

El viaje de vuelta: del narrador al héroe en The Shadow-Line

Luisa ANTÓN-PACHECO SÁNCHEZ

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

In the author's note Conrad stated that the aim of *The Shadow-Line* was «the presentation of certain facts which certainly were associated with the change from youth, carefree and fervent, to the more self-conscious and more poignant period of maturer life».

It is a first person narrative in which a distinction should be made between the narrator and his young persona, through whose perspective the events and incidents of the story are filtered, coloured and conditioned. The changing imagery, used to refer to the situations which arise, reflects the whole gamut of the young man's moods, suggesting the distance which separates his early enthusiasm from his later despair. This despair and the difficulties which fill the protagonist's first command, are overcome through the help and efforts of the men, to whom the motto «worthy of my undying regard» refers.

I

El relato comienza con una generalización («Only the young have such moments...»), tras la cual el narrador pasa a justificar las reacciones del protagonista, achacándolas a su juventud:

This is the period of life in which such moments of which I have spoken are likely to come. What moments? Why, the moments of boredom, of weariness, of dissatisfaction. Rash moments. I mean moments when the still young are inclined to commit rash actions¹.

Se trata de una narración en primera persona en la que el narrador adulto y experimentado marca una distancia, particularmente evidente en los dos primeros capítulos, con respecto a su joven persona.

En las primeras páginas de *The Shadow-Line* nos encontramos con un joven que dimite de un puesto de trabajo perfectamente satisfactorio, porque el mundo parece haber perdido súbitamente todo interés, y se encuentra invadido por la insatisfacción y el hastío. Se trata de un acto de rebelión (que el narrador maduro considera propio de la juventud), un rechazo a una situación que se ha hecho anodina y gris. Rescatado de ese malestar existencial por un nombramiento, un tanto fortuito, como capitán, recobra toda su confianza e ilusiones románticas, con lo que la vida parece adquirir de nuevo brillo e interés. Lo que no sabe es que durante su primer viaje como capitán atravesará la línea de sombra. Para comprender el proceso de maduración que experimenta el joven es preciso seguir el desarrollo de los sucesos que tienen lugar, analizar sus encuentros con los demás personajes y examinar los estados de ánimo que atraviesa hasta encontrarse a sí mismo.

A pesar del distanciamiento, al tiempo irónico y comprensivo, que el narrador establece en los primeros capítulos con respecto a su joven «yo», la acción está enfocada desde la perspectiva del joven protagonista. En este sentido es particularmente útil la distinción que Genette hace entre la voz narrativa y el punto de vista (1980:185). Si bien quien relata la historia es el narrador adulto, la información se ajusta a la visión del joven héroe. En todo momento se desvelarán los acontecimientos a través de sus percepciones subjetivas y coloristas, y las imágenes que aparecen darán cuenta de la intensidad de sus esperanzas primero y de sus frustraciones después. Como apunta Cohn, en los relatos retrospectivos el narrador («narrating self») y el héroe («experiencing self») permanecen unidos por el pronombre en primera persona (1983:144). Aunque en *The Shadow-Line* el discurso narrativo está sujeto a la perspectiva parcial y a veces equivocada del joven protagonista, hay momentos en que el «yo» del relato interviene en su papel presente de narrador, al emitir opiniones o juicios que no eran suyos en el pasado, tal como sucede en las primeras páginas de la obra.

