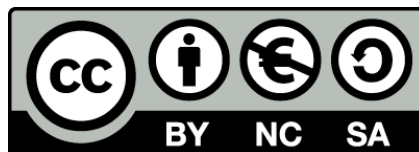




UNIVERSITAT_{DE}
BARCELONA

Ese aire de mágico aislamiento: Herman Melville y la construcción de Latinoamérica en el siglo XIX

Roberto Marcos Ramírez Paredes



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – CompartirIgual 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – CompartirIgual 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. Spain License.**



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Ese aire de mágico aislamiento:
Herman Melville y la construcción de Latinoamérica
en el siglo XIX

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

ROBERTO MARCOS RAMÍREZ PAREDES

Director y tutor: Dr. Rodrigo Andrés

Programa: Estudios lingüísticos, literarios y culturales

Línea: Construcción y representación de identidades culturales

Facultad de Filología y Comunicación

Departamento de Lenguas y Literaturas Modernas y de Estudios Ingleses

Universidad de Barcelona

2021

Pero el viajero moderno, sabedor del carácter de las estas islas como hoy se conoce, se verá inclinado a imaginar que la concesión de este nombre podría haberse originado en parte a ese aire de mágico aislamiento que es tan peculiar en las islas.

Herman Melville, *Las Encantadas*, “Boceto primero”

En todas las cosas está oculto siempre un significado: de lo contrario, poco valdrían, y el mundo mismo no sería más que una cifra vacía, sin utilidad más que las colinas en torno a Boston, que se venden por carradas para rellenar alguna ciénaga de la Vía Láctea.

Herman Melville, *Moby Dick*, “Capítulo 99”

Índice

Resumen, abstract	6
Presentación	8
Agradecimientos (que son reconocimientos) y una dedicatoria	11
Introducción	13
Capítulo primero:	
El Otro que no es latinoamericano: <i>Taipí y Omú</i>	33
1. El temor <i>a priori</i> al nativo	34
2. El foráneo, el verdadero salvaje	37
3. El salvaje, lo verdaderamente bello	42
4. El narrador fiel	45
5. El narrador infiel	49
Capítulo segundo	
El espacio latinoamericano entre el cielo y el infierno: <i>Las Encantadas</i>	63
1. Infierno	69
2. Tiempo	87
3. Utopía	97
4. El exotismo como exacerbación	112

Capítulo tercero

El sujeto latinoamericano en el globo melviliano:

<i>Las Encantadas, Benito Cereno y Moby Dick</i>	132
1. El exotismo como arma expansionista	133
2. La tapada limeña como símbolo de la mascarada	146
3. Una cuestión de raza y lengua	155
4. ¿Por qué, de súbito, decide bajarse en Lima?	167

Capítulo cuarto

El objeto latinoamericano por excelencia, el doblón de Ahab:

<i>Moby Dick</i> y “La veranda” (“The Piazza”)	178
1. Un libro llamado <i>Moby Dick</i> y otro llamado <i>La ballena</i>	180
2. ¿Qué vemos cuando vemos el doblón de Ahab?	184
a) El doblón literario	184
b) El doblón histórico (y por ende real)	185
3. ¿Melville vio el doblón cuando visitó Latinoamérica?	
Un recuento minucioso de su viaje por la región	197
a) Sobre el encuentro entre Herman Melville y Manuela Sáenz	206
4. Los <i>performances</i> en el Pequod que anuncian el evangelio	215
a) El ritual de Ahab en la cubierta	216
b) Las múltiples miradas del doblón	220
5. Lo ecuatoriano y lo ecuatorial en <i>Moby Dick</i>	232
a) “La veranda” (“The Piazza”) como llave de la mitad del mundo	245
6. Doblón local, Melville global	251

Conclusiones	261
Bibliografía	283

Índice de figuras

Figura 1. Apariencia de un habitante de Nukuhiva	50
Figura 2. Imágenes de Roca Redonda	125-6
Figura 3. <i>The Heart of the Andes</i> (1859), de Frederich Church	136
Figura 4. Fotografía de la tapada limeña, circa 1860	148
Figura 5. Doblón ocho escudos (anverso, reverso y canto)	187-8
Figura 6. Alejamiento del Acushnet de tierras latinoamericanas	202
Figura 7. Escudo de armas de Ecuador (1836)	226

Índice de tablas

Tabla 1. Identificación general del doblón ocho escudos	185
Tabla 2. Especificaciones del Libro mayor	186
Tabla 3. Interpretaciones del doblón	221-4

Resumen

La tesis doctoral propone un recorrido por la prosa de ficción y de viaje de Herman Melville, en la que construye imaginarios regionales de identidad latinoamericana. La investigación inicia con el análisis de las ficciones *Taipí* y *Omú*, ambientadas en islas “no civilizadas”, para contrastarlas con los tres textos literarios que versan sobre o se desarrollan en América Latina: *Las Encantadas*, *Benito Cereno* y *Moby Dick*, además de otros textos más cortos de su acervo, como el cuento “La veranda”, que dialogan sobre todo de ámbitos peruanos y ecuatorianos.

En las tres ficciones mencionadas se develan los motivos que Melville erige sobre Latinoamérica: se trata de una tierra que encarna el exotismo de los Cronistas de Indias, pero atravesada por las corrientes científicas y naturalistas de los siglos XVIII y XIX. La región buscaba afianzar su identidad tras la independencia del Imperio español, mientras era seguida de cerca, con intereses expansionistas, por otra potencia que se consolidaba en el mapa geopolítico decimonónico: Estados Unidos. Esto es claro sobre todo en el análisis de las Islas Galápagos creadas por Melville.

Asimismo, se propone una reflexión sobre personajes latinoamericanos, que aparecen en las ficciones como una conexión globalizante del país del norte con las regiones del sur: la tapada limeña, la viuda chola, el ermitaño Oberlus, el criollo cubano, etc. En este sentido se propone también el estudio del uso de los términos de tratamiento en la región, el sistema de blanqueamiento, el uso del español en ámbitos anglófonos, entre otros aspectos. Por último, se estudia todo lo que implica la incursión de un doblón ecuatoriano de oro en el negocio ballenero: la historia real de dicha moneda y cómo esta une *Moby Dick* con Ecuador, Estados Unidos con la Vieja España y Latinoamérica, en la historia del siglo XIX.

Abstract

This dissertation examines those works of fiction and travel writing by Herman Melville in which the author constructs regional imaginaries of a Latin-American identity. The research starts with an analysis of the novels *Typee* and *Omoo*, which take place in ‘uncivilized’

islands, and contrast their depictions with those of three texts that deal with Latin America: *The Encantadas*, *Benito Cereno*, and *Moby-Dick*, as well as with other shorter texts such as “The Piazza”, always focusing on Peruvian or Ecuadorian themes.

All three longer pieces display the motives of Melville’s vision of Latin America as a land that epitomizes the exoticism of the Indian Chroniclers, and whose depiction is also permeated by the scientific and naturalist inquiries of the 18th and 19th centuries. The region is presented as seeking its own identity after achieving its independence from the Spanish empire, while being closely haunted by the expansionist interests of another consolidating power in the nineteenth-century geopolitical map: the United States. This is especially the case in Melville’s presentation of the Galápagos islands.

The dissertation also provides an analysis of the Melville’s Latin-American characters that are presented as a globalizing connection of the U.S. with its southern neighbors, and which include figures such as the ‘tapada’ from Lima, the chola widow, the hermit Oberlus, the Cuban creole, etc. The study also analyzes aspects such as the modes of address in the region, the system of whitening, and the use of Spanish in Anglophone contexts. Finally, the thesis provides a case study of a specific feature: the Ecuadorian gold doubloon in the context of the whale industry, offering an account of the real history of the coin and of how it connects *Moby-Dick* with Ecuador, the United States, Old Spain, and Latin America within the history of the nineteenth century.

Presentación

El estudio presente titulado “Ese aire de mágico aislamiento: Herman Melville y la construcción de Latinoamérica en el siglo XIX” surge del mismo lugar en el que todo escritor quisiera siempre encontrarse con sus lectores: la curiosidad levantada por una obra literaria. En mi caso, cuando era niño, en la biblioteca de mi casa había un libro llamado *Mi primer Moby Dick* (sic), ilustrado por Hieronimus Fromm. Aún conservo el libro, que está muy maltratado por el tiempo y mi mano: tiene mis dibujos sobre las ilustraciones e incluso la palabra “Fin” de mi puño y letra, que para mí era solo grafías sin sentido que aparecían al final de los libros, pues las hice cuando aún no sabía leer ni escribir. Me intrigaban y fascinaban, sobre todo, el agua pintada de verde del océano, esa ballena furiosa arremetiendo contra un barco y la imagen de un hombre flotando en el mar, sobre una caja, despidiéndose de un barco que aparece al fondo —años después entendí que no se estaba despidiendo, sino que Ismael estaba tratando de ser visible al barco que venía en su rescate—.

Muchos años después, mientras estudiaba la maestría en Barcelona, finalmente pude comprar, con el dinero que me envió mi madre por mi cumpleaños, una bonita edición completa de *Moby Dick*.¹ La lectura —que venía cargada de cierto prejuicio, pues había oído decir que era una novela aburrida— fluyó como el mismo Pequod sobre las aguas de la mitad del mundo. Como lector ecuatoriano, de pronto me vi entusiasmado porque los marineros del Pequod bebían chicha y pisco, hablaban de Quito, de Lima y de las Islas

¹ Si bien el título de la novela *Moby-Dick* lleva originalmente guion según así lo creara Herman Melville, las traducciones al español omiten este signo, así que así se citará de aquí en adelante, con excepción de los casos debidamente señalados.

Galápagos, incluso un marinero dice de Ahab que está cortado por una línea equinoccial como la isla Albemarle de las Galápagos, y yo, que había nacido y vivido toda mi vida sobre esta línea imaginaria me sentí identificado, como si Herman Melville me dejara pequeñas pistas para que no abandonara nunca la lectura. Y después, ya pasada la mitad de la novela, llegó aquello que me sacudió como ninguna otra referencia: Ahab promete al primer marinero que aviste una ballena blanca una moneda de oro de Quito, mi ciudad.

¿Por qué este escritor viajero, de pronto, había incluido en su ficción un doblón que, de hecho, se puede visitar en el Museo Numismático de la capital, famoso precisamente por dicha mención? ¿Por qué del país donde había nacido y no de otro? Aquello me pareció muy extraño y a la vez apasionante. Para encontrar respuestas, hice un diorama del encuentro final entre Moby Dick y Ahab, también escribí una novela sobre el impacto que tiene esta obra en la vida de sus protagonistas —y por ende en la mía—, luego continué con otras lecturas de Melville en busca de respuestas y descubrí que aquello no era un hecho aislado: Melville tenía más referencias a mi país y a zonas de Latinoamérica con las que me sentía hermanado. Además, había escrito todo un libro sobre las Galápagos, islas que en mi imaginario eran el paraíso, pues tal era el discurso estatal y cultural que se tejía sobre ellas desde que yo era niño; el mote que le daban, las Islas Encantadas, siempre lo atribuí a que su belleza embrujaba a los visitantes —y, de cierta forma, no me equivoqué—. Leer *Las Encantadas* me permitió entender, al menos en parte, por qué este libro siempre fue una especie de *best-seller* ecuatoriano, ya que se lo hallaba en primera línea en los locales del aeropuerto, en las tiendas de regalo de los museos y en las mesas de novedades turísticas de las librerías, incluso en las agencias de viaje y ediciones económicas que se vendían en puestos de revistas o con el pago de la energía eléctrica, casi siempre con una portada en la

que aparecía una iguana o el Solitario George, el último macho de la especie de tortugas gigantes *Chelonoidis abingdonii* y un símbolo patrio tan importante para el Ecuador como el cóndor, que incluso aparecía en el billete de 5000 sucres.

Pero esto no respondía mi pregunta: ¿por qué Ecuador, por qué Latinoamérica? ¿Por qué ese autor estadounidense había escrito sobre nosotros, de esa manera? En mi imaginario, solo otro latinoamericano tenía “derecho” de hacerlo así. Esta intriga me motivó a buscar respuestas de forma académica y en el interés del Dr. Rodrigo Andrés encontré al secuaz perfecto, pues le apasionaba tanto Herman Melville que aún recuerdo con felicidad el entusiasmo que le provocó que yo quisiera dedicarle mi tesis doctoral a las representaciones de identidad latinoamericana en la prosa de ese marinero que pudo ver a Latinoamérica como una región hermana, justo cuando el espíritu de la época más bien la veía como una región de la que se podía sacar partido y que aún es vista así en pleno siglo XXI. Y más allá de estas razones, que se originan en mi profunda infancia, yace la bella idea de que un escritor fallecido hace 129 años, a través de sus palabras, puede despertar curiosidad y pasión en los lectores que él, en vida, trató de asombrar para ganarse la vida y ganarse un poco de inmortalidad, la cual, aunque él no lo haya sabido, la consiguió con creces, pues *Moby Dick* es uno de los pilares fundamentales de la literatura universal y toda su obra se sigue estudiando en el mundo entero. Espero que esta investigación, aunque sea en una pequeña fracción, ayude a entender el porqué de su importancia.

Agradecimientos (que son reconocimientos) y una dedicatoria

“Fue el mejor y el peor de los tiempos; la era de la sensatez y de la necesidad; la época de la fe y de la incredulidad; la hora de la luz y de las tinieblas”. Valgan las palabras de otro gran escritor decimonómico para definir el periodo que viví durante el desarrollo de esta tesis, que empezó con entusiasmo y finalizó en medio de una pandemia mundial. Sin embargo, a pesar de las pérdidas personales, siempre transité el camino con una fuerte sensación de avanzar, con la mirada fija en la esperanza que da aprendizaje del mundo y entender lo que sucede en el interior de uno.

Este trabajo no se podría haber realizado sin la colaboración de Malena Bedoya, Miguel Romero, Verónica Jarrín, Tui de Roy y Carlos Lanzázuri, quienes, de una u otra forma, ayudaron con conocimiento, fotografías, trámites, documentos y libros. Estoy en deuda con la ayuda e interés del personal del Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, por la información brindada: Lorena Rosero, Mayra Guzmán y Christian Balseca. Agradezco los debates y la información proporcionada por Emilio Irigoyen, Antonio Barrenechea y Yoshiaki Furui, a quienes conocí en el encuentro “Melville’s Origins: 12th International Melville Society Conference”, que se llevó a cabo en junio de 2019, en Nueva York.

Estoy en eterna deuda por el apoyo moral e interés mostrado por Rosa Padilla, María Patricia Ordóñez, Alejandra Ochoa y mi familia: Marco, Irma, Patricia, Daniel y mi sobrino Tomás (quien nació el mismo día que Herman Melville, pero 191 años después). Reconozco la valiosa compañía y amor que me brindaron mis perros Cafú al inicio y

después Shéxpir y Nina: ellos, más que ninguno, estuvieron a mi lado durante las incontables horas de lectura y escritura frente al computador o en el escritorio. También reconozco la deuda que tengo con el guía de esta tesis, quien, como Virgilio para Dante, supo darle forma, entender y motivar: el Dr. Rodrigo Andrés. Si de algo sirve esta investigación, si algún valor o novedad puede aportar, a todos los mencionados en este párrafo va dedicada con mucho cariño y gratitud, al igual que al propio Herman Melville: incomprendido en su época, pero cuyo espíritu sigue revoloteando en la actualidad.

Introducción

La presente investigación busca responder las siguientes preguntas: ¿cómo construye Herman Melville su prosa de ficción cuando trata temas propios de Latinoamérica o habla de ella? ¿Cuál es su mirada al momento de narrar acontecimientos que se desarrollan en la región, hablar con personas de allí y su interacción con objetos hispanoamericanos? ¿Lo hace desde un punto de vista objetivo, como un marinero que ha estado en contacto directo con su fuente, o desde el prejuicio del exotismo como era lo usual a mediados del siglo XIX? ¿Cómo ha influido en su representación el hecho de que en aquel momento Latinoamérica haya buscado y conseguido su independencia del Imperio español pero, al mismo tiempo, se haya visto bajo la influencia del imperio que empezaba a consolidarse en el mapa geopolítico global: el estadounidense?

Herman Melville vivió, viajó y escribió en un siglo de fuertes turbulencias para la región latinoamericana, con guerras independentistas, revueltas esclavas, invasiones filibusteras del norte, entre otros acontecimientos, mientras, al mismo tiempo, las naciones intentaban crear una identidad propia que se alejara lo suficiente de España, quizá sin conseguirlo realmente en una primera instancia, por medio de alianzas que luego fracasaron, como la Gran Colombia. Melville estuvo al tanto de todo esto y lo plasmó en su literatura de viaje, siempre desde un lado humanístico porque, y esto hay que aclararlo desde el inicio, él fue alguien que creía que, por naturaleza, “todos los hombres se parecían

enormemente y por ello confiaba en la posibilidad de que existiera un mundo en que todos los hombres fueran iguales”,² a decir de José de Onís.

Y más allá de Latinoamérica, Melville vivió en una época muy agitada en Estados Unidos: a decir de Peter Gibian, en “Cosmopolitanism and Traveling Culture”, la carrera literaria de Melville cursó con la época de oro del viaje estadounidense, que es un importante momento de transición en el que el interés continuo en la exploración global coincidió con una fascinación popular generalizada por las formas emergentes de viajes turísticos de ocio; es decir, el Grand Tour de los aristócratas estaba evolucionando hacia el moderno turismo de masas. Por esta razón, es natural que haya proliferado el auge en la escritura de viajes: el *boom* de esta literatura de exploración jugó un rol crucial en el ascenso de la cultura occidental, que es una identidad construida en base a la oposición al contacto y contraste con el extranjero, los no-occidentales, el Otro.³

A través de sus escritos, Melville intentaba comprender doblemente al Otro dentro de un ejercicio artístico y simbólico de representación del ser que era “diferente”: primero, a sus “vecinos” directos, los latinoamericanos, que en el imaginario estadounidense eran los herederos de lo peor del Imperio español que estaba apagándose en el siglo XIX, tras varios siglos de dominación geopolítica en el planeta. Segundo, a los Otros que compartían su mismo suelo, el indio nativo americano y el africano, cuya exterminación y esclavitud, respectivamente, estaban justificadas por una supuesta misión más grande, resumida en el “Destino manifiesto”, el cual, además, promovía la expansión de Estados Unidos hacia el sur. Melville escribía con este trasfondo y lo hacía urgido por batallar en la guerra que

² José De Onís, *Melville y el mundo hispánico* (Barcelona: Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1974), XII.

³ Peter Gibian, “Cosmopolitanism and Traveling Culture”, en *A Companion to Herman Melville*, ed. Wyn Kelley (Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006), 21-2. Traducción y paráfrasis propias.

estaba por librarse en su país, en el que se jugaba su alma, disfrazada en la perpetuidad o no de la esclavitud.

Su abogacía literaria no se entendió en su tiempo, de ahí que ninguno de sus libros se reimprimiera en vida y que se lo haya olvidado, de hecho mientras vivía. Su literatura fue comprendida más de tres décadas después de su muerte en 1891, cuando se asentó la polvareda levantada por la Primera Guerra Mundial. A decir de Eric Aronoff, el renacimiento de Melville “sigue siendo uno de los ejemplos más sorprendentes de reforma del canon en la historia literaria estadounidense”.⁴ Aunque otros autores del período se reevaluaron, ninguna “canonización de otro autor se asemeja tanto al desarrollo e institucionalización de los estudios literarios estadounidenses en la academia, y por lo tanto, registra las complejidades de los debates ideológicos que la rodean”.⁵ Y es que desde su redescubrimiento a la actualidad, Herman Melville no ha dejado de ser estudiado desde todas las aristas posibles e imaginables, no obstante, no son amplios los estudios que lo relacionan con Latinoamérica, al menos de la región *per se*, pues mayormente han sido críticas sobre la otredad racial, étnica, política y de género, como indica Emilio Irigoyen,⁶ quizá con los académicos Wyn Kelley y (sobre todo) Rodrigo Lazo como los mayores pensadores del Melville latinoamericano. Por ello, esta es una de las motivaciones del presente trabajo: es imperativa una reflexión que nazca desde Latinoamérica y desde el idioma español, que parta desde lo hispanófono y lo ecuatoriano que el escritor supo representar con maestría. Es una deuda que esta obra pretende saldar.

⁴ Eric Aronoff, “The Melville Revival”, en *Herman Melville in Context*, ed. Kevin J. Hayes (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 296. Traducción propia.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Emilio Irigoyen, “Follow your leader: Lo hispanófono como otro cultural en *Moby Dick* y Benito Cereno”, en *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coord. Lindsey Cordey y Beatriz Vegh (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006), 113.

Asimismo, al escribir de Latinoamérica, Melville se estaba inscribiendo dentro de una larga y rica tradición literaria que inició en 1492, con la llegada de Cristóbal Colón al Caribe, Hernán Cortés a México y Francisco Pizarro a Perú y Ecuador, en un periodo de 40 años, como indica Estuardo Núñez en “Lo latinoamericano en otras literaturas”.⁷ Los viajes y la escritura de los europeos pronto convirtieron a esta en una tierra prometida, una suerte de paraíso terrenal donde la leyenda de El Dorado era una creencia consolidada, elucubración propia de las fantasías del Renacimiento, época que creó las Crónicas de Indias como un género literario en el que el exotismo se construía con tremendismos que buscaban satisfacer la curiosidad y justificar la inversión de los mecenas que financiaban los viajes al Nuevo Mundo. Melville, aunque escribe casi tres siglos después de este encuentro, hereda esta tradición de hipérboles y prosopopeyas, que son los tropos con los que construye su obra al momento de hablar de Latinoamérica, como se verá a lo largo de esta investigación.

Al hablar o escribir influenciado por la idea del hallazgo de una región nueva y exótica, Melville se emparenta con Thomas More, Michel de Montaigne, William Shakespeare, Daniel Defoe, entre otros, desde lo literario; y se aúna todavía más con una larguísima lista de escritores viajeros que pretenden retratar al Otro con cierta objetividad, sin lograrlo realmente, que van desde historiadores hasta viajeros. Esto se debe, además, a que Melville es heredero, quizá sin saberlo, de esas Crónicas de Indias y a la vez del discurso científico que empezó a ganar terreno desde el siglo XVII, quizá con La Condamine como el primero que pisó tierras latinoamericanas con la idea saltarse la descripción pintoresca de la zona, para verla desde un punto de vista antropológico y

⁷ Estuardo Núñez, “Lo latinoamericano en otras literaturas”, en *América Latina en su literatura*, coord. César Fernández Moreno (Ciudad de México: Siglo XXI Editores / Gabriel Manera 65 / Unesco, 1972), 93.

científico, por lo tanto, más humano. A él le siguieron varios pensadores, pero entre los más importantes están Alexander von Humboldt y Charles Darwin: el primero abrió una nueva era de observación de la realidad americana y el segundo encontró sustento para su teoría de la evolución de las especies tras observar el comportamiento animal en las Islas Galápagos.

Este pensamiento científico produjo que, en el siglo XIX, se expandiera la imagen que se tiene de América Latina en el resto del mundo, sobre todo en Estados Unidos, donde lo “latinoamericano” empezaba a tener vigencia en un sector de la literatura de ese país, como indica Núñez. En esta cantera de nuevos creadores se encuentra Herman Melville, “quien encuentra caracteres de sugestión y vigor entre las gentes del sur y ambientes de contenido espectacular entre Juan Fernández y las Galápagos y en las costas de Chile, Perú y Ecuador”.⁸ Sus relatos responden a la novela de aventuras y de viajes que se corresponden con el interés del ser humano por las regiones desconocidas y lejanas, que tienen su punto de partida en la Iluminación y exacerbación durante el Romanticismo. Para escribirlos, Melville recorrió las zonas de las que habla, ya que él formó parte de la ola de escritores estadounidenses cuya primera formación literaria fue viajar.⁹

Con este trasfondo, la presente investigación propone un recorrido por las representaciones de identidad latinoamericana en la prosa de Melville, a través de tres ejes temáticos, distribuidos en cuatro capítulos y con dos de sus libros más populares como fuentes primarias: *Las Encantadas* (1854) y *Moby Dick* (1851), y otros como fuentes secundarias: *Benito Cereno* y el cuento “La veranda” (“The Piazza”), ambos de 1856. Los mencionados ejes son: el espacio, el sujeto y el objeto. Así, el primer capítulo de esta obra,

⁸ *Ibíd.*, 112.

⁹ *Ibíd.*

titulado “El Otro que no es latinoamericano”, funciona como una introducción a la obra de Melville y su visión del Otro contenida en sus dos primeras novelas: *Taipí* (1846) y *Omú* (1847). Las dos novelas forman un díptico que retrata su visión del Otro, en este caso, el “salvaje” de los Mares del Sur, cuya región no ha sido conquistada por el blanco en el caso de *Taipí* y las zonas donde ya se ha adentrado la influencia occidental en el caso de *Omú*. A través del estudio de la figura del Otro, que en este caso es además caníbal, Melville despliega un aparato crítico y, a la vez, exótico que enuncia la superioridad de este frente a la clase de vida que impone la civilización occidental. Aunque el narrador de Melville — que casi siempre será un trasunto suyo— la enaltezca, al final la fusión total será imposible. Este capítulo, dado que es en esencia una introducción, ayudará a crear una imagen del Otro que sirva de contraste con el Otro latinoamericano, en miras de diferenciar por qué este no es como ningún otro en la prosa de Melville.

El segundo capítulo, que se llama “El espacio latinoamericano entre el cielo y el infierno”, supone ya una inmersión directa y profunda en la visión que el escritor neoyorquino tiene de América Latina, en este caso, de las Islas Galápagos, pertenecientes al Ecuador, a través de su libro *Las Encantadas*, que son diez bocetos dedicados por entero a ellas. Es un estudio del espacio. Aquí se analiza el discurso de Melville al construir sus relatos: ¿cómo es la identidad representada? Los relatos se erigen sobre tres grandes simbolismos: el imaginario sobre el infierno, el tiempo y la utopía, que crean y conforman uno más grande: el discurso del exotismo como exacerbación de las regiones lejanas y desconocidas para el lector promedio del siglo XIX. Este apartado deja claro que Melville es, ante todo, un escritor del exotismo estadounidense, interesado en las regiones

latinoamericanas como reflejo de su propia sociedad, en la que, en ese momento, bogaba entre el trascendentalismo y los escritos en contra y a favor de la guerra.

El capítulo tercero, llamado “El sujeto latinoamericano en el globo melviliano”, es una amplia discusión que parte sobre lo tratado al final del apartado anterior, cómo se construye el discurso exótico, para indagar más allá de lo evidente: el exotismo usado como arma expansionista. Es decir, cómo mientras los escritos de Melville abogaban por retratar y proteger las regiones que eran diferentes a las de Estados Unidos, o sea, el espacio del Otro, en el discurso geopolítico se usaba al exotismo para señalar las regiones a las que se podía acceder y conquistar mediante tretas políticas y sociales en las que los artistas se armaban con ficciones para advertir sobre los peligros del expansionismo. Este capítulo de debate histórico-teórico permite dialogar lo estudiado de Melville sobre la región latinoamericana, sobre todo de la mano de Lazo, con la historia del expansionismo y filibusterismo de Estados Unidos en la región (México, Cuba, Ecuador, etc.); es un recuento histórico que se articula con las ideas abolicionistas de Frederick Douglass y las pinturas exóticas de los nevados ecuatorianos de Frederick Church.

Esta discusión histórico-teórica permite adentrarse en los textos de Melville que tienen referencias a Latinoamérica, con el sujeto como eje: dado que se trata de un barco español en aguas chilenas, la *nouvelle Benito Cereno* es el pretexto idóneo para entender la presencia de la mujer sudamericana —o la ausencia de ella— revestida de la saya y manto, una prenda de vestir muy popular en el Virreinato del Perú, que Melville seguramente vio en su visita a la capital peruana y que luego usa como pretexto para representar la mascarada a bordo del barco Santo Domingo. Además, se analiza la complejidad racial propia de Hispanoamérica, a través de cómo en la mezcla de etnias se adquiere más estatus

a medida que es más evidente el blanqueamiento; cómo Melville utiliza los títulos nobiliarios como “don”, el hecho de que se hable un falso español en la novela corta — Melville leía en español y portugués—¹⁰ y la rica carga cultural que tienen las denominaciones *chola* y *criollo*, que aparecen tanto en *Benito Cereno* como en *Las Encantadas*, y cómo ser de o estar en la región latinoamericana modifica la idiosincrasia y las decisiones de los sujetos. Para finalizar, se inicia el análisis de *Moby Dick*: se propone una reflexión de por qué Melville hace que su narrador Ismael “se baje” del Pequod para contar la “Historia del Town-Ho”, que es un relato de venganza en la que lo más importante es que el recuento sucede afuera de un hotel en Lima.

Al último capítulo, titulado “El objeto latinoamericano por excelencia, el doblón de Ahab”, puede tomárselo, si se desea, como el clímax de esta investigación, el cual está dedicado por completo al que es quizá el objeto más valioso dentro de toda la prosa melviliana: la onza de oro que el capitán Ahab promete regalar al primer marinero que aviste a la ballena blanca. Huelga decir que el análisis de la moneda parte del hecho de que esa es ecuatoriana, de Quito específicamente. El análisis inicia con el enfrentamiento del doblón literario, es decir, el relatado por Melville, con el real: la moneda ocho escudos. Aquí se da un pormenorizado análisis histórico de por qué tiene esa forma la imagen que ven los tripulantes del Pequod. Se inicia entonces un breve recorrido por la historia del Ecuador como nación independiente del Reino español desde 1822, pasando por las esperanzas de formar parte de una coalición de naciones junto con Colombia y Venezuela,

¹⁰ Hershel Parker —y otros teóricos como Rodrigo Lazo y Antonio Barrenechea (que serán ampliamente citados a medida que avance esta investigación)— da por sentado que Herman Melville leía en español y portugués. Parker difunde esta información en base a la investigación del académico Merton Sealts, quien señala que las ediciones de los dramas de Pedro Calderón de la Barca y de los poemas de del portugués Luis de Camões contenían pasajes marcados en inglés y español, de puño y letra de Melville. El texto al que aluden estos tres teóricos como fuente es el siguiente: Merton Sealts, *Melville's Reading: A Check-List of Books Owned and Borrowed* (Madison: University of Wisconsin Press, 1966).

hasta la conformación de una idea de nación individual desde 1830. Este repaso incluye la construcción del Estado mediante la conformación de los símbolos nacionales para crear una imagen e identidad propias, de la que el primer escudo de Ecuador de 1836 es el resultado de la imaginación de los primeros presidentes Juan José Flores y Vicente Rocafuerte de lo que debía ser una nación sudamericana, y que a la final es lo que Melville usa al describir el doblón ecuatoriano.

La investigación continúa con el análisis de las posibilidades que Melville tuvo de ver *in situ* el doblón, durante su viaje por Latinoamérica, a bordo del ballenero Acushnet y el United States de la Marina de su país. Los años de su viaje coinciden con la acuñación del doblón ocho escudos, por lo tanto, se hace un recorrido pormenorizado de las ciudades y puertos que visitó de la región, según los registros portuarios, de diarios y coordenadas de bitácoras, con la esperanza de responder dicha interrogante. Dentro de este apartado del viaje, a modo de adenda, aparece un breve estudio que es urgente y necesario dentro de la historia y la literatura de Latinoamérica: la verdad sobre el encuentro entre Herman Melville y Manuela Sáez, la mujer quiteña que luchó en las guerras independentistas de Sudamérica, al lado del Libertador Simón Bolívar. La figura de Sáez es muy importante para la historiografía de la región, pues ella destaca como una *rara avis* en las luchas tradicionalmente atribuidas a hombres, la cual, además, por desgracia, ha sido romantizada por parte de historiadores que se consideran serios, aquellos que escriben la historia oficial, tal vez porque no solo le salvó la vida a Bolívar, sino que además fue su amante y tenían una amplia correspondencia amorosa. Con estos ingredientes, en el discurso oficial histórico y literario se transmite como una certeza el encuentro de Sáenz con Melville en Paíta, Perú, en algún punto de los años 1840 —cuyo itinerario se detallará en el capítulo

cuarto—. Esta adenda brindará información respaldada sobre el caso e intentará zanjar, de una vez por todas, la verdad sobre este asunto.

El capítulo cuarto continúa con un análisis de los *performances* que se suceden a bordo del Pequod, que aparecen para conformar la idea de que *Moby Dick* está construido como un moderno evangelio, como paso previo a entender las representaciones de lo ecuatoriano y lo ecuatorial en la novela¹¹ —de lo que se hace una larga lista, que se analiza y debate—. Dichas menciones de ecuatorianidad, atravesadas por el exotismo visto ya en *Las Encantadas*, refuerzan la idea de que las zonas atravesadas por la línea que divide al globo son míticas y mitológicas, por lo que necesariamente los objetos que provengan de ahí deberán ser igual de especiales, como el doblón. Para entender a cabalidad esta representación de ecuatoriana —y por ende latinoamericana—, se echa mano del análisis de un cuento de Melville llamado “La veranda”, cuyo título original en inglés es “The Piazza”, para entender que hay una línea “mágica” que atraviesa toda la producción literaria de Melville cuando se refiere a esta región. Para finalizar, “La veranda” dará paso a la discusión final de *Moby Dick* y Latinoamérica: la idea de que un doblón producido localmente por un país recién independizado dé cuenta de un mundo construido con una historia global, en la que es preciso reparar; es decir, una moneda privada da paso a una economía e historias universales.

