'The Secret Sharer' : una narración triunfal y melancólica

Pedro Santana
Colegio Universitario de La Rioja

De este relato, que Joseph Conrad escribió entre noviembre y diciembre de 1909, cuando *Under Western Eyes* le reclamaba lo mejor de sí mismo, dice George Steiner que “[it] is a perfect allegory of the artist’s exposure to a crowding solitude” (1975:453).

Es esta, sin duda, una lectura aceptable de *'The Secret Sharer'*, pero es seguro que, como cualquier otra, lleva consigo una reducción del sentido del texto. Sin duda, hay más en ese tejido de significados y supuestas u ocultas intenciones que lo que una interpretación unívoca puede advertir. Y, por eso mismo, quizá sea a la obra misma donde haya que volver en busca de todas las potencialidades que oculta.

La narración que vamos a discutir, que en una reciente edición de bolsillo ocupa 43 páginas¹, apareció en dos entregas, en los meses de octubre y noviembre de 1910 en *The Harper’s Magazine*, para luego ser incluida en el volumen *'Twiixt Land and Sea; Tales*, publicado por Doubleday en Norteamérica y por Methuen’s en Gran Bretaña. La publicación trajo a su autor, como dice Baines (1960:456), “a financial success”, el cual acompañó al que, en el mismo año, le había procurado *Chance*, y que conviene la pena destacar porque supuso una inflexión, al menos económica, en la carrera profesional de Conrad.

'The Secret Sharer' es una narración en 1ª persona. El protagonista de la historia es un joven capitán de la marina mercante británica. Él mismo, un tiempo indeterminado después de que los acontecimientos narrados tuvieran lugar, los relata, exponiendo sus sensaciones y sus pensamientos de aquel entonces. El relato se abre con una expresión explícita de la primera persona —mediante el posesivo— y de la propia corporalidad del narrador:

On my right hand there were lines of fishing-stakes resembling a mysterious system of half-submerged bamboo fences, incomprehensible in its division of the domain of tropical fishes.(87)

Y unas pocas líneas más abajo de las citadas, que son las primeras palabras del texto, se hace patente que lo relatado tuvo lugar a bordo de un navío:

And when I turned my head to take a parting glance of the tug which had just left us anchored outside the bar.(87)

Y, aún más abajo, tiene el lector la primera indicación clara de que el sujeto de la acción es el capitán de ese barco y de que, por tanto, quien narra alguna vez lo fue:

And then I was left alone with my ship, anchored at the head of the Gulf of Siam.(88)

Opinión que se confirma cuando, líneas después, puede leerse, ahora ya dejando pocas dudas al respecto:

I found my two officers waiting for me near the supper table.(88)

Poco después, tras aportar algunas informaciones concernientes a la historia que se dispone a contar, el narrador parece verse en la obligación de poner a los lectores en antecedentes, de darles a conocer los matices de la situación que describe. Cosa que hace al tiempo que expresa sus reflexiones más íntimas y personales:

It must be said too, that I knew very little of my officers. In consequence of certain events of no particular significance, except to myself, I had been appointed to the command only a fortnight before[...] But what I felt most was my being a stranger to the ship; and if all the truth must be told, I was somewhat of a stranger to myself. The youngest man on board (barring the second mate), and untried as yet by a position of the fullest responsibility[...] I wondered how far I should turn out faithful to that ideal conception of one's own personality every man sets up for himself secretly.(89)

Tenemos aquí un capitán primerizo, joven e inseguro y también, según parece, dado a la reflexión. En *The Shadow Line*, publicada en 1916-1917, aparece también, en una narración conradiana relativamente breve, el motivo del capitán ante su primer mando. La peculiar situación del artista de la que habla Steiner, ese aislamiento que lleva al auto-distanciamiento, que promueve la actitud reflexiva, puede encontrar, desde luego, un análogo perfecto en la soledad de quien dirige el microcosmos de un navío. Y aún más si ante ese microcosmos se siente un extraño y si esa misma extrañeza, tal como hemos visto, le hace sentirse un extraño ante sí mismo. Pero hay sin duda más cosas en esta narración y a mostrar algunas de esas cosas irá encaminado este trabajo.