II

Los episodios anteriores al viaje tienen como propósito la presentación detallada del personaje principal, de sus aspiraciones, impulsos y circunstancias, con el fin de resaltar el cambio emocional que supondrá cruzar la línea de sombra, y medir el alcance de las modificaciones a las que se verá sometida su juvenil visión de las cosas. En las páginas iniciales aparece un joven impulsivo que,

atravesando una fase de desencanto, decide renunciar a su puesto de trabajo y abandonar el mar. El acto resulta cómicamente incomprensible a sus compañeros de navío, incluido el capitán, Kent, quien, sin embargo, escribe el mejor de los informes sobre él y se despide con palabras que apuntan misteriosamente al futuro: «he hoped I would find what I was so anxious to go and look for» (*S.L.*: 45). En esos momentos el protagonista no sabe lo que busca (y lo que posteriormente encontrará será totalmente inesperado), pero le molesta que le pregunten por las razones de su decisión. Esto es precisamente lo que hace Giles, otro de los muchos capitanes que pueblan el relato. La presencia y actitud de Giles le irritan porque su aire de experiencia y estabilidad tal vez le recuerdan su propia inestabilidad y su comportamiento inexplicable. Giles se nos presenta a través de la mirada del joven protagonista como un ser fastidioso y aburrido, cuya reputación de marino hábil y experimentado le parece totalmente injustificada:

A great discouragement fell on me. A spiritual drowsiness. Giles's voice was going on complacently; the very voice of the universal hollow conceit. And I was no longer angry with it. There was nothing original, nothing new, startling, informing to expect from the world: no opportunities to find out something about oneself, no wisdom to acquire, no fun to enjoy. Everything was stupid and overrated, even as Captain Giles was. (*S.L.*: 58).

Por supuesto la distancia marcada por el narrador adulto, y las alusiones a la juventud del protagonista y al hecho de que hay muchas cosas que todavía desconoce, ya nos han indicado que éste puede equivocarse con respecto a sí mismo, a los demás y al mundo en general. Su impaciencia frente a Giles y su incapacidad para percibir las insinuaciones acerca de un puesto de capitán que ha quedado vacante, le convierten en víctima de la ironía del narrador adulto, y dejan aún más patente su ignorancia e inmadurez. Sin embargo, a pesar de haber sido el responsable indirecto de su nombramiento, el joven protagonista persiste en desestimar la experiencia y sentido común de Giles y es más adelante cuando recordará sus observaciones.

Entretanto el joven ha recuperado su interés por la vida, ante la posibilidad de asumir el mando como capitán de un barco: «As soon as I had convinced myself that this stale, unprofitable world of my discontent contained such a thing as a command to be seized, I recovered my powers of locomotion» (*S.L.*: 62). Su nombramiento le parece un sueño convertido en realidad, algo mágico, milagroso, comparable a lo que sucede en los cuentos de hadas («I was very much like people in fairy tales. Nothing ever astonishes them», *S.L.*: 72). Siguiendo con este tipo de imágenes, el barco se compara a una princesa encantada. El protagonista ha recobrado su entusiasmo y sus ilusiones, y los acontecimientos y estados de ánimo

nos llegan con la intensidad y vehemencia con que él los percibe y siente. Se ve a sí mismo como un enamorado («I was like a lover looking forward to a meeting», *S.L.*: 77), obsesionado únicamente por su nuevo puesto. Una vez más, la visión del joven se ve enmarcada por los comentarios esporádicos del narrador adulto («My education was far from being finished, though, I didn't know it. No! I didn't know it», *S.L.*: 78), o contrastada con la opinión de otros personajes (Kent o Giles muestran su sorpresa o desacuerdo con respecto a la decisión de abandonar su puesto inicial, y ahora el capitán del *Melita* parece burlarse silenciosamente de sus sueños e ilusiones juveniles).

Los primeros capítulos proporcionan, pues, una importante y matizada caracterización del personaje principal. Además de su juventud, su desencanto inicial, su impaciencia y su entusiasmo posterior al ver cumplidos súbitamente sus sueños, el protagonista es descrito como un hombre de mar, un amante de su profesión y un gran marino. Kent, el capitán del barco que abandona, lamenta su partida y lo considera un buen profesional. Dice Giles: «Kent is no end sorry you left him. He gives you the name of a good seaman too» (*S.L.*: 54). Más adelante el propio narrador proclama su entusiasmo por su vocación, y poco después, cuando sus sueños se hacen realidad y se ve nombrado capitán y la vida recupera su encanto, añade:

I discovered how much of a seaman I was, in heart, in mind, and, as it were, physically - a man exclusively of sea and ships; the sea the only world that counted, and the ships the test of manliness, of temperament, of courage and fidelity - and of love (*S.L.*: 73).