Si bien, como se dijo, el análisis propone un estudio del espacio, el sujeto y el objeto latinoamericanos en sendos capítulos, lo cierto es, que dado lo intrincado de la prosa de Melville, estos fluctúan dentro de los apartados y se mueven a voluntad según lo analizado,

¹¹ En la presente investigación se usará el adjetivo *ecuatorial* para calificar a aquello atravesado por la línea equinoccial en todo el mundo, mientras que el patronímico *ecuatorialiano* se usará para aquello venido del país Ecuador, tanto como continente como isla.

sin embargo, sí conservan cierto orden. Lo mismo sucede con las obras estudiadas. Es evidente que las dos fuentes primarias de esta investigación son *Las Encantadas* y *Moby Dick*, seguidas de *Benito Cereno* y el cuento “La veranda” como secundarias, pues arrojan luz sobre las regiones latinoamericanas para su cabal entendimiento en el contexto melviliano; tras estas aparecen *Taipí*, *Omú* y otras que tienen menciones relámpago a contexto regionales como *White-Jacket*, *El timador (The Confidence-Man)*, *Pierre o las ambigüedades*, etc, es decir, las obras que tiene alusiones a lo latinoamericano: serán abordadas a lo largo del estudio o bien profundizadas en el apartado reservado a las conclusiones, donde se las aúna.

Ya que el afán de esta investigación es proponer un estudio de la obra melviliana desde la misma región retratada, se ha optado por leer las obras traducidas en español según el profesionalismo de las traducciones, la disponibilidad de estas y la necesidad de lo analizado. Como se hará latente, hay momentos en los que será necesario recurrir a la prosa en inglés original, casos que serán debidamente anotados. Lo mismo sucede con la metodología usada: como la gran mayoría de los estudios culturales sobre Herman Melville están en inglés, se puede decir que se trata del 99 por ciento, este trabajo saltará de ese idioma al español y viceversa, con citas textuales o bien citas traducidas, por lo que no deberá de extrañar el cambio de idiomas.

Asimismo, es urgente señalar que metodológicamente esta tesis se ancla en los estudios culturales propuestos de forma global sobre la obra de Herman Melville, de los que es producto la monumental biografía en dos volúmenes de Hershel Parker sobre el escritor neoyorquino, la cual este trabajo toma como la brújula que apunta al norte para entender la vida de Melville y su devenir en el *global turn* actual. Asimismo, esta

investigación se enmarca en los encuentros periódicos que se realizan alrededor del mundo para estudiar la obra de Melville, como la cita “Melville in a Global Context: The Tenth International Melville Conference”, que se realizó en 2015 en Tokio, pero más importante aun es “Melville’s Origins: 12th International Melville Society Conference”, que se llevó a cabo del lunes 17 de junio al viernes 21, de 2019, en Nueva York, Estados Unidos. La importancia de esta conferencia es invaluable, pues se trató de cuatro días de ponencias dedicadas a analizar la obra de Melville, en el mismo estado que lo vio nacer y precisamente en el bicentenario de su nacimiento, junto con actividades recreacionales de gran interés, como visitar *in situ* su lugar de origen en Manhattan, caminar las calles donde su Bartleby prefirió no hacerlo, conocer desde adentro la física de un ballenero real en el Mystic Seaport Museum, etc.

Asistir a esta conferencia me permitió delimitar de forma precisa la metodología de esta investigación, ya que pude compartir y debatir con académicos de altísimo nivel, muchos de los cuales están citados en estas páginas, como Rodrigo Lazo, Wyn Kelley o John Bryant, quienes, junto con otros concurrentes, publican en revistas académicas que estudian las representaciones de Melville, como la *Leviathan*, que es materia prima metodológica de este trabajo. Además, presencié la mesa redonda más importante para mis intereses: “Melville and Spanish America”, llevada a cabo de 3:30 a 5:00 del jueves 18 de junio, en las instalaciones de la Universidad de Nueva York (NYU), cuyo moderador fue el mismo Lazo. Esta contó con académicos con los que pude debatir sobre mi trabajo, incluso años después, y aprender del suyo, incluso logré hacer buenas migas y usar sus ponencias en estas hojas, como el caso de Antonio Barrenechea, Brenna Casey, Yoshiaki Furui y Emilio Irigoyen. Nótese que dentro de las 41 mesas redondas de la conferencia “Melville’s

Originis”, esta fue la única dedicada por entero al estudio de Hispanoamérica en Melville, lo cual revela, quizá involuntariamente, lo escaso de los estudios sobre esta región en la prosa del escritor neoyorquino, en favor de temas más concernientes al ámbito anglosajón. Esto evidencia, por lo tanto, que Latinoamérica como tema de estudio lleva una desventaja de 40 a 1: quiero creer que este trabajo ayudará a equilibrar un poco esa balanza hecha de historia y tiempo.¹²

Antes de finalizar, es válido mencionar que el aparato crítico está referenciado con el sistema Chicago-Deusto (notas-bibliografía) y que una de las motivaciones finales de esta investigación es la universalización de la obra melviliana, por lo que este trabajo, en la medida de lo posible, está narrado con un lenguaje sencillo y explicativo para evitar neologismos y hermetismos innecesarios, estilos que suelen atribuirse a la prosa académica y que la vuelven oscura e impermeable. Eso es lo último que se desea para este trabajo: la simpleza de su índice es uno de sus ejemplos tempranos. Creer que una obra de este calibre se puede universalizar es, sin duda, uno de los deseos que Herman Melville tuvo para su obra, que no se dio durante su vida sino mucho después, por lo que hay que ser consecuente con sus deseos, receptarlos y cumplirlos alegremente. La prosa de Melville es una celebración de la vida y de la otredad, el testimonio de un hombre atrapado en su tiempo, pero que supo mirar de frente al futuro, más allá incluso, para relatar el camino de lo que habría de venir. Su prosa es, sobre todo, la celebración de la especie humana en su interacción entre diferentes.

¹² Nótese incluso la forma en que las cronologías y resúmenes biográficos abordan el paso de Melville por Latinoamérica: generalmente de la partida del Acushnet pasan directo a su desertión en Nukuhiva, de ahí se menciona que aborda el United States y regresa a su país.

Para finalizar este capítulo introductorio, es necesario reflejar aquí, de la forma más abreviada posible, una semblanza biográfica del escritor, que sirva como trasfondo de lo que está por venir. Herman Melville nació en Manhattan, Nueva York, el 1 de agosto de 1819, fue el tercer hijo del mercader Allan Melvill y Maria Gansevoort Melvill, hija del general héroe Peter Gansevoort. Sus hermanos y hermanas fueron: Gansevoort (1815–46), Helen Maria (1817–88), Augusta (1821–76), Allan (1823–72), Catherine (1825–1905), Frances Priscilla (1827–85) y Thomas (1830–84). La precaria situación económica de los Melvill hace que, en 1830, se tengan que mudar a Albany y que Herman deba abandonar la New-York Male High School, a la que había ingresado cinco años antes con Ganservoort, en favor de la Albany Academy, de la que, otra vez, debe retirarse en 1831 por la misma razón. El 28 de enero de 1832, sumido en deudas y afiebrado, Allan fallece y deja a la familia en una difícil posición económica y social, por lo que, en algún momento entre 1832 y 1834, Maria agrega la “e” al final del apellido, se supone, para distanciarse y escapar de los acreedores.¹³

Tras la muerte de su padre, Herman empieza a trabajar en el banco estatal de Nueva York, con lo que da inicio a una serie de trabajos remunerados que, al igual que sucedió con el patriarca, serán fallidos y lo sumirán en constantes problemas económicos: al finalizar el trabajo bancario en 1834, empieza a laborar con su hermano Gansevoort hasta que el negocio quiebra en 1837. Al año siguiente publica comentarios satíricos en los clubes de debate, en la edición de marzo del *Albany Microscope*; en noviembre la familia se ve forzada a una nueva mudanza en Albany y Herman ingresa en la Lansingburgh Academy, donde estudia topografía e ingeniería. En 1839, bajo el seudónimo L. A. V.,

¹³ La breve biografía de Melville es una paráfrasis del siguiente texto: Robert S. Levine, “Chronology of Melville’s life”, en *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, ed. Robert S. Levine (Cambridge: Cambridge University Press 2014), XV-XVIII. Traducción propia.

publica “Fragments from a Writing Desk” en la edición de mayo de *Democratic Press* y del *Lansingburgh Advertiser*.

El 4 de junio de ese año se enrola en el barco mercante *St. Lawrence*, que zarpa de Nueva York a Liverpool y regresa el 1 de octubre; trabaja de docente en la Greenbush and Schodack Academy de Nueva York, a la que renuncia por la falta de paga. A finales de 1840 se enlista en el ballenero *Acushnet* de Nueva Bedford, que zarpa el 3 de enero de 1841 con destino a los Mares del Sur. Recorre las costas de América Latina y deserta el 9 de julio de 1842, junto con su compañero Richard Tobias Greene, en la bahía de Nukahiva, en las Islas Marquesas, donde vive entre los isleños del valle de Taipí durante cuatro semanas, antes de enrolarse y partir en el ballenero australiano *Lucy Ann*. En Tahití, lo envían a tierra y es encarcelado por amotinamiento, pero escapa en octubre con John B. Troy y se registra en el ballenero de Nantucket llamado *Charles and Henry*, en noviembre de 1842, del que se da de baja en mayo de 1843, en las islas de Hawái, donde ejerce varios trabajos. Se enlista en la fragata de la Marina *United States* y recorre de nuevo las costas latinoamericanas desde el 20 de agosto de 1843 hasta el 3 de octubre de 1844, cuando ancla en Boston y se reúne con su familia en Lansingburgh.

Es aquí cuando inicia la carrera literaria de Melville. Escribe sus aventuras entre los caníbales de Taipí, que son rechazadas por Harper & Brothers en mayo de 1845. Su hermano Gansevoort, tras obtener un mejor trabajo, le ayuda a mover el manuscrito de *Taipí*, que se publica en la prestigiosa “Colonial and Home Library” de John Murray, en febrero de 1846, y en marzo aparece en Wiley & Putnam de su ciudad natal. Gansevoort fallece en mayo de ese año, en Londres. Al año siguiente, *Omú* se publica en la misma casa de Murray de la capital británica y en la Harper & Brothers de Nueva York, en mayo. El 4

de agosto Herman Melville se casa con Elizabeth Shaw, con quien se va de luna de miel a New Hampshire y Canadá, y luego se mudan a una casa grande en Manhattan, comprada con la ayuda de su suegro Lemuel Shaw. Ahí, el joven matrimonio vive con su hermano Allan y su esposa, las cuatro hermanas de Herman, su madre Maria y a veces su hermano Tom. En esta época escribe para las publicaciones periódicas *Literary World* y *Yankee Doodle*.

En 1849, al tiempo que nace su hijo Malcolm, Murray rechaza el manuscrito de *Mardi*, que lo publica en Londres Richard Bentley, en marzo, y al mes siguiente aparece en Harper en Nueva York. Su siguiente novela *Redburn* sigue el patrón: aparece en octubre de la mano de Bentley y en noviembre con Harper; lo mismo sucede con su novela *White-Jacket* en 1850: en enero en Londres con Bentley y en marzo con Harper en Estados Unidos. En agosto de ese año, mientras vacaciona en Pittsfield, conoce a Nathaniel Hawthorne y se hacen buenos amigos, luego publica “Hawthorne and His Mosses” en *Literary World*. En 1851, Bentley publica una versión alterada de *Moby Dick* llamada *The Whale*, una versión de *Moby Dick* más apegada a la final aparece en Nueva York en noviembre de ese año, de la mano de Harper; a la par que en octubre nace su segundo hijo, Satnwix. Al año siguiente, Bentley se niega a publicar *Pierre*, que termina apareciendo en Sampson Low en noviembre y hace lo propio meses antes en Nueva York, de nuevo bajo el sello de Harper.

Entre 1853 y 1856, Melville publica un total de catorce cuentos y bocetos en la *Putnam's Monthly Magazine* y la *Harper's New Monthly Magazine*, entre ellos *The Enchanted (Las Encantadas)*. En mayo de 1853, nace su hija Elizabeth; hay evidencia de que ese año completa el manuscrito *The Isle of the Cross*, que Harper se niega a publicar y

luego se pierde. En 1855, la novela *Israel Potter*, que se había serializado en la *Putnam's*, se publica en marzo en Nueva York y en mayo en Londres, en la editorial de George Routledge. En marzo de ese año nace su segunda hija Frances. En 1856, aparece *The Piazza Tales* bajo el sello Dix & Edwards, una antología de cinco textos publicados en la *Putnam's* que incluye “Bartleby el escribiente”, *Benito Cereno* y *Las Encantadas*, que en Londres es distribuida por Sampson Low. Preocupado porque la salud de Melville se va deteriorando, su suegro le financia un viaje a Europa y Tierra Santa: se va desde octubre de 1856 hasta mayo del año siguiente, tiene la oportunidad de visitar a Hawthorne en Liverpool, en noviembre de 1856. En abril de 1857, Dix & Edwards publica en Nueva York *The Confidence-Man* y luego, en abril, aparece en Londres con Longman.

Entre 1857 y 1860, Melville inicia una serie de lecturas de ponencias que lo hace viajar: “Statues in Rome” (1857-58), “The South Seas” (1858-59) y “Traveling” (1859-60). En 1860, un fallido intento de publicar un manuscrito de poesía hace que se embarque con su hermano Thomas, quien va al timón del barco *Meteor*, en un viaje hasta California, el cual, al dar la vuelta por el Cabo de Hornos, demuestra ser peligroso, de manera que Melville regresa vía Panamá sin su hermano. A partir de este punto, Melville no logra conseguir de Washington, por segunda ocasión, un consulado en Europa (1861) y su suegro fallece en marzo. En 1866, consigue publicar cuatro poemas sobre la Guerra Civil en la *Harper's*, denominados *Battle-Pieces and Aspects of the War*, que en agosto se publican como libro. En diciembre de ese año acepta trabajar como inspector de aduanas en el puerto de Nueva York. Al año siguiente, infeliz y temerosa de su matrimonio, Elizabeth Melville conversa con el ministro Henry Bellows sobre la posibilidad de una separación legal; este le propone una suerte de ardid que incluye fingir un secuestro para obtener un salvoconducto

que le permita ir con sus parientes en Boston, pero al final ella rechaza la opción. En septiembre de ese año, su hijo Malcolm comete suicidio; su madre Maria fallece en 1872.

En 1872, el tío de Melville, Peter Gansevoort costea la publicación de *Clarel*, que aparece en Nueva York en la Putnam, en junio. En 1885, casi veinte años después de haber tomado el trabajo, Melville renuncia a su puesto de inspector de aduanas, y al año siguiente, en febrero, muere su hijo Stanwix. En 1888, publica de forma discreta *John Marr and Other Sailors*, en una edición de 25 ejemplares, tras recibir un legado monetario de su hermana Frances Priscilla; repite el procedimiento en 1891 con *Timoleon*, con similar tiraje. Finalmente, muere el 28 de septiembre de ese año: en el cajón se quedan tres inéditos: el volumen de poemas *Weeds and Wildings Chiefly*, el boceto “Daniel Orme” y *Billy Budd*.

Wyn Kelley señala que aunque la ambición literaria acompañó a Melville desde la adolescencia hasta su muerte, siempre estuvo obligado a buscar trabajos para mantener a su familia. Los problemas económicos fueron una constante con la que luchó siempre: el esfuerzo de mantener a su familia con ingresos decrecientes y préstamos cada vez más onerosos lo agotaron, ejemplo de ello es el momento en que termina *The Confidence-Man* en 1856 y su suegro le financia un viaje a Europa, para que trate de recobrar su salud, la cual tenía constantes altos y bajos desde el inicio de esa década. Estos factores empeoraban con su abuso de la bebida: el plan de su esposa Elizabeth de separarse tras fingir un secuestro es producto de querer alejarse de los salvajes cambios de humor provocados por el alcoholismo del escritor. Y a esto se le suma la muerte de dos de sus hijos, uno de ellos por suicidio. Herman Melville fue ampliamente alabado por sus dos primeras novelas, *Taipei* y *Omú*, que eran las que él menos tenía en consideración, pero a partir de ahí las críticas fueron negativas y nunca ningún libro suyo se reimprimió en vida, por lo que él vivió lo

suficiente para entender que nunca ganaría el reconocimiento por sus logros, menos incluso por su poesía, que él atesoraba más que prosa.¹⁴

Según cuenta Eric Aronoff, pocos años antes de su muerte, los círculos literarios de Inglaterra ya empezaban a notar la grandeza de la prosa de Melville, sobre todo de *Moby Dick*, tanto que en 1892 se reimprimieron algunas de sus novelas. No obstante, el verdadero redescubrimiento tuvo lugar hacia 1919, en el centenario del nacimiento de Melville que coincidió con el fin de la Primera Guerra Mundial, momento en el que en Estados Unidos se estaba abogando por estudiar su literatura de forma académica, en escuelas, colegios y universidades, como una forma de patriotismo derivado de las victorias bélicas. Esto produjo una proliferación de disertaciones sobre la literatura de ese país, la escritura de libros para estudiantes y la creación de cátedras. Esta profesionalización académica senta las bases para el redescubrimiento de Herman Melville. Con este contexto cultural e institucional, una clave para el renacimiento fue la inclusión de Melville en la enciclopedia *Cambridge History of American Literature* (1917), de Carl Van Doren, en la que el autor hacía una evaluación de la obra de Melville en cuatro páginas, casi de forma tangencial, pues formaba parte del capítulo titulado “Contemporaries of Cooper”.

Tras él, Raymond Weaver fue quien dio el más importante puntapié inicial en el redescubrimiento, pues publicó un artículo en *The Nation*, en el que alababa su estilo que buscaba verdades oscuras mientras luchaba contra el mercado editorial, el cual dio el marco referencial para los demás estudiosos del autor neoyorquino; después, accedió a documentos personales de Melville a través del contacto con su nieta, Eleanor, que resultó en la aparición de la primera biografía del autor, *Herman Melville: Mariner and Mystic*

¹⁴ Wyn Kelley, *Herman Melville. An Introduction* (Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2008), 3-11. Traducción y paráfrasis propias.

(1921), la cual cimentó su lugar en el canon de la literatura estadounidense, además de que su investigación resultó en la publicación de una de sus ficciones más importantes que había quedado inédita: *Billy Budd*, en 1924.¹⁵

A partir del espaldarazo de Weaver hasta mediados de los años 50, precisa Kelley, continuaron los estudios sobre la obra de Melville por parte de reconocidos críticos y escritores como D. H. Lawrence, Lewis Mumford, Charles Roberts Anderson, Stanley Williams, entre muchos otros, incluso el mismo Hershel Parker —citado ampliamente en esta investigación— es parte de ellos. Este cuerpo de estudio crítico y académico colocó a Melville en el centro del llamado Renacimiento estadounidense, una suerte de canon en el que *Moby Dick* aparecía en el centro con los poemas de Emily Dickinson, los ensayos de Emerson, *The Scarlet Letter* de Hawthorne, *Walden* de Thoreau y *The Adventures of Huckleberry Finn* de Twain. Se redescubrió y revaloró su ficción corta y sus obras menos apreciadas, como *Pierre* y *The Confidence-Man*. A partir de 1960, temas de raza, género, clase y religión se desprendieron de las lecturas de *Benito Cereno*, “Bartleby el escribiente”, etc.; además, cobraron relevancia las actitudes de Melville hacia la esclavitud y la abolición. Entre otros desarrollos recientes, el creciente interés en la poesía de Melville y en la producción de su carrera posterior, aparentemente privada, ha planteado nuevas preguntas sobre este complejo cuerpo de trabajo y sobre los textos y la textualidad en un autor.¹⁶ El presente estudio pretende instalarse en esta larga y rica tradición.

¹⁵ Aronoff, “The Melville Revival”, 296-301. Traducción y paráfrasis propias.

¹⁶ Kelley, *Herman Melville. An Introduction*, 10-1. Traducción y paráfrasis propias.

Capítulo primero

El Otro que no es latinoamericano: *Taipí* y *Omú*

Fruto de sus viajes por los Mares del Sur, Herman Melville publicó en 1846 su ópera prima llamada *Taipí: una mirada a la vida polinesia* (*Typee: A Peep at Polynesian Life*, el título original en inglés).¹⁷ Esta obra hizo de Melville una figura famosa en Estados Unidos e Inglaterra, a pesar de que hoy sea una de las obras menos conocidas a favor de *Moby Dick*. *Taipí* es un ejercicio narrativo que mezcla verdad y mentira, a la usanza de la *Comedia* de Dante o *A sangre fría* de Truman Capote: un ejemplo temprano de esta práctica literaria tan común en la actualidad. La trama de la novela parte de la experiencia que vivió Herman Melville en las Islas Marquesas, en la Polinesia francesa, en 1842, tras desertar del ballenero Acushnet: el narrador de la novela es un trasunto del autor a quien los nativos llaman Tommo. Aquí un brevísimo resumen de la obra: trata sobre un barco ballenero que decide reabastecerse en las Islas Marquesas, donde el narrador encuentra la oportunidad perfecta para escapar de la tiranía del capitán. Huye junto con Toby, otro marinero insatisfecho, y juntos se adentran en la isla, a las regiones no exploradas por el hombre de Occidente: ahí se encuentran con una tribu nativa, los taipí, que se han hecho una reputación de hostiles caníbales entre los blancos occidentales.

Taipí aúna sobre todo dos géneros literarios con los que se promocionó en su tiempo: es literatura de viajes y de aventuras, que siempre han comulgado perfectamente para brindar al lector una experiencia sensorial lo más completa posible sobre una cultura

¹⁷ *Taipí* es la castellanización de *Typee*. A menos que se indique, se usarán los títulos y otros nombres de esta forma, en el presente trabajo.

que desconoce y se le antoja exótica en extremo, en una época en la que el turismo de masas no existía ni siquiera como concepto y el hombre de Occidente todavía batallaba por conquistar territorios que no le pertenecían.

Si por aventuras se refiere a los acontecimientos extraordinarios que ponen en riesgo la vida de los personajes principales, sí, hay aventuras en *Taipí*, pero estas no son el eje que conduce la trama de la novela. Melville considera que aquello no es vital para narrar lo que se ha propuesto. El autor neoyorquino es fiel a lo que el subtítulo de la novela enuncia: “Un vistazo a la vida polinesia”. Por ello, el relato dista mucho de tener grandes artificios para enganchar al lector, elipsis que prolonguen el clímax o narraciones de enfrentamientos entre tribus. No es que no las haya, sí las hay, pero son más pasivas, además de que en contadas ocasiones el narrador —el trasunto de Melville— corre riesgo de muerte. Se podría decir que las aventuras de *Taipí* son frías, porque estas se ven infradimensionadas por el trabajo de un antropólogo que redacta un informe para quienes no han visitado las islas o desean tener una idea más clara. En este sentido, el narrador de Melville funciona como un cronista de Indias, pues crea una visión propia. Para entender mejor cómo funciona *Taipí* y su contenido, que seguirá con el análisis de *Omú*, es preciso entender cuál es la visión del narrador. Para ello se dividirá el análisis en cinco partes.

1. El temor *a priori* al nativo

Taipí es el largo recuento del narrador que presencia la vida de la tribu homónima, que es temida: “el temor a los nativos, basado en el recuerdo de la horrible suerte que corrieron muchos blancos caídos en sus manos, ha desalentado a sus tripulaciones a mezclarse lo

suficiente con la población para conocer bien sus peculiares costumbres”.¹⁸ Asimismo, el temor también es provocado por el desconocimiento general de las tribus de las Islas Marquesas y de estas en general: “[...] todo lo que sabemos de ellas proviene de algunas narraciones generales”.¹⁹ El narrador, en un afán ensayístico, menciona tres fuentes científicas sobre la ignorancia que se tiene de las islas:

- El capitán James Cook (1728-1779) apenas rozó las islas en sus múltiples circunvalaciones al globo —el navegante inglés recaló las islas brevemente en 1774—.
- El narrador menciona el libro de David Porter *Journal of a Cruise Made to the Pacific Ocean in the U.S. Frigate “Essex” in 1812-13-14*, publicado en 1815, en Filadelfia, en dos tomos. No obstante, el personaje se sincera y confiesa que nunca he tenido este libro en sus manos, pero que, “según se dice”, contiene algunos detalles interesantes sobre los habitantes de las islas”.²⁰
- La tercera fuente que el narrador de Melville cita es Stewart, el capellán de la corbeta americana Vincennes. Se refiere al libro de C. S. Stewart *A Visit to the South Seas, in the U.S. Ship “Vincennes” during the Years 1829 and 1830*, publicado en dos volúmenes en 1831, en Nueva York. El barco, que estuvo visitó la bahía de Taipí, estuvo bajo el comando de William Bolton Finch y uno de los guardamarinas fue Thomas Melville, primo del autor, por lo que Herman

¹⁸ Herman Melville, *Typee* (Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1995), 13.

¹⁹ *Ibíd.*, 12.

²⁰ *Ibíd.*

indudablemente escuchó varios relatos de las Marquesas de primera mano de su pariente, antes de embarcarse en su propio viaje a los Mares del Sur.²¹

Hershel Parker, probablemente el más importante y riguroso biógrafo de Herman Melville, también hace eco del miedo que sentían los marineros de la embarcación *Acushnet*, en 1842, antes de atracar en el puerto del valle de Taipí: “As they sailed for the Marquesas the men had ample occasion to recite horrific tales of ferocity of some of the habitants of the Marquesas Islands, particularly the Typee tribe”.²²

A su vez, Parker replica la forma en que los marineros se contaban esas historias de terror —era terrorífico en la medida que les podía pasar a ellos—, citando al libro de 1841, *Incidents on a Whaling Voyage*, en el que su autor Francis Allyn Olmsted reporta la historia del capitán Brown, del barco *Catherina* de Nantucket, que zarpó en 1839 y regresó en 1843. Mientras estuvieron de viaje, Brown le advirtió a Olmsted de la “personalidad traicionera” de los nativos de las islas polinesias. El capitán Brown se acercó a las orillas de la bahía Nukuheva, la isla más grande de la Polinesia, para hacer un pacto con los nativos. Ellos prometieron no hacer daño a nadie mientras durara el negocio, pues el capitán buscaba abastecerse de frutas para el viaje, entonces Olmsted menciona: “The Tiapiis, the name of this tribe, are very ferocious, and to gratify their cannibal appetites, they are not very scrupulous in making choice of their victims”.²³

²¹ *Ibíd.*, 13. Esta información se provee en los pies de página de la mencionada edición; si bien no se especifica quién es el estudioso, la colección está dirigida por Adolfo Colombres. La presencia de Thomas Melville en el Vincennes es secundada por Hershel Parker, biógrafo de Herman Melville.

²² Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography: Volume 1, 1819-1851* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996), 209.

²³ Francis Allyn Olmsted, citado por Parker, *Melville 1*, 210. “Los taipís, el nombre de esta tribu, son muy feroces, y para satisfacer sus apetitos caníbales, no son muy escrupulosos al escoger sus víctimas”. Traducción propia.

El relato continúa: apenas el capitán puso un pie en la arena, los nativos lo rodearon y lo tomaron cautivo con horribles gritos de triunfo. Enseguida demandaron mosquetes y pólvora a cambio de su vida, pero cuando no se pudo cumplir las demandas, Brown vio a los nativos recolectar pilas de madera seca y cavar hoyos en la arena con el fin de crear los hornos que se usarían al día siguiente. Cuando llegó la noche, el capitán Brown aprovechó el sueño de los salvajes para escapar y, una vez en el barco, a salvo, dio cuenta del horrible destino que acababa de sortear.

Los mitos sobre los taipí se levantan sobre la polvareda que deja la realidad. Tampoco hay que olvidar que estas historias que se contaban en las embarcaciones a modo de entretenimiento también tenían una función aleccionadora, como la función social que tienen las leyendas —de hecho, lo son también—, que beneficiaba sobre todo al capitán y al bienestar general del barco: evitar posibles desertores. Como señala Parker, era saludable que los marineros supieran que si en las Marquesas tenían sexo gratuito y festines de frutas, podrían terminar capturados y comidos por los caníbales.²⁴ Esto demuestra que las historias de altamar tienen la misma función social de las leyendas: autorregulan el comportamiento de las masas y advierten a los posibles infractores.

2. El foráneo, el verdadero salvaje

El narrador ha pasado incontables días en altamar, encerrado con hombres que cuando no están planeando algo, discuten y pelean como forma de desfogarse y entretenerse. La vida en una embarcación, para el narrador, no es placentera, al menos no la que está teniendo en el Acushnet. Preso de una suerte de modorra existencial, el desembarco en Nukuhiva

²⁴ *Ibíd.*

supone un renacimiento, una nueva oportunidad para disfrutar, al fin, de la naturaleza; no obstante, el bello espectáculo es interrumpido:

No hay palabras que hagan justicia a su belleza... pero mis ojos no pudieron apreciarla, solo vi la bandera tricolor de Francia ondeando en el pabellón de seis naves, cuyos negros cascos y erizados costados proclamaban su belicosidad. Ahí estaban, flotando en esa adorable bahía; las verdes eminencias de la costa las miraban quedamente como rechazando la severidad de su porte. A mis ojos nada podía desentonar más que esos barcos.²⁵

La belleza del paraíso de las Islas Marquesas termina cuando el asentamiento francés se hace latente, y aunque no se puede negar que aquí yace una perorata específica en contra de Francia, esta funciona como una sinécdoque: Francia representa a la Europa blanca que ha recorrido el mundo y se ha asentado en lugares y los ha hecho colonias. En este caso en particular, Melville presencié el asentamiento galo del contraalmirante Abel Du Petit Thouars, quien comenzó la anexión de las Islas Marquesas en Tauata, el primer día de mayo de 1842.²⁶ Esta es, sin duda, la primera manifestación del narrador en contra del foráneo en las colonias de Occidente.

A partir de este momento el narrador de Melville subvierte la lógica de lo que se podía esperar de una novela de aventuras de mediados del XIX que tratase del salvaje foráneo, y la desplaza, por gran parte de la novela, hacia nuevos dominios que hacen pensar al lector que, de alguna forma, está leyendo el testimonio del único marinero ilustrado — por denominarlo de alguna forma—, quien, como un vocero de primicias, está encargado de revelar la verdad: el conquistador es el verdadero malo. El capítulo V de *Taiipi* es especialmente revelador sobre este asunto: en él, el narrador reflexiona sobre la naturaleza de la palabra *salvaje* y cómo esta es una forma de denominar, en primera instancia, al que hace daño al occidental:

²⁵ Melville, *Typee*, 20-1.

²⁶ *Ibíd.*, 21.

Las atrocidades perpetradas en los Mares del Sur a algunos de los inofensivos isleños son casi increíbles. Estos atropellos no se conocen en muchos de nuestros hogares; suceden en los confines de la tierra; se hacen con apuro y no hay nadie que los revele. Pero sí hay muchos barquitos mercantes que han navegado por el Pacífico, cuyo rastro de isla en isla puede seguirse por una serie de robos, secuestros y asesinatos a sangre fría y cuya iniquidad puede bastar para hundir sus culpables maderos en el fondo del océano.²⁷

Tras la lectura de estas líneas y de toda la novela, podría entenderse que la misión del narrador —y por ende de Melville— es la de denunciar estas atrocidades que no se conocen en los continentes, sino que se comenten y se callan en ultramar.

Si por una parte se callan o no son tan conocidas las atrocidades cometidas en los Mares del Sur, por el otro, a renglón seguido, el narrador señala lo detallados y sanguinarios que son los relatos —que sí llegan al continente— de las masacres perpetradas en contra de los occidentales por parte de los isleños, y cita el caso de lo sucedido con la tripulación del *Hobomak* a manos de los fidjianos: “cuánto simpatizamos con las infelices víctimas y con qué horror miramos a los diabólicos paganos que, después de todo, solamente vengaban las injustificadas heridas recibidas”.²⁸

A medida de que el narrador va descubriendo la vida de los taipís, se da cuenta de que no se trata del salvaje por naturaleza, por falta de cristianismo o de civilización, es salvaje porque primero ha recibido una provocación sin causa, un ataque mortal, por parte de invasores blancos en su territorio. Son salvajes porque se están defendiendo, pero comúnmente esto no lo ve ni reconoce Occidente. Para Occidente todo maltrato está justificado mientras se busque sacar al otro de su desdichada naturaleza primaria, de su ignorancia, de su falta de alma. Tómese en cuenta la siguiente reflexión del narrador:

El desvalido que tiembla bajo el cielo frío y vive hambriento en la inhospitalaria Tierra de Fuego, ciertamente podría beneficiarse con la civilización, pues ella aliviaría sus

²⁷ *Ibid.*, 36.

