

SEIS NOTAS PREVIAS PARA UN REENCUENTRO CON HERMAN MELVILLE

MUERTE Y RESURRECCIÓN

Para nosotros la ballena ya ha perdido misterio. Ni es la figura demoníaca que atormentara los sueños de Ismael, ni el paralizante terror que embargara a marinos de siglos pasados cuando la veían pasar por babor. Hoy es un cetáceo más, gigantesco, sí, pero únicamente con fines industriales. Sólo *Moby Dick*, la ballena blanca de Herman Melville (Estados Unidos, 1819-1891) continúa navegando por la imaginación de los lectores como un monstruo prehistórico que evitara perder sus significados míticos.

Sin embargo, *Moby Dick* murió casi en el mismo instante en que naciera, arrastrando consigo a su creador hasta las profundidades del océano. Porque la fama, el prestigio que adquiriera Melville con sus dos primeros libros—*Typee*, *Omoo*—se hundieron definitivamente con esta ballena, que era «la obra aberrante de un loco». Lúcido y desesperado, Melville escribiría a su amigo Nathaniel Hawthorne: «Aunque he escrito los evangelios de este siglo, moriré en el arroyo.» Y ciertamente, encerrándose en un puesto de la Aduana de Nueva York—puesto que había codiciado y supo conservar durante veinte años—, dejaría pasar el tiempo entreteniéndose en la composición de poemas de titubeante estirpe metafísica, para sólo sacar fuerzas en los últimos años de su vida y escribir el fascinante *Billy Budd*, que no se editaría hasta fines de la primera guerra mundial. A su muerte, los periódicos dirían: «Ha muerto Herman Melville, escritor famoso en otro tiempo.»

Pero treinta y tres años después, gracias a que su nieta permitiera revisar los manuscritos que tan ordenadamente había heredado de su abuelo, se encontraron y publicaron *The Apple Tree Table and Other Sketches* (1922) y *Shorter Novels of Herman Melville* (1928), que contenía *Billy Budd*, y se inicia la reedición de sus libros, que durante años ni para críticos ni para lectores tuvieron valor. De esta manera, montado en su ballena blanca, Herman Melville volvió a hacerse presente entre nosotros.

PERIPECIAS EN CASTELLANO

A pesar de la atención mundial que a principios de los años 20 despertara la obra de Melville, para los lectores en castellano ha continuado siendo un familiar desconocido. Como a otros grandes

autores, a los que la memoria popular ha encerrado en un solo título —y búsquense ejemplos desde Cervantes hasta el actual García Márquez—, a Melville se le dejó a solas con *Moby Dick*. Ciertamente es que otros libros suyos han sido editados en castellano; pero para conseguirlos debe peregrinarse por librerías de viejo y de nuevo, con la esperanza de estar en un día de suerte. Y aún así es imposible formar un rincón de la biblioteca con siquiera la tercera parte de los 16 títulos de la obra literaria de Melville. ¿Dónde hallar *Pierre or The Ambiguities*, dónde los poemas, dónde *White Jacket or The World in a Man-of-War*?

Pero esto puede cambiar. Recientemente se han reeditado en castellano dos cuentos de Melville. Pertenecen al libro de relatos *Piazza Tales* —que recoge su producción, publicada en Putnam's Monthly Magazine de 1853 a 1856— y se titulan *Las encantadas* (Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo) y *Benito Cereno* (Biblioteca Básica Salvat, libro RTV 61). Por la especial finalidad de estas colecciones —iniciar en la lectura de los grandes autores de la literatura universal, llegar a lectores de escasa posibilidad adquisitiva—, es posible creer que despertarán interés por leer «todo» Melville y que las editoras hispánicas se apresurarán a dar a conocer la totalidad de la obra de este clásico norteamericano del siglo XIX.

TRES RASGOS

La novela actual, reflejando todos los contextos en que se produce, ha acentuado el aspecto técnico de su elaboración. ¿Cómo no ver, por ejemplo, en *Conversación en la catedral*, de Mario Vargas Llosa, la técnica convertida en elemento esencial del novelar?

Pues bien, a este mundo de técnicas y técnicos, Herman Melville se presenta como un técnico. Para Günter Blöcker, el *Moby Dick* del escritor norteamericano es el animal heráldico de la nueva literatura, «no sólo por ser mito, sino por presentar huellas evidentes de laboratorio». Y verdaderamente, por testimonios del mismo autor, como por lo que cada cual puede extraer de su lectura, *Moby Dick* es un libro «armado», un libro en el que la mano del creador ha dejado algunas veces, felizmente no muchas, su huella claramente visible.