Todos sus ideales y su ilusión se verán sometidos a pruebas inesperadas en ese primer viaje. Geddes describe al protagonista como un romántico, y su pesimismo inicial como la otra cara de su idealismo romántico (1980:96). Al partir hacia su nuevo destino, la vida se ha convertido en algo mágico, de ensueño, un cuento de hadas. Quizá el acercamiento a la madurez consistirá en ir abandonando ese ensueño romántico (ese estado que él denomina «romantic reverie») al enfrentarse con una realidad muy distinta a la que sus ideales novelescos le hacían esperar. Como apunta Ian Watt: «Youth's idealised image of the world, of itself and of its own destiny is penetrated and modified» (1960:144).

III

Nada más subir a bordo el primer suboficial, Burns, le va a poner al corriente del acto de traición cometido por el anterior capitán, al anteponer sus caprichos a sus obligaciones y sus veleidades a la seguridad del barco y la tripulación.

Burns ha quedado seriamente afectado por este comportamiento, como se hará patente durante el viaje, y el joven protagonista se siente escandalizado. Poco antes de conocer la historia del anterior capitán, en el momento de instalarse en su camarote, el joven nos ha hecho partícipes de su fe en la tradición y su orgullo al sentirse el último representante de una dinastía de capitanes, cuyos principios respeta y venera. Esta dinastía, unida por los lazos de la experiencia, de la formación, de su concepto del deber y de su visión tradicional y sencilla de la vida ha sido traicionada por el comportamiento del anterior capitán, cuyo recuerdo va a perseguir a Burns durante el viaje.

Los primeros imprevistos no tardan en llegar. Algunos de los miembros de la tripulación caen enfermos, incluido Burns, quien, sin embargo, se empeña en embarcar. El joven capitán empieza a impacientarse ante la demora. Las últimas palabras de Giles le vienen a la memoria como una broma perversa: «his prophecy that I «would have my hands full» coming true, made it appear as if done on purpose to play an evil joke on my young innocence» (*S.L.*: 92).

El capitán cifra ilusoriamente sus esperanzas en el mar por creer que la enfermedad no les seguirá hasta allí. («Out to sea. The sea - which was pure, safe and friendly», *S.L.*: 96). Se equivoca y de nuevo todos los miembros de su tripulación menos él y Ransome sucumben. La meteorología tampoco acompaña y el barco se inmoviliza sin vientos importantes y con brisas contradictorias. Empieza a ser consciente de estar dejando atrás su juventud. Asocia las complicaciones con la adquisición de experiencia, que le parece algo desagradable frente al encanto y la inocencia de las ilusiones. Sus expectativas no se ven cumplidas. Tras la larga espera hasta zarpar echa en falta la emoción en ese momento y sólo siente un cansancio comparable al que sucede a una lucha sin gloria.

Mar adentro el barco permanece inmovilizado y el capitán constata la presencia de un universo que se muestra impasible y enigmático ante sus problemas («my command seemed to stand as motionless as a model ship... It was impossible to distinguish land from water in the enigmatical tranquillity of the immense forces of the world», *S.L.*: 101). De nuevo se da cuenta de que la situación no responde a lo que sus aspiraciones juveniles le hacían esperar y empieza a sentir la huella de la adversidad. El viaje y sus dificultades resultarán tanto más desagradables para el capitán por lo que tienen de inesperadas. Así, el «encantamiento» inicial se ha convertido en un «hechizo perverso» («Not that the evil spell held us always motionless...», *S.L.*: 106). La figura de Burns sirve en estos momentos distintas funciones. Tiene su propia explicación de los hechos, basada en la idea de que la maldad e irresponsabilidad del antiguo capitán les persigue y su influencia maléfica se hace sentir en todos los contratiempos que