²⁸ *Ibid.*

necesidades físicas. Pero el indígena voluptuoso, con todos sus deseos satisfechos, a quien la Providencia le ha suministrado abundantemente todas las fuentes de disfrute natural y puro, y a quien no lo aquejan muchos de los males de y las penalidades de la vida, ¿qué le reportaría estar a merced de la civilización? Podría “cultivar el intelecto”... “elevant sus pensamientos”... según creo son las frases establecidas, ¿pero sería feliz? Dejemos que las sonrientes y populosas islas hawaianas, con sus nativos ahora enfermos, hambreados y moribundos, respondan a esta pregunta. Los misioneros pueden intentar disfrazar el asunto como quieran, pero los hechos son incontrovertibles; y el cristiano más devoto que visite este grupo de islas con una mente imparcial, se marcharía angustiado preguntándose:

—¡Ay, son estos los frutos de veinticinco años de civilización!²⁹

De esta forma, Melville va estableciendo sinónimos para la palabra *civilización*: hambruna, enfermedad y muerte. Entonces, en este punto, el narrador muestra sin tapujos ni secretos su posición con respecto al *Otro*, el maltratado, con elocuentes palabras:

¡Cuántas veces se aplica incorrectamente el término “salvajes”! Nadie que realmente lo merezca ha sido descubierto por navegantes o viajeros. Han encontrado a paganos y a bárbaros a quienes, por las horribles crueldades, han desesperado y convertido en salvajes. Puede afirmarse sin temor a equivocarse que en todos los casos de ultrajes cometidos por los polinesios, los europeos en algún momento u otro han sido los agresores y que la cruel y sanguinaria disposición de algunos isleños se debe principalmente a la influencia de esos ejemplos.³⁰

Esta revelación será esencial para entender el pensamiento del narrador de la novela, del mismo Herman Melville como hombre producto de su siglo, el de la expansión capitalista de Estados Unidos por el mundo. Esta cita se refuerza con la denuncia que hace el narrador, dos capítulos antes, sobre el comportamiento lascivo y desordenado de la tripulación al llegar a puerto, la califica de “vergonzosa” y se lamenta por los pobres “salvajes” que están expuestos a la contaminación de los “civilizadores europeos”: “Tres veces felices son aquellos que, por habitar alguna isla no descubierta en medio del océano, no han entrado en contacto nocivo con el hombre blanco”.³¹ El proceso de inversión que

²⁹ *Ibíd.*, 138.

³⁰ *Ibíd.*, 36-7.

³¹ *Ibíd.*, 24.

aquí realiza Melville tiene eco en las palabras de Malini Johar Schueller, en su ensayo “Colonialism and Melville’s South Seas Journey”:

If the colonial world is, as Franz Fanon describes it, a “Manichean” one in which the settler physically delimits the place of the native and “paints as a sort of quintessence of evil”, Melville’s narrative seems to subvert this colonial ideology. The narrator, the source of authority, is not a missionary, official, or settler, but one who himself has chosen to transgress “civilized” laws.³²

Al contrario de la narrativa tradicional del cautiverio occidental-salvaje, en la que se refuerza la buena moral del cautivo y la brutalidad del antagonista salvaje, el narrador empieza a descubrir la superioridad del mundo civilizado de la tribu polinesia sobre la civilización occidental. El personaje se revela como un marinero benevolente y más ilustrado de lo que se podría pensar de los trabajadores de los balleneros, al menos de sus compañeros. Y más allá de este prejuicio, se solidariza abiertamente con el punto de vista de los colonizados, en oposición y abierto rechazo al comportamiento de los colonizadores en general, en cualquier parte del mundo no blanco-occidental.

El pensamiento subvertido por Melville —que tuvo un gran avance académico con la publicación en 1978 de *Orientalismo*, de Edward Said, en la deconstrucción de los simbolismos del otro y del discurso colonial— es una herencia propia de la ideología colonial establecida, para Schueller, por la retórica estadounidense que justificaba los medios para levantar un imperio:

Post-bellum America freed itself legally from slavery and entered into an aggressive phase of imperialism, justifying territorial conquest by an assumed Euro-American cultural primacy, America’s divine mission, and the need to “civilize” the savages. In this context,

³² Malini Johar Schueller, “Colonialism and Melville’s South Seas Journey”, *Studies in American Fiction* 22, n.º 1 (1994): 6-7, <https://bit.ly/2zXhPvD>. “Si el mundo colonial es, como lo describe Franz Fanon, un mundo “maniqueo” en el que el colono delimita físicamente el lugar del nativo y “pinta al nativo como la quintaesencia del mal”, la narrativa de Melville subvierte esta ideología colonial. El narrador, la fuente de la autoridad, no es un misionero, oficial o colono, sino un hombre que ha elegido transgredir leyes “civilizadas”. Traducción propia.

references to Eastern and African cultures, narratives of journeys to “exotic” lands, and philosophical meditations on racial Otherness in American literature become much more than simply symbolic.³³

La subversión de la narrativa colonial por parte de la ficción de Melville da pie para analizar la tercera parte de este capítulo.

3. El salvaje, lo verdaderamente bello

Ahora es preciso regresar unos pasos para entender una de las motivaciones del narrador de *Taipí* y la consecuente metamorfosis que sufre a lo largo de la novela. Para ello, hay que recordar que este escapa junto con Toby por la tiranía del capitán de la embarcación —el barco es una representación móvil de la ideología colonizadora—, con un plan apenas elaborado en mente: esconderse en las islas hasta que zarpe el barco y con algo de suerte embarcarse en otro que pase pronto por las inmediaciones. Parte del esbozo de plan es ser acogidos por la tribu de los happars, conocidos por su buena predisposición con los occidentales, todo lo contrario de los taipí, a quienes se les atribuyen los rumores de salvajismo y canibalismo que el narrador oyó en el barco.

Los desertores, perseguidos por los hombres del ballenero, se internan dentro de la naturaleza descontrolada de la isla, donde sufren una serie de aventuras propias de la barbarie: altísimas pendientes que sortear, lluvias atronadoras, árboles que los lastiman, etc. En cierto punto se ven obligados a reptar como serpientes durante más de una hora: este movimiento corporal además funge como umbral descolonizador, es el rito de paso que “rebaja” al hombre occidental a comportarse como un animal, precisamente el animal que es sinónimo de engaño y traición según la mitología del Antiguo Testamento. No es casual

³³ *Ibíd.*, 4.

que Melville señale que cuando se produce el abrazo entre las dos culturas, el europeo acoge “en su seno a las víboras cuya mordida está destinada a envenenar todas sus alegrías”.³⁴ La fama del reptil es el puente que relaciona los dos extremos: imitar a una serpiente una hora para deshacerse de las costumbres occidentales, de manera que la unión con los nativos pueda ser pura, sincera.³⁵

Finalmente el narrador y Toby son capturados por una de las dos tribus, pero no saben cuál, y en ese misterio se les va la vida. A pesar del miedo, los captores no dan muestras de violencia ni de canibalismo, al contrario, los agasajan, por lo que suponen que han sido capturados por los benevolentes *happars*. Es en este punto cuando inicia el cuerpo de la novela: las observaciones del narrador de la vida en las polinesias. A medida que el narrador cataloga la vida del salvaje —lo bien que la pasan en cautiverio, por decirlo de alguna forma—, se revela la sorpresa: han sido capturados por la tribu no contactada de los *taipís*. Podría decirse que esta es una pequeña vuelta de tuerca en la trama: descubrir que los más sanguinarios son, de hecho, hospitalarios. En esta parte de la novela se disparan las impresiones del narrador sobre la cultura *taipí*, las cuales son todo lo opuesto de las impresiones que tiene de la cultura occidental —“que lo afea todo”—; valga el siguiente símil que hace una comparación directa entre las dos culturas, denostando una y enaltecendo la otra, a través de la ropa y su opuesto, la desnudez:

³⁴ Melville, *Typee*, 36.

³⁵ El simbolismo de la serpiente, para las culturas americanas y europeas antes de Cristo —o antes del contacto con el cristianismo—, se relaciona con conceptos como pensamiento, sabiduría, ritual de paso, etc. Es a raíz del cristianismo, religión y filosofía en la que se encuentra anclada la novela y sus personajes, a través de los misioneros y las conversiones forzosas, que la serpiente se relaciona con el diablo, con lo impuro —porque reptar y al reptar el cuerpo se ensucia— y con la traición y el engaño —fue una serpiente que engañó a Eva en el Jardín del Edén, lo que conllevó a la expulsión del ser humano. Sin duda, cuando el narrador y Toby reptan hacia lo desconocido, imitan a una serpiente que simboliza un ritual de paso; y cuando un occidental abraza a un nativo, tiene víboras que dan cuenta de su engaño e hipocresía. De esta forma Melville usa los simbolismos; de hecho, la figura de la serpiente seguirá presente en *Las Encantadas*.

Cuando recuerdo que estos isleños no resaltan su belleza con vestidos, sino que aparecían en toda su sencilla desnudez, no puedo evitar compararlos con las finas damas y caballeros que pasean sus figuras nada excepcionales por nuestras frecuentadas alamedas. Desprovistos de los hábiles artificios del modisto y presentados en la ropa del Edén, ¡qué triste conjunto de pajes con hombreras, patas largas y cuellos de jirafa parecían los hombres civilizados! Sus rellenos trajes cortados a la medida no les bonificarían en nada y el efecto sería realmente deplorable.³⁶

La cita es de gran elocuencia, pues exagera la belleza física del nativo de las islas frente a la del hombre occidental, quien para alcanzar un poco de beldad no puede más que aspirar a la elegante ropa; de esta manera, invalida miles de años de tradición de vestir en pro de una vida más simple.

Llama poderosamente la atención que incluso antes de ser capturado por los taipís, ante los ojos del narrador, los salvajes sean exuberantemente hermosos. No pierde tiempo en calificar como “ninfa” o “sirena” a las mujeres; los hombres son gallardos, fuertes, de dientes blanquísimos. Las siguientes son solo algunas de las varias descripciones calificativas que el narrador hace de los nativos: “En la belleza de sus formas superaban todo lo que había visto antes. [...] todos los individuos parecían libres de estos defectos que a veces estropean el efecto de una figura de otra manera perfecta. Pero su perfección física no consistía meramente en estar exentos de estos males; casi todos los individuos podían tomarse por modelos de escultor”.³⁷ “A mis ojos, Feyawey era indiscutiblemente la mujer más adorable que había en Taipí; no obstante, mi descripción de su persona en alguna medida servirá para tener una idea de todas las muchachas jóvenes del valle. Luego juzgue usted, amigo lector, la belleza de tales criaturas”.³⁸

³⁶ Melville, *Typee*, 196.

³⁷ *Ibíd.*, 195-6.

³⁸ *Ibíd.*, 100.

La novela también deja en claro que la belleza de los salvajes se debe mucho a la salud, lozanía y felicidad que proyectan sus cuerpos —es bien sabido que el afán reproductivo siempre tiende a buscar parejas que denoten salud, de manera que una probable descendencia tenga también esta característica vital para la evolución humana—. Para el narrador, la salud es algo inherente a lo no occidental: aquello que no ha sido contaminado del germen civilizador, es decir, que no ha sido conquistado, se mantiene prístino y por ende inmaculado y no-enfermo: los moradores de Taipí están libres todavía de la influencia y el mal extranjero:

[...] y ojalá sigan así por mucho tiempo. Es mejor para ellos seguir siendo felices e inocentes paganos y bárbaros como ahora que, como los infelices habitantes de las Islas Sandwich, disfrutar del simple nombre de cristianos sin experimentar ninguna de las operaciones vitales de la verdadera religión; y mientras que, al mismo tiempo, son víctimas de los peores vicios y males de la vida civilizada.³⁹

Hasta el momento, es más que clara hacia dónde se inclina la balanza del narrador de Melville en la dicotomía blanco-salvaje, al punto que, como señala Malini Johar Schueller, en el mencionado ensayo: “This overt content level is so persuasive that many critics have read *Typee* simply as an inversión of Eurocentric values. But such a reading assumes the ideologies work only in a primitive manner—overtly and by repression”.⁴⁰ Dicha sumisión no funciona solo por su primitivismo y por represión, sino que fluctúa, como se verá más adelante. Antes es necesario analizar el cuarto punto.

4. El narrador fiel

Hasta el momento, el narrador ha demostrado:

³⁹ *Ibíd.*, 197.

⁴⁰ Schueller, “Colonialism”, 5.

- Tener un pensamiento lo suficientemente progresista para no perpetuar la imagen del salvaje del discurso colonial, mentalidad en la que se publicó la novela de Melville.
- Denostar al blanco y la civilización occidental, y asociarlos con las representaciones que se tiene de fealdad y enfermedad.
- Alabar al nativo salvaje —su belleza, sus paisajes y sus costumbres—, quien siempre será más saludable y feliz mientras más alejado del blanco esté.

Con estas características en mente, no es sorpresa para el lector lo que sucederá a continuación, a medida que el comportamiento antropológico del narrador haga mella en sí mismo: el personaje principal empieza un proceso de “taipización”. Mientras se adentra en las vidas de los otros, va adoptando ese estilo de vida: pronto se deshace de sus vestimentas occidentales y adopta la *tappa* (un taparrabos), se alimenta de *poi-poi* y bebe líquidos en recipientes hechos de cocos y, a veces, de cráneos humanos. Se le designa un servidor, Kory-Kory, una suerte de fiel mayordomo que le ayudará incluso a pasar terrenos complicados sobre su espalda; tiene frecuentes visitas de Feyaway, una bella nativa cuya relación con el narrador es ambigua, pues Melville se ha encargado de velar las referencias sexuales directas; también es “adoptado” por Marhevo, el padre de Kory-Kory; tiene reuniones frecuentes con Mehevi, un jefe de los taipí. También prueba sus medicinas y asiste a sus rituales para curar el cuerpo.

En este punto, narrativamente hablando —lo que repercute en la transmisión de la ideología—, es claro que la novela de Melville está construida para simpatizar con el narrador y, por ende, con los taipís. A decir de Schueller, el narrador participa en modo descriptivo-antropológico de la vida de los nativos y maneja la alteridad de estos

imponiendo regularidad, predictibilidad y estasis en su cultura.⁴¹ Lejos de mostrarse como un conquistador-colonizador que descubre una tierra exótica de salvajes y le saca provecho como un Indiana Jones civilizador, el narrador se mezcla en la cultura de los taipís para dar cuenta de la verdad sobre ella, para sentirse como uno más, pues de esta manera es recibido y tratado.

Aunque el narrador sea un transgresor de la ley —ha escapado de su barco—, recuérdese que no es un colono ni un misionero, que son las figuras “autorizadas” para cambiar la cultura de los salvajes, para civilizar, y tampoco no es un conquistador que se apropia de las cosas al nombrarlas; por el contrario, es a él a quien los salvajes bautizan como Tommo. Sin embargo, si el narrador registra la vida de los taipís y se va convirtiendo en uno de ellos, es precisamente porque ellos se lo permiten, porque no lo han asesinado y porque desde un inicio le han manifestado su interés de que nunca se marche —es también, en resumidas cuentas, un cautivo que fluctúa de la tiranía de un capital en un ballenero occidental a la enmascarada tiranía en un valle de nativos—.

De esta forma hay una primera instancia del ciclo del poder y su sumisión: al narrador se le permite la “taipización” porque así lo quiere la tribu pero, al mismo tiempo, el narrador —que es y siempre será un blanco occidental, pero la narración de Melville está programada para hacer olvidar este detalle— ejerce un poder que ni siquiera otros pobladores de Taipí tienen: su relación directa con la realeza del valle. En otras palabras, de entrada el narrador accedió al olimpo de las castas sociales, nunca tuvo que ganarse la confianza o subir de peldaño en peldaño, a base de servilismo, para ser considerado con semejante honor. Y una vez en ese sitio, mientras da cuenta de la vida de los salvajes,

⁴¹ *Ibíd.*, 9.

ejerce una nueva posición de poder que es inherente en él por el mismo hecho de ser occidental: sus pertenencias y conocimientos civilizatorios son altamente apetecidos por los salvajes. Esto queda claro cuando, en el capítulo XIX, sin mayor entusiasmo, fabrica una cerbatana para un niño de seis años que vio jugando con una caña; al poco tiempo, se ve rodeado de una ruidosa multitud que le extiende trozos de caña y exige ser atendida.

A este conocimiento del mundo occidental se le suman las pertenencias con las que llegó al valle de los taipís, que guardó —no sin pensar en lo que podría salir mal— en caso de que tuviera que volver a la civilización. Entre estas destaca la camiseta que se usa en rituales importantes —los salvajes le confieren una importancia altísima solo por el hecho de ser del hombre blanco— y los zapatos que desecha luego son modificados y reutilizados por el jefe Merhevi. “Cualquier artículo que me perteneciese, a pesar de lo trivial, parecía sagrado para los nativos”.⁴² A decir de Schueller:

Such possessions, in colonial-imperial discourse, are always signifiers of the power over the native. The native’s delight at the mundane artifacts of culture and the incongruity between the savage’s actions and civilized things emphasize the superiority of the Westerner and the inferiority of the savage. The Typees’ interaction with Western artifacts typifies this hierarchical relationship.⁴³

De esta forma, mediante los objetos, el narrador puede dar cuenta de la vida de los salvajes desde una posición de poder, pues quien observa y narra los hábitos de los “primitivos”, tiene poder sobre el otro. El salvaje no viaja a Occidente a tomar nota de la vida de los blancos, para luego regresar a su tierra y contar lo que ha visto. El poder, en este caso, se da en una sola vía, y es el blanco quien lo ostenta precisamente por su condición de

⁴² Melville, *Typee*, 159.

⁴³ Schueller, “Colonialism”, 10. “Tales posesiones, en el discurso colonial-imperial, son siempre significantes del poder sobre el nativo. El deleite del nativo en los mundanos artefactos de la cultura y la incongruencia entre las acciones del salvaje y las cosas civilizadas enfatizan la superioridad del occidental y la inferioridad del salvaje. La interacción de los taipís con los artefactos occidentales tipifica esta relación jerárquica”. Traducción propia.

blanco, de poseer objetos que a los ojos de los salvajes son sagrados. En este sentido, la teoría del poder del filósofo francés Michel Foucault se aplica a la perfección:

Tener bien presente que el poder [...] no es algo que se reparte entre quienes lo tienen y lo poseen en exclusividad y quienes no lo tienen y lo sufren. El poder, creo, debe analizarse como algo que circula o, mejor, como algo que sólo funciona en cadena. Nunca se localiza aquí o allá, nunca está en las manos de algunos, nunca se apropia como una riqueza o un bien. El poder funciona. El poder se ejerce en red y, en ella, los individuos no sólo circulan, sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo. Nunca son el blanco inerte o consintiente del poder, siempre son sus relevos. En otras palabras, el poder transita por los individuos, no se aplica a ellos.⁴⁴

El discurso del poder de Foucault parece embonar bastante bien con el discurso del colonialismo y de la construcción de los imperios —entiéndase estos como las potencias del momento: Inglaterra, Francia y Estados Unidos—, por lo que es fácil reconocer en *Typee* que el poder fluctúa entre la tribu caníbal, pues es quien mantiene cautivo al narrador —aunque dé la impresión de que este es libre—, y el personaje principal, quien mantiene cativos a los pobladores con sus objetos occidentales y su sola presencia por el hecho de ser foráneo, occidental; es un toma y daca entre los taipís que le permiten ser parte de su vida y el narrador al dar cuenta de ella como un antropólogo. Foucault señala, además, que la circulación del poder produce placer, que es algo latente en Tommo, quien disfruta mucho en el valle, hasta que recibe una amenaza que cambiará todo, que es lo que se analiza a continuación.

5. El narrador infiel

Aunque Melville mismo vivió las experiencias que le delega a su narrador, al punto de que al volver de su periplo por los Mares del Sur se le conoció como “el hombre que vivió entre

⁴⁴ Michel Foucault, *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000), 38.

caníbales”, no hay que olvidar que *Taipí* es una novela construida de una forma particular: está ideada para pensar que el clímax que anhela el narrador será alcanzar la “taipización” total, que el blanco al final logre convertirse en uno más de la tribu —la cual, no hay que olvidar, no le dejará irse nunca, con lo que el personaje principal parece estar de acuerdo: el sometimiento al poder—, es decir, la mimetización.

A medida que la novela llega a su final, el idilio con los salvajes y la falsa asunción del narrador de una nueva identidad no occidental desaparecen de golpe, no por el constante dolor en la pierna —y su consecuente necesidad de medicina occidental—, por la misteriosa desaparición de su amigo Toby o por haber presenciado el canibalismo de forma indirecta, que deberían ser causas decisivas. No. El evento que detona su partida de Taipí es que los salvajes desean tatuarle el cuerpo y, sobre todo, la cara para que sea uno de ellos por completo, como muestra la figura 1:

Figura 1. Apariencia de un habitante de Nukuhiva



Fuente: Parker, *Melville 1*, páginas centrales.

Ante esto, el narrador reflexiona que, además del dolor, qué será de él si alguna vez debe volver a la civilización con los rasgos imborrables del salvaje en su cara. Es claro que ama a los salvajes y se halla viviendo dentro de una civilización que considera superior, pero, después de todo, no puede dejar de lado su tradición de blanco occidental, aunque infiel con los de su clase. Al rechazar los tatuajes, el narrador se adentra en un limbo que lo deja sin patria ni identidad: ha dejado de ser blanco occidental por denostar su cultura a lo largo de toda la novela y tampoco es un taipí, aunque ame sus costumbres, porque no quiere someterse a un procedimiento que lo descubra como uno de ellos perennemente. Para evitar ser tatuado, el narrador corre hacia el mar y nada hacia un barco que navegaba cerca, con los salvajes persiguiéndolo para matarlo o bien recapturarlo. Así de abrupta y necesaria es la expulsión del paraíso que él fabricó en su mente, después de haber participado de un proceso de conversión y desconversión, como lo señala el académico Henry Hughes:

[...] the theme of conversion is dominated by Melville's unflinching criticism of Christian projects to convert heathens, But conversion is also examined through Polynesian practices — tattooing, dress, eating, and lovemaking — aimed at bringing select outsiders, including white sailors like Melville and his narrator, into the island communities. Although *Typee's* narrator, Tommo, participates sartorially, gastronomically, and sexually in Marquesan life, he fears complete conversion, refuses to be tattooed [...] and ultimately flees the island.⁴⁵

Debe recordarse que el tatuaje es, para Alejandra Walzer, un medio usado para inscribir a un individuo en una trama cultural más amplia, uno de sus objetivos principales es aportar cohesión e identificación mutua dentro de un grupo, ya que “explica las condiciones de su nacimiento, su posición social, su trayectoria y sus acciones”.⁴⁶ Para Lars Krutak, el “hecho de que un tatuaje sea un texto simbólico de carácter colectivo lo

⁴⁵ Henry Hughes, “Fish, Sex and Cannibalism: Appetites for Conversion in Melville's *Typee*”, *Leviathan* 6, n.º 2 (2004): 3, <https://muse.jhu.edu/article/492727/pdf>.

⁴⁶ Alejandra Walzer, “Tatuaje y significado: En torno al tatuaje contemporáneo”, *Revista de humanidades* 24 (2015): 196, <https://bit.ly/2Zqiuym>.

convierte en un elemento capaz de expresar y mostrar el «ethos» de una determinada cultura expresado de forma sensible y externa a través del simbolismo social”.⁴⁷

Si el narrador aceptara ser tatuado de pies a cabeza, su cuerpo se convertiría en un texto ambulante que revele por siempre su “nacimiento” o renacimiento dentro de una comunidad salvaje, sin lugar a enmiendas o borrones que le permitan echarse para atrás. La perennidad del tatuaje aparece como una amenaza a su —hasta este momento— adormecida “occidentalidad”, pues ¿qué sería de él si algún día decide salir de Taipí y reinsertarse en las filas de la sociedad blanca que lo vio nacer y crecer, que lo formó a fin de cuentas? Sin duda, sería rechazado en esta o, cuando menos, señalado y visto como una atracción de feria —de la misma forma que eran vistos los salvajes cuando eran llevado a Occidente como novedades de carnaval, quizá más aun, pues su piel blanca haría suponer que se trata de una anomalía: el blanco “salvajizado”—.

Michel Thévoz señala que la “marca establece, por tanto, una distancia con la naturaleza y diferencia al hombre de todo aquello que no sea él mismo: los animales, otros hombres que no pertenecen al clan o aquellos que aun siendo miembros del clan tienen otro sexo, otra jerarquía u otra edad”.⁴⁸ En este caso específico, tatuarse el rostro sería la desacralización que le impediría regresar a su sociedad y ser aceptado como un individuo más, cultura a la cual, por lo visto, sí tenía pensado volver a pesar de todas las alabanzas a la sociedad salvaje de Taipí que hacían suponer lo contrario. El problema para el narrador es lo perenne del tatuaje.

Esto demuestra la imposibilidad de la mimetización total por más que se desee — que, después de todo, no es del todo sincera—. Aunque el narrador es sincero al enunciar su

⁴⁷ Krutak, citado por Walzer, “Tatuaje y significado”, 197.

⁴⁸ Thévoz, citado por Walzer, “Tatuaje y significado”, 167

creencia de que la vida simple de los salvajes es superior en muchos aspectos a la civilización occidental, su deseo de convertirse en uno —o el hacer creer eso al lector— no es sincero desde un inicio. Este engaño al que somete Melville al lector da cuenta de que la ideología que maneja el narrador es de un progresismo condicionado, que alaba y se reconoce como superior al otro, pero no se desea pertenecer del todo él. “Melville asserted the inherent moral superiority of the savage, but only as long as the latter remained an identifiable savage”,⁴⁹ lo cual se extiende al narrador: se adapta a la cultura de los taipís, se sumerge en ella y da la impresión de querer ser uno más, siempre y cuando pueda continuar siendo identificable como un blanco occidental. “Despite his reflections on the felicity of the Islanders’ lifestyle, Tommo cannot submit to tattooing, the permanent visible impress of the Other on his whiteness. In *Omoo*, the White sailor who has willingly submitted to tattooing is therefore profoundly disturbing. His presence questions the assumed superiority of Euro-American values”.⁵⁰

Esta suerte de progresismo solapado parecería confirmarse con *Omú*, la segunda novela de Herman Melville, que publicó en 1847, y que es una secuela de *Taipí*, pues inicia donde esta termina: la vida del narrador apenas ha abordado la embarcación que lo ha liberado de los salvajes polinesios. Aunque es la segunda parte, lo es circunstancialmente, pues se trata de la continuación de los acontecimientos, pero no del espíritu e ideología de *Taipí*: acá hay una notabilísima reducción del espíritu crítico del narrador, de su visión de la supremacía del otro frente a la civilización occidental —que no desaparece del todo, como se verá a continuación—, en beneficio de construir una novela más anecdótica para el lector decimonónico, con menos contenido crítico-antropológico y más acción. De hecho,

⁴⁹ Schueller, “Colonialism”, 11.

⁵⁰ *Ibíd.*, 13.

Melville advierte ya en el prólogo cuál será el humor de su segunda novela: el título de la obra, *Omú*, está tomado del dialecto que hablan en las Islas Marquesas, el cual, entre otras acepciones, significa “vagabundo” o “persona que vaga de una isla a otra”.⁵¹ Por lo tanto, de entrada el lector sabe que esta novela emanará un encanto más apegado, por poner un ejemplo, al *flâneur* de Charles Baudelaire.

El afán de Melville de escribir un libro más “familiar” se deja entrever desde las primeras páginas, cuando el narrador al que el lector estaba acostumbrado, aquel que denostaba el supuesto progreso que traen los imperios en el mundo, se dice a sí mismo que es un “mortal civilizado” cuando lo afeitan y cortan el cabello.⁵² Es decir, este nuevo bautizo deja atrás —al menos por breves espacios— los beneficios que presentaba darse desnudo al mundo y sin la preocupación de mantener una apariencia correcta entre gente de sociedad, como un caballero.

Si *Taipí* mostraba cómo puede ser una sociedad sin la contaminación —palabra de Melville— de Occidente, *Omú*, por el contrario, muestra cómo son los salvajes una vez que la colonización se ha asentado, como en este caso en particular, tras dos generaciones en Tahití y las Islas Sociedad, sin dejar de lado, por supuesto, exponer que el blanco occidental prosigue en su papel de agresor. Tal el caso de los relatos del capítulo VI, en el que se cuenta la crueldad de algunos capitanes que rozan las orillas de las islas únicamente para disparar a los nativos, por mera diversión, con la idea colonial de que estos carecen de humanidad: “Es casi increíble la forma en que muchos marineros miran a esos salvajes desnudos. Apenas si los consideran humanos. Pero es muy curioso y cierto que, cuanto más

⁵¹ Herman Melville, *Omú: Un relato de aventuras en los Mares del Sur* (Barcelona: Alba Editorial, 1999), 17. El título original en inglés es *Ommo: A Narrative of Adventures in the South Seas*.

⁵² *Ibíd*, 26.

ignorantes sean y más degradados estén esos hombres, mayor es el desprecio con que consideran a los que creen inferiores”.⁵³

Como esta novela ya se desarrolla en lugares colonizados, aparece en Melville la figura del salvaje útil, quien en su afán de sobrevivir y adaptarse a las nuevas circunstancias que imponen los conquistadores, modifica su maneras y se alía con el que, en cierto momento, llegó a considerarse su enemigo —recuérdese que el narrador de *Omú* toma contacto con la gente nativa dos generaciones después del acercamiento primigenio con los occidentales—. En este aspecto destaca el Capitán Bob, que es un tahitiano que ejerce, sin título oficial, el puesto de carcelero del cónsul inglés. Él será el encargado hacer cumplir la condena impuesta a los amotinados del barco Julia, entre los que se encuentra el narrador, en tierra.

Capitán Bob o viejo Bob es una figura respetada en la comunidad, tanto por los nativos como por los propios ingleses, que sirve de puente entre los lados opuestos: la comunidad tahitiana que ha sido colonizada y los recién llegados a la isla, quienes no saben cómo se desarrollan los eventos ni las jerarquías. Es corpulento, de buenas maneras y emprendedor: posee una pequeña empresa de labranza, lo que le hace dueño de varios bosquecillos del árbol del pan; además, es políglota. Uno de sus principales rasgos es la benevolencia, al punto que “[...] En ese momento estábamos solos con él, y habría sido lo más fácil de mundo escabullirnos, pero parecía que a él ni se le había ocurrido semejante cosa; nos trataba con tanta franqueza y cordialidad que, incluso de haber tenido la idea de huir, nos habríamos sentido avergonzados de intentarlo”.⁵⁴

⁵³ *Ibíd.*, 51-2.

⁵⁴ *Ibíd.*, 175-6.

Así como Bob, *Omú* propone un desfile de nativos medianamente occidentalizados, es decir, que han adaptado su condición de “conquistados” para servir a los colonizadores, en beneficio de la supervivencia propia. Jim es otro ejemplo: se trata de un nativo autodenominado así, con nombre occidental, que guía a las naves al puerto de Tahití, por lo que recibe dinero, cerca de cinco dólares por cada una. En su proceder exige respeto y su trabajo no es negociable: quien atraque en el puerto, deberá lidiar con él y “someterse” a sus servicios:

Jim resultó ser el práctico habitual del puerto, un puesto que, es bueno saberlo, brindaba no poco beneficio, y a sus ojos, al menos, revestía de una enorme importancia. Por lo tanto, nuestra poca ceremoniosa entrada se veía como un acto muy insultante, que a un tiempo restaba valor a la dignidad y al carácter lucrativo de su oficio. [...]
En síntesis, Jim el práctico es todo un personaje a su manera, y nadie que visite Tahití deja de oír algún relato curioso de él.⁵⁵

Bembo es un marinero más del barco Julia cuando los tripulantes hacen el motín; resultado de este, Bembo el maorí se convierte en el capitán interino de la embarcación. “Ese oscuro y taciturno salvaje despertaba en todos, exceptuando el maestro, desconfianza y temor”.⁵⁶ Es respetado por lo que se rumorea de él: tiene una proclividad hereditaria a matar hombres y comérselos; es tan valiente que al momento de cazar una ballena, cuando esta ya está arponeada, Bembo se lanza sobre ella para dar la estocada final. El recuento de las características útiles de este salvaje hace que el narrador diga de él que “no era precisamente uno de esos bárbaros afeminados”.⁵⁷

Poky es un nativo joven y atractivo que siempre piensa que no ha hecho lo suficiente por el narrador; Kulú, un lechuguino nativo, también atractivo ante los ojos del personaje principal, asegura que su amor por este es profundo, no obstante, a pesar de esto,

⁵⁵ *Ibíd.*, 152-3.

⁵⁶ *Ibíd.*, 112.

⁵⁷ *Ibíd.*

“termina” su relación con el narrador abruptamente porque llega a Tahití un marinero adinerado, a quien le confiere sus favores por la conveniencia. Esto demuestra que los nativos no son ingenuos y que se han adaptado a su condición para sobrevivir, como lo hace el Capitán Bob, quien relata continuamente la historia de la amistad de su padre con el Capitán Cook, pues este “comportamiento se deriva tan solo de sus deseo de agradar, muy sabedores de que no se puede elegir un tema que resulte más grato a un hombre blanco”.⁵⁸

A estos personajes siguen dos ejemplos que dan cuenta del inicio de la situación colonizadora en las Islas Sándwich (actualmente Hawaii) . El primero tiene que ver con el plan que Inglaterra tenía para sus islas: las escogieron por “el aire suave de sus modales, una gran ingenuidad y una gran docilidad” de sus habitantes, lo que les hacía, ante los ojos occidentales, como los candidatos perfectos para la conversión a través del trabajo de los misioneros. Estas características de los tahitianos “confundieron, al principio, porque en realidad no eran sino el simple complemento de la indolencia, tanto física como mental, de una voluptuosidad constitutiva y de una honda aversión a las restricciones. Todas estas características, aunque adecuadas a la condición lujuriosa de la naturaleza tropical, son los mayores estorbos posibles para la estricta moral cristiana”.⁵⁹ Por lo tanto, no fue nada sencillo adoctrinar a los nativos en el cristianismo ni en las maneras inglesas, a punto que en esta aversión por las reglas, los nativos no bajan la cabeza y reclaman abiertamente a los misioneros porque las palabras no curan las enfermedades traídas por los europeos:

Los nativos, trastornados por aquel sufrimiento, llevaban a sus enfermos a la presencia de los misioneros cuando predicaban para gritarles:

—¡Mentiras, mentiras! Nos habláis de salvación y, miradnos, estamos muriendo. No queremos más salvación que la de vivir en este mundo. ¿Quién se ha salvado por vuestras

⁵⁸ *Ibíd.*, 177.

