necesita de los demás, pero también necesita alejarse de su propia cultura y costumbres. Necesita alejarse de su propia personalidad para verse desde fuera de sí mismo y así cuestionar su modo de vida. Esto ocurre y puede verse reflejado en el hecho de que conforme se adentra más y más en el corazón de África, se siente cada vez más lejos de la verdad, la cual es uno de sus valores más importantes y apreciados.

Esta lenta transformación representa, en un nivel simbólico, un viaje de descubrimiento interior. Marlow descubre su verdadera naturaleza al ser testigo de la naturaleza de los otros y al alejarse de su modo de vida. Y ve, en la figura de Kurtz, a un *alter ego* que le muestra a qué grado puede un europeo trabajador y eficiente como él, desviarse de sus comportamientos habituales y civilizados.

Además de descubrirse a sí mismo por medio de los otros, Marlow va descubriendo a través de ellos su realidad y a los personajes que en ella habitan, siendo la descripción de Kurtz la más significativa. El personaje de Kurtz se va construyendo a través de las descripciones que los demás hacen. Al principio, es tan sólo un trabajador sobresaliente por su producción de marfil, sin embargo, conforme avanza la historia, llega a convertirse en una figura de culto que preside ritos innombrables, o en palabras del propio Marlow: “An universal genius” (30). Este título de “genio”, no obstante, es usado para presentar la ironía de un líder que, al no contar con las herramientas adecuadas para llevar a cabo su trabajo, termina cometiendo crímenes, que bajo otras circunstancias, serían vistos como abominables.

Kurtz, por su parte, representa el extremo al cual una persona “civilizada” puede llegar a sumergirse. Cedric Watts, de hecho, lo califica como un “Fausto moderno” (47), el cual decide vender su alma por poder y gratificación. Kurtz desciende a lo más primitivo del ser humano y al final se da cuenta del horror de las tinieblas, que no es otra cosa más que el miedo ante la verdad de saber que, a final de cuentas, los europeos no están tan lejos de lo salvaje como ellos creían.

En cierto sentido, Kurtz se convierte en una imagen anticipada del futuro que le espera a Marlow, un doble que, a la manera de un Mr. Hyde, se despoja de sus buenas costumbres y entra en los terrenos de la oscuridad. En la mayor parte del trabajo crítico sobre *Heart of Darkness* se comparte esta visión, es decir, que Kurtz es un doble de Marlow. Sin embargo, el crítico Frederick Crews en su libro *Out of My System: Psychoanalysis, Ideology, and Critical Method* (1975) añade una interpretación más del personaje de Kurtz al colocarlo en el nivel de un padre y no de un semejante. Para él, la novela puede ser leída psicoanalíticamente como una expresión del complejo de Edipo, en donde Marlow es el hijo que busca desplazar al padre, representado por Kurtz, quien se encuentra al lado de la madre, que es la selva. Esta tendencia interpretativa ha sido apoyada por otros críticos, quienes no sólo han usado conceptos freudianos, sino que también han agregado conceptos pertenecientes a las teorías de Jung, como es el caso de Bettina Knapp, quien en su libro *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences* (1991) sugiere que Marlow y Kurtz en realidad hacen un viaje por el interior de la mente humana, el cual está plagado de imágenes arquetípicas.

Estas interpretaciones, sin duda, enriquecen la lectura de *Heart of Darkness*, pero como en el caso de otros acercamientos interpretativos, muchas veces se corre el riesgo de usar la obra como un mero pretexto para desarrollar una teoría determinada. Sea cual sea la interpretación, es evidente que el personaje de Kurtz hace el viaje más

importante de la historia, es decir, el viaje de la vida hacia la muerte. La muerte constituye el extremo de lo desconocido, prácticamente el verdadero corazón de las tinieblas, y es hacia ese lugar que Kurtz se dirige; sin embargo, su descenso hacia esa región se va dando paulatinamente.