experimentan. Esta versión dio pie a que algunos críticos resaltasen el elemento sobrenatural en la novela, lo que indujo a Conrad a rechazar en su nota del autor este tipo de interpretación del relato. Burns, sus reacciones e ideas tienen interés como un posible contraste con la personalidad del joven protagonista. El joven capitán nos presenta a Burns como una figura cómica, no sólo por su aspecto exterior, que describe con toques grotescos, sino porque lo ve dominado por una obsesión, la persistente e infundada creencia de que le persigue el fantasma del anterior capitán. El joven se refiere con frecuencia a Burns como a un loco del que se siente alejado. Por eso no deja de ser significativo que en algunos momentos adopte un vocabulario parecido para aludir a la situación («It's like being bewitched upon my word», *S.L.*: 107). Más adelante el propio Burns le va a parecer un modelo de equilibrio frente a su propio desequilibrio interior. La distancia y la superioridad con la que el capitán aludía al suboficial en un principio, nos da idea del deterioro que ha sufrido, cuando más adelante se compara y se identifica con él.

Pero no se trata únicamente de una doble lucha contra el tiempo y la enfermedad, sino que el héroe deberá además hacer frente a sus propias deficiencias. Ante las recaídas de sus hombres deposita todas sus esperanzas en la quinina como pócima mágica que resolverá todos los problemas, sólo para descubrir que los frascos del botiquín no contienen tal medicamento y que él es el responsable, al haber descuidado sus obligaciones y no haber comprobado si estaban llenos. A la consternación del descubrimiento se añade el sentimiento de culpa. Su confianza en sí mismo se hace trizas y se sume en la desesperación primero y en la indiferencia después. Sus anteriores creencias, su fe en el mundo, en sí mismo y en el barco, han sido suplantadas por la duda. Sus sueños se han desvanecido, sus fantasías se han convertido en una pesadilla y el cuento de hadas se ha transformado en un maleficio. Pero el cambio de imágenes no consiste únicamente en asociar la situación con un hechizo perverso, sino que empiezan a ser frecuentes las descripciones del Universo como un lugar enfermizo y envenenado, que tiene su equivalente en la enfermedad física de los hombres, y en la enfermedad física y psíquica de Burns, que acabará por afectar al capitán. En este universo teme volverse loco y parece casi querer identificarse con Burns, cuyos vínculos con el mundo real están debilitados, y desentenderse de toda responsabilidad.

En este capítulo llegamos al nadir de sus experiencias. El universo permanece inmóvil e inescrutable. «... I faced an empty world, steeped in an infinity of silence, through which the sunshine poured and flowed for some mysterious purpose» (*S.L.*: 113). La soledad del entorno acaba por afectarle: «the intense loneliness of the sea acted like a poison on my brain» (*S.L.*: 113). En esta etapa

el malestar que percibe en la atmósfera puede entenderse como un reflejo de su estado de ánimo. Esta situación coincide con la evocada por los versos de Baudelaire, que Conrad cita como epígrafe a su obra, y en los que la música y el mar parecen convertirse en un espejo de la desesperación del hablante («... d'autres fois, calme plat, grand miroir / De mon désespoir»). En *The Shadow-Line* el mundo objetivo y el subjetivo inciden el uno en el otro y hay momentos en que la distinción entre ambos se desdibuja. Al referirse a los versos citados de *La musique* y su posible relación con *The Shadow-Line*, J. Berthoud apunta: «Is the source of despair inside or outside the speaker? How are we to differentiate between the subjective and the objective, between the self and what is outside it?» (1986:19). El protagonista se debate entre la desesperación, la indiferencia y el remordimiento. La enfermedad que presiente a su alrededor acaba por hacer mella en él («my form of sickness was indifference», *S.L.*:114).