Pero además Melville trae, desde finales del romanticismo, la figura del creador que asume la literatura no como una inspiración, sino como un esfuerzo cotidiano. Su esposa, Elizabeth contaba a sus amistades:

—Se queda sentado en la mesa durante todo el día y pasa las horas sin comer nada; no hace más que escribir. Y no se levanta hasta que no llega la noche, obligado por sus cansados ojos, debilitados a causa de una escarlatina infantil, y también porque sabe que por su nerviosismo no le será posible trabajar a la luz de las lámparas.

Junto a estos dos rasgos de la creación literaria de Melville—elaboración técnica y dedicación literaria—, su vida se yergue como ejemplar del continuo fracaso que significa para un escritor pretender vivir de (y para) la literatura. Una y otra vez Melville luchó y perdió por conseguir el éxito masivo que le permitiera dedicarse exclusivamente a escribir. Incluso deliberadamente «creó» para el público, como lo demuestra la carta que envió a su editor inglés, Richard Bentley, en la que le decía que estaba trabajando un libro «mucho más calculado para alcanzar la popularidad que ninguno de los que usted me ha publicado». Pero ni siquiera estos esfuerzos permitieron a Melville lograr el éxito y el dinero que buscaba. Sus «demonios» siempre lo traicionaron; el eventual arponero del «Charles and Henry» tenía la mira apuntando a un siglo más adelante.

PIAZZA TALES

Melville fue un escritor de grandes planes y pasables fracasos. Si sus primeros libros tuvieron éxito, se debió a que en ellos narraba casi elementalmente sus experiencias por los mares del Sur, tema que la literatura inglesa no había tratado aún en aquellos años. El exotismo era el ingrediente que garantizaba la fascinación del lector. Pero después este marino, que había carecido de una formación intelectual, comenzó a leer intensamente y llegó a los treinta años con una problemática, muchas veces ingenua, muchas veces simplista, sobre asuntos metafísicos. A partir de su tercer libro, Melville, aunque conscientemente se esforzara por volver al camino de la novela de aventuras, se vio atrapado por lecturas y pensamientos que, de una u otra forma, se reflejaban en lo que escribía.

Los sucesivos silencios que rodearon la aparición de sus libros no fueron un desánimo para Melville, sino que, al contrario, renovaron con más fuerza que antes su voluntad de ser un escritor profesional. La paradójica oportunidad que, luego del fracaso de *Moby Dick*, le ofreciera Puntnam's Monthly Magazine de publicarle cuentos y novelas cortas a cinco dólares la página—cantidad que no abonaba a ninguno de sus colaboradores—fue una ocasión muy favorable para desaprovecharla. Pero por buscar la fama y el dinero a través de este

tipo de publicaciones (también colaboraría en *Harper's Monthly Magazine*) y a la vez, acuciado por obligaciones pendientes, muchas veces entregó escritos redactados apresuradamente y notas más o menos inspiradas de libros que soñaba realizar. Justamente *Las encantadas* y *Benito Cereno* son el resultado de grandiosos planes que no concluyó.

LAS ENCANTADAS

A fines de 1853, Melville se hallaba embarcado en otro de sus ambiciosos proyectos. Tenía recogidas una buena cantidad de notas para un libro sobre las islas Galápagos, que incluso contaba ya con editor y un adelanto de 300 dólares. En él había depositado sus sueños de gloria y dinero; hasta el título era sugestivo: *Toirtoises or Toirtoises Hunting*. Lamentablemente, los argumentos que ideó —«El rey de los perros», «La viuda Chola», «Orverlus»— no lograron darle material suficiente para desarrollar una historia que llenase las páginas requeridas para completar un libro. Viéndose solicitado por Putnam's para entregar material, y habiéndose quemado en esos días el local de la editorial con la que estaba comprometido, juntó rápidamente algunas notas y las dio para su publicación. Fue el fin de un nuevo sueño.

De las diez notas que entregó con el título de *Las encantadas*, tres son los posibles argumentos que manejó en su intento, y el resto, apuntes—algunos de ellos revelantes de lo que podía haber alcanzado—sobre el ambiente y «población» de estas islas, que presentan el aspecto «que podría ofrecer el mundo después de haber sufrido el castigo de una conflagración». Junto a tortugas, pingüinos y aves raras de las islas surgen con ligeros pincelazos que a veces calan hondamente; bucaneros y piratas que llegaban a las costas de alguna de las veinticinco islitas de Los Galápagos en busca de escondrijo y circunstanciales provisiones. Es muy posible que de haber persistido, Melville hubiera ofrecido un tenebroso cuadro de estas islas ecuatoriales que, sobrepasando un paisaje costumbrista, adquiriera ribetes universalizadores.

Pero *Las encantadas* son sólo notas y como tales deben leerse. El hecho de que sean atractivas y hasta permitan una lectura agradable y poética es muestra, más que de un logro, del indiscutible talento de Melville. Quiérase o no, lo cierto es que *Las encantadas* fue otro pasable fracaso de su creador.