Primero llega a África con la intención de civilizar, después se da cuenta del inmenso poder que se le ha conferido, ya que, como él mismo lo dice en su manifiesto, a los nativos, los blancos deben parecerles dioses. “He began with the argument that we whites, from the point of development we had arrived at, 'must necessarily appear to them [savages] in the nature of supernatural beings -- we approach them with the might of a deity” (50). Con este conocimiento su alma empieza a corromperse y decide aprovecharse del poder. Comete actos igual de atroces que los que cometen los nativos, lo cual lo vincula de un modo estrecho a esa otredad de la que en un momento se sentía tan ajeno y que al final de su vida es parte de él mismo.

Sin embargo, la degradación de Kurtz, su debilitamiento y su muerte, no son algo que sea narrado por un solo personaje testigo. Como en el resto de la novela, su estado de salud y su muerte son narrados a través de otros. Sus emociones y pensamientos permanecen ocultos, y por ello, sus últimas palabras también constituyen un misterio. Es, en realidad, el misterio de lo otro lo que se intenta describir. Marlow, así como los demás personajes, sus oyentes y el lector, viven la experiencia de la muerte a través de Kurtz.

Por otro lado, es importante analizar el papel que desempeñan los demás personajes, pues son ellos quienes van construyendo, con sus diferentes perspectivas, la realidad a la que se enfrentan tanto Marlow como Kurtz. La mayoría de ellos son simbólicos y esto se refleja por el hecho de que se les niega un nombre propio, tal es el

caso, de “the intended”, “the accountant”, “the brick maker”, “the aunt”, etc; en realidad reflejan o representan una función social determinada en la novela.

Al principio de la novela aparecen los personajes simbólicos que más han dado de qué hablar entre los críticos; me refiero a las dos mujeres que reciben a Marlow en las oficinas de la compañía, pues son ellas quienes lo guían hacia el principio de su aventura y constituyen, en un nivel simbólico, las figuras iniciadoras. Muchas veces se ha comparado a estos dos personajes con las figuras mitológicas de las Moiras, tanto por su labor, es decir, el tejido, como por su correspondencia obvia con el destino de los hombres, en este caso el de Marlow. Sin embargo, más allá de esas discusiones, es importante señalar que las mujeres en la novela, si bien no son los personajes principales, son las encargadas de guiar el destino de los hombres, desde su nacimiento hasta su muerte. Y esto se hace evidente si tenemos en cuenta que es sólo a través de las mujeres que Marlow inicia su viaje y que es a través de la última de ellas que comprende qué tan lejos, la civilización y él mismo, se encuentran de la verdad.

La prometida de Kurtz es quien le hace comprender a Marlow la más grande de las paradojas de la historia, es decir, que para defender la verdad es necesario mentir. La prometida le pide a Marlow que le diga las últimas palabras de Kurtz y éste es incapaz de decir la verdad y en su lugar contesta que fue el nombre de ella. A pesar de la aparente contradicción, esta paradoja es consecuente con la idea inicial de Marlow acerca de la civilización, es decir, la justificación de los actos por una idea que yace detrás de ellos.

En este caso, Marlow le miente a la prometida de Kurtz para ocultarle el horror de la verdad y lo hace más como un acto moral que como una traición a sus propios ideales. Nina Pelikan Straus lo define atinadamente como: “a form of chivalric, albeit ironic, sacrifice, cryptically underscoring an ideology that defines a protective lie as a

moral act” (207). Marlow, de este modo, tiene un gesto de compasión al ocultar la verdad y continúa sosteniendo un modo de vida basado en apariencias.

Es relevante notar que la descripción de la prometida contrasta con la ambigüedad narrativa de otros pasajes de la novela. Después de que en toda la novela Marlow navega sobre un mar de dudas y cada hecho, situación y personaje parecen irreales, finalmente encuentra una certeza en ella, la certeza de su belleza: “I know that the sunlight can be made to lie, too, yet one felt that no manipulation of light and pose could have conveyed the delicate shade of truthfulness upon those features” (71). Aparentemente la niebla se ha disipado por un momento.