IV

En estos momentos de angustia y aislamiento el relato incluye dos extractos de un diario escrito durante el viaje, en el que el personaje principal da rienda suelta a sus impresiones y temores en un discurso propio, más cercano en el tiempo a los acontecimientos que se describen, que el resto del relato. La indiferencia monótona del entorno en su sucesión de días y noches se compara a la de una pieza mecánica, y más adelante el narrador hace constar el aspecto enfermizo del universo que le rodea («... something going on in the sky like a decomposition, like a corruption of the air», *S.L.*:124). De nuevo recuerda como algo lejano su juventud despreocupada. El diario se convierte en una especie de monólogo en el que queda patente su hundimiento y desesperanza, y por medio del cual expresa su incertidumbre sobre el futuro del barco, dadas las condiciones adversas. El recurso al diario proporciona un acercamiento al estado de ánimo del protagonista, y resalta de forma verosímil su abatimiento y temor ante futuros peligros. El autor del diario a diferencia del narrador del relato desconoce el desenlace final. En las últimas líneas el protagonista confiesa su inseguridad, su sensación de fracaso y su certeza de no estar a la altura de las circunstancias («... I always suspected that I might be no good... I am no good», *S.L.*: 125).

Es en este capítulo en el que la similitud con la situación en *The Rime of the Ancient Mariner* se hace más palpable. Desde luego la inmovilidad misteriosa y desesperante del barco, la presencia de un universo hostil, y la presentación de un personaje presa del remordimiento, es una situación parecida a la que el poema de Coleridge describe. Las comparaciones a lo largo del discurso narrativo

son, en un par de ocasiones, bastante directas y, por supuesto, refuerzan la sensación de pesadilla inexplicable que está viviendo el capitán. Un mal sueño en el que, al contrario que en el poema, ni siquiera se vislumbra una mota en el horizonte: «... there was no speck on the sky, no speck on the water, no shape of vapour, no wisp of smoke, no sail, no boat, no stir of humanity, no sign of life, nothing!» (S.L.: 116). Asimismo existen frases y palabras a lo largo del relato que inmediatamente nos recuerdan a *Hamlet*. Entre la crítica hay quien se ha mostrado renuente a interpretar esas alusiones y hay quien ha intentado justificar y explicar su presencia en la obra de Conrad². Se pueden encontrar en total cuatro referencias: «an undiscovered country» (S.L.: 43), «this stale, unprofitable world of my discontent» (S.L.: 62), «the mortal coil» (S.L.: 98) y «out of joint» (S.L.: 107). Estas palabras, procedentes de otro entramado literario, añaden inevitablemente una dimensión difícil de precisar en el nuevo contexto en el que aparecen, pero en ambos casos aluden a la situación y estado de ánimo del protagonista de la obra: la soledad y desencanto del personaje principal, su abatimiento y desesperación. Otras similitudes podrían incluir las alusiones a la locura que, por supuesto, son constantes en *Hamlet* y se suceden también con frecuencia en *The Shadow-Line*, así como las imágenes referentes a un universo enfermizo, y la sensación por parte del personaje principal de no estar a la altura de las circunstancias. Independientemente de que queramos o no trazar paralelismos concretos, es indudable que las referencias a otras obras añaden resonancias y amplían el campo interpretativo. Geddes en su análisis de la novela insinúa sutilmente posibles concordancias entre las obras mencionadas, al tiempo que describe *The Shadow-Line* como: «a personal analysis of the efforts of a young man to find meaning and significance in life, to discover how to be or at least what to do» (1980:83).