⁵⁹ *Ibíd.*, 251.

palabras? Pomaré ha muerto, y todos estamos muriendo por vuestras malditas enfermedades. ¿Cuándo desistiréis?⁶⁰

Mientras que este aspecto tiene mucho que ver con los inicios colonizadores en las Islas Sándwich —lo que además crea un mestizaje al momento de bautizar a los nativos, pues empiezan a tener dos nombres, uno pagano y otro cristiano, como Jeremiah Po-Po, que significa “Jeremías en la oscuridad”, lo cual, ante los ojos del narrador, constituye una práctica ridícula—, el segundo versa sobre la cultura inglesa ya afianzada a través del tiempo, en la hawaina y, de hecho, mezclada con esta, lo que crea la mezcolanza legislativa que se narra en el capítulo LXXIX.

En cierta ocasión, la tripulación del Leviathan —barco de *Omú*— armó un tumulto que los nativos lo consideraron un insulto a sus leyes, quienes, indignados, lograron aplacarlo y llevaron a los revoltosos ante el tribunal nativo, que fue instaurado según el modelo inglés. De entre todos, se consideró que el capitán Crash fue el promotor del desorden. Es aquí donde empiezan las variaciones de los sistemas penales de la Polinesia y de Occidente. Mientras se esperaba la llegada de su señoría, se presentaron muchos otros cargos en contra del capitán, la mayoría por parte de mujeres viejas, de manera que para el momento del juicio, el cargo principal era su desliz con una jovencita local.

El juicio se realizó en una casa-escuela, ante la presencia de unos quinientos nativos, quienes tienen algo que decir en contra del acusado y lo dicen todos al mismo tiempo. El juez es un anciano de buen venir y aire benévolo, que está sentado “sobre una pequeña plataforma, con las piernas cruzadas, en apariencia cristianamente resignado a

⁶⁰ *Ibíd.*, 274-5.

soportar el tumulto”.⁶¹ Los acusados estaban mezclados con el tribunal y todos tienen el derecho de acusar. Al inicio del juicio, no se tomó juramento a los testigos ni hubo un verdadero jurado. “De vez en cuando, alguien se ponía de pie y gritaba algo que podía ser una prueba; entre tanto, los demás parlotaban sin cesar. Al cabo de un rato también el juez se excitó, se puso de pie, se mezcló con el gentío y empleó su lengua con tanta fuerza como el que más”.⁶²

Finalmente, la jovencita del desliz fue condenada a fabricar seis esteras para la reina; por su parte, el capitán Crash, debido a sus múltiples faltas, fue considerado incorregible⁶³ y fue desterrado de la isla. Llama la atención que el veredicto haya salido de la batahola generalizada pero, a fin de cuentas, aprobado por la autoridad de su señoría. Para aplicar la tarifa penal, el juez recurre a un libro entregado por los misioneros en el que los castigos están enlistados alfabéticamente, lo que facilita —y hasta le da un aire didáctico al sistema legal nativo— las cosas: “Por ejemplo, se prueba que ha habido un crimen de, digamos, bigamia; se busca la letra B, y allí está: «Bigamia, cuarenta días en la Carretera de la Escoba y veinte esteras para la reina». Se lee el pasaje en voz alta y ya está pronunciada la sentencia”.⁶⁴

⁶¹ *Ibíd.*, 413. El juez, según señala Melville, es además jefe hereditario de esa zona de la isla y juez vitalicio en el distrito de Partoowye; por lo tanto, no se trata de un personaje cualquiera, sino de alguien que se ha ganado —o heredado— su derecho de estar ahí para usar su sabiduría, la tenga o no, lo cual recuerda en gran medida a la realeza; según Foucault: “[...] en las sociedades occidentales, y esto es así desde la Edad Media, la elaboración del pensamiento jurídico se hace esencialmente en torno del poder real. El edificio jurídico de nuestras sociedades se construyó a pedido del poder real y también en su beneficio, para servirle de instrumento o de justificación. En Occidente, el derecho es un derecho de encargo real”. Foucault, *Defender la sociedad*, 34-5. Un remedo de sistema jurídico levantado a imitación de uno occidental, con el poder real como trasfondo, parecería explicar el porqué de la fantochada que sigue.

⁶² *Ibíd.*

⁶³ Tómese en cuenta que no se le juzga por un crimen, sino por varios, los que salieron del griterío, y se lo condena no solo por lo que fue apresado en primera instancia.

⁶⁴ Melville, *Omú*, 414.

Los actos de colonialismo —sobre todo los dos últimos, que son de naturaleza abstracta— son un ejemplo de lo que Homi K. Bhabha denomina estrategia de negación: “«the discourse of cultural colonialism» does not operate through a simple discrimination between the colonial and colonized cultures. Rather, the discourse is «produced through the strategy of disavowal» where «the trace of what is disavowed is not repressed but repeated as something *different*»”.⁶⁵ En esta línea, Schueller señala que los relatos de Melville en los Mares del Sur están repletos de rechazos frontales de la prerrogativa colonial de Europa y Estados Unidos, pero al mismo tiempo repiten el colonialismo cultural a través de estrategias de diferencia, al crear situaciones de límites raciales y describir a los nativos a través de los esquemas científicos de clasificación.⁶⁶

Tras exponer estos hechos de *Taipí* y *Omú*, es claro que, primero, en las narraciones de Herman Melville los salvajes de los Mares del Sur varían su comportamiento dependiendo del grado de contacto con el hombre blanco occidental: desde la aparente libertad sin contaminación que muestran en la primera novela, hasta su adaptabilidad para convertirse en seres útiles y de “provecho”, en aras de su supervivencia más básica, en la segunda narración mencionada. En ambos casos, el nativo no puede deshacerse de su fama de caníbal, libertino y, pues, salvaje: en *Taipí* es lo que les define y en *Omú* es lo que tratan de aplacar o esconder sin conseguirlo en su totalidad, después de todo, les conviene ser temidos por el blanco.

En segundo lugar, e igual de importante para los objetivos del presente trabajo, está la visión que el narrador de las dos obras tiene del salvaje: en *Taipí*, por su poco contacto directo con el blanco, el otro tiene más dominio de su destino —por el momento—, se

⁶⁵ Bhabha, citado por Schueller, “Colonialism”, 4.

⁶⁶ Schueller, “Colonialism”, 4.

muestra libre para crear su propia versión de civilización, para la que el narrador no escatima en alabanzas, ya que para él es una especie de paraíso: los paisajes son hermosos, las personas son hermosas y por ende saludables, su construcción social supera con creces a la occidental, de hecho, su cultura y ciudadanos son, por el contrario, lo opuesto: feos, enfermos, agresores. El narrador continúa con esta mentalidad en *Omú*, pero deja de ser enfático como lo fue en *Taipí*, pues la intención narrativa es otra, para dar parte de las aventuras y descripciones de cómo es el salvaje que ya ha sido colonizado hace décadas.

Es latente que a lo largo de las novelas, Melville, desdoblado en sus personajes, ha abogado y hecho parte a favor del pequeño, del subyugado, del esclavizado, en una época en la que el mundo se despertaba a la Revolución Industrial y las tribus no contactadas eran o aliados para conseguir lo que se deseaba o bien intrusos, a los que se debía poner un alto. El narrador de Melville quiere pertenecer a esa sociedad pero no le es posible porque, primero, es y siempre será un blanco occidental ante los ojos de los salvajes y, segundo, porque a pesar de las vindicaciones y supremacías de esta cultura frente a la occidental, de cuánto demuestra querer pertenecer a las culturas de los Mares del Sur, en el fondo no lo desea con sinceridad, de ahí el abrupto escape en *Taipí* y el cambio de observaciones en *Omú*.

Las dos novelas, que forman un díptico de la vida en los Mares del Sur según la visión del blanco occidental, se componen de lo que Schueller llama situaciones límite o transgresivas, que son numerosas en las colonias: el nativo que, como Calibán, aprende el idioma del opresor y por lo tanto tiene el poder para modificarlo y así se apropia de los poderes de los significantes coloniales; el colono que se “hace nativo” y participa

activamente en ambas culturas.⁶⁷ Ejemplos del primer factor se hallan en *Omú* y aquí se han enumerado algunos; de lo segundo es *Taipí*.

No hay duda que hay una primera instancia de progresismo en el narrador de Melville, trasunto suyo, que valientemente intenta alterar la jerarquía binaria que privilegia al blanco sobre nativo. Y ponerse a favor del colonizado en dos novelas de mediados del XIX —1846 y 1847— no era lo usual. Ideológicamente, *Taipí* y *Omú* son una vindicación del colonizado, sin importar donde se encuentre: en las Polinesias, América Latina o África. Esta idea será central para analizar al otro de las regiones latinoamericanas, uno de los objetivos de este trabajo, para lo que, sin duda, analizar al otro polinesio es el camino de entrada perfecto, pues da cuenta del inicio de la narrativa de largo aliento de Melville.

Analizar la figura del narrador occidental frente a la cultura del otro, la del salvaje, es la forma de iniciar este presente trabajo que pretende entender al otro latinoamericano, y la perfecta puerta de entrada han sido las dos primeras ficciones de Melville, en las cuales, como señala Schueller, el autor estadounidense intentó escribir alternativas a las narrativas clásicas de “civilizar al salvaje”, propias de la represión colonial. Sería ingenuo no ver uno de los trasfondos detrás de las dos ficciones: un país que se acerca a un gran enfrentamiento bélico, la Guerra Civil (1861-1865), en la que el país se jugaría su economía, estructura política y social, y su propia alma sobre el problema de los esclavos afrodescendientes en su tierra. Sin ser moralista, Herman Melville adoctrina a sus compatriotas y lectores sobre la forma de ver y tratar al afroamericano, al otro que vive en su misma tierra, cuya sangre, ante los ojos del escritor neoyorquino, es tan roja como la del polinesio, la del mestizo o la del blanco.

⁶⁷ *Ibíd.*, 11-2.

Capítulo segundo

El espacio latinoamericano entre el cielo y el infierno: *Las Encantadas*

Después del primer capítulo, que sirve a modo de introducción porque nos presenta los dos primeros libros de Herman Melville y los conceptos de otredad, entre otros, que se usarán a lo largo del presente trabajo, es momento de analizar el primero de los tres textos que se consideran fuentes primarias: *Las Encantadas* o *The Encantadas*, que es una serie de diez bocetos de las Islas Galápagos, producto de la impresión que le produjo al autor el lugar, cuando lo visitó durante su travesía por los mares del mundo a bordo del *Acushnet*. Antes de profundizar en el análisis de las representaciones de identidad latinoamericana en el libro, es imperativo hacer un breve recuento de las circunstancias de su escritura y publicación.

Como se dijo, *Las Encantadas* es producto de la visita que Herman Melville hizo al archipiélago. En una reconstrucción meticulosa, el estudioso Hershel Parker hace un recuento de la visita, con la mayor cantidad de datos que se pueden obtener por medios oficiales: el ballenero avistó el norte de la isla Albemarle —hoy Isla Isabela— el 30 de octubre de 1841, tras aproximadamente cinco meses de haberse lanzado al mar desde la costa de Nantucket.⁶⁸ En el “Boceto tercero” se habla de Roca Redonda (Rock Rodondo), cuya visita tuvo lugar alrededor del siguiente día; se sabe esto porque consta en los registros del barco *Phoenix* de Nantucket, cuando este contactó al *Acushnet* en el paralelo 0°18’N, 91°50’O.

⁶⁸ Parker, *Melville 1*, 200-2. El sumario de la visita a las Galápagos proviene de estas páginas.

Para el 2 de noviembre, el Acushnet era uno de los cuatro balleneros de Estados Unidos que estaban cazando en la zona de las Galápagos; los otros eran el Richard Mitchell y Henry Astor de Nantucket, y el Hobomock de Falmouth. Con esto en mente, es claro que Melville multiplicó el número de embarcaciones a treinta en el “Boceto cuarto”, probablemente para que su prosa fuese más impactante:

El día siguiente después de pescar en la base de esa torre redonda, tuvimos un viento propicio y tras rodear a toda velocidad el cabo norte, de repente divisamos una flota de treinta veleros, todos barloventeando como un escuadrón en línea: un espectáculo magnífico como el que nunca ha visto el hombre. La más armoniosa concordancia de surcadoras quillas. Sus treinta sobrequillas zumbaban como treinta cuerdas de arpa y parecían igual de rectas al dejar sus estelas paralelas en el mar. Pero resultaron ser demasiados cazadores para la partida. La flota se dispersó quedando fuera de mi vista y dejando a mi propio barco y a dos elegantes caballeros londinenses. Estos últimos, sin encontrar tampoco fortuna alguna, se desvanecieron de la misma manera, y Lee Bay, con todos sus aditamentos y sin rival, quedó para nosotros.⁶⁹

Si se compara este con el pasaje real que presencié Melville demuestra que hay un afán grandilocuente y una deliberada manipulación de la realidad, que es un factor que sucede muy a menudo en este texto, tema que se desarrollará en este capítulo.

Después de la visita a Roca Redonda, Parker anota un detalle de la estadía del Acushnet en las Galápagos mediante los registros de otros barcos: el 3 de noviembre lo avista el Rousseau de New Bedford, el cual señala que tiene 700 barriles y que hay cinco naves más en las inmediaciones; el 10, el Mary de Edgartown hace lo propio; el 12, el Massachusetts de New Bedford; el 19, el Columbus de Nantucket indica que el Acushnet bajó el ancla en Chatmam —actual Isla de San Cristóbal—. El 25 de ese mes, el ballenero inicia su salida del archipiélago, en camino hacia el sur; finalmente el 30 de noviembre, gracias al buen clima, avista cachalotes y recolecta 70 barriles antes de entrar en la costa del Perú.

⁶⁹ Herman Melville, *Las Encantadas. Diario de Viaje por Europa y Oriente* (Madrid: Valdemar, 2011), 62.

Las impresiones de las Galápagos acompañarían a Herman Melville el resto del viaje en el ballenero y el resto de sus días, no obstante, tendrían que pasar trece años para que las plasmara por escrito, según lo relata Hershel Parker en el segundo volumen de la titánica biografía del escritor neoyorkino.⁷⁰ Melville envió, el 6 de febrero de 1854, una carta a George P. Putnam en la que adjuntaba 75 páginas “adaptadas” para la revista. Aquí la palabra “adaptada” es foco de atención pues, como señala Parker, “‘Adapted’ may indicate that Melville had altered material meant for his book so it would be suitable for a magazine, but by using that word he may have meant merely that the material was in his opinion suited to magazine use”.⁷¹ Se retomará el asunto de las modificaciones en breve.

Putnam y el equipo de su revista mensual *Putnam’s Magazine* quedaron tan encantados con los diez bocetos que decidieron desplazar contenido que ya estaba programado para el número de marzo, de manera que *Las Encantadas* pudieran encontrar su público lo más rápido posible. Del texto, el editor dijo “inusual prosa, fascinante tema”. Los relatos se publicaron de marzo a mayo de 1854, bajo el seudónimo de Salvator R. Tarnmor, para evocar en los lectores las escenas calabresas pintadas por Salvator Rosa y los ambientes góticos de Edgar Allan Poe. Por cada una de las tres apariciones, el autor cobró 50 dólares.

Las Encantadas tuvo buena recepción entre el público y los críticos, los cuales estaban ya desilusionados de Melville tras los fracasos de *Moby Dick* y *Pierre o las ambigüedades*. Vale destacar que la prensa señaló que los bocetos permiten “perdonar” los excesos cometidos en sus anteriores obras y que su nueva narrativa recuerda a los mejores

⁷⁰ Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography: Volume 2, 1851-1891* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996), 210-8.

⁷¹ Parker, *Melville 2*, 210.

pasajes de sus obras más celebradas, *Taipí* y *Omú* —que sí fueron bien recibidas cuando aparecieron—; asimismo, se recalcó que su prosa había madurado por la experiencia, el estudio y el trabajo de años, además de que esta, por su calidad de inusual, permitiría descubrir a los melvilianos, es decir, amantes fieles del escritor. Quizá el único reproche que se le hizo fue su corta extensión, lo cual no deja de ser una buena crítica. Posteriormente, *Las Encantadas* fue publicada, junto con otros cuentos, en la colección *The Piazza Tales* en 1856. En lo sucesivo, ninguno de los dos textos se volvieron a reimprimir durante la vida del autor.

Antes de adentrarse en el análisis, es preciso indicar aquello que en líneas anteriores ya se ha mencionado: el afán modificador en *Las Encantadas*. Que Herman Melville haya pintado un pasaje más grandilocuente del que realmente vio en las Galápagos, en el que de cinco balleneros se pasó a treinta, se debe a un afán de crear un texto épico, exótico, que fuera atractivo para el público y así pudiera tener acogida y, por ende, recibir la paga que Melville tanto necesitaba. Al pasaje de los barcos se le suma que el autor le haya dicho a Putnam que le enviaba los bocetos “adaptados” para la revista: en este sentido, el biógrafo Parker considera que podría tratarse de que el material no es que había sido adaptado para que cumpliera con los formatos de la revista, sino que su procedencia originalmente haya sido la de un libro que nunca se llegó a publicar. Parker no pudo zanjar esta disyuntiva y no es importante para esta investigación.

En este sentido, es propio señalar que para *Las Encantadas* Herman Melville no solo usó sus impresiones para la redacción, sino que también echó mano de varios textos de marineros, de los que se apoderó de sus historias para crear un producto propio. En el “Boceto quinto”, el autor revela a estos testigos oculares, a quienes él considera honorables

—y por lo tanto confiables, lo que le otorga la verosimilitud necesaria a su obra—: “Cowley, el bucanero (1684); Colnet, el explorador y cazador de ballenas (1798); Porter, el capitán de navío (1813)”. José Rafael Hernández señala que Melville se refiere a *A Voyage to the South Atlantic and Round Cape Horn into the Pacific Ocean* (1798), de James Colnett; *Journal of a cruise made to the Pacific Ocean, by Captain David Porter, in the United States frigate Essex, in the years 1812, 1813, and 1814* (1822), de David Porter; y *Voyage Around the Globe* (1699), del capitán William Ambrose Cowley, quien se dedicó a rebautizar a las islas de las Galápagos con nombres de camaradas suyos y de la familia real inglesa.⁷²

Para finalizar la cuestión de la adaptación o modificación, debe mencionarse que los diez bocetos de *Las Encantadas* están precedidos por epígrafes que Melville tomó de dos textos de Edmund Spenser, *The Faerie Queene*⁷³ (circa 1590) y *Visions of the Worlds Vanitie* (1591), textos de fantasía o alegoría moral; además usó, según Hernández, fragmentos de Fletcher, Beaumont y otros poetas.⁷⁴ María Teresa Gramuglio, en “Viajar y escribir. Tres visiones sobre las islas Encantadas”, señala que el texto de Melville es un *patchwork* de “fragmentos corregidos y entrecruzados con citas ocultas, a veces reelaboradas como Chatterton y William Collins (*Poems*, Londres, 1807), siempre sin

⁷² Hernández también indica que Melville usó como otras fuentes importantes a *Chronological History of the Discoveries in the South Pacific Ocean* (1803-1817), de James Burney; *A Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres, Comprising Three Voyages Round the World* (1817), del capitán Amasa Delano —que será la materia prima de la *nouvelle Benito Cereno*, que se analizará en el siguiente capítulo—; y *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle* (1839), compuesto por tres volúmenes, de los cuales el más famoso es el último, pues es obra de Charles Darwin. Hernández, en Melville, *Las Encantadas*, 71.

⁷³ *The Faerie Queene* fue un texto que tuvo profundo impacto en la formación vivencial y profesional de Melville. El ejemplar que poseía tenía muchas anotaciones de su puño. Probablemente fue en el verano de 1832 cuando su padre se lo legó como un bien preciado y como un ritual de paso a la pubertad de Herman. Parker, *Melville 1*, 73.

⁷⁴ José Rafael Hernández, “Prólogo”, en Melville, *Las Encantadas*, 14-5.

mencionar la procedencia de los textos”.⁷⁵ Usar epígrafes es una costumbre extendidísima y no debería extrañar a nadie, sin embargo, Melville deliberadamente modificó palabras y cambió pasajes del material primitivo para convertirlo en una introducción que sirviera más a sus propósitos, que son los del verdadero artista: crear una obra que impacte, que sacuda. “Con estos a modo de introitos se auspicia la sensación de lo numinoso y se alienta la lectura alegórica y simbólica”,⁷⁶ sentencia el prologoista. Se volverá a retomar el tema de los epígrafes modificados a medida que avance el análisis.

Las Encantadas es un libro tan corto como inusual, escapa de ser catalogado como un texto de ficción, aunque sí la tiene en cierta medida, y tampoco se puede decir de él que se trate de un libro de viajes *per se*, pues aunque las reflexiones son producto de un viaje, estas son, por decirlo de alguna forma, estáticas, ya que nacen de la profunda observación de un lugar y la abstracción de sus características. Gramuglio indica que el “resultado puede considerarse correlativo de la transfiguración del paisaje y de los elementos de la naturaleza que realiza su mirada. En ellos no se debe buscar ni la objetividad del naturalista ni el realismo del viajero, ya que Melville era, por sus cualidades mitopoéticas, un poeta, en el sentido cabal de la palabra”.⁷⁷ Por ello la mejor forma de definirlo sea la que le dio Melville: *sketches*, lo que alude a la pintura: el artista que, armado de caballete, óleo y lienzo, se sienta en un parque y dibuja un boceto de ese preciso instante. Es decir, se trata de plasmar un fragmento del tiempo, irrepetible, de forma gráfica. Melville hace lo propio a través de las palabras.

⁷⁵ María Teresa Gramuglio, “Viajar y escribir. Tres visiones sobre las islas Encantadas”, en *Melville y Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coord. Lindsey Cordery y Beatriz Vergh (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006), 36-7.

⁷⁶ *Ibíd.*, 15.

⁷⁷ Gramuglio, “Viajar y escribir”, 37.

La palabra clave aquí es *tiempo*: esta es una de las claves para entender cómo el padre de *Moby Dick* ha construido su representación de identidad cultural latinoamericana en *Las Encantadas*, islas que se formaron hace cinco millones de años como resultado de la actividad tectónica en el fondo marino —se puede decir que son unas islas jóvenes en la cronología de la formación terráquea—. Fueron descubiertas por casualidad por fray Tomás de Berlanga en 1535. Fueron propiedad del Perú desde entonces, hasta que en 1832 fueron anexadas al Ecuador.

La identidad latinoamericana creada por Melville en *Las Encantadas* responde a tres factores —o leitmotivs— que se repiten constantemente en los diez bocetos, que dan a luz a un cuarto, que también puede estar junto a sus tres hermanos en cuestión jerárquica. Se dejará el último para analizar al final, por lo pronto los tres mencionados son: 1) infierno, 2) tiempo y 3) utopía, que se los analizará pormenorizadamente a continuación.

1. Infierno

El primer boceto abre con un epígrafe tomado de *The Faerie Queene* de Edmund Spenser, que Melville ha modificado —omitiendo palabras y alterando estructuras del canto 9 del libro I y del canto 12 del libro II—,⁷⁸ con la finalidad de advertir al lector —prepararlo, podría decirse— que ante sí tiene un texto que le desplegará un catálogo de aberraciones de múltiples ídoles, pero que llaman poderosamente la atención las que tiene que ver con la escatología: “No puede ser, dijo el barquero, / que estemos abocados a una muerte fortuita [...] Evitadlas siempre [a las Islas Encantadas]; / a muchas almas han llevado / a infortunios

⁷⁸ *Ibíd.*, 25.

y peligros mortales; / quienquiera que haya puesto su pie / aunque sea solo una vez, jamás caminará seguro, / errará con paso vacilante y extraviado”.⁷⁹

Es imposible pasar por alto la triangulación de tres ideas clave en el inicio del epígrafe: barquero, muerte y maldición. No es azaroso, en primer lugar, que se haga una alusión directa a un barquero, no a un capitán u otra figura más propia de la navegación que puede trabajar en un ballenero o un navío de exploración. El barquero —*Ferryman* en el inglés original—⁸⁰ por antonomasia es Caronte, quien era el encargado de transportar a esas especies de sombras en las que mutaban las personas al morir, de un lado a otro del río Aqueronte, en el Hades de la mitología griega. Se debe evadir Las Encantadas para evitar una “muerte fortuita” o, en su defecto, la perdición; no obstante, sin importar cuánto tiempo se las pise, jamás se volverá a estar bien, pues el caminante ha sido maldito y por siempre “errará con paso vacilante y extraviado”.

Luego señala, en la segunda parte del extracto, “oscura, lúgubre, triste, como una tumba ávida / de carroñas y osamentas / allí mora el búho espectral / con su ominoso grito, / que ahuyenta a todos los alegres pájaros. / Mientras, fantasmas vagan aullando y gimiendo”.⁸¹ Aquí son clave los conceptos que remiten, como en el extracto anterior, a la muerte de forma directa, la consecuencia del fin de la vida: tumba, carroña, osamenta; pero luego Melville cierra la cita —no hay que olvidar que apropiarse y modificar textos ajenos es una reescritura— volviendo al inicio de esta: la alusión al barquero mediante la enunciación de la vida después de la muerte: fantasmas que penan mediante aullidos y gemidos, imagen propia de la escatología, religiones, mitologías y el folclor.

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ Herman Melville, *Billy Budd, Sailor and Other Stories* (S. l.: Penguin Books, 1986), 69.

⁸¹ Melville, *Las Encantadas*, 25.

Con la modificación de las palabras de Spenser, Melville advierte, por lo tanto, que el espacio que describirá en sus bocetos —para transportar allá al lector— es un infierno o, más acertado, una especie de infierno real, que se puede visitar si así lo desea el lector; en otras palabras, el autor verdaderamente ha descendido al infierno y ha regresado de él, como un héroe de las mitologías grecolatinas o judeocristianas, para traer la primicia a los lectores que han sido educados mayormente dentro de las leyes de las dos mitologías mencionadas. Melville, al inicio del “Boceto primero” se confiesa como un nuevo Dante Alighieri: el epígrafe toma la forma de la advertencia que el poeta florentino halla en la entrada del Infierno, en el canto III de la *Comedia*: “Por mí se entra en la ciudad doliente, / por mí se entra en el dolor eterno, por mí se llega a la perdida gente. / [...] Dejar toda esperanza los que entráis”.⁸² De esta forma, Melville no solo confiesa ser Dante, sino que, por extensión, también cobrará el papel que Virgilio tiene en el poema, es decir, será el guía del lector que acepte seguir su camino a través de lo que está a punto de narrar. Todas las imágenes infernales que se detallarán a continuación no harán más que reforzar esta idea.

En la mitología judeocristiana apoyada en la Biblia, las costumbres medievales y el impacto cultural que supuso la *Comedia* de Dante, se caracteriza al infierno como un lugar hecho de fuego para el perenne castigo de los pecados. Consciente de su labor como escritor, Melville escoge la palabra conflagración para resumir la descripción de las islas con la que se abre el primer boceto: “Más que con islas nos encontramos con un grupo de volcanes extintos, cuyo aspecto sería parecido al del mundo tras soportar el castigo de una

⁸² Dante Alighieri, *Comedia* (Barcelona: Acantilado, 2018), 61.

conflagración".⁸³ Aunque en desuso, esta palabra hace alusión a un incendio grande, que causa conmoción violenta y repentina en un lugar.

A medida que los bocetos se suceden, se dejan atrás los símiles y la isla se convierte en un infierno literal —lo es— por medio del nombramiento directo, es decir, de la apropiación cultural, como lo hacía el narrador de *Taipí* al calificar la vida de los habitantes caníbales, según lo visto en el capítulo anterior. Así, el rebelde Oberlus, en el “Boceto noveno”, para convencer a una damisela de irse a vivir con él en las islas, las “describió como un *paraíso* de flores y no como un *Tártaro* de escoria”;⁸⁴ allí las aves son capaces de hacer un “*demoníaco* alboroto”;⁸⁵ “las masas de roca vítrea y oscura [...] ofrecen una imagen de lo más *plutónica*”, donde, en las orillas, la marea deposita restos de la playa que han florado desde “las islas palmerales situadas al este y al sur: toda una travesía desde el *Paraíso* hasta el *Tártaro*”.⁸⁶

En la misma descripción que se acaba de citar, que pertenece al “Boceto primero”, se dice que hay partes de las orillas “libres del fuego” y que en ocasiones se encuentran “fragmentos de madera carbonizada”; páginas antes se dice que las islas, “como ya están reducidas a cenizas por el fuego, poco más puede afectarles la destrucción”.⁸⁷ Estas tres menciones se relacionan con la simbología infernal. Debe tenerse presente que la formación del archipiélago de las Galápagos es volcánica, por lo tanto, su génesis es literalmente un bautizo de fuego que sale del centro de la Tierra y que al contacto con las aguas del Pacífico se evapora y crea la imagen de humaredas. Muchas de sus islas son picos de

⁸³ Melville, *Las Encantadas*, 27. Énfasis añadido.

⁸⁴ *Ibíd.*, 130. Énfasis añadido.

⁸⁵ *Ibíd.*, 47. Énfasis añadido.

⁸⁶ *Ibíd.*, 30. Énfasis añadido.

⁸⁷ *Ibíd.*, 28.

volcanes y la actividad continúa hasta hoy. Las Encantadas encierran, por su misma naturaleza, una gran imagen infernal.

Herman Melville, que ha dormido en este “suelo maldito”,⁸⁸ al describir la fauna que rodea a la Roca Redonda, en el “Boceto tercero”, de la misma forma que hace con los epígrafes ajenos para mostrar un punto, o sea, transmitir una sensación, realiza con consciencia de causa un movimiento ascendente-descendente: de describir a varias aves, su forma de volar y habitar las partes superiores del gran promontorio rocoso, pasa a relatar lo que acontece abajo del mismo lugar: la vida de los peces únicos. “La vida nubosa y ventosa de Redonda tiene su contrapartida en los huéspedes portadores de aletas que pueblan las aguas de su base”.⁸⁹ Mientras que arriba es posible encontrar “una criatura angélica, blanca como la nieve”,⁹⁰ abajo en cambio habitan los peces confiados que se arrojan a la muerte, sin saberlo, representada en las cañas de pescar de los marineros: “Pues en cuanto los anzuelos tocaban el agua, cientos de apasionados se disputaban el honor de ser capturados. ¡Pobres peces de Redonda!, víctimas de vuestra abnegada confianza, pertenecéis a aquellos que, sin consideración y no entendiéndola, se fían de la naturaleza humana”.⁹¹

Es clara la imagen que Melville aquí pinta: un movimiento consciente de arriba hacia abajo, orgánico, en el que arriba se hallan objetos blancos y puros, que están en constante libertad; en otras palabras, criaturas celestiales que pululan el cielo o el Paraíso, sitios mitológicos que tradicionalmente se ubican arriba, adonde hay que ascender para alcanzarlos —y el ascenso implica sacrificio—. Para recalcar lo opuesto y complementarse, el movimiento vertical continúa con un descenso hacia lo profundo: el agua, aquello que

⁸⁸ *Ibíd.*, 34.

⁸⁹ *Ibíd.*, 50.

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*, 51.

está “debajo de la superficie, la peña se asemeja a un panal de grutas que ofrecen laberínticos escondrijos”,⁹² lugares perfectos para que el ser humano pueda engañar a los ingenuos —los peces— y darles muerte. Abajo se halla lo intrincado y la perdición de los laberintos y el consecuente fallecimiento como castigo a una naturaleza que no ha aprendido a desconfiar.

Para transmitir su idea de las Galápagos como un lugar infernal, en el “Boceto primero”, Melville recurre a la misma Biblia:

Los chaparrones refrescan los desiertos; pero en estas islas no llueve nunca. Como calabazas sirias secadas al sol, se resquebrajan por una sequía sempiterna bajo un cielo tórrido. “Apiadaos de mí”, parece gritar el alma gemidora de las Encantadas, “y envía a Lázaro para que moje en el agua la yema de su dedo y refresque mi lengua, pues estas llamas me atormentan”.⁹³

Al personificar a las islas y darles voz y por ende deseo, Melville las hace gemir de malestar por la sequedad, que se opone a las llamas que las atormentan. Las islas son un infierno y ellas mismo lo padecen, toman consciencia de ello por la prosopopeya y por la cita de Lucas 16, 24, en la cual un rico, al ser castigado en el infierno, le pide a Abraham que envíe a Lázaro por agua para refrescarlo, pero este le contesta:

Abraham respondió: “Hijo, acuérdate de que recibiste ya tus bienes durante la vida, lo mismo que Lázaro recibió males. Ahora él aquí encuentra consuelo y tú, en cambio, tormentos. Sepas que por estos lados se ha establecido un abismo entre ustedes y nosotros, para que los que quieran pasar de aquí para allá no puedan hacerlo, y que no atraviesen tampoco de allá hacia nosotros.”⁹⁴

Al hacer el paralelismo entre el rico y las islas, que encarnan según Melville un mismo sentimiento, la continuación de la historia bíblica da cuenta de que el infierno siempre será el infierno, inmutable, del que no hay posible salvación. Para reforzar esta

⁹² *Ibíd.*, 50.

⁹³ *Ibíd.*, 28.