Marlow encuentra de este modo una luz en la oscuridad que lo rodea, y este hecho, aunado a la descripción de la atmósfera en esta escena final, es decir, los contrastes entre luz y oscuridad y el cambio gradual del crepúsculo vespertino hacia una noche impenetrable, convierte a este encuentro en una epifanía que revela la imposibilidad de conocer lo otro y el miedo de compartir el horror de la verdad. De esta forma, la prometida se convierte en el símbolo final de la novela, el símbolo de una unidad contradictoria que lleva dentro de sí tanto la belleza y la verdad, como la ingenuidad e ignorancia. O en otras palabras, la oscuridad y la luz. Ella es quien hace que Marlow vuelva a la atmósfera inicial del relato y que de esta forma cierre el círculo narrativo.

Johanna M. Smith argumenta que el sacrificio de Marlow sólo sirve para mantener a las mujeres en su mundo de ilusiones, pues Marlow cree que sólo los hombres pueden enfrentar el horror de la verdad. Sin embargo, la prometida también es un símbolo de luz que hace que los demás comprendan la verdad, en este caso Marlow.

Por otra parte, los personajes que trabajan en la compañía, y que Marlow va conociendo a lo largo de su viaje, sirven para construir esa atmósfera del “sinsentido”

que se hace aparente desde el momento mismo en que Marlow toca tierras africanas y se encuentra con restos de maquinaria europea. Al igual que el vagón con sus ruedas hacia arriba, el contador y el constructor de ladrillos parecen seres cuyas tareas y funciones se vuelven absurdas en la profundidad de la selva. De cierto modo, se convierten en la caricaturización de la eficiencia europea. El contador lucha por conservar su apariencia de hombre refinado y elegante en medio del calor, las moscas y la gente moribunda, mientras que el constructor de ladrillos pasa la mayor parte del tiempo esperando la llegada de un material que es necesario para hacer sus ladrillos y que probablemente nunca llegará. Ambos personajes representan la ineficacia del sistema europeo en un territorio hostil que es gobernado no por las máquinas, sino por la naturaleza.

En dicho territorio las restricciones y convenciones sociales que prevalecen en Europa se vuelven inválidas y absurdas, pero el decoro y la eficiencia permanecen en la mente del hombre europeo como signos distintivos de su superioridad sobre los habitantes de dicha región. Sin embargo, como pasa con el resto de los elementos de la novela, los personajes europeos son descritos de esta manera para contrastar su comportamiento con el de los nativos. Y es obvio que al final hay una ironía que se presenta por el hecho de que los europeos cometen atrocidades (ya sea por miedo, como en el caso de Fresleven, o por codicia, como en el caso de Kurtz), que contrasta con la conducta más moderada y tranquila de los nativos, quienes sólo matan cuando son atacados y que controlan sus impulsos a pesar de ser caníbales.

Como puede observarse, en cada encuentro entre los personajes se muestra un choque radical de personalidades que reafirma la identidad de cada uno de ellos y marca claramente sus diferencias. Marlow y la prometida, por ejemplo, representan el encuentro del mundo real y el mundo aparente, la crudeza de la vida real frente a la ingenuidad de un mundo construido artificialmente.

Es indudable, sin embargo, que cada choque arroja un poco de luz sobre la oscuridad que rodea a los individuos y los acerca más a un conocimiento, tanto de sí mismos como de los otros.

III. CONCLUSIONES

Heart of Darkness inicia como un viaje para confirmar ideas que parecen irrefutables, como la superioridad del hombre civilizado y el salvajismo y atrocidad de los nativos. Sin embargo, al final, todo es revertido y las apariencias se derrumban para dar paso a una realidad oscura que conviene mantener escondida. Es indudable que la novela funciona como crítica social a un sistema que vivía de la explotación de los recursos de sus colonias y que predicaba la superioridad sobre los nativos de aquellas tierras.

No obstante, esta crítica no se hace de manera directa y simple, sino que recurre a elementos tales como la ironía y el símbolo, que hacen que ésta sea mucho más compleja, subjetiva y a la vez profunda. Los conceptos iniciales ya no son válidos al final de la misma, porque las ideas sobre las que se sustentaban han resultado ser palabras que esconden acciones viles y vergonzosas. Por ejemplo, la palabra “eficacia”, que al principio de la novela servía como justificación para las expediciones europeas, se convierte al final en una máscara que oculta la muerte, el hambre, la explotación y la barbarie del europeo. Y la palabra “salvaje” adquiere otras connotaciones al final de la novela; ya no sirve solamente para calificar a los nativos, ahora es parte del propio sistema que los explota.