La trama se organiza en torno a un incidente sencillo. El capitán-narrador recoge a un nadador del mar, sin que ninguna otra persona de a bordo sepa de ello. El nadador, llamado Leggatt, resulta ser un oficial que, habiendo matado a un marinero y estando bajo arresto en su propio navío, ha logrado escapar. Durante un tiempo compartirá en secreto el camarote de su capitán-anfitrión, hasta que, en una ocasión relativamente favorable, parta, también nadando, hacia un destino azaroso.

Sin embargo, si lo que acabamos de relatar sucintamente constituiría la *story* en el sentido de Forster, el *plot* lo sería la extraña relación entre la identidad de

ambos jóvenes marinos, relación que nos es presentada desde y por la voz de uno de ellos, con la salvedad del relato que el homicida hace de su peripecia y que el texto registra en estilo directo.

Norman Sherry pasa revista, en su obra de 1966 citada en la bibliografía, a las experiencias personales que pudieron inspirar a Conrad esta historia. Hubo un homicidio similar al relatado en "*The Secret Sharer*" nada menos que a bordo del *Cutty Sark* en 1880². El asunto del barco de peregrinos *Jeddah*, que había sido ya fuente básica de *Lord Jim*, es citado también por Sherry como posible inspiración del relato que discutimos. Por último, y siempre según Sherry, las propias andanzas de Conrad en *The Otago* deben ser tenidas en cuenta.

En Baines(1960), y de forma un tanto apasionada, se argumenta contra las interpretaciones psicologistas de críticos como Guérard y Hewitt³. Tras rechazar cualquier paralelismo con Poe y Dostoievski —Baines habla de '*Richard Wilson*' en lugar de '*William Wilson*'—, para referirse a la conocida narración sobre la doble personalidad del autor norteamericano—, discute Baines las interpretaciones de este carácter y afirma:

[...] Guérard goes on to assert that Leggatt is not merely an 'other self', he is a 'lower self', the embodiment of a mere instinctive, more primitive, less rational self'. I believe that this misses the whole point. Leggatt is not a symbol of the unconscious but a man on precisely the same level as the young captain; their selves are interchangeable (the epithet 'secret' might imply the opposite but its context and the whole tone of the story show that the word was intended in its literal sense: Leggatt was 'secret' because he had to be kept secret or hidden). Baines (1960:428)

Sin embargo, justo antes de todos estos comentarios, Baines había recordado una carta de Conrad a su agente literario Pinker⁴ con información muy significativa y llama la atención sobre una evidencia del texto :

Constantly throughout the story it is emphasized that the young captain regards Leggatt as his double, and in a letter to Pinker Conrad suggested the titles of the story 'The Second Self', 'The Secret Self', 'The Other Self' (these three phrases, without the definite article of course, occur in the text); he also suggested 'The Secret Sharer', but wondered whether it might not be too enigmatic. Baines (1960:427)

Y explica a continuación Baines:

The point of this, apart from heightening the dramatic effect, and the point of the story, is to suggest that the fates of these two men were interchangeable. Baines (1960:427)

Pero la intercambiabilidad de destinos, si se permite la expresión, no es algo que se sitúe en un mundo diferente a aquel en que el reconocimiento de la propia identidad se asienta. Tal cosa, la conciencia de uno mismo, ha de basarse sin duda en datos y experiencias, incertidumbres, revelaciones y actividades plenamente materiales. Tendríamos dos principales tipos de tales experiencias: de un lado, las prácticas cotidianas que nos hacen tomar conciencia de nuestro propio cuerpo y, de otro, la interrelación con los demás. Recuérdese, a propósito, la teoría del *yo* de