⁹⁴ Lucas 16, 25-7. Este pasaje bíblico aparece también en *Moby Dick*, por lo que se analizará en detalle en el cuarto capítulo de esta investigación.

idea de castigo, a párrafo seguido, el narrador enuncia: “Estas islas también se caracterizan por ser del todo inhabitables. Se suele considerar la presencia del chacal en las ruinas de una Babilonia cubierta de maleza como el símbolo de la más absoluta desolación”.⁹⁵ Esta es una paráfrasis del libro de Jeremías: “Babilonia se convertirá en un montón de piedra, una guarida de chacales, que cause horror y desprecio, sin un solo habitante”.⁹⁶ En ambos casos, hay la transmisión de ideas de destrucción (ruinas), tormento (soledad) y desolación (horror), campo semántico que se ve reforzado por un valioso detalle que no es coincidencia: en los versículos anteriores al citado 37, el narrador bíblico, como el autor neoyorquino hizo con las islas, personifica a dos poblaciones y les da voz, de manera que en el versículo 34 el pueblo de Sión *dice*: “Me comió y me chupó el rey de Babilonia; me dejó como un plato vacío, me tragó igual que un dragón, repletó su estómago con mis mejores presas”, y en el 35 Jerusalén *dice*: “¡Caigan sobre Babilonia mi humillación y mis sufrimientos! ¡Y mi sangre sobre los habitantes de Caldea!”.

Al darle la voz a espacios, exclusivamente para lamentarse, Melville absorbe y reinterpreta la tradición judeocristiana de la visión del infierno y le da un trasfondo bíblico y, por lo tanto, mitológico y auténtico, pues es de esta forma que se toman las escrituras para los fieles que siguen las enseñanzas de Jesucristo; así, Melville construye una verdad por antonomasia, la certificación literaria —y por ende simbólica— de que Las Encantadas son verdaderamente el infierno. Esta idea pronto se verá reforzada por dos ideas principales que versan sobre el castigo, que yacen en este texto, y que son las hipótesis más importantes sobre el tema de lo infernal.

⁹⁵ Melville, *Las Encantadas*, 28.

⁹⁶ Jeremías 51, 37.

Si se considera al infierno como el lugar del castigo perenne, es ineludible preguntarse en qué consiste dicho castigo. Herman Melville da dos respuestas que se articulan en un mismo fenómeno: la repetición. Repetir un acto es una actividad memorística que funciona como un escarmiento cuando se tiene conciencia de ella, lo cual va desde lo más mundano, como el alumno que repite una palabra o una oración hasta que entienda cómo debe hacerlo para que sea correcto, hasta ser un ejemplo del pensamiento humano, pues esta ha sido estudiada a profundidad por el psicoanálisis, con exponentes de la talla de Sigmund Freud y Jacques Lacan, y por la filosofía, como expone Manuel Álvarez Huitrayao, con pensadores como Søren Kierkegaard (que vio a la repetición como una novedad), Karl Marx (la historia se repite como tragedia y farsa), Friedrich Nietzsche (con su concepto del eterno retorno) y Gilles Deleuze (quien alude a su dimensión singular y la cuestión del tiempo).⁹⁷

Quizá una de las primeras imágenes que viene a la mente cuando se habla de castigo y repetición sea la del mito de Sísifo. Según Robert Graves, en su afamado libro *Los mitos griegos*, Sísifo fundó la ciudad de Efira, que luego se conoció como Corinto, cuyo trono le fue usurpado por su hermano Salmoneo. Para vengarse, el oráculo le indicó que tuviera hijos con su sobrina, quienes se encargarían de vengarlo. Cuando Tiro, la hija de Salmoneo, descubrió la treta, mató a su prole, pero Sísifo se adelantó y llevó los cadáveres al mercado de Larisa, donde acusó a su hermano de incesto y asesinato, y ordenó que lo expulsaran de la ciudad. Además de esto, Zeus ordenó enviar a Sísifo al Tártaro por haber revelado un secreto divino —que el monarca del Olimpo fue el autor del secuestro de Egina—, pero para escapar Sísifo engañó y esposó a Hades en su palacio —tiempo en el que nadie pudo

⁹⁷ Manuel Álvarez Huitrayao, “La repetición, una interpretación psicoanalítica: Freud y Lacan” (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, 2016), 29, <https://eprints.ucm.es/38287/1/T37457.pdf>.

morir, ni siquiera aquellos que habían sido decapitados—, y luego engañó a Perséfone para regresar a la tierra de los vivos. Finalmente fue apresado Hermes y llevado a la fuerza al infierno griego.⁹⁸ Más allá de si fue por el agravio contra Salmoneo, por poner en evidencia a Zeus o porque, como menciona Graves, había vivido robando y asesinando frecuentemente a viajeros, a Sísifo se le otorgó un castigo ejemplar:

Los Jueces de los Muertos le mostraron un enorme bloque de piedra [...] y le ordenaron que llevarlo rodando cuesta arriba hasta la cima de una montaña y soltarlo cuesta abajo en la otra ladera. Hasta ahora no ha conseguido hacerlo. Cada vez que está a punto de llegar a la cima, el peso de la desvergonzada piedra le obliga a retroceder, y la mole vuelve una vez más a la misma base. Allí la vuelve a tomar pesadamente y debe empezar de nuevo, a pesar de que el sudor empapa sus miembros y una nube de polvo se alza sobre su cabeza.⁹⁹

El mito de Sísifo le valió un capítulo aparte en la amplia bibliografía del escritor y francés Albert Camus, en el texto filosófico homónimo en el que analiza al detalle si el absurdo de la vida puede tener otra salida que no sea el suicidio y repasa sobre Sísifo como ese héroe absurdo, para quien los dioses “habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza”.¹⁰⁰ La misma línea de pensamiento presenta José Luis Lillo en su *paper* “Sísifo, la repetición y el psicoanálisis”:

Una idea queda clara: la repetición aparece como castigo, inútil y sin esperanza, no acabando nada, repitiéndolo interminablemente. Es el infierno de la repetición sin concluir nada. No hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. El suplicio indecible donde todo su ser se emplea en no acabar nada. Este castigo queda ejemplificado en las torturas que infligían los nazis en los campos de concentración: obligando a efectuar tareas sin sentido, deshaciendo lo que se había realizado para volver a comenzar desde el principio, y así interminablemente. Pero también la repetición aparece como actividad diaria en nuestras vidas. La repetición tiene presencia en nuestro quehacer vivencial diario. Todos repetimos y lo que nos diferencia es lo que repetimos.¹⁰¹

⁹⁸ Robert Graves, *Los mitos griegos* (S. I.: RBA Coleccionables S. A., 2009), 239-41.

⁹⁹ *Ibíd.*, 241.

¹⁰⁰ Albert Camus, *El mito de Sísifo* (Buenos Aires: Losada, 1985), 59, <https://bit.ly/398Akdz>.

¹⁰¹ José Luis Lillo, “Sísifo, la repetición y el psicoanálisis”, *Temas de psicoanálisis* 11 (2016): 3, <https://bit.ly/2OzK11K>.

En *Las Encantadas* de Melville, hay dos formas de castigo que tienen el estigma de la repetición en su naturaleza intrínseca. El primero tiene que ver con las mareas: el autor neoyorquino recalca en el “Boceto primero”:

Por muy calmado que esté el mar lejos de la costa, ni las olas ni las rocas conocen el descanso; azotan y son azotadas cuando el océano se encuentra en paz consigo mismo. En los días opresivos y nublados, como son característicos en estas aguas ecuatoriales, las masas de roca vítrea y oscura —muchas de ellas alzándose entre blancos remolinos y rompiéndose en lugares apartados y peligrosos a lo largo de la costa— ofrecen una imagen plutónica. Tan solo en un mundo caído podría darse semejante paraje.¹⁰²

Melville habla de una suerte de eterno retorno que incluye el castigo de la repetición: olas y rocas que se golpean y son golpeadas entre sí, violencia que es natural en aquel lugar, propia de las aguas del Ecuador. Ahora bien, Camus dice: “Si este mito es trágico lo es porque su protagonista tiene conciencia”.¹⁰³ Recuérdese que líneas antes se ha explicado que Melville le otorga voz a las islas, por lo tanto, les dota de conciencia para que lo primero que digan sea una queja, un gemido. En otras palabras, la figura retórica de la personificación, que no es casual, permite que éstas tengan conocimiento pleno de su tortura, de su infierno, la cual es reforzada en este párrafo por el premeditado campo semántico —sin descanso, azotamientos, opresión, niebla, oscuridad, peligro, Plutón— que evoca en el lector las imágenes más comunes de la iconografía infernal.

La segunda forma de castigo es más larga de explicar, pero más rica en contenido: tiene que ver con la animalidad, la metamorfosis de los cuerpos y el canibalismo. Para introducir el fin del primer relato y presentar el siguiente, Melville habla de una maldición tan “espantosa como grotesca”: “Creen con toda sinceridad que los oficiales malvados, en especial los comandantes y los capitanes, se transforman con su muerte (y, en algunos casos, antes de su muerte) en tortugas; y a partir de entonces habitan esos yermos ardientes, como

¹⁰² Melville, *Las Encantadas*, 29-30.

¹⁰³ Camus, *El mito de Sísifo*, 60.

los únicos señores del Asfalto”.¹⁰⁴ A párrafo seguido, el narrador, que en este caso sería el mismo Melville, acota que esta idea solo puede darse en el “sombrio paisaje” y en particular en las tortugas, a las que les dedica por entero el “Boceto segundo”, por razones que van más allá de su evidente y peculiar fisonomía.

Aquí es preciso comprender la forma de infierno literal que nos describe Melville: habla de una doctrina escatológica de vida después de la muerte, de un desafortunado marinero que se ha transfigurado en tortuga y ahora es un ser animal que recuerda el “autosacrificio”, la “tristeza constante y la desesperanza penitente”.¹⁰⁵ Aquí no hay equívocos: este campo semántico parecería estar describiendo al mismísimo Sísifo. Los marineros han sido convertidos en tortugas por su comportamiento reprobable, lo que sigue la norma universal de la mayoría de religiones y mitologías: transgresión-castigo. Una vez convertidos en tortugas, estos otrora humanos tienen un comportamiento inusual: cumplen a rajatabla con la penitencia de la repetición absurda. En el “Boceto segundo”, Melville cuenta sus observaciones cuando llevan tres tortugas a la cubierta del ballenero:

Aquella noche, cuando yacía en mi hamaca, escuché por encima de mí el paso lento y pesado de los tres voluminosos huéspedes que caminaban por la atestada cubierta. Tan grande era la estupidez o la resolución de esas criaturas que no se desviaban ante ningún obstáculo. Una de ellas dejó de moverse poco antes de la guardia de medianoche. Al amanecer la encontré empotrada como un ariete en la base inamovible del palo mayor y todavía afanándose por abrirse paso, con unas y dientes, por ese imposible pasaje. La creencia de que esas tortugas son las víctimas de una maldición, de un hechizo maligno o tal vez diabólico, parece confirmarse con esa extraña obsesión y en ese desesperado afán que con tanta frecuencia las domina. Las he visto durante sus desplazamientos oponerse heroicamente a las rocas, permanecer allí largo tiempo empujando, retorciéndose, haciendo palanca con su propio cuerpo con la intención de moverlas y mantener su inflexible curso, su mayor maldición reside en su ahínco por seguir avanzando en línea recta en un mundo lleno de impedimentos.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Melville, *Las Encantadas*, 32-33.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 33.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, 40-1.

Es difícil imaginar una tarea más inútil y sin sentido que querer pasar a través de un obstáculo en lugar de vadearlo. El comportamiento testarudo de las tortugas —que antes han sido personas, no se olvide— recuerda al de Sísifo por la desesperante absurdidad; puede funcionar, de hecho, como una reinterpretación moderna casi literal de él. Esto pone en evidencia el carácter infernal que Melville le otorga a *Las Encantadas*: las tortugas son, en sí, seres humanos purgando culpas: es un infierno dentro del infierno.

En este punto es preciso ahondar en las otras dos características restantes: la metamorfosis y el canibalismo. En cuanto a la primera, esta implica abandonar las características que hacen humano a un ser y abrazar las de un animal, es decir, perder el alma, y recuérdese que el alma es lo más sagrado para los colonizadores, es la razón de unir al Viejo con el Nuevo Continente: para cristianizar y dotarle de humanidad, la cual le era negada antes pues no conocía a Dios. La transformación del ser humano en animal, cuando no es consentida, aparece como un castigo en incontables religiones y mitologías, otras pocas veces como una recompensa. Valga mencionar dos casos afamados en Occidente: todo el texto de Ovidio *Las metamorfosis* es una larga y bella glosa sobre este fenómeno de causa y efecto, y los compañeros de Odiseo cuando, por encantamiento, Circe los convierte en cerdos al traspasar sus dominios. De hecho, consciente de esta alusión, Melville retoma los simbolismos de esta historia para describir a su personaje Oberlus, en el “Boceto noveno”: “parecía haber bebido de la copa de Circe; era como una bestia”.¹⁰⁷

La lógica que plantea Camus —la repetición con conciencia como una forma de castigo— retoma la visión homérica de la involución que supone transformarse en animal, pero conservando el raciocinio para entender el suceso y vivirlo como una prisión. Es

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 117.

explícito cuando, en la *Odisea*, Circe transforma a los marineros en animales: “Una vez se lo dio, lo bebieron de un sorbo y, al punto, / les pegó con su vara y llevólos allá a las zahúrdas: / ya tenía la cabeza y la voz y los pelos de cerdos / y aun la entera figura, *guardando su mente de hombres*”.¹⁰⁸ Bruno Lantero Moreno considera que simbólicamente los animales “son seres limítrofes y fronterizos porque “anticipan con la metamorfosis la expresión de un tránsito, de un cambio de categoría, brutal, a veces irreversible”.¹⁰⁹ Los navegantes que se han convertido en tortugas funcionan como una extensión de la transformación homérica, ya que, para Carlos Goñi, “representan la humanidad desvalida, irreflexiva, que vive todavía en ‘la auto-culpable minoría de edad’ de la que hablara Kant”,¹¹⁰ por lo cual deben ser castigados.

Por último, se debe reparar en el último aspecto que convierte a Las Encantadas en un infierno: el canibalismo. Esta práctica, común en ciertas tribus, ha sido y es un tabú para las sociedades occidentales. Los marineros de *Taipí* y Omú encuentran execrable esta actividad y la consideran la peor de todas las suertes que puede acaecer a un navegante, quien prefiere perder la vida de cualquier otra forma para asegurarse que su cuerpo sea sepultado, incluso olvidado, pero no devorado por otros seres humanos. Cuando escapa del ballenero en los Mares del Sur, Tommo, el narrador de *Taipí*, teme caer en manos de la tribu que da nombre a la novela, más que por su ferocidad, por su costumbre de comer a los enemigos; y cuando ya sabe que está entre ellos y es bien tratado, alaba sus costumbres, los considera superiores a las del blanco occidental, pero siempre haciéndose de la vista gorda al canibalismo que él sabe practican en rituales.

¹⁰⁸ Homero, *Odisea* (Madrid: Editorial Gredos, 2000), 156.

¹⁰⁹ Bruno Lantero Moreno, “La relación hombre-animal en la mitología griega”, *Naturaleza y libertad* 10 (2018): 179, <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6487113.pdf>.

¹¹⁰ Carlos Goñi, citado en *Ibíd.*, 186.

Ahora es momento de hacer un breve vistazo al canibalismo como una práctica infernal, lo que servirá para demostrar después cómo es que esta contribuye a crear un imaginario del infierno en *Las Encantadas*. El teórico Francisco Franco (sic), en su texto “El 'otro' como caníbal. Un acercamiento a los indios Caribes. Estudio sobre el origen del mito de la antropofagia de Julio César Salas”, parafrasea el pensamiento de Laënnec Hurbon y señala que “todos, incluyendo los especialistas, califican al canibalismo como la aberración máxima de la condición humana, supone la disolución de los límites entre lo humano y la bestialidad, entre la naturaleza y la cultura; este despreciado hábito, frecuentemente, es asociado a otras ‘perversiones culturales’ como el incesto, la brujería o la práctica de ‘religiones diabólicas’”.¹¹¹

Por su parte, y siguiendo esta línea, en “El nacimiento de un caníbal: Un debate conceptual”, Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona enfatiza que, siempre desde la perspectiva occidental, el canibalismo resulta útil para denominar a los pueblos llamados inferiores, al relacionar a su gente como bárbaros, bellacos, fieras, etc., pues esta situación en nada se diferencia a lo que hace un animal carroñero, por lo tanto, aquel que lo practica está por debajo de un nivel humano.¹¹² Este hábito justificó el proceso de evangelización que los españoles emprendieron en el Nuevo Continente: como los indios son seres sin alma, sus actividades se relacionan directamente con el infierno, entendiéndose a este como el lugar sin ley —porque se irrespeta la regla de no comer humanos—, como escribió Bernal Díaz del Castillo en su obra de 1575 *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, según lo resume Raúl Aguilera Calderón: “este explorador llegó a la conclusión

¹¹¹ Francisco Franco, “El 'otro' como caníbal. Un acercamiento a los indios Caribes. Estudio sobre el origen del mito de la antropofagia de Julio César Salas”, *Fermentum: Revista venezolana de sociología y antropología* 18, n.º 51 (2008): 40, <https://www.redalyc.org/pdf/705/70517459004.pdf>.

¹¹² Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, “El nacimiento de un caníbal: Un debate conceptual”, *Historia crítica* 36 (2008): 161-2, <https://www.redalyc.org/pdf/811/81111930009.pdf>.

que el sacrificio humano y la ingesta del cuerpo es una actividad relacionada con el infierno”,¹¹³ refiriéndose a los sacrificios mexicas-tenochcas, más conocidos como aztecas.

Para Caleb Crain, en su fantástico estudio melviliano “Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville's Novels”, el canibalismo marca la pauta del inicio de la civilización occidental, pero también supone su final del cuerpo y del alma, la muerte, la cual tiene tradicionalmente acogida en el infierno:

In myth and religion, cannibalism often marks the advent of civilization. Thyestes' curse on the House of Atreus drives the Oresteia tragedy cycle; the crime of cannibalism is only a generation earlier than Homer's songs, the mythic origin of Greek culture. Cannibalism is suggested in the Christian rite of communion. [...] A myth or memory of cannibalism may found civilization, but only the uncivilized are cannibals. Cannibalism marks the beginning but also the end of civilization. The Typees are savages. One side of cannibalism would destroy Tommo's body, and the other would destroy his soul.¹¹⁴

Con el problema del canibalismo explicado, es preciso entender que de la misma manera que las islas tienen conciencia de su tormento, los marineros saben que están comiendo canibalismo implícito al comerse a las tortugas, pues ellas son sus lejanos colegas transmutados —incluso podrían ser amigos, familiares o conocidos—, pero, como el narrador de *Taipí*, prefieren evadir esa realidad y, “por extraño que parezca, me senté con mis camaradas y comí con ellos filetes y guiso de tortuga; y una vez concluida la cena, saqué el cuchillo y ayudé a convertir los tres poderosos caparazones vacíos en tres curiosas soperas y pulí los tres amarillentos plastrones hasta convertirlos en tres espléndidas bandejas”.¹¹⁵

¹¹³ Raúl Aguilera Calderón, “La antropofagia en el Nuevo Mundo. De lo global a lo local en las crónicas del siglo XVI”, *Historia 2.0* V, n.º 9 (2015): 19, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5156320>.

¹¹⁴ Caleb Crain, “Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville's Novels”, *American Literature* 66, n.º 1 (1994): 38, <http://www.jstor.org/stable/2927432>.

¹¹⁵ *Ibíd.*, 42.

Siguiendo esta misma línea, el académico Tomoyuki Zettsu, en su investigación titulada “Cannibal Connections: A Buddhist Reading of ‘The Encantadas’”, cita a Hannah Adams, quien sostiene: “When vicious souls have expiated their crimes, they are sent back to animate such vile animals as resembled them in their former state of existence”. A renglón seguido, Zettsu potencia la idea con sus propias palabras: “Moreover, vital here is the fact that the narrator of ‘The Encantadas’, who acknowledges the myth of transmigration, enjoys ‘tortoise steaks and tortoise stews’ [...], a repast from a supposedly transformed human being, thereby enacting—at least subliminally—a symbolic ritual of cannibalism”.¹¹⁶

Allende del canibalismo de los marineros, hay dos alusiones más al infierno: la primera tiene que ver, de nuevo, con la escatología. Las tortugas, por medio de la mano humana, tienen utilidad después del fallecimiento, es decir, tienen vida después de la muerte, esta vez vista como “utilidad”: sirven como herramientas para comer y servir. La segunda se refiere al hecho de ser masticado en vida: esto remite directamente al peor castigo del infierno dantesco: Judas, Bruto y Casio son devorados en las fauces de Lucifer, en el último círculo, por el pecado más grave de todos: traición. Los navegantes-tortuga, como “dueños del Asfalto”, viven y vuelven a vivir el peor de los infiernos.

En esta instancia es necesario retomar a profundidad el tema del canibalismo como una forma de infierno terrestre, según la teoría de Zettsu. El académico japonés inicia su analogía señalando que, según el diccionario Oxford, las primeras letras de la palabra inglesa *cannibal* sugiere a la especie *canine* (*canina*, él recalca en las lenguas romance) y

¹¹⁶ Tomoyuki Zettsu, “Cannibal Connections: A Buddhist Reading of ‘The Encantadas’”, *Leviathan* 8, n.º 3 (2006): 43-4, <https://muse.jhu.edu/article/492770/summary>.

que esta tiene asociaciones folclóricas y etimológicas con el perro (*dog*).¹¹⁷ Entre los variados temas que trasmite el “Boceto octavo”, el más poético de todos, está la figura del perro, representada en las mascotas de Hunilla, la chola viuda del Perú que pierde a su esposo y hermano mientras cumple la tarea de extraer aceite de las tortugas, en la isla Norfolk.

El narrador del boceto sabe de la historia de primera mano, cuando el ballenero en el que él viaja la rescata. No obstante, el narrador y Hunilla se abstienen de contar dos episodios específicos quizá por un acto de pudor: “Aquí omitiré la mitad. Aquellos dos sucesos silenciados que le ocurrieron a Hunilla en esa isla, dejémoslos entre ella y su Dios. En la naturaleza, como ante la ley, puede ser infamante decir la verdad”.¹¹⁸ ¿Qué puede ser tan atroz que ella y el narrador deciden callar? Los críticos y lectores de Melville, señala Zettsu, apuestan que se trata de las constantes violaciones de las que Hunilla fue objeto por parte de los marineros que se acercaban a la isla, huelga decir que sin rescatarla. Si se acepta esta verdad, ¿en qué consiste el segundo acto innombrable?

Para sobrevivir, una vez que ha asimilado el dolor de la pérdida, Hunilla lleva estricta cuenta de las provisiones que se hace día a día, entre las cuales no consta la comida de los diez perros que viven con ella, producto de los dos originales que trajo con ella de Paita, en Perú. ¿De qué podrían haberse alimentado los perros que, sin duda, vivían famélicos por la inhóspita hostilidad de la isla? Zettsu señala que el estado de la cruz cristiana —que ella construyó y colocó sobre la tumba de su esposo, que cavó con sus propias manos— funciona como una metáfora del ultraje al que el cadáver ha sido sometido: “En su cabecera estaba la cruz de ramas secas, cuya corteza se estaba

¹¹⁷ *Ibíd.*, 44.

¹¹⁸ Melville, *Las Encantadas*, 105.

desprendiendo; su miembro transversal estaba atado con una cuerda y colgaba algo suelto en el aire silencioso”. Cristiandad ultrajada, y para esta religión el canibalismo es una de las peores formas de lograrlo. En este sentido, Zettsu, señala:

[I]t is not unreasonable to hypothesize that the starving dogs dug open the grave of Hunilla’s husband, only provisionally made by the widow’s frail hands, and fed themselves on the human body or at least the human bones lying there. To endorse the possibility of such an “unnamed event,” the narrator underlines Hunilla’s inattention to her dogs. [...] The possible presence of canine man-eaters accounts for the widow’s ambivalent attitude toward her dogs near the end of the sketch, her facial expression “set in a stern dusky calm” at the very moment of parting with her fellow animal survivors. An unspeakable secret “between her and her God,” then, may actually exist between her and her dogs (canines): creatures of the cannibal kind whose Latin name subtly evokes the unnamed transgression.¹¹⁹

Es preciso recordar que mucha de la belleza de este boceto que versa sobre lo que se puede denominar una *pena latinoamericana* —que será analizada en el próximo capítulo de esta investigación— yace en el abandono de los perros, ocho para ser exactos, en la isla, a su suerte. En el imaginario, la figura canina para el ser humano es de compañía: la evolución del humano ha sido solo posible gracias a la presencia del perro, de ahí que se lo considere como uno más de la familia; de manera que al abandonar a los perros, en realidad lo que hace Hunilla es abandonar a una prole de hijos transgresores, que han desacralizado el cadáver de su padre. Aquí es válido recordar que cuando se los abandona en la playa, los perros corren al lado de la embarcación, tratan de subir a ella pero la proa es muy alta, ante lo cual sonó “un clamor de quejidos agónicos, No aullaban, ni gemían: ¡hablaban!”.¹²⁰ Aquí Melville deja claro que no se discute sobre perros ni animales: “Si hubieran sido seres humanos, no habrían podido inspirar más vívidamente la sensación de abandono”.¹²¹ O sea, los perros, que hablan, han reclamado su humanidad y han sido reconstruidos a través de la

¹¹⁹ Zettsu, “Cannibal Connections”, 46.

¹²⁰ Melville, *Las Encantadas*, 113.

¹²¹ *Ibíd.*

personificación —como las islas que gimen y las tortugas que se empeñan en ir en línea recta—, pero a los que finalmente se abandona porque son caníbales: su madre los castiga a perecer por siempre en ese infierno.¹²² No es casual que los dos perros que Hunilla salva de la perdición sean Teeta y Tomoteeta, nombres gráfica y fonéticamente similares a Tommo, el nombre que le dieron en el valle de Taipí al narrador, mientras este vivía ahí; en otras palabras, el nombre alude al que vive con los caníbales —que es una de las formas en que se conoció a Melville a su regreso a Nueva York—. “Tommo is not a cannibal; he is a man who kills cannibals”,¹²³ de la misma forma que Hunilla no es caníbal, es una mujer que mata (*kills*) caníbales (a los perros).

Richard H. Fogle, en su ensayo “The Unity of Melville's *The Encantadas*”, resume brillantemente lo expuesto en este apartado:

They are a hell, inhabited solely by the damned, to whom alone they present attractions. Their lord, however, is not Satan, the figure of eternal defiance, but the huge Galapagos tortoise, the emblem of eternal hopeless endurance.

In the opening sketches Melville works as in the *Moby-Dick* chapter on "The Whiteness of the Whale" to define the essential evil and quality. The horror of whiteness resides in its ambiguity, for white is all colors and no color at once. The horror of the *Encantadas* is comprised in their quality of absoluteness, which is like the whiteness of the whale.¹²⁴

2. Tiempo

Son sobradas las formas en las que Herman Melville crea un espacio y hace de unas islas en el océano Pacífico un infierno. Este fue el primer punto de cuatro sobre cómo *Las Encantadas* funcionan como un espacio mágico. Ahora es momento de adentrarse en el

¹²² En su *paper*, Tomoyuki Zettsu continúa su teoría aquí expuesta al citar a Carolyn L. Karcher, quien mantiene la hipótesis de que los perros en la isla melviliana representan a los esclavos africanos llevados a la fuerza a Estados Unidos, para morir trabajando. Aunque esta imagen refuerza la idea de que los perros tienen equivalencia humana, se ha preferido no ahondar aquí en ello.

¹²³ Crain, “Lovers of Human Flesh”, 33.

¹²⁴ Richard H. Fogle, “The Unity of Melville's *The Encantadas*”, *University of California Press*, accedido 4 de agosto de 2020, 36, <https://bit.ly/3gsP8qv>.

segundo, que tiene que ver con la particular visión del tiempo que el escritor construye en este texto, el cual no transcurre como en otros lugares como, por ejemplo, las Islas Marquesas, según lo propuesto en los dos textos analizados en el primer capítulo de esta investigación: *Taipí* y *Omú*.

Para empezar, primero hay que reconocer un factor que se está omitiendo en el apartado anterior para analizarlo por separado: el archipiélago de las Galápagos es un infierno porque, como se demostró, hay castigo, pero para que exista la noción de castigo debe haber una noción de tiempo. Cuando se dice que las rocas y las olas azotan y son azotadas, Melville da a entender que esta es una actividad incesante, perenne. Lo mismo ocurre con la transmutación de los cuerpos — de humanos a tortugas— y su consecuente testarudez de caminar en línea recta: se entiende que es un castigo porque, al igual que Sísifo, se deduce que la condena radica en que no hay descanso nunca, sino que es una tarea que se la debe hacer por siempre. Esta idea se refuerza con la concepción de la infinita reencarnación que se sufre en Las Encantadas: los capitanes son abandonados en las islas, donde, como castigo a sus pecados, se convierten en tortugas, las cuales, incluso después de ser asesinadas y servidas en banquetes para otros marineros, no hallan descanso, pues la vida continúa como menaje de cocina o utensilios para el hogar.

Si en las islas de los Mares del Sur el tiempo transcurre con una regularidad que se podría calificar como *normal* —según lo expuesto en *Taipí* y *Omú*, el tiempo se representa en la narrativa antropológica de los protagonistas: los personajes devienen en el tiempo en la medida en que analizan su entorno, se mimetizan con él y luego lo rechazan, es decir, el devenir los atraviesa cronológicamente—, en *Las Encantadas* el tiempo es cíclico y, por lo tanto, eterno. Esta metempsicosis infinita, para la que ni la muerte permite obtener un

descanso, se refuerza con la primera irregularidad a la que pide Melville poner atención: dado que las islas se ubican en el Ecuador, estas “no conocen ni el otoño ni la primavera”,¹²⁵ por lo que se puede hablar de un ciclo anual inusual o *irregular* para los habitantes de los hemisferios norte y sur, que son la mayoría en el mundo. Las Galápagos, al igual que los países atravesados por la línea ecuatorial, tienen solo dos estaciones: seis meses de calor y seis meses de frío. Tras esta anomalía temporal que da el puntapié iniciático, es necesario analizar con detalle las dos principales figuras que connotan el tiempo en *Las Encantadas*: las tortugas y la locura.

La figura de las tortugas se repite constantemente en los diez bocetos del libro, una de estas representaciones se corresponde con la noción de que estos reptiles son cárceles de navegantes malvados donde estos repiten una actividad absurda. Por esta razón, estos animales funcionan también como perfecto espejo del tiempo, uno que lo registra todo y, a la vez, como los espejos de las ferias, deforma todo aquello que se refleja en él. Melville le dedica en su totalidad un boceto, el segundo, para que el lector se haga una idea de la imposibilidad de semejantes animales.

El epígrafe construido por Herman Melville para el “Boceto primero” tiene un carácter tremendista para presentar al lector, de forma general, las islas; el segundo hace lo propio pero con las tortugas: son animales de “formas repugnantes, horribles apariencias”, cuya deformidad es producto de un error de la naturaleza, que ha dejado “escapar de su hábil mano / obra tan defectuosa”. Se advierte que todo lo que el lector considere temible, no será más que pequeños insectos para asustar a los niños si se los compara con las criaturas que moran en las islas. Sin embargo, Melville le cede la voz a un “avisado

¹²⁵ Melville, *Las Encantadas*, 28.

peregrino” para pedir al lector que no tema, pues “estos monstruos en realidad no están allí, / sino seres disfrazados de esas terribles formas”,¹²⁶ lo que advierte el juego ya analizado: no son verdaderos animales, son prisiones.

Por una parte, hay una redoblada intención de asustar al lector, en un principio, pero luego se intenta “calmarlo” con una segunda hipótesis que en realidad maravilla: se trata de puro encantamiento en un sentido quijotesco. El “Boceto segundo” sigue esta fórmula: se dice que las tortugas son animales de luz y oscuridad, lo que es una cualidad que remite al bien y el mal inherente a los humanos, y enseguida opta por enfocarse en el bien, en la luz —ya que la sola imagen de una tortuga es ya representante de lo opuesto—. Empieza entonces por llamar la atención sobre el pleto amarillo: “pues hasta la tortuga, por muy sombrío y melancólico que sea su lomo, posee una parte clara; su plastrón o pleto presenta a veces un tenue matiz amarillento o dorado”.¹²⁷ Este breve atisbo de esperanza da pie a la narración del episodio en el que suben tres tortugas al ballenero en el que navega el narrador: “Se arrojaron cabos por encima de la borda y tras tirar con gran esfuerzo tres tortugas enormes de un aspecto antediluviano aterrizaron sobre la cubierta”.¹²⁸ Se retomará el análisis del adjetivo *antediluviano* después de lo que sigue.

“La sensación más profunda que inspiraban esas criaturas era la de la edad: una duración indefinida e inmemorial. Y no estoy dispuesto a creer que haya otra criatura que pueda vivir y respirar tanto tiempo como la tortuga de las Encantadas”.¹²⁹ La larga descripción de Melville, contenida en los dos primeros bocetos, se encamina a demostrar ese carácter atemporal de las tortugas, de ahí que sean animales que pueden vivir sin comer

¹²⁶ *Ibíd.*, 35.

¹²⁷ *Ibíd.*, 37.

¹²⁸ *Ibíd.*, 38.