El hecho de que en un principio se construyan antagonismos aparentemente irrefutables para luego cuestionarlos, revertirlos y dejarlos en un estado ambiguo es, sin duda, uno de los efectos narrativos de la novela mejor logrados y, además, le confiere un grado de complejidad que demuestra por qué es considerada una de las obras más importantes en lengua inglesa. Por medio de este recurso, el autor desarrolla uno de los principales hilos conductores de la historia, es decir, la búsqueda fallida de la verdad.

En su intento por alcanzar la verdad y el conocimiento, Marlow revela en su narración que la verdad no es un concepto tan simple y sencillo como pensaba él en un principio, sino que en realidad es un valor tremendamente subjetivo. Y regresa del viaje sabiendo que su intento por conocer y comprender a los otros ha fracasado, pues se da cuenta de que los seres humanos son tan complejos y diferentes que cualquier intento por etiquetarlos y encasillarlos bajo determinados atributos y valores resulta en realidad un esfuerzo vano.

Su fracaso puede verse reflejado a través de la atmósfera final del relato, Marlow ya no es el hombre orgulloso de odiar las mentiras y de sacrificarse por una idea, ahora es el hombre que dice mentiras para conservar las apariencias; es el hombre que mantiene separados a dos mundos irreconciliables, el mundo de la apariencia y el mundo de lo real. En un nivel más particular, es claro que Marlow falla en su intento por conocer la verdad dentro de los demás. Es incapaz de comprender totalmente el comportamiento de Kurtz, de los nativos y de las mujeres. De Kurtz recibe un par de palabras que oscurecen aún más su figura; en los nativos observa un comportamiento que no logra explicar del todo; y de las mujeres sólo conjetura que ellas viven en un mundo muy propio.

Marlow después de su viaje se encuentra desligado de la sociedad y lejos de comprender al otro. Su viaje le ha traído aparentemente luz sobre él mismo y el comportamiento humano, pero no es luz en realidad sino, como dijera Milton: “Darkness visible” (1261).

Marlow ha atisbado apenas un fragmento de luz en medio de la inconmensurable oscuridad; sin embargo, este fragmento ha sido suficiente para dejarle ver la complejidad del comportamiento humano y de la vida misma. Y al obtener esa luz, que es símbolo de la verdad, ha decidido que es mejor no revelarla a los demás, pues ésta

sería incompatible con un mundo que gira a diario sin pensar demasiado en los mecanismos que sirven para mantener el orden y la apariencia.

En la actualidad, *Heart of Darkness* permanece como una de las novelas que describen uno de los tópicos con mayor relevancia en la historia de la humanidad y en especial de la historia del siglo XX, es decir, la interacción social de culturas e individuos con visiones del mundo totalmente ajenas. Esta novela cobra especial relevancia en el mundo actual, pues la polarización tanto política como religiosa se ha convertido en el eje de las relaciones entre diferentes países.

A lo largo de más de un siglo, *Heart of Darkness* ha sido objeto de estudio de diversos críticos y continúa siendo objeto de debate y de inspiración para escritores y artistas que han visto en esta obra una oportunidad para cuestionar los valores de la sociedad occidental; basta citar obras como la película *Apocalypse Now* (1979) para corroborarlo. En el campo literario es indudable que ha sido detonante de una serie de obras que se erigen como respuestas afirmativas o negaciones de las ideas postuladas en 1889 por Conrad. El nigeriano Chinua Achebe en su novela *Things Fall Apart* (1958) revierte el punto de vista del colonizador europeo para dar una visión desde el interior de la sociedad africana y redefinir su propia identidad como africano. En este caso, los europeos sirven como elementos contra los cuales los africanos pueden compararse, lo cual obviamente constituye un punto de vista radicalmente opuesto al de *Heart of Darkness*.

Uno de los casos más obvios de reescritura de *Heart of Darkness* es la obra *Our Sister Killjoy* (1977), de la escritora ghanesa Ama Ata Aidoo, quien sitúa su novela en la época moderna y cuyo personaje hace un viaje en dirección opuesta al de Marlow, yendo de Ghana a Alemania, lo cual constituye, como bien lo dice Isabel Carrera Suárez

en su ensayo “Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión”, (2000) “Una inversión racial y sexuada del viaje conradiano a las tinieblas del corazón humano” (8).