un filósofo pragmatista como G.H. Mead, fundador del interaccionismo simbólico o las ideas de un psicólogo como Vygotsky sobre el origen social de la mente, de las funciones psicológicas. Recuértese, en fin, y aunque estos nombres sólo sean mencionados con la finalidad de hacer ver el nada inusitado carácter de estas ideas, la filosofía de John McMurray⁵. Para Baines, *'The Secret Sharer'* plantea un problema muy material, el de los difusos e inseguros límites de la cotidianidad y la normalidad. Un problema que, de acuerdo con el criterio de este crítico, no tendría nada que ver con las cuestiones espirituales que la crítica psicologista trata. No deja de ser curiosa la tozudez de Baines cuando un crítico de la época como Robert Lynd, en una reseña del libro, hablase de cómo el joven capitán "gradually comes to associate his own identity with the identity of the fugitive" (Sherry ed., 1973:253).

Es mucho más sensato sostener que la psicología no se sitúa en un mundo radicalmente diferente del mundo en el que las cuestiones que preocupan a Baines suceden. En este sentido, las cuestiones de la identidad personal son tan reales y materiales como cualesquiera otras. Si se admite, en contra de Baines, que *'The Secret Sharer'* plantea el tema de la consecución por parte de un joven de su propia identidad, y si también se acepta que tal proceso puede advertirse en una serie de actividades, podría buscarse en el texto alguna evidencia de todo esto. Pero, con todo, tal cosa no sería lo más importante. El hecho de que tal hipótesis se viera finalmente corroborada habría de llevar a la conclusión de que, de una manera u otra, intencionadamente o no, Conrad se alinearía del lado de nuestra primera premisa, en el bando de aquellos para quienes lo psicológico no pertenece a un mundo distinto e inmaterial. En otras palabras, el novelista habría planteado el problema psicológico en su contexto más material e, incluso, cotidiano. La simple lectura del relato, con su extrema abundancia de menciones al propio 'self', a la identidad, etc., deja bien patente, en una primera aproximación, que no anda excesivamente errada esta sugerencia. Y esa omnipresencia, plenamente comprobable en el texto, de las menciones al yo, así como a los procesos perceptivos, señalan la intención, consciente o no, de Conrad por plantear la cuestión en sus términos más materiales.

Podríamos reformular nuestra idea como sigue: Empíricamente, puede apreciarse cómo términos pertenecientes a lo que podría llamarse campo semántico de la identidad son abundantísimos en el texto de Conrad, que esos términos aparecen inscritos en una combinatoria que lleva a la aparición de expresiones como las citadas de "second self", "other self", etc. Es también comprobable que en la presentación de los acontecimientos se sigue un proceder centrado en la percepción que se tiene de tales acontecimientos. Entonces, la rareza estadística, valga la expresión, que implica esta superabundancia de las expresiones referidas a la identidad y a la percepción corroboraría la hipótesis de que *'The Secret Sharer'* plantea el tema de la formación de una identidad personal y que, lo que quizá sea más importante, lo hace en términos de actividades básicas del individuo como son las de la percepción.

Antes de entrar directamente en el punto que acabamos de esbozar, repasemos la posibilidad de emprender otros tipos de lecturas.

En primer lugar, sería admisible leer *'The Secret Sharer'* en clave de tragedia inconclusa. En efecto el joven protagonista del relato se ve sujeto a dos leyes contrapuestas, una externa que le obliga a entregar al rescatado Leggatt a la justicia de los hombres y otra más íntima, basada en una solidaridad indefinible y previa

entre los seres humanos, una simpatía anterior al Estado, que le lleva a facilitar la huída del perseguido. Este deberse a dos reglas contradictorias, si bien situadas en diferentes niveles o dominios es el elemento que conforma la definición hegeliana de tragedia⁶ y que se compadece admirablemente con la *Antígona* de Sófocles. Sin embargo, la narración que nos ocupa sería, en cierto sentido, una anti-tragedia: la fidelidad del protagonista al deber que una solidaridad primordial impone, y el consiguiente infringimiento de las leyes de los hombres, no es castigada. Con ello, la eventual tragedia se agota en su nudo y esta lectura sólo es válida en un sentido muy limitado. *'The Secret Sharer'* subvierte la estructura de la tragedia, dando paso a lo que, incluso sin forzar demasiado el lenguaje, podría ser calificado como final feliz.