¹²⁹ *Ibíd.*, 40.

más de un año y que están cubiertos de un musgo verde oscuro —el hecho de que crezca una planta sobre un objeto movable trasmite la impresión de que este dura mucho tiempo—. “La tristeza constante y la desesperanza penitente no se expresan en ninguna otra especie animal de una manera tan conmovedora como en la de ellas, mientras el recuerdo de su maravillosa longevidad lo único que logra es reforzar esa impresión”.¹³⁰

El estudioso japonés Yoshiaki Furui, en su ponencia titulada “The Great Nation of Uncertain Futurity: Non-Human Time in ‘The Encantadas’”, indica que la tortuga es un símbolo de estasis —la estabilidad en el proceso evolutivo de las especies—, cuyo

hallmark is a dislocation from the human sense of temporality. The narrator finds himself awestruck by these time-resisting tortoises. They defy human time by living at an extremely slow pace. In the first two sketches, the Galapagos archipelago represents nonhuman time as its unique characteristic—nonhuman in the sense that it is removed from the increasing modernization that Americans were undergoing at the time.¹³¹

Es preciso detenerse un momento para hacer hincapié en cómo funcionan el tiempo humano y no humano en *Las Encantadas*: el primero responde a la historia, a la cronología, a los acontecimientos, de la manera en que, por ejemplo, se relatan los hechos en *Taipí* y *Omú* —lo que se retomará esta idea más adelante: el devenir histórico—. El segundo es un tiempo detenido, fuera de la historia, cíclico, milenario, embrujado —*encantado* sería el adjetivo idóneo—. La idea de un tiempo mítico, es decir, un tiempo fuera del tiempo, se refuerza por el uso, ya dicho, del calificativo *antediluviano* para referirse a la tortuga: se trata de una criatura que data de antes del diluvio universal, es decir, es antiquísima. La noción de una gran lluvia y consecuente inundación que cubrió toda la Tierra, provocada

¹³⁰ *Ibíd.*, 33.

¹³¹ Yoshiaki Furui, “The Great Nation of Uncertain Futurity: Non-Human Time in ‘The Encantadas’” (ponencia, 12th International Melville Society Conference, Nueva York, 18 de junio de 2019). Texto provisto por el autor para esta investigación.

por Dios, está presente en muchas mitologías y religiones, pero quizá la más conocida sea la versión bíblica contenida en el libro del Génesis, al menos en Occidente.

No es casual la asociación de las tortugas con la mitología, pues Melville, a partir del adjetivo mencionado, alude a la tortuga como creadora o ayudante en la creación del mundo: “Era como si se las acabase de arrancar de las entrañas del mundo. Más aún, parecían ser las mismas tortugas que, según los hindúes, constituyen los pilares del universo”,¹³² lo que es una mención directa el importante papel simbólico que desempeña en algunas mitologías orientales, donde es considerada imagen del universo: en la India es el soporte del trono divino; para los brahmanes es la misma creación. Vistas como los productores que propician la creación de todo, pues al ser eternas han estado en el inicio de los tiempos, son dignas de ser veneradas, ya que sus cicatrices las hermanan con “árboles venerables”,¹³³ otro símbolo de longevidad; esto les faculta, como a un dios, para ser rezadas, como sucede en el segundo relato: “¡Oh, vosotras, les dije, las más viejas habitantes de esta y cualquier otra isla, os ruego que me liberéis de vuestras ciudades amuralladas!”.¹³⁴

La mención de una ciudad amurallada permite reflexionar, ahora sí, del otro lado de este tiempo de *Las Encantadas*, es decir, del tiempo humano, el que sí transcurre y se convierte en histórico. Cuando se menciona ciudad amurallada se remite directamente a Ilión, famosa sobre todo por la Guerra de Troya; a esta alusión le precede la mención de la tortuga como un animal que vive dentro de una ciudad, dentro de una armadura impenetrable: “¿Qué criatura viviente posee una ciudadela así para resistir los asaltos del

¹³² Melville, *Las Encantadas*, 39.

¹³³ *Ibíd.*, 40.

¹³⁴ *Ibíd.*, 39.

tiempo?”.¹³⁵ A esta enunciación le sigue quizá la más importante: “Yo no veía tres tortugas. Se agrandaron, se transfiguraron. Me pareció ver tres coliseos romanos en magnífica decadencia”.¹³⁶

Yoshiaki Furui sugiere que esta mención a la decadencia del Imperio romano indica que todo poder imperial pasa por ese proceso cíclico —o sea histórico— de nacimiento, auge y ocaso, y menciona el romano como ejemplo del pasado y al español como ejemplo del presente —del presente que Melville conoció en el siglo XIX—. “In midcentury America, the Roman decline offered a historical lesson: imperial desire inevitably leads to degeneration of the republic into an imperial tyranny and depravity”.¹³⁷ Mientras que las islas viven su tiempo cíclico y no humano, continúa Furui, afuera de ellas, en el continente, se sucede el tiempo lineal y es uno bastante turbulento: el narrador lo menciona en el “Boceto séptimo”: se trata de las guerras de independencia que se dan en América del Sur para librarse del gobierno y opresión del Imperio español, entre 1808 y 1825, que terminan siendo exitosas y suceden medio siglo antes de la Guerra de Secesión de Estados Unidos.

Within a space of half a century, the Western Hemisphere saw a repetition of the great political upheaval that superseded European imperial powers, namely Britain and Spain. Located not so far from the South American continent, the Galapagos archipelago was greatly affected by the political turbulence. This sense of repetition, in which political power of the Old World is superseded by another of the New World, gestures to the idea of cyclical time that conflicts with the linear.¹³⁸

Mientras el libro *Las Encantadas* reflexiona sobre las revoluciones latinoamericanas contra el Imperio español, lo hace con un ojo en el presente en que fue escrito: con la consciencia de que Estados Unidos se está erigiendo como el nuevo imperio de Occidente, por lo que para distanciarse de los británicos y españoles muestra un interés creciente en

¹³⁵ *Ibíd.*, 40.

¹³⁶ *Ibíd.*, 39.

¹³⁷ Furui, “The Great Nation”.

¹³⁸ *Ibíd.*

Latinoamérica con la firma de la Doctrina Monroe en 1823. Dicho documento se ve respaldado, continúa Furui, por el sentir popular: un año antes de que apareciera *Las Encantadas*, la revista *Putnam's Monthly* publicó un artículo anónimo titulado simplemente “Cuba”, en el que se describe a España como

“a weak nation, tottering toward ruin”, the anonymous author argues for the United States’ need to annex Cuba in order to save it from Spanish impotent political rule. The author also maintains that, for the United States, the annexation of Cuba is “the philanthropic mission of their country”, implying that its expansionist interest is different from that of European empires because of its benevolent motive.¹³⁹

Por supuesto, el tiempo no humano que gobierna en las islas Galápagos, propuesto por Melville, recuerda que el tiempo es cíclico, por lo tanto, el reemplazo de un imperio por otro marcará un auge y su consecuente decadencia. El autor refuerza fuertemente esta idea con una imagen en la que hace tesón en el “Boceto primero”: una vez que ya ha concluido el viaje, muchos años después, cuando el narrador se encuentra ya en la civilización — dentro del tiempo histórico y lineal—, paseando en medio de la naturaleza, “aún expandiéndome al riesgo de que se me acuse de creer en encantamientos”,¹⁴⁰ recuerda de forma repentina a las tortugas, con sus cuellos largos y arrugados, con sus capzones polvorientos. Las visiones lo atacan en reuniones sociales donde, a pesar de estar rodeado de gente y en un ambiente eminentemente ciudadano, se transporta a las islas, donde “me parecía ver, emergiendo lentamente de esas soledades imaginadas y arrastrándose con pesadez por el suelo, el fantasma de una tortuga gigante, en cuyo lomo se leía, escrita en letras ardientes, la palabra Memento *****”.¹⁴¹ El narrador se ha ido *encantado* de las islas.

La frase latina *memento mori* significa “recuerda que morirás”: no puede haber declaración más directa y contundente sobre el paso del tiempo y el final de las cosas, que

¹³⁹ *Ibíd.*

¹⁴⁰ Melville, *Las Encantadas*, 33.

¹⁴¹ *Ibíd.*, 34.

reafirma la mortalidad del ser humano y, en este caso, de los imperios; dicha frase le viene a la mente al narrador cuando es parte, precisamente, del tiempo humano, del tiempo lineal, es decir, cuando ya está fuera de las islas Galápagos. Sin embargo, mientras está en ellas, la sensación temporal es la opuesta: un tiempo eterno, que no fluye y, por ende, no termina ni empieza, representada en las tortugas, seres mitológicos, creadores como dios y dignos de recibir peticiones en forma de rezos.

No se puede finalizar el apartado dedicado al tiempo sin hablar de una simbología que, aunque es menor que el de la representación de la tortuga y el tiempo lineal y el cíclico, está presente en *Las Encantadas* y expuesta de forma altamente poética. Tiene que ver con la noción del tiempo a través del filtro de la locura, según lo representa Herman Melville en el “Boceto octavo”, en la historia de la chola viuda del Perú, de quien ya se detalló los pormenores en el análisis del infierno.

Hunilla, su esposo y hermano llegan a la isla Nordfolk para cazar tortugas y extraer sus aceites; tienen completa noción del tiempo lineal, pues calculan cuánto producto podrán obtener hasta que el galeón francés regrese a recogerlos. Entonces, con ese calendario trabajan, hasta que se sucede la tragedia: los dos hombres fallecen en un accidente y a Hunilla la destroza la pena, el dolor y la locura.

Pero no le trajeron nada [las olas] salvo un canto fúnebre y se volvió loca pensando que los asesinos lloraban a los muertos. *Cuando pasó el tiempo*, y estas cosas vinieron a su mente con un halo menos onírico, su firme fe romana, que da una especial importancia a las urnas consagradas, la impulsó a reanudar con sobria vigilia la piadosa búsqueda que antes comenzara como sonámbula. Recorrió la playa cenicienta *día tras día, semana tras semana, hasta que por fin* un doble motivo aguzó sus ansiosas miradas. Con igual anhelo buscaba ahora al vivo y al muerto; al hermano y al capitán; los dos que se habían desvanecido para no regresar más. *Hunilla había prestado poca atención al tiempo*, embargada por tales emociones como las suyas, y poco, aparte de ella misma, *le serviría de calendario o cuadrante*.¹⁴²

¹⁴² Ibíd., 101. Las palabras en cursiva (propias) señalan los rasgos temporales de la cita textual.

No es un motivo extraño a la literatura lo que hace aquí Melville: el ser que al perder el amor, pierde la cordura. Hunilla, de paso, pierde el tiempo o, mejor dicho, se pierde en él: el tiempo deja de ser lineal y pasa a ser cíclico, aquel inherente a Las Encantadas, uno en el que no es posible mantener registro certero, a pesar de que hay señales narrativas de que sí transcurre para el lector —las palabras en cursiva en el extracto—, que siempre lo lee ubicado desde la cronología. En su absurda búsqueda de los seres queridos —que ya están muertos, pero el dolor la hace emprender semejante tarea absurda, que tiene mucho de castigo infernal—, ella se convierte en un ente que pena, de los que suelen conformar las historias folclóricas o las leyendas, como La Llorona en México o María Angula en Ecuador. Estos seres fantásticos viven fuera del tiempo porque para ellos este no transcurre, sino que viven dentro del castigo de carecer de aquellos a quienes aman.

Seres de este tipo están perdidos en el tiempo y poco de lo que les rodea puede sacarles de su cotidianidad de penitente: para Hunilla es el aullido de los perros —debe recordarse que los perros funcionan como una extensión humana, lo que se explicó por qué ellos comenten canibalismo al comer de la carne del esposo; además, el narrador dice que los sonidos son recurrentes en la isla, así como los aullidos, “ya humanos, ya humanizados por su dulce comunión con el hombre”¹⁴³—. Entonces el narrador resume lo que sucede: “El tiempo se había convertido en un laberinto en el que Hunilla se había perdido”. Y aunque los perros podrían servir como brújula para regresar a la cordura, es precisamente el tiempo lineal el que viene a exorcizar al circular: pasa el tiempo y Hunilla ha logrado

¹⁴³ *Ibíd.*

asimilar el dolor, no ha desaparecido, se ha convertido uno con él, y esta metamorfosis le permite ver adelante.

Recurre a un junco a modo de calendario, en el que marca la rutina que va adquiriendo para revivir lentamente. “En el primero estaban marcados los días, cada diez con una muesca más profunda; en el segundo estaba marcado con el número de huevos de aves marinas para su mantenimiento [...]; el quinto, cuántos días de sol; el sexto, cuántos días nublados [...]. Largas noches de fatigoso recuento, matemáticas de la miseria [...]”.¹⁴⁴ El cálculo arroja un falso positivo: se cuenta el día ciento ochenta pero desde que Hunilla recuperó la noción del tiempo lineal, o sea, es imposible saber cuánto tiempo realmente pasó en la isla, por lo tanto, el tiempo en la isla engaña; además, la misma Hunilla, en conversación con el capitán, se niega a revelar por qué no marcó aquellos días de locura.

Esto demuestra que el tiempo nunca se recuperó en realidad para Hunilla, ni para el narrador ni el lector de este boceto, quienes deben conformarse con una cronología truncada y falsa, un simulacro que no puede dar cuenta de cómo realmente suceden los acontecimientos. El dolor de Hunilla revela un tiempo borroso, tan nublado como los días registrados en la sexta marca en el junco de bambú, el cual es posible porque se da en una isla de Las Encantadas, fenómeno que, por el contrario, no transcurre de esa forma en las Islas Marquesas, donde el tiempo sí deviene con la linealidad de la historia, con la preocupación del registro histórico que emprende Tommo.

3. Utopía

¹⁴⁴ *Ibíd.*, 104.

El tercer apartado del análisis de *Las Encantadas* se centrará en la imposibilidad del hacer, para lo cual antes será necesario esclarecer la tradición literaria a la que pertenece este texto de Herman Melville, probablemente el último que recibió elogios durante la vida del autor. Es claro que los diez bocetos, como lo expuso María Teresa Gramuglio, difícilmente tienen la objetividad del naturalista o el realismo del viajero, por lo tanto, amalgaman lo mejor de la literatura de viajes y, al mismo tiempo, la libertad que provee la ficción literaria, que son los dos géneros que contribuyen enormemente en su formación: el primero provee de la materia prima y del nicho comercial, y el segundo permite connotar valores sumamente simbólicos, como los aquí analizados, que un diario o un registro náutico no permitiría.

Es esta mixtura la que permite colocar a *Las Encantadas* dentro de una tradición literaria que la alimenta y le confiere una identidad: la literatura isleña, por llamarla de alguna forma. Esta es una tradición rica sobre todo en Occidente, en la que se mezcla ensayo, filosofía y ficción, cuyo punto de partida puede datarse con la mención que Platón hace en *La república* de la Atlántida: una isla modélica en la que se instala una sociedad perfecta. Ya en el Renacimiento, en *Elogio de la locura* (1511), Erasmo de Rotterdam sitúa el nacimiento de la locura en las islas Afortunadas, donde “todo crece espontáneamente y sin labor. Allí no hay ni trabajo, ni vejez, ni enfermedad [...] por doquier los ojos y la nariz se deleitan con el ajo áureo, la pance, la nepente, la mejorana, la artemisa, el loto, la rosa, la violeta y el jacinto, cual otro jardín de Adonis”.¹⁴⁵

Cinco años después, su amigo Thomas More publica *Utopía*: un diálogo político y económico y la narración de la vida de unos personajes que viven en una isla llamada Utopía, que tiene un sistema basado en valores cristianos y de la Antigüedad, donde reina la

¹⁴⁵ Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, accedido 23 de julio de 2020, <https://bit.ly/3fZYDx6>.

paz y el valor común, y sus autoridades son elegidas por una suerte de votación popular, más propias de las democracias del siglo XX. Para esta narración, que retoma elementos de *La república* de Platón, More inventó la palabra *utopía*, que hoy significa “plan, proyecto, doctrina o sistema deseables que parecen de muy difícil realización” y “representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano”.¹⁴⁶

Después de estos tres ejemplos canónicos, la literatura occidental se sigue alimentando de islas: la *Ínsula Barataria*, en la que al fin Sancho Panza ve consumado su deseo de ser gobernante de una región, lo cual termina siendo un espejismo, en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* (1615), de Miguel de Cervantes; *Robinson Crusoe* (1719), considerada la primera novela en lengua inglesa, es una narración de aventuras en la que un náufrago intenta erigir una nueva sociedad en una isla desierta, desligada del colonialismo británico —sin conseguirlo realmente—; en *Los viajes de Gulliver* (1726), Johnathan Swift habla de Laputa, una isla que puede volar y ser controlada por sus habitantes, quienes han construido una sociedad perfecta por sus avances en el arte y las matemáticas, pero que no pueden ser aplicadas de forma normal en la vida cotidiana.

La tradición occidental de islas literarias continúa con exponentes como Jules Verne (*20 000 lenguas de viaje submarino* y *La isla misteriosa*), Robert Louis Stevenson (*La isla del tesoro*, *La isla de las voces* y otros ejemplos), H. G. Wells (*La isla del doctor Moreau*) y William Golding (*El señor de las moscas*). Estas obras mencionadas, al igual que las anteriores, tienen el común denominador de presentar ambiciosos proyectos truncados por diversas causas, como las sociedades perfectas comandadas por animales antropomorfos o niños, según las ficciones de Wells y Golding, o el lugar donde se puede producir ácido

¹⁴⁶ Real Academia Española, “Definición de *utopía*”, Real Academia Española, accedido 23 de julio de 2020, <https://dle.rae.es/utop%C3%ADa?m=form>.

sulfúrico o ser morada de un legendario botín, como escribieron Verne y Stevenson. En cuanto a esta tradición en Latinoamérica, se puede decir que el primer gran ejemplo es *La invención de Morel* (1940), la novela del argentino Adolfo Bioy Casares, que Jorge Luis Borges calificó como perfecta, en la que el amor se convierte en la promesa de vida eterna para el protagonista. Blas Matamoro, al referirse a la obra de Bioy, confirma lo expuesto en estas líneas, que la literatura anglosajona tiene una larga tradición hablando de utopías: “se instala en una doble tradición: la anglosajona, pródiga en utopías, y la hispánica (española y argentina), pobre en ellas”.¹⁴⁷

La utopía es esperanza en el futuro y esta se puede montar —o intentar levantar, como un proyecto— en una isla: este parece ser el sitio ideal para borrar la influencia e historia de las que están hechos los continentes, un lugar donde empezar de cero, porque no está conectada a los continentes y el agua —que la oculta a la vista— parece tener un efecto purificador, de olvido. Elisabeth Frenzel describe así la peculiaridad de las islas literarias:

La vida en una isla es siempre una extraña existencia, despierta en la conciencia la idea de una oposición entre dentro y fuera, proporciona un sentimiento de actualidad permanente, de continuidad en el cambio; el tiempo se contrae, puesto que su transcurso solo determina el ciclo de la vegetación y no se destaca ni el pasado ni el futuro, mientras que el exterior se le aparece al habitante de la isla como movido, fugaz, perecedero.¹⁴⁸

Esta imposibilidad de pasado y futuro permite crear un presente que, en primera instancia, sea prometedor, pues ha anulado la historia. Matamoro señala que Robinson Crusoe también necesita de una isla, pues, de algún modo, “repite la historia problemática de Colón, o sea la fundación de la ley en un lugar sin historia”.¹⁴⁹ Empezar en un lugar fresco propicia “una sociedad que se repite a sí misma: no proviene de la historia y carece

¹⁴⁷ Blas Matamoro, “Archipiélago”, en *Adolfo Bioy Casares. Premio “Miguel de Cervantes” 1990*, VV. AA. (Barcelona: Anthropos, 1991), 92.

¹⁴⁸ Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Gredos, 1980), 376.

¹⁴⁹ Matamoro, “Archipiélago”, 84.

de historia. Vive en una suerte de momento reiterado hasta la saciedad pero sin hartazgo. En lugar de tener lo que se desea, se desea lo que se tiene. He allí la clave de la armonía social”.¹⁵⁰

El ensayista y crítico literario Dieter Oelker, en “La locura nace en las islas Afortunadas”, hace un análisis de la risa y la utopía en las islas de Rotterdam, More y Rabelais —esta última la contenida en Abadía de Thélème, al final de *Gargantúa*— y hace eco de la definición de Arnhelm Neusüss de la intención utópica como “la negación crítica de la época en nombre de un futuro feliz, que puede ser imaginado de las más diversas maneras. Claro está que en esta concepción de lo utópico interesa, antes que la presentación de un modelo de un mundo mejor, la percepción reprobatoria a la vez que esperanzada de la realidad real”.¹⁵¹ A esta definición es imperativo agregar, según lo expuesto en los ejemplos de literatura isleña mencionados, que todo proyecto que se levante en una isla, por noble o descabellado que sea, termina en fracaso, de una u otra manera, y si no fracasa del todo, será un triunfo a medias, un mero simulacro de lo que pudo ser pero no se consiguió.

Este valor simbólico de utopía se cumple a rajatabla en *Las Encantadas* de Melville, pero ¿cómo se representa esta incapacidad de llegar a la meta? Dado que para entender la noción de fracaso se requiere de consciencia, aquí se está hablando de un terreno netamente humano,¹⁵² por ello, el siguiente análisis se centrará en los tres únicos bocetos que son protagonizados por seres humanos, es decir, cuyas “aventuras” se centran enteramente en la condición humana: el séptimo, el octavo y el noveno.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, 83.

¹⁵¹ Dieter Oelker, “La locura nace en las islas Afortunadas”, *Atenea* 492 (2005): 27, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n492/02.pdf>.

¹⁵² No obstante, como se demostró en los apartados anteriores, en *Las Encantadas* hay espacios (las islas) y animales (las tortugas) con consciencia.

Tras un recuento de la geografía y demás peculiaridades de las Galápagos, Herman Melville da un giro en su trabajo para dar cuenta de temas más humanos: el “Boceto séptimo” es el primero en estar protagonizado por una persona. El autor califica a esta historia como real, pues le fue referida por un “camarada buen conocedor de todas las costumbres extranjeras”,¹⁵³ es decir, alguien de confianza se la dijo, por lo tanto, tiene que ser verdad; de entrada aquí es patente el artificio que usa Melville: le confiere la veracidad que pueden tener las leyendas, que no por improbables dejan de ser reales. El protagonista es un criollo cubano al que como recompensa por su participación en la guerra de independencia del Perú, se le permite escoger una isla de las Galápagos, que en el momento de la lucha, hasta 1832, pertenecían a la mencionada nación.¹⁵⁴ Después de un breve reconocimiento, el criollo aceptó la Isla de Charles, actual Santa María, con la condición de que esta fuera independiente de la soberanía peruana.

Con un plan en mente, el criollo hizo un llamamiento a hombres y mujeres que quieran vivir en la isla: ochenta personas respondieron y se embarcaron con él como “su señor y patrón”,¹⁵⁵ además de una “disciplinada compañía de perros grandes y torvos”,¹⁵⁶

¹⁵³ Melville, *Las Encantadas*, 83.

¹⁵⁴ Aquí es preciso hablar de un error histórico que comete Herman Melville. Las guerras de independencia del Perú se desarrollaron sobre todo durante cinco años, de 1821 a 1826. Ahora bien, al inicio del “Boceto séptimo”, Melville menciona: “Así que le dijeron que tomara su parte de las Islas Encantadas, que era por entonces, como lo siguen siendo ahora, dependencia nominal del Perú”, *ibíd.*, 83. Es fácil suponer que en algún punto de 1826 u algún año posterior pero cercano se le ofreció al criollo cubano una isla como recompensa por su participación en la contienda, pero el problema surge con la frase “como lo siguen siendo ahora”, ya que Melville conoció las Galápagos en 1841, cuando estas ya habían sido anexadas al Ecuador, el 12 de febrero de 1832, y escribió los bocetos en algún punto de 1854, meses antes de su publicación. En otras palabras, el presente histórico desde el que Melville concibió este boceto, Ecuador ya era una república consolidada con las islas Galápagos como una de sus provincias, sin embargo, niega este hecho histórico. No queda clara la razón y es difícil suponer que un intelectual como él no supiera de este detalle, en el peor de los casos, en el momento previo a la publicación de los bocetos en la *Putnam’s Monthly Magazine*. Sin embargo, se puede aventurar un porqué relacionado con los estereotipos, que se tratará en el siguiente capítulo.

¹⁵⁵ Melville, *Las Encantadas*, 85.

¹⁵⁶ *Ibíd.*, 84.

que rechazaban mezclarse con la gente. Una vez en la isla, se hicieron trabajos de agricultura e infraestructura para que esta sea más habitable. Consciente de que en esta nueva nación habría problemas sociales, el criollo creó un cuerpo de infantería que estaba subordinado al cuerpo de perros leales. Al comprobar que la pena de muerte diezmaba muy rápido a sus “compatriotas”, se quedó con los perros como única protección, lo cual, no obstante, tampoco contribuyó al crecimiento de la población. Entonces empezó a engañar a los navegantes que anclaban en su isla y los convencía de que se quedaran a vivir ahí. Como el criollo trataba con mano de hierro a los recién llegados, estos, junto con los “nativos”, armaron un motín; para defenderse, el criollo solo tuvo a sus perros. Se armó una mortal batalla en la playa. El resultado fue trece perros y tres hombres muertos, además de que el criollo fue obligado a huir al exilio con los canes restantes, y aunque propuso un tratado de paz, sus exsúbditos se negaron y el criollo no tuvo más remedio que regresar al Perú en el primer barco que llegó a la isla.

Lo último que Melville refiere del criollo cubano es que este sigue con atención las noticias de su isla, “para oír de la caída de la república, del consiguiente castigo de los rebeldes y de la petición para que volviera a ocupar su trono”.¹⁵⁷ Pero no solo ninguna de estas ensoñaciones sucedió, sino que la nación se fortaleció con la incorporación de muchos nuevos marineros que desertaron de sus naciones y sus barcos, ya sea porque huían de la ley o porque se habían hartado de su vida anterior, curiosos de ver cómo fracasaba este experimento de república que, dice el narrador, no solo no fracasó, sino que “los rebeldes se habían confederado en una democracia que no era griega, ni romana, ni americana. En realidad no era ninguna democracia, sino una permanente ‘rebelocracia’, que se

¹⁵⁷ *Ibíd.*, 88.

vanagloriaba no solo de carecer de leyes, sino también de su anarquía”.¹⁵⁸ Para finalizar el boceto, Melville le da más credibilidad al unir su historia personal con esta suerte de leyenda, al relatar que su ballenero tenía la intención de atracar en la Isla de Charles al ver una luz de bienvenida o de auxilio en ella, pero el capitán, sabedor de la fama de esta república, advierte que debe ser una trampa y aconseja siempre evadir a Charles, a cualquier costo.

El “Boceto séptimo” presenta una doble utopía: por un lado, el intento de erigir una nación por parte del criollo, en la que si bien nunca tiene claras sus bases, sí deja sentado que él será el rey de esa flamante comunidad; para él es un experimento que no tiene la opción de fracaso, aunque al final la ruina lo alcanza y aniquila. El sueño de construir una nación en la que el criollo sea venerado y respetado queda truncado precisamente por sus políticas frente a sus “ciudadanos”: por la pena de muerte, los engaños a los navegantes para que engrosen las filas, la deferencia ante los nuevos y por colocar a los perros en un orden jerárquico superior; no obstante, lo agreste de la isla, que es lo opuesto a lo que se hubiera esperado, también influye en el descontento. Como sucedió con la realeza francesa antes de la Revolución de 1789, los excesos terminaron cortándole la cabeza, lo que le condujo a una etapa final de su vida en la que lo único que añoraba era enterarse que lo necesitaban de nuevo en su isla utópica.

Por otro lado, la segunda utopía es la que se va erigiendo a medida que la primera fracasa: la nación que había imaginado el criollo se convierte en la “rebelocracia”, una república para prófugos y criminales donde estos puedan ser defendidos por los suyos y vivir en paz, una paz entendida como la lejanía de las leyes que rigen en las sociedades

¹⁵⁸ *Ibíd.*

continentales y sus representaciones movibles en altamar: los balleneros. Y si bien en primera instancia este anárquico país puede aparentar ser un triunfo, pues “cada lobo de mar fugado fue aclamado como un mártir por la causa de la libertad y se convirtió de inmediato en un ciudadano harapiento de esa nación universal”,¹⁵⁹ se sobreentiende que esta dejará de recibir más gente porque los foráneos ya están al tanto de lo que allí sucede y la evitan a toda costa, so pena de los verdaderos náufragos y prisioneros que anhelan la libertad que allí moren. En otras palabras, la misma naturaleza de esta república malhechora, que es rechazar las leyes humanas que rigen la vida de los seres humanos en los continentes, es la que condiciona el crecimiento de sus habitantes y les impone un límite malthusiano que, tarde o temprano, provocará su propia extinción.

“La historia del rey de la Isla de Charles nos proporciona otro ejemplo sobre la dificultad de colonizar las islas desiertas e improductivas con colonos sin principios”.¹⁶⁰ No es coincidencia que Melville evoque esta utopía precisamente en una época histórica —en el tiempo lineal— en la que precisamente en Latinoamérica el pensamiento utópico era lo que motivaba sus actos geopolíticos: la creencia de que se podía vivir independiente del Reino español y para lo cual se entablaron guerras cruentas y planes —como los del criollo pero a gran escala— para erigir naciones lejos del control del rey. Se retomará el tema de la utopía de la construcción del Estado y la historia al finalizar este apartado.

El “Boceto octavo” ya ha sido tratado con anterioridad —y se lo seguirá estudiando en capítulos posteriores—, por lo que aquí no se ofrecerá un análisis extenso, sino que se limitará a decir que en la historia de la chola viuda se presencia la utopía del amor, leitmotiv de amplia tradición en la literatura universal, que es más personal que social.

¹⁵⁹ *Ibíd.*, 89.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, 88.

Emocionados por su reciente matrimonio y esperanzados en un futuro por el negocio de extraer aceite de tortuga en la isla Norfolk, Hunilla debe enfrentarse de golpe a su nueva realidad: su esposo y hermano han muerto en un accidente y, tras la locura inicial, debe apelar al regreso de su cordura para intentar sobrevivir a la isla, a la soledad y al dolor. Aunque el boceto enmarca una utopía, en este apartado es mejor centrarse en las expuestas en el boceto anterior y en el siguiente.

Por último, el “Boceto noveno” —al que el narrador también le otorga legitimidad mediante el pedido al lector de, si tiene dudas de su veracidad, consulte el segundo volumen de *El viaje por el Pacífico* de Porter— trata sobre un personaje peculiar cuyo accionar es solo posible en una isla, o sea, en un sitio privado de la historia y de las leyes humanas, en términos de Blas Matamoro. El protagonista es Oberlus, un ermitaño que se ha instalado en la isla de Hood, para alejarse de la humanidad. Oberlus cumple con los estereotipos del misántropo ermitaño que ha referido la historia y la literatura: tiene aspecto grotesco, semejante al de un animal; comportamiento huraño y reticente. Malvive en la isla de Hood cosechando algunas hortalizas que luego vende o cambia a navegantes que atracan en su isla, a los que previamente ha impactado por su apariencia anormal y tratos severos.

En este boceto, que no está exento de humor, Melville dota de una profundidad psicológica a su personaje, a pesar de saberse un eremita: “Parece increíble que un ser así pudiera tener semejante vanidad; que un misántropo fuera tan engreído; pero realmente poseía una elevada opinión de mismo, y con motivo de esta seguridad se daba importancia incluso ante capitanes”.¹⁶¹ Además, haciendo gala de una narrativa irónica, el autor le dota de una motivación que nunca queda del todo clara, lo que es ideal para el ánimo del boceto:

¹⁶¹ *Ibíd.*, 119.

“lo que vamos a revelar tal vez mostrará que la ambición egoísta, las ansias de poder, lejos de ser la debilidad peculiar de mentes nobles, es compartida por seres que carecen por completo de mente”.¹⁶² En otras palabras, la isla de Hood le ofrece a Oberlus la posibilidad de instalar un régimen que si bien no está claro ni para él mismo en primera instancia o su posible ejecución, tiene que ver con el deseo de poder: “anhelaba la oportunidad de manifestar su poder sobre el primer espécimen humano que cayera inerme en sus manos”.¹⁶³

Para caracterizar a Oberlus, Melville recurre al protagonista del “Boceto séptimo”, el criollo cubano, señalando que este quizás actuó motivado por motivos no del todo indignos, como “los que llevan a otros espíritus aventureros a conducir colonos a distantes regiones y a asumir una preeminencia política sobre ellos”.¹⁶⁴ Con este antecedente, el autor encuentra relativamente justificable que el criollo haya ejecutado peruanos y haya defendido su reino armado de sus bravos canes, sin embargo, para “este rey Oberlus, y lo que siguió en breve, no se puede encontrar atenuante alguno. Actuó por mero placer tiránico y por mera crueldad, en virtud de una cualidad heredada de Sycorax, su madre”.¹⁶⁵ Armado con un trabuco defectuoso que encontró en su isla, cierto día avista a un afrodescendiente que realiza tareas en la isla; se hace pasar como alguien que quiere ayudarlo, pero apenas se descuida, lo secuestra para hacerlo su esclavo, pero el prisionero aprovecha un momento de distracción y revierte la situación: apresa a Oberlus y lo conduce al galeón al que pertenece

¹⁶² *Ibíd.*, 120.

¹⁶³ *Ibíd.*, 121.