BENITO CERENO

La historia del capitán español Benito Cereno, que Melville había leído en el libro *Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres*, del capitán norteamericano Amasa Delano, y publicado en Nueva York en 1817, ofrecía para su imaginación todos los ingredientes necesarios —mar, barcos, exotismo, aventuras, esclavos sublevados— para componer un gran libro de aventuras de fondo histórico. Sin embargo, Melville se hallaba atravesando una etapa de desaliento y esterilidad creativa. Cansado de no avanzar, y empeñado en entregar un nuevo material a Putnam's, dio lo que tenía escrito de un primer borrador incompleto, al que agregó notas de carácter documental sobre el desenlace judicial de la aventura. Aunque refunfuñando contra este escritor, «que ahora todo lo hace muy de prisa», el editor aceptó los papeles enviados por Melville y los publicó tal como los había recibido. Otro proyecto que se iba al agua.

A pesar de que la parte del relato desarrollado por Melville es típicamente una historia de intriga, sus preocupaciones metafísicas se hallan latentes en el fondo de él. De ahí que a través del encuentro entre Amasa Delano y Benito Cereno, prisionero éste de esclavos negros que se habían apoderado de su barco, Melville pretendiera reflejar el misterio que se da en el encuentro de dos seres que por primera vez se hallan frente a frente. De ahí, la ingenua frase colocada en labios de Benito Cereno como moraleja de la historia: «hasta tal punto pueden equivocarse los mejores individuos al juzgar la conducta ajena, por desconocer las realidades profundas de su condición».

Pero esta equivocación también sirve para plantear una historia de intriga desde uno de los mejores ángulos: aquel en que se desconocen todos los elementos en juego. Y este tratamiento, que podría haber sido un ensayo valioso para la obra de Melville —y que en esta narración se rompe cuando el narrador se coloca en posición cómplice a su historia y, definitivamente, cuando Benito Cereno salta a la ballenera que venía en busca de Amasa Delano—, queda truncado aunque, como en *Las encantadas*, también ofrezca una lectura agradable.

* * *

Dos intentos frustrados convertidos en relatos sugestivos y atrayentes, que más que nada sirven para indicar el talento de Melville, ha sido la reciente invitación editorial para un reencuentro en castellano con Herman Melville. *Moby Dick*, la obra cumbre, sigue al alcance

de la mano para nuevas e interminables relecturas. Pero habrá que esperar a tener *Bartleby, the Scribener: A Story of Wall Street*, o *Billy Budd*, por ejemplo, en los catálogos de las editoriales hispánicas, para que sea posible comenzar a redondear la imagen de la total capacidad y profundo valor de Melville. Y ésta es una espera que, a pesar de los años transcurridos, vale la pena continuar.—*FERNANDO TOLA DE HABICH* (*Consejo de Ciento*, 205, BARCELONA).

CANNES 1971: LA ESTABILIZACION

Prácticamente olvidada la acción que, como reflejo de la actividad revolucionaria que en mayo del 68 invadió Francia, un grupo de cineastas *contestadores* emprendieron contra el Festival de Cannes de aquel año y que dio, como inmediata consecuencia, origen a su brusco final; en la actualidad, después de la fórmula de urgencia que fue la edición del 69, se ha llegado al pleno desarrollo de una nueva e, indudablemente, mucho mejor. Hoy Cannes-68 aparece como la frontera entre dos formas muy distintas, aunque exteriormente similares, de concebir un festival cinematográfico; antes el reinado de las películas comerciales, los lanzamientos espectaculares, las fiestas fastuosas, la presencia de conocidas actrices internacionales dominaba el calendario, frente a la presencia, en el reducido marco de la Semana de la Crítica, de una decena de obras de autores independientes, noveles, de costes reducidos; ahora el marco de las películas comerciales ha quedado restringido a la selección oficial, mientras que prácticamente han desaparecido los lanzamientos, las fiestas y la presencia de actrices de fama internacional, pero ha aparecido la Quincena de Realizadores, que, con sus cuatro películas diarias distintas pertenecientes a los diversos «Nuevos Cines», se ha unido a la Semana de la Crítica para dar un amplísimo panorama del cine, más o menos independiente, que se hace en el mundo. De esta forma, en Cannes, una vez más, el sistema ha engullido a los *contestadores*, pero de una forma que, en gran medida, lejos de suponer una degradación, supone un triunfo, en cuanto es una justa adecuación a la realidad: a la sombra de los millones que movilizan las grandes producciones comerciales vive y se desarrolla un cine independiente, económicamente muy restringido, de mucho mayor interés, pero que sin aquél no podría existir. Contrariamente al Festival de Venecia, donde los sucesos del 68 significaron el nacimiento de un purismo, inviable en el terreno cinematográfico, que eliminó por