Una segunda interpretación es la psicoanalítica, que encabeza una familia de interpretaciones psicologistas, contra la que, como hemos tenido ocasión de ver, Baines dirigía su ira. Evidentemente, las lecturas psicoanalíticas tradicionales no son difíciles de establecer. El mar, la mar, puede ser madre o, también posiblemente, el *ello*, del que un "*second self*" surge y en el que luego desaparece. El oscuro mar y Leggatt mismo serían el *ello* del protagonista sobre el que este acabaría imponiendo su *ego*. El navío, la nave, podría también tomarse como una madre, o como el territorio donde lo simbólico no ha tomado aún el mando, donde una instancia paterna ha de establecer un corte que dé paso a la identidad personal del protagonista. No es, sin embargo, nuestra intención elaborar aquí semejante tipo de interpretación. Digamos simplemente que la obra se presta a la hermenéutica psicoanalítica y que hemos mostrado algunas claves aceptables para un análisis. Naturalmente, y esto es algo que ha forzosamente de mencionarse aquí, es que si el nombre de un psicoanalista surge aquí es el de Jacques Lacan. Pueden consultarse sus *Ecrits*, en lo que respecta a la fase del espejo como paso fundamental para la creación o instauración del sujeto. Pese a lo enormemente sugestivo de la coincidencia, no proseguiremos esta línea de análisis o, quizá más bien, de releitura.

Desde un punto de vista más tópicamente literario, hay que prestar atención a los motivos, muchas veces recurrentes en la historia de la literatura, que se dan cita en *'The Secret Sharer'*. No es preciso recordar una vez más cómo el motivo del doble es fundamental en la narración. Leggatt es el doble de quien luego narrará la historia. Para Ziolkowski (1980), este motivo está relacionado con el del espejo, cuya ocurrencia paradigmática se hallaría en el mito de Narciso. En el texto de Conrad aparecen expresiones como:

The shadowy, dark head, like mine, seemed to nod imperceptibly above the ghostly grey of my sleeping-suit. It was, in the night, as though I had been faced by my own reflection in the depths of a sombre and immense mirror. (95)

Un Leggatt especular acompaña al narrador en la escena en que aquel es recibido a bordo del navío que este comanda. Poco después, puede leerse la siguiente reflexión:

We stood less than a foot from each other. It occurred to me that if old 'Bless my soul—you don't say so' were to put his head up the companion and catch sign of us, he would think he was seeing double, or imagine himself come upon a scene of weird witchcraft; the strange captain having a quiet confabulation by the wheel with

his own grey ghost. (97)

Obviamente, la cuestión del espejo y de Narciso pueden abrir nuevas pistas para la crítica de ascendencia psicoanalítica, pero abandonemos aquí este punto.

Más allá de los antes mencionados Poe y Dostoievski, puede rastrearse el motivo del doble en los orígenes mismos de la literatura. Así, en la epopeya de Gilgamesh, este halla su émulo y su doble en la figura de Enkidu. Los Dioscuros, en la mitología clásica, resultan un ejemplo prístino del motivo. En las literaturas y cosmogonías orientales en que aparece un principio de ordenación dualista, se tiende a favorecer la presencia de seres simétricos. Otros motivos pueden definirse en contacto más o menos cercano con el enunciado y, sobre todo a partir del Romanticismo, el doble es siempre un modo de plantear el problema de la identidad personal. En ese sentido, un repaso, por somero que sea, al motivo del *Doppelgänger* en el Romanticismo alemán, da resultados impresionantes. Puede consultarse, al respecto, la citada obra de Ziolkowski, quien menciona una bibliografía sobre el tema que incluye el estudio que Otto Rank dedicó, desde presupuestos psicoanalíticos, a la cuestión.