A final de cuentas, la novela subsiste y se reescribe porque trata temas inherentes a la ambivalencia humana, llevando al lector de la oscuridad de un sistema corrupto que sólo busca saciar sus ambiciones y deseos, hasta el acto supremo de un ser que se sacrifica por la felicidad de otro. Lo incomprensible de esta ambivalencia se vuelve tema y corazón de la obra y constituye indudablemente el misterio que la historia intenta develar.

IV. BIBLIOGRAFIA

- ACHEBE, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*". 1977. *Heart of Darkness. A Norton Critical Edition*. Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- Things Fall Apart*. Londres: Heinemann Educational Books, 1977.
- AIDOO, Ama Ata. *Our Sister Killjoy*. Londres: Longman, 1977.
- CARRERA SUÁREZ, Isabel. "Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión." *Escribir en femenino*. Ed. B. Suárez Briones, B. Martín Lucas, M. J. Fariña Busto. Barcelona: Icària, 2000.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness. A Norton Critical Edition*. Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- Heart of Darkness. A Casebook*. Ed. Gene M. Moore. Londres: Oxford University Press, 1994.
- Heart of Darkness. A Case Study in Contemporary Criticism*. Ed. Ross C. Murfin. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.
- El corazón de las tinieblas*. México: UNAM, 1987.
- Fiction is Human History. 1905. Heart of Darkness. A Norton Critical Edition*. Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- COPPOLA, Francis Ford, *Apocalypse Now*. United Artists (Omni Zoetrope Production), 1979.
- CREWS, Frederick. *Out of My System: Psychoanalysis, Ideology, and Critical Method*. Nueva York : Oxford University Press, 1975.
- FORSTER, Edward Morgan. *Abinger Harvest*. Nueva York : Meridian Books, 1955.
- HAUGH, Robert. F. *Heart of Darkness: Problem for Critics*. 1957. *Heart of Darkness. A Norton Critical Edition*. Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- KNAPP, Bettina. *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences. A Jungian Approach*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991.
- LEAVIS, Frank Raymond. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Londres: Penguin, 1977.

- LONDON, Bette. "Reading Race and Gender in Conrad's Dark Continent". *Criticism* 31. 1989.
- MILTON, John. *Paradise Lost. The Oxford Anthology of English Literature. Vol. 1.* Ed. F. Kermode and J. Hollander. Nueva York: Oxford University Press, 1973.
- MURFIN, Ross C. "A Critical History of *Heart of Darkness*". *Heart of Darkness: A Case Study in Contemporary Criticism.* Ed. Ross C. Murfin. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.
- RABINOVICH, Silvana. "Levinas: un pensador de la excedencia". *La huella del otro.* México: Taurus, 1998.
- SAID, Edward. *Culture and Imperialism.* Nueva York: Vintage, 1994.
- SARVAN, C.P. "Racism in the *Heart of Darkness*", 1980. *Heart of Darkness. A Norton Critical Edition.* Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- SMITH, Johanna M. "'Too Beautiful Altogether': Patriarchal Ideology in *Heart of Darkness*". *Heart of Darkness: A Case Study in Contemporary Criticism.* Ed. Ross C. Murfin. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.
- STAPE, J. H. *The Cambridge Companion to Joseph Conrad.* Nueva York: Cambridge University Press, 1996.
- STRAUS, Nina Pelikan. "The Exclusion of the Intended from Secret Sharing in Conrad's *Heart of Darkness*." *Novel: A Forum on Fiction* 20, 1987.
- WATT, Ian. "Impressionism and Symbolism in *Heart of Darkness*", 1979. *Heart of Darkness. A Norton Critical Edition.* Ed. Robert Kimborough. Nueva York: Norton, 1988.
- WATTS, Cedric. "Heart of Darkness". *Heart of Darkness. A Case Study in Contemporary Criticism.* Ed. Ross C. Murfin. Nueva York: St. Martin's Press, 1989.