¹⁶⁴ *Ibíd.*

¹⁶⁵ *Ibíd.* Nótese que Melville le otorga a su personaje real una ascendencia literaria real: Sycorax es una bruja y madre de Próspero, el protagonista de *La tempestad* (1610-1), de William Shakespeare. Al igual que Oberlus, Próspero también habita en una isla. Shakespeare, además de ser padre de un isleño, también lo es de otro famoso ermitaño: Timón de Atenas, de la obra homónima de 1605-6.

y allí recibe azotes y luego le roban las pocas pertenencias que tiene hasta que, también por un descuido, logra escapar a las montañas.

Con la sensación de fracaso, “el ofendido misántropo meditó ahora sobre una ejemplar venganza contra la humanidad”,¹⁶⁶ así que disfraza sus intenciones y se hace pasar por un amable comerciante de hortalizas ante los navíos que se detienen en su isla. En una de estas visitas, ofrece hospitalidad a cuatro marineros, a los que embriaga y amordaza hasta que el barco los abandona. Asustados por el cambio en sus maneras y por el extraño trabuco, estos “se alistaron voluntariamente bajo su bandera y se convirtieron en sus humildes esclavos, y Oberlus en el más increíble de los tiranos”.¹⁶⁷ Tanto por su actitud despótica como por su habilidad para convencer a los demás, el ermitaño utilizaba a sus prisioneros “como criaturas de una raza inferior”, en suma, armó a sus cuatro animales y los convirtió en asesinos; de cobardes a perfecto bravucones”.¹⁶⁸

Aparte de lavar el cerebro de su nuevo ejército, “con vistas a alcanzar la gloria”,¹⁶⁹ los arma con machetes oxidados que les quita por las noches, cuando los ata de manos y pies para dormir, para que no vayan a levantarse en contra de él. Ellos se lo permiten, que es lo más curioso del asunto. No obstante, su logro más grande —y también más mediocre, hay que reconocerlo— consiste en engañar a un ballenero que había atracado cerca para hacerse con hortalizas, del cual destrozan tres botes y se roban uno para huir, como menciona él en una carta, a las Islas Fidji. En la misma misiva también indica que es un incomprendido y pide no matar a su gallina —que era en realidad un gallo muerto de hambre—. El narrador especifica que el bote, obviamente, nunca llegó a las Fidji, sino a

¹⁶⁶ *Ibíd.*, 123-4.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, 124.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, 125.

¹⁶⁹ *Ibíd.*

Guayaquil, en Ecuador, y que lo más probable es que en la travesía Oberlus haya arrojado por la borda a sus cuatro subordinados cuando el agua dulce empezó a escasear. De ahí siguió su camino a Paita, en Perú, donde, por ese “embrujo peculiar de algunas de las criaturas más feas”,¹⁷⁰ se ganó el afecto de una mujer a quien convenció para irse a vivir de regreso a su isla en Las Encantadas, pero el plan no se consuma porque “el aspecto estrafalario y diabólico de Oberlus hizo que en Paita se le considerase un personaje sumamente sospechoso. Así, al encontrársele una noche escondido con cerillas en su bolsillo, bajo el casco de un pequeño velero preso a salir a la mar, fue detenido y arrojado en la prisión”.¹⁷¹ En narrador da a entender que ese fue su fin, una triste y lúgubre prisión sudamericana.

Llama muchísimo la atención este boceto bajo la luz de la utopía, pues el lector atento se hace la siguiente lectura: ¿qué clase de proyecto imposible es el que acabo de leer? No queda claro por qué Melville disfrazó la búsqueda de Oberlus de un patetismo que es capaz de provocar tanta lástima y vergüenza ajena que el lector pierde la noción de la utopía. En la isla, Oberlus tiene la posibilidad de vivir sin las leyes de los hombres y, sobre todo, sin ellos, para erigirse una sociedad de una persona que responda únicamente a sus necesidades. Esta es la utopía. Pero esta fracasa por la misma naturaleza que Oberlus no puede negar: su humana necesidad de poder, de ejercerlo sin posibilidad de que este circule jerárquicamente como lo plantea Foucault. El poder es único y él quiere poseerlo, aunque no tenga claro cómo, por ello sus planes fracasan, primero, cuando el afrodescendiente termina apresándolo a él y, segundo, cuando usa su ejército de cuatro soldados para hacerse con un bote para huir sin saber verdaderamente de qué ni por qué, sin un puerto físico u

¹⁷⁰ *Ibíd.*, 130.

¹⁷¹ *Ibíd.*

objetivo que seguir, incluso desgasta todos los esfuerzos invertidos en crear su compañía de guardianes al ahogarlos en el Pacífico.

Para aunar lo expuesto hasta el momento en este apartado dedicado a la utopía, hay que mencionar el brillante texto del profesor Iván Jaksic llamado *Ven conmigo a la España lejana: Los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*, en el cual hace un extenso recuento de los pensadores y escritores de Estados Unidos que, en el siglo XIX, decidieron recorrer y pensar América Latina como un territorio que iba más allá de una provincia del Imperio español que llegaba al ocaso; entre los casos que analiza están los de Washington Irving, George Ticknor, Henry Wadsworth Longfellow, Mary Peabody Mann y William H. Prescott, pero también le dedica un aparte a Herman Melville.

Pero más allá de hablar de *Benito Cereno* —obra que se será analizada en el capítulo tercero de este trabajo—, es necesario entender que la tesis que mantiene Jaksic versa sobre que los escritos de los historiadores enlistados en el párrafo anterior modificaron la forma de ver de los intelectuales y del público general norteamericano con respecto a la Vieja España y su representación trasatlántica del mundo hispano, y lo que decían del Imperio español no era nada laudatorio, todo lo contrario: si en el siglo XIX, Estados Unidos se estaba erigiendo como una potencia democrática e innovadora, la España de aquel entonces era la antítesis:

El país ibérico era un país corrupto sin remedio, con glorias pasadas, sí, pero perdidas en la nebulosa del tiempo. La razón de fondo para su triste decadencia era la intolerancia religiosa combinada con el despotismo: caló tan hondo en el alma del país que ya no había posibilidad de recuperación. A partir de este supuesto fundamental, una serie de otros estereotipos quedaron incrustados en el imaginario norteamericano: el pueblo hispano no tenía el espíritu de empresa, era flojo, desobedecía ciegamente a sus sacerdotes, perdía su tiempo en sangrientos espectáculos taurinos; su música podía ser agradable, pero no aportaba nada al bienestar del país, o el propio; no respetaba el horario, no hacía planes con anticipación. En fin, se iba a la tumba sin haber logrado ni dejado nada.

El caso de Hispanoamérica no era muy diferente. Todas las características negativas adjudicadas a España fueron simplemente trasplantadas al otro lado del Atlántico, en donde el elemento racial sirvió para añadir otras más.¹⁷²

Teniendo en cuenta que Herman Melville se formó con esta visión —la de contemplar cómo un imperio de tres siglos llegaba a su final y que otro, el que lo vio nacer, se estaba levantando como la nueva potencia—, no resulta descabellado pensar que la utopía que estaba terminando para España se plasmase metafóricamente en *Las Encantadas*: de la misma manera en que para el criollo sus sueños de una república en la que él reine se vienen abajo y para Oberlus que anhela llevar el cetro de poder aunque no tenga claro para qué, Melville enmarca la utopía y fracaso de las Encantadas dentro de la utopía y fracaso de un proyecto más grande: el Nuevo Mundo como esperanza y las guerras de independencia como caída de ese sueño español. Así, las islas Galápagos funcionan como la sinécdoque simbólica de un ideal político, económico y cultural que alimentó al país ibérico durante varios siglos, pero del que no pudieron obtener réditos a perpetuidad por las razones expuestas por Jaksic. No es coincidencia que América Latina sea la sede de una de las utopías más conocidas en Occidente: el mito de El Dorado.

Hilando más fino, en su libro *Melville y el mundo hispánico*, José De Onís se aventura a teorizar sobre el símbolo central de *Las Encantadas*, la tortuga —la cual es símbolo, además, en dos de los tres apartados de este análisis—, como una representación de España. En el “Boceto segundo”, Melville indica que estos reptiles tienen dos lados, uno oscuro y uno claro, en los que De Onís ve alegorías imprecisas, pero no indiscernibles.

Estos podrían sugerir la ambivalencia de España y el Mundo Hispánico tal y como la entienden los norteamericanos. El negro quizá haga alusión a los aspectos misteriosos de la cultura hispánica: la fe católica, la inquisición y todos los elementos que directamente incluyeron los norteamericanos en la “Leyenda Negra”. Lo claro podría referirse al lado

¹⁷² Iván Jaksic, *Ven conmigo a la España lejana: Los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880* (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2007), 26.

romántico, a los elementos deslumbrantes de la cultura hispánica tales como la riqueza y la vida de alegre corrupción en ciudades como La Habana, Lima, México o Sevilla. [...] La decadencia hispánica que contrasta con su propia cultura guarda para el norteamericano un encanto peculiar, tanto más cuanto más misterioso sea ese pasado.¹⁷³

En una isla, el primer drama humano refiere a la imposibilidad de la fundación de una nueva república y de lo vacío de la colonización en terreno infértil; el segundo da cuenta de los escollos que propone una isla cuando esta se desea ver como el cielo del amor infinito; y el tercero relata los inconvenientes de alcanzar y ejercer el poder total sobre otros, más aún cuando no se tiene un plan de ejecución acertado. Gramuglio acierta al decir que gracias a su humor negro y proyecciones simbólicas, estas “no solamente eluden cualquier utopía de islas paradisíacas tropicales, [sino que] también condensan los aspectos que sitúan a *The Encantadas* más cerca de *Moby Dick* que cualquier otra narrativa de viaje tradicional”.¹⁷⁴ En este sentido, y a manera de sumario de este apartado, José Rafael Hernández, en el prólogo de *Las Encantadas*, replica las palabras de John Gillis:

Islas y continentes son construcciones culturales, un producto de la historia antes que de la naturaleza. En nuestra cultura la isla ha servido de recurso simbólico para expresar las ideas más variadas, su fuerza metafórica sigue incólume y con ella hemos visualizado el Infierno y el Paraíso, Estados utópicos y las virtudes y defectos de la naturaleza humana. Escenario de mundos ficticios, situadas en geografías míticas, las islas forman parte de la imaginación occidental, son instrumentos para aprehender realidades existenciales, y en su doble vertiente, positiva y negativa, fascinadora y repulsiva, nos ayudan a encontrarnos y a comprendernos a nosotros mismos.¹⁷⁵

4. El exotismo como exacerbación

Al inicio de este capítulo, después del breve apartado de la historia de escritura, fuentes consultadas del autor y publicación de *Las Encantadas*, se especificó que el análisis de este trabajo se dividiría en tres apartados, los cuales confluían en un cuarto que los aunaba. 1)

¹⁷³ De Onís, *Melville y el mundo hispánico*, 109.

¹⁷⁴ Gramuglio, “Viajar y escribir”, 39.

¹⁷⁵ Hernández, en Melville, *Las Encantadas*, 15-6.

Las visiones de un *infierno* terrestre, con el castigo absurdo y eterno, con la transmutación de los cuerpos humanos en animales y el consecuente canibalismo como muestras del poderío simbólico de esta región escatológica; 2) el devenir del *tiempo* como cronología y linealidad que responden a un marco histórico, y como un apartado cíclico que se repite fuera del mismo, un tiempo no humano y estático cuyo representante visual más llamativo es la tortuga gigante de las Galápagos; 3) la confirmación de *Las Encantadas* como una *utopía* porque se ancla en una tradición literaria occidental donde las islas son sinónimo del anhelo de completitud y su consecuente imposibilidad, utopía representada en el fracaso humano de erigir una república libre de las repúblicas continentales y el ansia de poder y control de los demás, que sea a la vez espejo de una misma Latinoamérica como modelo utópico de un Imperio español que llega al ocaso de su poderío. Cada uno de estos tres factores son las robustas patas de un trípode que sostiene, en su cima, al *exotismo* como representación de identidad latinoamericana para Herman Melville en *Las Encantadas*.

Es latente el exotismo de las tierras latinoamericanas en los escritos de los cronistas de Indias de los siglos XV-XVII y los relatos de los anglosajones que dan vuelta al globo del XVIII-XIX. Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, en la “Introducción” de *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, señalan que hay una suerte de “ficcionalización” de la realidad del Nuevo Mundo en el continente americano, según la óptica de Beatriz Pastor. “Mientras a Asia se representa como una mujer voluptuosa, América es una joven virgen pasible de ser poseída (violada, estragada) como la Tierra de Canaán”.¹⁷⁶ Así, de acuerdo a las catedráticas, noticias de este nuevo espacio iban a los

¹⁷⁶ Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, “Introducción”, en *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coord. Lindsey Cordey y Beatriz Vegh (Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006), 9.

lugares de origen de los viajeros y daban cuenta de un sitio maravilloso, y esa maravilla envalentonó a nuevos exploradores y conquistadores y alimentó la creación de cartografías, historias, crónicas y relatos que crearon un imaginario sobre América en la mente de los europeos y norteamericanos, que respondían a las expectativas del Viejo Continente. “Con el tiempo, lo ‘maravilloso’ va a ceder ante lo ‘exótico’. Como factor homogenizante de lugares y personas que hace invisible la realidad y la envuelve en un manto de ‘ficcionalización’, lo exótico, más nivelador, más accesible, va a ir definiendo de algún modo la otredad del sujeto y las tierras americanas”.¹⁷⁷

Sin embargo, con la llegada del siglo XIX entraron en juego nuevos discursos, ligados por completo a los ámbitos naturalistas y científicos, influyentes en toda regla en todos los estratos de la sociedad, de la mano del inglés Charles Darwin (1802-1882), del galés Alfred Russel Wallace (1823-1913) y el prusiano Alexander Von Humboldt (1769-1859), cuyas propuestas empiezan a condicionar la “percepción y la mirada hacia Sudamérica por muchos años”.¹⁷⁸ A la par, concluyen las teóricas, la narrativa encuentra su público y se consolida al igual que el discurso naturalista y científico, se hace tan poderosa como estos, y a través de novelas y relatos que recorren todo Occidente y el siglo XIX, expanden “la visión que, en base a esas percepciones, esos textos y esos discursos, se tenía del mundo y en particular de Sudamérica, en los grandes lugares de poder que eran Europa y Estados Unidos”.¹⁷⁹ Es preciso ahora recordar la razón de ser de Las Encantadas, para esto Richard H. Fogle acota:

Its immediate purpose is the purpose of many travel books: to interest its *audience* by *exhibiting the exotic and the strange*; and for this end the geographical unity of the locality

¹⁷⁷ *Ibíd.*, 10.

¹⁷⁸ *Ibíd.*

¹⁷⁹ *Ibíd.*

in question is usually considered sufficient. The *Encantadas*, however, is a travel book *plus*, in which the Galapagos Islands have been recreated in Melville's imagination, and assimilated into his total vision of reality.¹⁸⁰

De este modo, Melville ha construido una representación del Sur en *Las Encantadas* que va de la mano con la idea de América Latina en el discurso social del Norte, que históricamente ha sido encubierto “por los preconceptos construidos por el discurso social europeo y estadounidense”, como aclara Cristina Elgue-Martini en su ensayo “La construcción del ‘otro’ sudamericano en el discurso social estadounidense de los siglos XIX y XX: *Benito Cereno* de Herman Melville e *Imagining Argentina* de Lawrence Thorton”. Y entiéndase por *discurso social* al que, según la mencionada, enuncia el canadiense Marc Angenot, como “todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad; todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos, todo lo que se narra y argumenta”.¹⁸¹

Antes de continuar, aquí es imperativo hacer una aclaración sobre los conceptos de Norte/Sur expuestos en el párrafo anterior. Se refieren estos, según Mirian Carballo, a la oposición civilización-barbarie, que constituyen un discurso construido dentro del discurso histórico para “denominar el grado de avance y progreso de una cultura, nación o territorio”,¹⁸² el cual avanza o retrocede en el tiempo y varía según la cultura, además de que se circunscriben a espacios geográficos que están asociados con el poder o la ausencia de este, que remite directamente a las civilizaciones “barbáricas” que amenazaban desde afuera al Imperio romano. Actualmente,

¹⁸⁰ Fogle, “The Unity of Melville's *The Encantadas*”, 34. Énfasis añadido.

¹⁸¹ Cristina Elgue-Martini, “La construcción del ‘otro’ sudamericano en el discurso social estadounidense de los siglos XIX y XX: *Benito Cereno* de Herman Melville e *Imagining Argentina* de Lawrence Thorton”, en Cordey y Vegh, coords., *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas*, 65.

¹⁸² Mirian Carballo, “Repensando la barbarie y la civilización en *Las invasiones bárbaras* de Denys Arcand”, en Cordey y Vegh, coords., *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas*, 24.

[...] en relación a nuestro continente podríamos afirmar que la denominación Norte/Sur deriva del par civilización/barbarie, imperio/barbarie o centro/margen, metrópoli/periferia, delimitando dos zonas bien diferenciadas, de acuerdo a idea de progreso como desarrollo económico, jurídico-institucional, burocrático y tecnológico. En el norte se ubican lo que este discurso de progreso entiende por naciones civilizadas o desarrolladas y en el sur las naciones que no han alcanzado este desarrollo.¹⁸³

Aclarado esto, se puede retomar la idea del discurso exótico en *Las Encantadas*. Al igual que tantos historiadores, críticos y estudiosos del tema, Cristina Elgue-Martini apunta que esta perspectiva o “encubrimientos” de América Latina inició con el primer texto que “da cuenta de esta realidad nueva inmediatamente después del Descubrimiento: [... el] *Diario de Colón*”.¹⁸⁴ Si bien el documento hace énfasis del oro encontrado —lo que deja entrever la necesidad del Colón de satisfacer las expectativas económicas de quienes financiaron su viaje—, también incorpora un “importante ingrediente de exotismo” que distorsiona la realidad. Por ejemplo, continúa Elgue-Martini, en su diario Colón anota el 8 de enero que un almirante, en una zona que había denominado Monte-Cristo, descubrió un “río muy grande y hondo” con arena “llena de oro”. Dos días después, Colón reporta que el mismo almirante al ir al “río del Oro, dijo que vió [sic] tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara. Dijo que otras veces vió [sic] algunas en Guinea, en la costa de Manegueta”.¹⁸⁵

Sin duda, el discurso de Cristóbal Colón estaba fabricado —más allá de satisfacer la curiosidad, intelecto y financiamiento de sus mecenas— por unas hipérboles tremendistas con miras a provocar una determinada reacción cuya último objetivo sería transmitir la “verdad” objetiva de una nueva realidad. Este mecanismo es el mismo aplicado por Herman

¹⁸³ *Ibíd.*, 25.

¹⁸⁴ Elgue-Martini, “La construcción del ‘otro’ sudamericano”, 65.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, 66.

Melville en *Las Encantadas*: baste reflexionar sobre todo en los epígrafes de los dos primeros bocetos —que fueron modificados y alterados por él, no se olvide— para irradiar la misma sensación de exageración de la realidad de un mundo que el lector promedio del XIX desconocía. Las hipérboles de Melville simbolizan, como ya se ha analizado, las islas como un *infierno* y una *utopía* que poseen un *tiempo* detenido, en virtud de transmitir un exotismo propio de los viajeros anglosajones del XIX. Más allá de este fenómeno, el autor neoyorquino se hace con otros engranajes para lograr este cometido, casi todos basados en hipérboles —las cuales construyen casi en su totalidad varios bocetos, sobre todo el cuarto—, que tienen que ver con el nombramiento de las islas, la construcción mítica de Roca Redonda, las conversiones de los marineros y las decisiones de dos personajes, que se analizarán pormenorizadamente en el siguiente capítulo.

Llama mucho la atención —ya que establece *a priori* su misión hiperbólica— que Herman Melville haga eco de la razón del nombre de Las Encantadas, en lugar de investigar y transmitir hechos científicos —como demandaría el discurso naturalista— del porqué se podrían producir ciertos fenómenos climáticos que den pauta a los “embrujo” que suceden en las islas. Simplemente no le conviene: Melville sabía su oficio y sabía de la pasión de la gente por historias fantásticas, exóticas. Aquí no hay que dar más vueltas a las razones; lo importante es señalar que su nombre responde, como indica en el primer boceto, por lo impredecible y “mágico” y “encantado” de estas: se refiere aquí a la peculiaridad de las corrientes y los vientos que, en cierto momento, llevaron a creer a los navegantes que

[...] en el paralelo de las Encantadas, había dos grupos distintos de islas, separados por una distancia de unas cien leguas. Esta fue la opinión de sus primeros visitantes, los bucaneros; y aún en 1750 los mapas de la zona del Pacífico reproducían ese extraño error. Y es muy

probable que ese aparente carácter irreal y huidizo de la situación de las islas fuera la razón por la cual los españoles las llamaran las Encantadas o Archipiélago Encantado.¹⁸⁶

Es decir, un grupo de islas que *por encantamiento* se desplazaban de un lugar a otro sobre el mar, como botes a la deriva, por lo cual era difícil asentarlos con veracidad en el punto correcto en los mapas cartográficos de la época. Y esta denominación se sobrepone a la puesta originalmente por los balleneros: Tierra Encantada.¹⁸⁷ Si bien el nombre se mantiene hasta hoy como un epíteto de las Islas Galápagos, los nombres de las islas individuales denominados por los españoles, especifica Melville, “por regla general fueron borrados en las cartas náuticas inglesas por los bucaneros, quienes los sustituyeron a mediados del siglo XVII por nombres de nobles y reyes”,¹⁸⁸ que no perduraron hasta la actualidad.

El *encantamiento de Las Encantadas* —la redundancia es premeditada— se debe a lo errático de las corrientes marinas y el viento. “Y lo impredecible de las corrientes de aire rivaliza con las del mar. En ninguna parte el viento es tan ligero, tan desconcertante e incierto en cualquier sentido, ni tan dado a inexplicables calmas como en las Encantadas”.¹⁸⁹ Para que el lector crea en este tremendismo, a renglón seguido, Melville da tres ejemplos: el caso de un barco que necesitó de un mes para ir de una isla a otra, a pesar de que entre las dos había solo noventa millas de distancia; las ocasiones en las que a los veleros les resulta imposible acercarse a las islas desde altamar, a menos que previamente se haya calculado con mucho margen la deriva antes de tenerlas a la vista; y las corrientes que arrastran a los veleros de paso.

¹⁸⁶ Melville, *Las Encantadas*, 31.

¹⁸⁷ *Ibíd.*

¹⁸⁸ *Ibíd.*, 64.

¹⁸⁹ *Ibíd.*, 30.

En efecto, hay temporadas en las que prevalecen corrientes enteramente impredecibles y a una gran distancia en torno al archipiélago, y son tan fuertes e irregulares como para cambiar el curso de un velero, inutilizando el timón, aunque se esté navegando a una media de cuatro o cinco millas por hora. Las diferencias que se producen por esta causa en el cálculo de los navegantes, a lo que se añaden los vientos ligeros y variables, alimentaron la creencia de que, en el paralelo de las Encantadas, había dos grupos distintos de islas [...]¹⁹⁰

En el “Boceto cuarto”, en el que hace una descripción detallada de las principales islas, Melville enfatiza en lo peculiar que es navegar en el archipiélago, en especial para atracar en la isla Narborough, actual Isla Fernandina:

La manera de navegar aquí es la siguiente. Se ha de permanecer en un lugar a la entrada de la bahía, penetrar de repente con un golpe de mar y volver a salir. Pero a veces —no siempre, como sucede en otras partes del archipiélago— una corriente atraviesa su boca como si fuera un caballo de carreras. De ahí que se tenga que largar velas y virar cuidadosamente. Cuántas veces, permaneciendo en lo alto del mástil al amanecer, con nuestra paciente proa apuntando entre esas islas, contemplé aquella tierra, que aunque no tenía barro sino escorias, que no tenía corrientes de agua cristaliza sino torrentes de lava atormentada.¹⁹¹

El segundo aspecto que compete al exotismo —que en realidad es el quinto al contar con infierno, utopía, tiempo y nombre— corresponde a lo mencionado páginas atrás: el afán hiperbólico que domina a Melville al momento de caracterizar a Las Encantadas, que se concentra en los bocetos tercero y cuarto, que giran alrededor de la Roca Redonda o Peña Redonda —Rock Redondo o Round Rock en el inglés original—. ¹⁹² Para describirla, Melville ya no recurre a metáforas o símiles, deja atrás el sentido figurado y de frente lo dice: esta “torre vigía” *está encantada*, pues cuando

[...] se la divisa por primera vez de lejos se la confunde de manera invariable con un velero; vista a una distancia de cuatro leguas, en un mediodía dorado y brumoso, parece un buque insignia español que navega deslumbrante con todas las velas desplegadas. ¡Vela a la vista! ¡Vela a la vista! ¡Vela a la vista!, se grita desde los tres mástiles. Pero al aproximarse a la fragata *embruja* se transforma rápidamente en una escarpada fortaleza.¹⁹³

¹⁹⁰ *Ibíd.*, 31.

¹⁹¹ *Ibíd.*, 62-3.

¹⁹² Melville, *Billy Budd and Other Stories*, 80.

¹⁹³ Melville, *Las Encantadas*, 45-6. Énfasis añadido.

Roca Redonda presenta dos elementos que serán analizados. El primero, que rige la narrativa del “Boceto tercero”, tiene que ver con la magia que esta evoca según la hora del día cuando se la observa. Así, el narrador indica que el mejor momento para que esto suceda es durante el ocaso. “Esta era la hora propicia para contemplar Redonda con su mejor aspecto. La luz crepuscular bastaba para revelar cada uno de sus rasgos esenciales, sin privarla de su *halo mágico*”.¹⁹⁴ Melville realza el hecho de que, en ese momento, Redonda se convierte en albergue de una infinidad de aves marinas, tan peculiares como las islas mismas: la torre es el único punto de reunión de las aves acuáticas en cuatrocientas leguas a la redonda, y “no obstante, aunque Redonda es tierra firme, ningún ave sedentaria se ha asentado en ella”.¹⁹⁵

El narrador reconoce que no hay lugar mejor para estudiar la historia natural de las aves marinas más extrañas, que es precisamente una de las acciones que hizo Charles Darwin para postular su tesis central de *El origen de las especies* (1859). Señalar esta peculiaridad de Redonda es abrir el catálogo que sigue a continuación: “Es el aviario del océano. En él se posan los pájaros que nunca han tocado un mástil o un árbol; pájaros ermitaños que siempre vuelan solos; pájaros de las nubes, familiarizados con zonas aéreas inexploradas”.¹⁹⁶ Entonces Melville inaugura un *freak show* solo posible en ese espacio, poblado por las aves más raras del mundo, con el pingüino como estandarte y monumento, cuya descripción, por bella, ingeniosa y caracterizadora de lo exótico, es preciso atender por completo:

Erguidas como seres humanos, pero carentes de simetría de proporciones, permanecen de pie alrededor de la roca como cariátides esculpidas que sustentan las siguientes cornisas.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, 46. Énfasis añadido.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, 47.

¹⁹⁶ *Ibíd.*, 48.

Sus cuerpos son de una deformidad grotesca y sus picos cortos; sus dedos parecen no tener patas; mientras que sus miembros laterales no son ni aletas ni alas ni brazos. Y, ciertamente, el pingüino no es ni pescado, ni carne ni ave; y como comestible no pertenece al Carnaval ni a la Cuaresma; sin excepción alguna se la puede considerar la criatura más ambigua y con menos gracia descubierta hasta ahora por el hombre. Aunque se mueve en los tres elementos y, en efecto, posee una cualidad rudimentaria para todos, el pingüino no se siente bien en ninguno de ellos. En la tierra anadea; en el agua cingla y en el aire se desploma. Como si se avergonzara de su error, la Naturaleza esconde a este hizo desgarrado muy lejos, en los confines de la tierra, en el estrecho de Magallanes y en la degradante cornisa inferior de la Redonda.¹⁹⁷

No es casual llamar *freak show* a la Redonda al ocaso, pues la narración de Melville adopta un nuevo tono, semejante al de un anfitrión de circo, que llama la atención de los espectadores sobre el espectáculo de los fenómenos: “pero, mirad, ¿qué son esos abatidos regimientos que se alinean en la cornisa inmediatamente superior? ¿Qué franciscanos marinos? Son pelícanos”.¹⁹⁸ Continúa la descripción señalando su aspecto lúgubre, dice que son una raza pensativa, pues permanecen horas juntos sin moverse, etc. “En verdad, un pájaro penitente, muy bien adaptado a las costas pedregosas de las Encantadas, donde el atormentado Job en persona muy bien podría haberse sentado para rascarse con lascas”.¹⁹⁹

El espectáculo continúa con la participación del Gony o albatros gris, que es “un pájaro feo y prosaico”, todo lo contrario de su “legendario pariente, el niveo fantasma de los hechizados cabos de Buena Esperanza y de Hornos”. A medida que se ascienden las cornisas, salen al paso, en orden de tamaño, “alcatraces, pardelas negras y moteadas, arrendajos, araos, aves afectas al cachalote, gaviotas de todas las variedades: tronos, principados, potestades [...] en actitud senatorial”.²⁰⁰ Por encima de todos estos, un ave casi tan llamativa como el pingüino: se trata del petrel de las tormentas o la gallina Madre Cary, por cuyos colores brillantes y fugaz vivacidad podría pasar por el colibrí del océano o por

¹⁹⁷ *Ibíd.*

¹⁹⁸ *Ibíd.*, 48-9.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, 49.

²⁰⁰ *Ibíd.*

una mariposa; no obstante, su chirrido repetido en la popa de las embarcaciones, como una alarma, es de mal agüero para los marineros. “El hecho de que su morada preferida esté en las Encantadas contribuye no poco, en la mente del marinero, a su sombría fascinación”.²⁰¹

El espectáculo sigue en lo profundo: del cielo baja a los laberintos formados bajo el agua, que acogen a “numerosos peces fantásticos. Todos son raros, muchos sumamente bellos; y habrían servido para adornar las peceras más lujosas en las que se exhiben peces de colores. Nada es más asombroso que la completa originalidad de muchos individuos de esa multitud. Aquí se pueden ver colores aún no pintados y formas por esculpir”.²⁰² Sin embargo, la característica que más destaca a los peces no son sus formas, sino su actitud: se fían de la naturaleza humana. Cuando los navegantes lanzan un anzuelo al agua con la esperanza de capturar alguno de los grandes, enseguida saltan los peces multicolores y luchan por el “privilegio” de ser capturados. Aquí termina el *freak show* de Melville, pues apunta que el amanecer ha dado paso al día en su plenitud, lo que haría pensar que se acabó la magia y que se trataba de un encantamiento propio del ocaso, pero no es así: “En ese momento, sin duda, en el que nosotros sabemos que es una peña pedregosa y desértica, otros viajeros juran que es una nave alegre y de numerosa tripulación”;²⁰³ por lo tanto, se habla de un encanto eterno, que fluctúa de observador en observador.

El “Boceto cuarto” es un relato construido con base en grandes hipérboles, de hecho, el subtítulo que da pie al epígrafe —“Una visión de Pisga desde la peña”— ya contiene una: es una mención al monte Pisga, al cual Dios pidió Moisés subir, según se relata en el libro del Deuteronomio 34, 1: “Moisés subió de los llanos estériles de Moab al

²⁰¹ *Ibíd.*, 50.

²⁰² *Ibíd.*, 50-1.

²⁰³ *Ibíd.*, 51.

cerro de Nebo, a la cumbre de Pisga, frente a Jericó, y Yavé le mostró toda la tierra”. En este punto, arriba de todo, Moisés se convierte en un Aleph en sentido borgiano, pues capaz de verlo todo.²⁰⁴ La misma simetría se puede extender al narrador de Melville al trepar la Roca Redonda, que será analizado dentro de poco, antes es conveniente continuar en orden y reparar en la primera hipérbole del exotismo, con la que se abre el boceto: lo que se necesita para poder escalar Roca Redonda:

Si quieres escalar la peña Redonda, acepta los siguientes consejos. Viaja tres veces alrededor del mundo como vigía en el palo de la fragata más alta que exista; sirve a continuación un año o dos como aprendiz de los guías que conducen a extranjeros hasta el Pico de Tenerife; y otros tantos respetivamente como un funámbulo, un malabarista indio y como una gamuza. Hecho esto, ven y serás recompensado con la vista de nuestra torre.²⁰⁵

En otras palabras, muy pocos o de plano nadie, muchos menos el lector promedio de *Las Encantadas* en el XIX, quizá ni el mismo Melville, estaba calificado para escalar el peñón galapaguense con estas condiciones, que son el equivalente al letrero “Usted necesita esta altura para poder subirse a esta atracción” de los parques de diversiones, que bien podrían ubicarse al lado del *freak show*. Claro, es muy probable que el autor lo haya subido por lo que relata Hershel Parker en el primer volumen biográfico, que se resumió al inicio de este capítulo, no obstante, la exageración es evidente en su propósito.

Es aquí donde empieza la segunda y más grande hipérbole de todas, la cual puede verse como una atracción de feria o como un verdadero Aleph, aquel punto diminuto desde el que el narrador de Jorge Luis Borges podía ver todos los espacios de la Tierra al mismo tiempo, porque, pues, Roca Redonda es un Aleph, esta es la caracterización que Melville le otorga. Esta, asimismo, tiene su origen en el momento en que Dante, en el último canto de la *Comedia*, presencia la eternidad y todo se vuelve inefable, en instante en el que una su

²⁰⁴ Deuteronomio 34, 2-3.

²⁰⁵ *Ibíd.*, 55.