Parece claro que el desdoblamiento de personalidad, el desconocimiento de la propia identidad y su eventual descubrimiento son procesos que subyacen a los motivos literarios que tan sucintamente hemos expuesto. Es esta, sin duda, la razón por la que las lecturas en clave psicoanalítica de *'The Secret Sharer'* suenan tan verosímiles.

Hemos dicho ya que esta es una narración en primera persona. De acuerdo con los esquemas clasificatorios propugnados por Genette(1972), tenemos aquí un narrador homodiegético —que narra su propia historia— y extradiegético: el narrador introduce toda la historia, no es presentado por ningún otro.

Ese estar fuera de la historia del narrador es básico. Imaginemos la misma historia narrada por un tercero. Se perdería, entre otras cosas, la sensación de un proceso dentro de la mente del narrador. Se dejaría fuera el hecho de que el narrador es y no es el protagonista de la historia narrada, que narra después de haber vivido, de haber experimentado precisamente lo que está narrando. No se expresaría con la misma fuerza la subjetividad con la que el proceso se presenta. Y ello sería tanto más lamentable cuando, como hemos visto, esa subjetividad, aportada por la voz del narrador y por la focalización interna, se ve acompañada por la objetividad que la atención a conductas perceptivas elementales aporta a la narración, por una neutralidad u honestidad ante los datos del mundo externo. Esta es quizá la principal virtud de la obra, el mostrar una subjetividad atenta a los detalles más materiales de su conformarse y su devenir.

Pero esta perspectiva, centrada en el narrador, se desenvuelve de forma que los hechos narrados, lo son, según la percepción del joven que protagonizó los hechos, en primer lugar, y luego según los tamiza la memoria del hombre presumiblemente maduro que los relata. Lo más llamativo del modo en que en *'The Secret Sharer'* se narra no es, sin embargo, esto, sino que, como apuntábamos en el párrafo anterior, explícitamente aparezcan mencionados el sujeto de la percepción y el verbo por el que ésta se expresa, o que, también, toda acción se presente acentuando que se halla inmersa en un proceso de percepción. Así, un panorama aparece a un lado u otro de quien lo ve. Quien mira debe "turn his head" o preocuparse de si algo interfiere "with one's sight". El navío mismo se describe desde el punto de vista de la dominación visual: Qué es posible ver y qué no, desde una

u otra perspectiva. En el momento culminante de la narración, se nos dice que “I was in time to catch an evanescent glimpse of my white hat”(130). El mundo físico aparece ordenado según categorías visuales y un rico campo léxico ayuda a esta ordenación. La primera persona que rige todo el texto se ve sustituida, en ocasiones, por una tercera en la descripción de ese mundo: el narrador nos habla de lo que “his eyes” ven o pudieron ver.

Pero también las actividades mínimas, los gestos prácticos de los protagonistas son descritos minuciosamente. El autor enumera qué movimientos, qué pasos, son precisos para realizar diversas actividades que pueden parecer obvias.

Por último, y como ya hemos visto, a partir de un cierto momento en el relato, todo lo que el protagonista hace va acompañado de una reflexión que se asienta sobre la figura de Leggatt, del doble cuya presencia hace que el protagonista piense en qué puede hipotéticamente suceder. Citamos antes cómo éste imaginaba qué sucedería si el segundo oficial sorprendiese juntos a ambos. Frente a las reflexiones que tienen lugar en las primeras páginas de la narración, cuyo tema recurrente es el sentimiento de extrañeza frente a uno mismo, una vez que el fugitivo aparece, este comenzará a mediar en todas las reflexiones que el joven capitán se haga. Su conciencia pasa a depender de la presencia de ese otro que para ella, representa también su misma persona social, su corporalidad y llega incluso a creer que la puede representar para los demás. Será con la marcha de este doble, con la desaparición de Leggatt del horizonte del joven narrador, cuando culmine el proceso que las páginas de esta narración nos han mostrado.