Geddes también afirma que el protagonista acaba saliendo de su hundimiento mediante el trabajo y el cumplimiento del deber. Pero indudablemente en eso aprende de Ransome y del resto de los hombres. Ransome, que no está afectado por las fiebres que debilitan a los demás, aunque sabemos que vive bajo la amenaza de un corazón enfermo, aparece en todo momento realizando su cometido de forma sosegada y precisa, afrontando los contratiempos sin la más mínima manifestación de angustia. En esto se parece a los demás marineros a los que alude la leyenda del relato, y a quienes el capitán admira:

I had to force myself to look them in the face. I expected to meet reproachful glances. There were none. The expression of suffering in their eyes was indeed hard enough to bear. But that they couldn't help. For the rest, I ask myself whether it was the temper of their souls or the sympathy of their imagination, that made them so wonderful, so worthy of my undying regard» (S.L.: 120).

El hecho de que no le hagan el más mínimo reproche por su descuido con la quinina, acentúa, si cabe, el remordimiento y la angustia del protagonista, quien en un momento dado se compara con ellos, con mortificación: «and I stood amongst them like a tower of strength, impervious to disease, and feeling only the sickness of my soul» (*S.L.*: 127). El capitán siente respeto y agradecimiento hacia sus marineros, en particular hacia Ransome. Todos ellos, como en otras ocasiones en la ficción de Conrad, muestran la solidaridad e interdependencia de los hombres, vivida a través del trabajo y el cumplimiento del deber. Son leales trabajadores que contribuyen a hacer llegar el barco a puerto y educan al narrador, pero apenas hablan, casi como si no fuesen conscientes de la situación. Quizá el pensar, como comentó Conrad en una ocasión a Cunninghame Graham, les haría terriblemente desgraciados, que es lo que le sucede al capitán cuyas vivencias seguimos paso a paso³.

En el cambio que experimenta la personalidad del protagonista a lo largo del relato, entran en juego diversos factores, y hay que destacar el papel desempeñado por los otros personajes. Para D.R. Schwarz éstos existen únicamente como posibles contrastes frente al capitán, o como modelos que acepta o rechaza: «If Ransome represents the sense of community responsibility that the captain must achieve, the superstitious and paranoid Burns represents the irrational and neurotic that he must overcome within himself» (1982:85). El trabajo, el cumplimiento del deber, la solidaridad, la lealtad y el respeto a la tradición del mar son los valores que ayudan al joven a salir de su hundimiento, y están encarnados en Ransome y los demás. Estos personajes y los valores de los que son exponentes no son desconocidos en la narrativa de Conrad, pero *The Shadow-Line* parece un punto de encuentro de otros temas conradianos: la presencia de un universo hostil o al menos impasible, la irremisible sensación de misterio insondable frente a la existencia humana, la radical soledad del protagonista, tal vez acentuada en este caso por ser consciente de sus sueños perdidos, del ideal traicionado, sin poder recurrir a las explicaciones fáciles y obsesivas de Burns. El contraste entre la realidad y el ideal romántico, en este caso asociado con la juventud entusiasta y confiada, también nos trae reminiscencias de otras novelas de Conrad.

Todos los contratiempos a los que se ve sometido el joven «yo» son los que le empujan más allá de la línea de sombra. Si bien seguimos de cerca lo que vive y siente durante ese proceso, y lo que va dejando atrás, la voz narrativa es lacónica a la hora de explicitar lo que el personaje principal aprende. Ha podido sobrevivir frente a la enfermedad, el tiempo adverso, y su propia desesperación y remordimiento. El cumplimiento del deber y la presencia de Ransome y los demás hombres le han ayudado a salir del trance. Tal vez sea Giles, a quien el