Al final del relato, la ambigüedad puede sacudir los fundamentos de todo análisis: ¿Qué historia se cuenta, la de Leggatt, o como aquí, tal vez de manera callada, hemos venido sosteniendo, la del joven capitán? ¿Puede aplicársele a este la sentencia última del libro, que habla de “a free man, a proud swimmer striking out for a new destiny”(130)? Pero no hay por qué destruir las ambigüedades, que, al final, son lo que convierten la narración de unos hechos en un testimonio de las incertidumbres de nuestro conocimiento. El narrador nos ha permitido conocer un capítulo simpar de su existencia y eso es bastante. Un capítulo que concluye triunfal, pero melancólicamente; con una luz entre las sombras. pero con la sombra, siempre presente, del pasado.

Quizá del lenguaje que el narrador utiliza, y en el que su misma personalidad aparece, podamos extraer ideas que nunca pasaron por su cabeza de ficción.

Sin embargo, al mismo tiempo, la evidencia, si se quiere estadística, la insistencia lingüística en determinadas expresiones, nos hacen sospechar de las intenciones de quien creó a este narrador: un Conrad que, como dijimos, nos cuesta trabajo imaginar despreocupado e inconsciente de las formas en que la identidad de las personas aparece y se asienta.

Porque, como él mismo hizo, como un Wilhem Meister que para encontrarse a sí mismo, salió a descubrir a los demás, Joseph Conrad obligó a un narrador a contarnos cómo tras sus desvelos juveniles pudo, a través de su mínimo *Bildungsroman* marino, construir su identidad.

NOTAS

¹ Nos referimos a *'Twixt Land and Sea; Three Tales*, en la edición de Penguin Books, 1982. Todas las citas del texto de Conrad se tomarán de esta edición.

² Sherry ofrece toda la información pertinente en Sherry (1966).

³ Las obras donde estos críticos exponen sus puntos de vista son Guérard(1950) y Hewitt(1952).

⁴ Carta que Baines dice que no lleva fecha, pero corresponde a diciembre de 1909 (Baines, 1960:583).

⁵ El lector, además de las obras de los autores mencionados, puede recurrir a una obra casi divulgativa, en el caso de Mead, como es Schellenberg (1978) y a un estudio específico en el caso de Vygotsky como Wertsch(1988). Consultese también McMurray (1974)

⁶ Para un estudio del tema de la tragedia en Hegel, puede leerse el capítulo correspondiente de Trías(1981).

BIBLIOGRAFIA

- BAINES, J. 1960:1986 *Joseph Conrad. A Critical Biography*, Hardmondsworth, Pelican Books.
- CONRAD, J. 1982 *'Twixt Land and Sea*, Hardmondsworth, Penguin Books.
- GENETTE, G. 1972 *Figures III*, Paris, Du Seuil.
- GUERARD, A. 1950 "Introduction" a *Heart of Darkness* y *The Secret Sharer* en la edición de Signet Books.
- HEWITT, D. 1952 *Conrad: A Reassessment*, Cambridge, C.U.P.
- LACAN, J. 1966 *Ecrits*, París, Seuil.
- MCMURRAY, J. 1974 *El yo como agente. La forma de lo personal*, Barcelona, Barral, trad. de E. Ghergo de *The Self as Agent*, 1957
- RANK, O. 1925 *Der Doppelgänger*.
- SHERRY, N. 1966 *Conrad's Eastern World*, Cambridge, C.U.P.
- SHERRY, N., ed. 1973 *Conrad: The Critical Heritage*, London, Routledge & Kegan Paul
- STEINER, G. 1975 *After Babel. Aspects of Language and Translation*, New York, O.U.P.
- TRIAS, E. 1981 *El lenguaje del perdón: un ensayo sobre Hegel*, Barcelona, Anagrama.
- SCHELLENBERG, J.A. 1978 *Los fundadores de la psicología social: Freud, Mead, Lewin y Skinner*, Madrid, Alianza Editorial.
- WRETCH, J. W. 1988 *Vygotsky y la formación social de la mente*, Barcelona- Buenos Aires-México, Paidós.
- ZIOLKOWSKI, Th. 1980 *Imágenes desencantadas (Una iconología literaria)*, Madrid, Taurus.