protagonista encuentra de nuevo al llegar a puerto, el que proporciona una fórmula para definir el nuevo talante alcanzado por el joven capitán: «... a man should stand up to his bad luck, to his mistakes, to his conscience, and all that sort of thing. Why - what else would you have to fight against?» (*S.L.*: 144). Estas palabras y la conclusión a la que parece apuntar la novela concuerdan con las expresadas por el propio Conrad en una carta a Marguerite Poradowska: «... on se croit toujours important à vingt ans. Le fait est cependant que l'on ne devient utile que quand on réalise toute l'étendue de l'insignifiance de l'individu dans l'arrangement de l'univers» (Rapin 1966:102). Pero como demuestra el capitán, Ransome y el propio Giles, una vez traspasado ese umbral que separa la juventud de la madurez, ni siquiera merece la pena darle vueltas al asunto: «Yes, that's what it amounts to... Precious little rest in life for anybody. Better not think on it» (*S.L.*: 144). Es significativo que en el último párrafo el protagonista, tras despedirse de Ransome, con quien le unen lazos de simpatía y afinidad, aluda al corazón enfermo de éste como al enemigo común. Esta denominación apunta hacia una dimensión simbólica que incluiría las propias experiencias del capitán, cuyo relato acabamos de leer. Conrad calificó su obra de confesión y la dedicó a su hijo, Borys, y a todos los que, como él, atravesaron la línea de sombra en la primera guerra mundial. La novela es, pues, en parte autobiográfica y en la *nota del autor* éste alude a esa sensación de identidad que une su experiencia con la de su hijo («there was a feeling of identity though with an enormous difference of scale»).

En *The Shadow-Line* el viaje perfila la trayectoria de maduración del protagonista. Como hemos visto, se trata de una narración en primera persona en la que existe una voz narrativa que marca una distancia con respecto a la perspectiva del joven capitán, a través de la cual seguimos de cerca su entusiasmo y posterior desánimo y desesperación. Las imágenes utilizadas para describir las situaciones se ajustan a su particular punto de vista. Por medio de ellas el lector vislumbra sus ilusiones y decepciones. El contraste con los otros personajes, las alusiones literarias o el recurso del diario contribuyen a mostrarnos las fases del proceso de evolución. La obra es punto de encuentro de muchos de los habituales temas conradianos además del relato del viaje que conduce al protagonista a cruzar la línea de sombra.

NOTAS

¹ *The Shadow-Line*, (1917). 1986, Londres, Penguin, pág. 43. En adelante nos referiremos a esta edición con las siglas *S.L.*

² J. Hawthorn interpreta esas alusiones en su Introducción a *The Shadow-Line* (World's Classics, Oxford University Press, 1985, pág. xi). Por otro lado J. Berthoud muestra a su vez sus reservas con respecto a las explicaciones de Hawthorn en su citada Introducción a *The Shadow-Line* (pág. 29).

³ En esa carta a R. Cunninghame Graham, Conrad habla del personaje de Singleton en *The Nigger of the Narcissus*:

«Would you seriously cultivate in that unconscious man the power to think? Then he would become conscious - and much smaller - and very unhappy» (Watts, C.D. [ed.] 1982:53).

Departamento de Filología Inglesa
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid
Carretera de Colmenar, km. 15
28049 Madrid

BIBLIOGRAFÍA

- Berthoud, Jacques (1986). Introduction to *The Shadow-Line*. Harmondsworth: Penguin.
- Cohn, Dorrit (1983). *Transparent Minds*. Princeton University Press.
- Geddes, Gary (1980).. *Conrad's Later Novels*. Montreal: Mc Gill-Queen's University Press.
- Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse*, Oxford: Blackwell.
- Hawthorn, Jeremy (1985). Introduction to *The Shadow-Line* (World's Classics). Oxford university Press.
- Rapin, R., ed. (1966). *Lettres de Joseph Conrad à Marguerite Poradowska*. Ginebra: Droz.
- Schwarz, D. R. (1982). *Conrad: The Later Fiction*. Londres: Macmillan.
- Watt, I. (1960) Story and idea in Conrad's *The Shadow-Line*. *Critical Quarterly*, 2:2
- Watts, C. D. ed. (1982). *Conrad's Letters to R.B. Cunninghame Graham*. Londres: Cambridge University Press.