“vista con el infinito” y en “su profundidad vi que se encierra, / cosido con amor en un volumen, / todo lo que despliega el universo”.²⁰⁶ Roca Redonda es el Aleph borgiano y

Dantesco de Melville:

Hecho esto, ven y serás recompensado con la vista desde nuestra torre. Solo nosotros sabremos cómo llegar hasta allí. Si intentamos explicárselo a otros, ¿qué van a entender? Basta con que estemos tú y yo aquí en la cumbre. ¿Un aeronauta o un hombre que mirara desde la luna tendría una vista más amplia que la nuestra? Desde este lugar uno se imagina estar viendo el universo de las almenas celestiales de Milton. Un Kentucky marítimo e ilimitado. Aquí un Daniel Boone habría resistido satisfecho.²⁰⁷

Desde la altura de la Redonda-Aleph-universo, Melville propone el juego hiperbólico de ver todo el mundo: en segunda persona, le dice al lector qué ver y hacia dónde ver, pero antes le pide que no vea nada de las Islas Encantadas, le pide que las ignore y repare en “ciertos objetos interesantes en el vasto mar, el cual, besando la base de esta torre, vemos cómo se despliega hasta la Antártida”.²⁰⁸ El viaje hipotético continúa imaginando la línea ecuatorial; sobre esta, a seiscientas millas, está el continente, está Quito. El narrador le especifica al lector que está en uno de los tres puntos que, “de una manera *peculiar*, delimitan el carácter territorial sudamericano”,²⁰⁹ los otros dos son las islas San Félix y San Ambrosio, y las islas chilenas Juan Fernández y Massafuero. Tras un largo interludio histórico, el viaje continúa al sudoeste de Redonda, donde “se encuentra la Polinesia, a cientos de leguas de distancia; pero directamente hacia el oeste, en la línea exacta de su paralelo, no emerge tierra alguna hasta que tu quilla toca las Kingsmill, en una pequeña y simpática travesía de, digamos, 5000 millas”.²¹⁰

²⁰⁶ Dante, *Comedia*, 806.

²⁰⁷ Melville, *Las Encantadas*, 55.

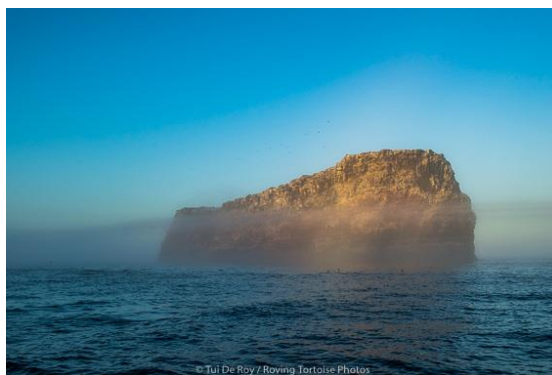
²⁰⁸ *Ibíd.*

²⁰⁹ *Ibíd.*, 56. Énfasis añadido. Repárese en cómo Melville califica de *peculiar* a la geografía sudamericana.

²¹⁰ *Ibíd.*, 59. Se refiere a las Islas Gilbert, que pertenecen actualmente a la República de Kiribati, en la zona central oeste del océano Pacífico, al noreste de Australia.

En otras palabras, desde la cima de la peña se puede ver el mundo completo, pero, cosa curiosa, como por encantamiento, “desde donde estamos, en Redonda, no podemos ver el resto de islas”.²¹¹ Esta capacidad desmedida de ver todo el globo terráqueo, pero no las islas colindantes que conforman Las Encantadas, se debe a la naturaleza inherente del lugar, de la “magia” que se desprende de la línea ecuatorial: “¿Has puesto alguna vez la mirada en el real y genuino ecuador? ¿Has pisado alguna vez la línea, en el sentido más amplio?”.²¹² Las preguntas retóricas se refieren a la singularidad de la zona que hace exudar un exotismo innato de la naturaleza; es decir, esta da material que puede ser trabajado por el ojo observador del viajero que lo hará mediante hipérboles, como Colón, como los cronistas de Indias, como Melville, como aquel que escriba del Sur desde el Norte.²¹³

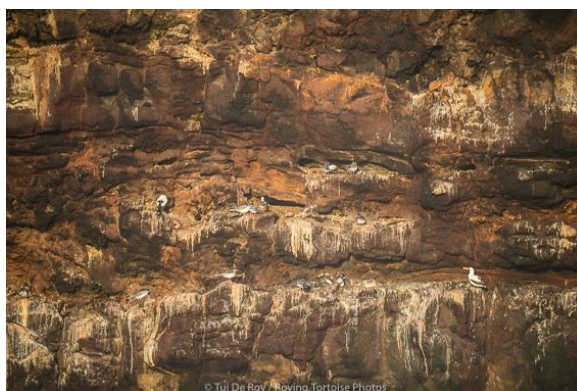
Figura 2. Imágenes de Roca Redonda



²¹¹ *Ibíd.*, 63.

²¹² *Ibíd.*, 59-60.

²¹³ Aunar en un punto geográfico lugares tan distantes y tan disímiles es propio del discurso del exotismo y del tremendismo, es un artilugio que Melville usa repetidamente, no solo en *Las Encantadas*, sino también en *Benito Cereno* y *Moby Dick*, sobre todo en el doblón de Ahab; estos son temas que serán desmenuzados en los dos siguientes capítulos.



Fotografías cortesía de Tui de Roy, tomadas del 14 de diciembre de 2016. En las dos primeras se puede apreciar a Roca Redonda desde los lados; en esencia, es la misma estructura que vio Melville en 1841; en la última fotografía, una muestra de la fauna que toma el sol en las grutas.

Hay otras dos muestras de exotismo que no pueden dejar de mencionarse para cerrar este apartado: la primera tiene que ver con algo que se ha denominado *conversiones* y la segunda con dos *decisiones humanas*. Todo lo narrado en *Las Encantadas* por Melville está configurado como una premeditada exageración para connotar lo exótico de estas tierras latinoamericanas, para explicar que lo que ahí pasa es único por lo peculiar de su naturaleza propia. Por su geografía, el archipiélago provee de numerosos lugares para esconderse, por lo que durante siglos fue usado como refugio de piratas, bucaneros y navegantes que huían de la ley en los continentes; también fue utilizado, como ya se mencionó, como una suerte

de prisión a la que arrojaban los capitanes a sus marineros más revoltosos, donde lo agreste del paisaje se encargaría de hacer el ajuste de cuentas.²¹⁴

Quizá sea por el prejuicio, pero en el imaginario colectivo no se tiene al criminal como un sujeto capaz de la reflexión, de la poesía y de la contemplación, pero Las Encantadas son capaces de hacer brillar ese lado humano. En el “Boceto cuarto”, cuando el narrador cuenta sobre uno de los tantos bautizos de la Isla de James por parte del capitán William Ambrose Cowley, a la que llamó Isla Encantada de Cowley: “Que Cowley vinculara su nombre con esta isla mutante y burlona sugiere la posibilidad de que le impulsara a realizar algunas reflexiones sobre sí mismo. Al menos [...] la precisión no parecía injustificada; pues lo que se evidencia en el bautizo de esa isla es algo que corre por la sangre y se puede encontrar tanto en piratas como en poetas”.²¹⁵ O sea, las Galápagos propenden a hermanar la alto y lo bajo, el bien y el mal.

El “Boceto sexto” es una oda a esta conversión. Al describir la isla de Barrington, actual Santa Fe, Melville hace un repaso por su historia: por los años 1600 ya era refugio de la famosa facción de los bucaneros de las Indias Occidentales. Luego sigue un recuento de cómo los “bucaneros, sin ser molestados, encontraron allí esa tranquilidad que ellos negaban con tanta ferocidad a todo puerto civilizado”.²¹⁶ Acá venían a descansar los que habían sido azotados por alguna tempestad, a recuperarse de las heridas infringidas por enemigos o a esconderse y ocultar algún botín de oro. Sea por la razón que fuere, aquellos

²¹⁴ Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, contienda en la que las Islas Galápagos sirvieron como base militar para los Aliados, el presidente del Ecuador José María Velasco Ibarra oficializó una cárcel a cielo abierto en la Isla Isabela, en 1946. La cárcel duró trece años y fue instaurada para desatorar el sistema carcelario del Ecuador continental; además de esta razón, la investigadora Paola Rodas señala que eligió abrir una cárcel porque en aquel entonces Las Encantadas “eran dentro del imaginario ecuatoriano como un sitio de destierro y un lugar de piratas”. Paúl Mena, “La isla de Galápagos que alguna vez fue cárcel”, *BBC Mundo*, 25 de noviembre de 2013, <https://bbc.in/3hSMmLp>.

²¹⁵ Melville, *Las Encantadas*, 65.

²¹⁶ *Ibíd.*, 75.

que huyen encontraban en esta isla fauna, flora, vientos y mareas más favorables que en el resto de islas, además de un paisaje que cautivaba (o *encantaba*), así lo demuestran los vestigios que enumera el narrador:

Asientos que bien podrían haber servido a brahmanes y a presidentes de sociedades por la paz. Viejas ruinas refinadas de lo que alguna vez habían sido canapés simétricos contruidos con piedra y paja, todos ellos presentaban la huella de la edad y de la mano artesana del hombre y provenían, sin duda, de los bucaneros. Uno de ellos habría sido un largo sofá, con respaldo y brazos, un sofá en el que el poeta Gray se habría estirado encantado, con un Crébillon, en sus manos.²¹⁷

Nótese cómo nuevamente Melville relaciona lo alto con lo bajo, gracias a la facilidad que le prestan Las Encantadas: sillones contruidos por villanos que son aptos para los seres más respetables de la sociedad, un poeta (Gray) que se sienta en ellos para leer una selección de cuentos libidinosos (los del escritor Claude Prosper Jolyot de Crébillon, 1707-1777). El recuento continúa con la aclaración de que solo halló asientos, nunca casas o viviendas de cualquier tipo, pues incluso los truhanes sabían que parte de la belleza del lugar radicaba en contemplar la naturaleza de paso, nunca permanecer ahí mucho tiempo: el exotismo radicaba en la temporalidad, nunca en el asentamiento. Este fenómeno provoca una última reflexión muy elocuente: “¿Podría ser posible que robaran y asesinaran un día, se divirtieran en el siguiente y descansaran en el tercero convirtiéndose en filósofos reflexivos, en poetas pastoriles o en fabricantes de asientos?”²¹⁸ Tal conversión es producto de Las Encantadas.

El último punto tiene que ver con dos decisiones que hacen ciertos personajes, motivados no por la razón, sino por una suerte de susurro propio de la naturaleza de las islas. El primero tiene que ver con Hunilla, la chola viuda de “Boceto séptimo”. Este relato empieza con el ballenero del narrador rescatando a la mujer, la cual tuvo que sobrepasar

²¹⁷ *Ibíd.*, 77.

²¹⁸ *Ibíd.*, 78.

varias pruebas físicas difíciles para hacerse “visible” a los marineros incapaces de atracar en la isla. Es más, Hunilla ni siquiera estaba cerca ni había visto a la embarcación:

Hunilla, que asociaba, naturalmente, la posible llegada de barcos con su propia parte de la isla, hasta el final podría haber permanecido ignorante de la presencia de nuestro navío, si no hubiese sido por *un misterioso presentimiento, implantado en ella, según declararon nuestros marineros, por el aire hechizado de la isla*. La viuda tampoco desmintió esta opinión de su respuesta.

—¿Cómo es que atravesaste la isla esta mañana, Hunilla? —preguntó nuestro capitán.

—Señor, *algo vino hacia mí. Tocó mi mejilla, mi corazón*, señor.

—¿Qué dices, Hunilla?

—He dicho, señor, que *algo vino a mí por el aire*.²¹⁹

Ni el narrador, los marineros, el capitán, ni siquiera la propia Hunilla, protagonista de la experiencia, son capaces de precisar quién o qué le dijo a la viuda que había un barco del otro lado de la isla, el cual podría ser su salvación, pero queda sentado que todos creen firmemente en ese misterio y no lo cuestionan, pues el hecho sobrenatural proviene de un espacio también sobrenatural, por lo que resulta obvio, para los personajes y el lector, que así sucedió y no se puede cuestionar lo que no se entiende, que es la misma lógica que se aplica a las deidades, religiones y mitologías. Además, recuérdese que la isla, como se demostró en los anteriores apartados, atravesó una personificación, está viva y consciente, por lo que no sería descabellado atribuirle a ella el soplo de vida.

La segunda decisión aparece en el “Boceto noveno”, en la historia de Oberlus, hacia el final. El misántropo y sus cuatro seguidores engañan a dos barcos que pasan cerca de la isla y confunden a los marineros que bajaron a reconocer la zona, para destrozarse tres botes y robar un cuarto, en el cual, según indica en una carta, parte hacia las Islas Fidji, pero no llega más allá de Guayaquil, tras haber arrojado por la borda sus seguidores. Ante tan irracional acto, “sorprendidos por la traición de Oberlus, los dos capitanes, temerosos de

²¹⁹ *Ibíd.*, 106. Énfasis añadido.

nuevas atrocidades y aún más *misteriosas* —y, en efecto, *atribuyendo en parte esos extraños sucesos a los encantamientos asociados con esas islas*—, no encontraron garantizada su seguridad salvo en la huida inmediata”.²²⁰ En otras palabras, no se pueden cuestionar ciertas razones dado que estas nacen de la profunda creencia en el encantamiento de las islas, en la veracidad del embrujo; por lo tanto, lo que ocurra estará acorde con esta anomalía que no se puede cuestionar, solo aceptar, como sucede con el exotismo.

Antes de finalizar, es necesario hacer una comparación para responder una pregunta que puede surgir del análisis presentado: ¿qué diferencia hay entre Las Encantadas con otras islas melvilianas, como las presentadas en *Taipí* y *Omú*? ¿Es posible que estas últimas reproduzcan los patrones de exotismo expuestos? La respuesta estricta es no. Las Islas Marquesas de *Taipí*, sin duda, tienen exotismo, como lo expone el narrador de Melville, el infiel Tommo, pero de fondo funcionan como una sociedad bien establecida desde antes de su contacto con el hombre occidental: tienen jerarquías, castas y costumbres bien delimitadas, que el narrador admira, registra como un antropólogo y a las que se entrega apasionado y por entero como a un amante —siempre y cuando no lo marquen de por vida y borren sus indicios de hombre blanco civilizado, como amenaza el ser tatuado—. Las Islas Sándwich de *Omú* son el repaso de cómo Occidente ha corrompido las culturas subyugadas del Sur, por lo tanto, son impuras, como denotan las imágenes del “buen salvaje” y el remedo de juicio en los capítulos finales.

Existe exotismo en las islas de *Taipí* y *Omú*, pero se trata de un exotismo que surge del confrontamiento con el Otro, el cual no trae a la vida a una isla que debería ser un espacio muerto: las islas de las dos primeras novelas de Melville no son una representación

²²⁰ *Ibíd.*, 127-8. Énfasis añadido.

del infierno en la tierra y no tienen vida mediante una prosopopeya; es más, son paraíso sin dilaciones; su tiempo es lineal e histórico, todo lo opuesto al tiempo no humano y detenido de Las Encantadas; si hay utopía, los nativos no la sufren porque es su hogar, hay utopía en el hecho de que Tommo quiere pertenecer a los taipí pero en el fondo no lo desea, no se trata de utopías irrealizables por el susurro del viento encantado. Por esto, Las Encantadas son el espacio de lo imposible, idea que refuerza Richard H. Fogle:

So Melville lends dignity to the Encantadas by framing them in what they cannot be, because it is in some way better: "old cities by piecemeal tumbling to their ruin," the Dead Sea, the great forests of the north, the Greenland icefields, "the clear air of a fine Polar day." All these, from human associations or because they have the possibility of change, possess their attractions, of which the Encantadas illogically partake.²²¹

Melville construye esta “ficcionalización” de lo exótico sobre las Galápagos a pesar de que para otros ojos estas no eran más que islas que no causaban gran impresión, lo que no sucede en *Taipí* y *Omú*. A Melville, como dice Fogle, los extremos y los absolutos le fascinan, y Las Encantadas tienen el encanto de lo desconocido y las tentaciones del peligro. “Su atmósfera de aflicción tiene su propia dignidad, desde su propia desesperanza de cambio o mejora. Las islas áridas tienen, de hecho, su propio *pathos* y belleza”. Estas cualidades acercan más a Las Encantadas a los desiertos de Palestina contenidos en *Clarel* que a las de sus primeras novelas. “Las Encantadas están dignificadas por las últimas realidades del mar que las encarcela, donde nada falso puede sobrevivir, donde toda acción es de emergencia”.²²²

²²¹ Fogle, “The Unity of Melville's *The Encantadas*”, 37.

²²² *Ibíd.*, 37-8. Traducción propia.

Capítulo tercero

El sujeto latinoamericano en el globo melviliano:

Las Encantadas, Benito Cereno y Moby Dick

Como se mencionó en la introducción, tras el estudio del espacio latinoamericano en el capítulo anterior, el tercero estará dedicado al análisis de los sujetos. Entiéndase por sujeto a las personas hispanoamericanas, latinoamericanas o que habitan esta región —y las de otras zonas que tienen interacción con ellas— y su significación a través de los objetos, espacios, la forma en la que la cultura determina sus decisiones y pensamientos. Para esto, se retomarán motivos de *Las Encantadas* que se quedaron en carpeta porque es más acertado analizarlos en este capítulo y luego se avanzará con *Moby Dick* y su historia del ballenero Town-Ho, pero por sobre estas obras la que vertebra el discurso es la *nouvelle Benito Cereno*.

Este capítulo se encauza como una discusión necesaria que propone un examen histórico de fondo, pues se trata de la época en que Latinoamérica buscaba afianzar una identidad propia con las guerras de independencia, para alejarse, de una vez por todas, de la influencia geopolítica del Imperio español, el cual, en ese momento, daba sus últimas patadas de ahogado después de más de trescientos años de control. Al mismo tiempo es la época en que Estados Unidos empieza a levantarse como potencia imperial, para tomar la batuta de España. Así, en este capítulo se examinará de cerca el trasfondo político y cultural de la región, con relación a España y, por supuesto, Estados Unidos, que es la realidad

desde la que escribe Melville; se lo hará de la mano de Rodrigo Lazo, probablemente el académico que más ha reflexionado sobre el escritor neoyorquino desde esta región.

1. El exotismo como arma expansionista

El capítulo anterior, sobre todo su último apartado, reflexionó sobre el exotismo como un discurso exacerbado, construido a base de hipérbolos que inflan una realidad para hacerla más vistosa, atractiva, poética si se quiere. Esa es una cara de lo exótico, la otra es el expansionismo imperial. El segundo capítulo demostró cómo la creación de la imaginaria de las Islas Galápagos sigue patrones antagónicos, propios de esa exacerbación: a modo de sumario, Steven Frye, en “Bakhtin, Dialogics, and the Aesthetics of Ambiguity in *The Piazza Tales*”, afirma que la “narrativa [en *Las Encantadas*] implica un emparejamiento deliberado de patrones pintorescos: claro y oscuro, angelical y demoníaco. A primera vista, las imágenes infernales parecen dominar, y Melville hace uso de imágenes arquetípicas y tipológicas que reflejan la influencia del cristianismo [...]. Pero después [...] desmantela deliberadamente las imágenes que ha evocado”.²²³ Este discurso es peligroso porque es un catálogo que, a su vez, enlista la riqueza de regiones débiles económica y políticamente (Sur), para que una potencia superior (Norte) la domine.

En el brillante ensayo “The Ends of Enchantment: Douglass, Melville, and U.S. Expansionism in the Americas”,²²⁴ Rodrigo Lazo señala estos peligros al establecer una relación entre Melville y el escritor y orador Frederick Douglass, a través de su

²²³ Steven Frye, “Bakhtin, Dialogics, and the Aesthetics of Ambiguity in *The Piazza Tales*”, *Leviathan* 1, n.º 2 (1999): 50, <https://muse.jhu.edu/article/491489/summary>. Traducción propia.

²²⁴ Rodrigo Lazo, “The Ends of Enchantment: Douglass, Melville, and U.S. Expansionism in the Americas”, en *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*, ed. Robert S. Levine y Samuel Otter (Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 2008). Los conceptos aquí expuestos que relacionan a los dos escritores son una paráfrasis de las páginas 207-17.

pensamiento antiexpansionista. En 1861, *Douglass' Monthly* publicó un artículo en el que el abolicionista explicaba que cancelaba su viaje a Haití por el estallido de la Guerra Civil. El viaje quería demostrar que la nación caribeña podía gobernarse como una república independiente, lo que era un ataque directo al *statu quo* estadounidense con su visión de la esclavitud afrodescendiente. Douglass, asimismo, en su artículo decía que iba a una tierra donde “la naturaleza está vestida de gala, y presenta sus encantos en todo su primor”, pero hacía hincapié en que no iba a disfrutar de su “clima ligero y relajante”, no iba para descansar “a la sombra de sus majestuosas palmeras, ni para deleitarse de sus deliciosas frutas y sus gloriosas flores”. Años antes, en 1854, la *Putnam's Monthly Magazine* publicó un artículo de autor desconocido en el que se describía a Haití en forma similar a la de Douglass, con el uso de palabras similares, como *ligero*, *deleitarse*, etc. Al usar estas palabras, continúa Lazo, lo que Douglass hacía era replicar el lenguaje que impregnaba libros y publicaciones periódicas de la época al hablar de islas como Cuba y Haití y de otras regiones como América Central y del Sur y el Amazonas. Aunque buscaba hacer un relato de primera mano de Haití, Douglass también estaba desafiando e intentando ir más allá del discurso del exotismo o, como Lazo lo llama, del encantamiento.²²⁵

Por su parte, en el mismo año, Herman Melville publicó en la misma revista *Las Encantadas*, como una forma de continuar este discurso de lo exótico al ofrecer una autocrítica a la tendencia de los escritores de preguerra de recurrir al romanticismo al momento de describir las islas de América Latina, tan diferentes y tan distantes de la sociedad estadounidense. En el caso de Melville y Douglass, hay un verídico interés en “examinar los efectos ideológicos de representar los territorios del Caribe y otras partes de

²²⁵ *Ibíd.*, 208. Traducción y paráfrasis propias.

las Américas como encantadores”, exóticos, pues los dos “están conscientes en que hay placer en el desconocimiento mágico y en cómo el encantamiento puede mistificar las realidades sociales y políticas al ofrecer imágenes fantásticas que apelan a las emociones”.²²⁶ Los escritores anteriores a la Guerra Civil acentuaban el discurso exótico para recalcar las diferencias económicas, culturales y raciales entre los Estados Unidos y los vecinos del sur, pero como una celebración del contraste y del Otro. Douglass sabía que el exotismo facilita que la ideología expansionista de los Estados Unidos se oculte en la noción de que ese país es un defensor de la libertad; Melville, por su parte, utiliza a *Las Encantadas* como una forma de denunciar los reiterados intentos de apropiación de las islas por parte de naciones, imperios e individuos.²²⁷

El encantamiento o exotismo hace que un espacio pueda ser cielo e infierno al mismo tiempo, una amalgama donde los opuestos conviven sin ningún cuestionamiento, que es como Melville también tejió el delicado entramado dual en los diez bocetos sobre las Islas Galápagos y que continuó manteniendo en toda su extensa obra. Dado que es arte, su razón es, pues, encantar, sacudir los sentimientos. En este punto, para continuar con la exposición sobre el exotismo, la expansión de Estados Unidos en las Américas y Herman Melville, es preciso recurrir a un pintor estadounidense del XIX, Frederic Edwin Church, según lo expuesto en el revelador ensayo de Deborah Poole llamado “Landscape and the

²²⁶ *Ibíd.* Traducción propia.

²²⁷ El anónimo escritor del artículo sobre Haití en la *Putnam's*, para calificar a la isla, usa el adjetivo *spellbound*, que se traduce como *hechizado* o *mágico*; el adjetivo es de amplio uso dentro del discurso exótico porque, pues, *hechiza* o *encanta*; lo usaron también Douglass y Melville. El neoyorquino, de hecho, lo usa para describir a las Galápagos: “that air of spell-bound desertness” (Melville, *Billy Budd*, 73), que es precisamente el título de esta investigación. Los escritores de preguerra estadounidense, Douglass y Melville entre ellos, tendían a usar el discurso del encantamiento al hablar de los territorios del sur de América, con la figura de las islas como un sitio convincente de tal ideología, pues las islas ofrecían la atracción de un paraíso tropical, dentro de un territorio encerrado que podía ser controlado. Lazo, ““The Ends of Enchantment”, 209.

Imperial Subject: U.S. Images of the Andes, 1859-1930”. En este, la académica relata que en 1859 se llevó a cabo una exposición pictórica en Manhattan, en la que, apenas el visitante ingresaba, un cuadro titulado *The Heart of the Andes* causó mareos, vértigo y otros síntomas. “Muchos de ellos describirán más tarde la sensación de estar inmersos o absorbidos por esta pintura, cuyas dimensiones, presentación y tema hablan del poder divino de la naturaleza. Como comentó un crítico después de ver la pintura: ‘El observador siente que el lienzo tiene profundidad y que está mirando con los ojos abiertos, hacia la naturaleza misma’”.²²⁸ En las tres primeras semanas de su apertura, la exposición de Frederich Church atrajo a más de 12 000 personas, con algunos días con más de 2400 observadores.

Figura 3. *The Heart of the Andes* (1859), de Frederich Church



Fuente: Museo Metropolitano (MET) de Nueva York,²²⁹ <https://bit.ly/3lkchgK>.

²²⁸ Deborah Poole, “Landscape and the Imperial Subject: U.S. Images of the Andes, 1859-1930”, en *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations*, ed. Gilbert M. Joseph, Catherine C. LeGrand y Ricardo D. Salvatore (Durham: Duke University Press, 1998), 107.

²²⁹ En la descripción que el MET de esta pintura — dice: “*El corazón de los Andes* es una síntesis de múltiples bocetos en lápiz y óleo ejecutados en Ecuador. Describe todos los climas observados por

En el cuadro, dice Poole, Church yuxtapone colinas redondeadas y estanques relucientes con montañas escarpadas, árboles rugosos, caminos en zigzag u otras formas diagonales. En otra pintura, *View of Cotopaxi* (1857), Church coloca al volcán ecuatoriano de fondo, mientras que en primer plano se presenta una cascada que termina en un lago, con palmeras que dan cocos en la orilla; *Cotopaxi*, cuadro de 1862, presenta una imagen similar a la anterior, pero este tiene la novedad de que el fondo está dominado por el color rojo, lo que evoca una imagen infernal. Este discurso estético de incorporar en una sola imagen elementos representativos disímiles fue parte del trascendentalismo propuesto por Ralph Waldo Emerson, movimiento que se erigía como una corriente artística y filosófica netamente estadounidense. Aunque se concebía “en el lenguaje universal del individualismo liberal, [...estaba] profundamente arraigado en el contexto y los intereses nacionales de Estados Unidos. Específicamente, Emerson propuso que los intelectuales y artistas deberían celebrar dos principios: la autonomía del individuo y las formas en que la naturaleza les enseñó a los individuos a ignorar tanto la historia como la tradición”.²³⁰

La vanguardia de Emerson ayudó a forjar la estética y el lenguaje de mediados del siglo XIX en pintores como Church y escritores como Melville, pero ante todo, “alimentó un creciente interés público en el paisaje como vehículo para fusionar la experiencia religiosa con la emoción patriótica”.²³¹ Para crear su obra, Church viajó a los Andes a mediados de los 50, donde observó los Andes de Ecuador y Colombia. Sus expediciones

Humboldt en los Andes ecuatoriales, desde el tropical al frígido, pasando por el templado. Church expuso el cuadro con un marco ancho parecido a una ventana, y recomendó a los numerosos visitantes que utilizaran binóculos de teatro para poder apreciar los maravillosos detalles botánicos y la gran extensión continental representada”.

²³⁰ Poole, “Landscape and the Imperial Subject”, 111. Traducción propia.

²³¹ *Ibíd.* Traducción propia.

coincidieron con el periodo de interés político y comercial de Estados Unidos en las nuevas repúblicas Sudamericanas: el Gobierno del Norte había emprendido filibusterismo en América Central y quería hacerse con los recursos y con los ríos de Brasil, Perú y Bolivia. “Church describió a Riobamba como un ‘desierto sin caminos’ donde experimentó la ‘reducción del hombre civilizado a la mera subsistencia’. En otra parte de los Andes ecuatorianos, se describió a sí mismo como “a toda velocidad, en un carro de roca; a través de páramos aireados más allá del alcance de la gravitación, sin más ley que mi propia voluntad”.²³²

El discurso de Church tiene dos precedentes, que eran los mismos referentes que Estados Unidos tenía de Sudamérica en el XIX: las expediciones de Alexander von Humboldt a los Andes colombianos y ecuatorianos, quien describió a la cadena montañosa como un microcosmos del mundo donde uno puede observar todos los climas y vegetación conocidos por la humanidad. El segundo referente fue el historiador estadounidense William Hickling Prescott, cuyos libros sobre las conquistas de México y Perú las describían como hechos trágicos pero, al a vez, divinamente ordenados, “en virtud del cual los pueblos andinos fueron privados de su soberanía y acercados a un estado de civilización cristiana”, además de que sugerían que el “siguiente paso divinamente ordenado en la marcha progresiva de América del Sur hacia la civilización sería la caída del catolicismo español y el posterior ascenso del protestantismo”. Humboldt y Prescott eran las dos fuentes primarias de información que obtenía la gente que entraba a la exposición de Church en 1859.²³³

²³² *Ibíd.*, 114. Traducción propia.

²³³ *Ibíd.*, 112-4. Traducción propia.

El discurso trascendentalista, que usaba las hipérboles del exotismo, que era por ende filosófico y artístico, brindó las herramientas necesarias para que la naturaleza se transformara en propiedad. Poole indica que “el espacio material de la ‘naturaleza’ se transformó en ‘propiedad’ mediante un proceso en el que el individuo transfirió alguna esencia o ‘propiedad’ elemental del yo al mundo material que lo rodeaba”.²³⁴ No es complicado establecer la relación entre este discurso con los intereses políticos e ideológicos propuestos por el “Destino manifiesto”, el cual justificaba de forma divina el expansionismo de Estados Unidos, el cual

[...] se basó de manera obvia en esta capacidad de borrar las líneas de propiedad (y títulos de propiedad) del espacio real. A medida que el imperio se expandió, también llegó a depender cada vez más de la capacidad de los “súbditos imperiales” individuales para imaginar un reclamo personal o un derecho a ese espacio. Los acalorados debates sobre la propiedad y los derechos a la tierra que se desarrollaron en los Estados Unidos durante la propia vida de la Iglesia ciertamente dependieron de ese sentido colectivo o nacional de derecho individual. También lo hicieron los diversos proyectos de colonización e inversión que los banqueros de Nueva York, los comerciantes de Boston, los políticos de Washington, los asediados propietarios de esclavos del Sur y los filibusteros imaginaron para la América del Sur andina. Lo que quiero sugerir aquí es que los proyectos estéticos tanto de Emerson como de Church formaron una parte muy real de este proyecto más amplio que tan fácilmente reconocemos como el imperialismo del siglo XIX. Proporcionaron el aparato visual o la disciplina mediante la cual tales afirmaciones imperiosas no solo podían ser imaginadas, sino recreadas diariamente como un componente esencial del yo físico y espiritual de cada persona.²³⁵

En sus cuadros sobre los Andes, a pesar de que él los observó en vivo, Church hizo de forma literal lo que Humboldt describió: todos los climas y toda la vegetación del mundo en un solo lugar, aunque sea incongruente en la vida real. Al pie del volcán Cotopaxi no hay lagos, cascadas ni rápidos, mucho menos palmeras con cocos, que son árboles propios del trópico y por ende exóticos para el lector decimonónico de Estados Unidos: eso es encantamiento. Ver en las Galápagos al Tártaro y al Paraíso al mismo tiempo, escalar Roca Redonda y desde ahí ver todo el mundo excepto las mismas Islas

²³⁴ *Ibíd.*, 115. Traducción propia.

²³⁵ *Ibíd.*, 116. Traducción propia.

Galápagos, etc.: eso es exotismo. Melville toma el discurso estético de su tiempo, que es prejuicioso, hiperbólico, atractivo y científico a la vez, para crear un estilo que, alineado con la ideología de la *Putnam's Magazine*, quiere maravillar pero también denunciar porque los espacios descritos, las razas admiradas y los objetos fantásticos son propios y libres en su individualismo, no obstante, la fascinación que estos provocan, como el vértigo y los mareos ante las pinturas de Church, también descubren aquello que se puede poseer por derecho divino.²³⁶

Por eso Melville escribe desde los estereotipos pero también intenta escapar de ellos al exponer los conflictos de los narradores sobre los espacios, sujetos y objetos, sobre todo en el caso latinoamericano, al aunar lugares tan dispares como islas en el Pacífico que los marineros juran que están encantadas o una moneda de oro salida de una ciudad metida en lo alto de los Andes, con el público lector antibelicista de la revista *Putnam's* o bien los aficionados a historias de aventuras en sitios paradisíacos. El discurso exótico de los artistas estadounidenses el XIX también está influenciado, sin saberlo en ese momento, por narrativas que disfrazadas como literatura de viajes escondían agendas expansionistas del Gobierno de Estados Unidos, como los seis volúmenes de *Narrative of the United States Exploring Expedition during the Years 1838, 1839, 1840, 1841, 1842*, publicados en 1845, del capitán Charles Wilkes.

El libro —que Melville usó frecuentemente como fuente de consulta de, al menos, *Moby Dick* y *The Confidence-Man*, y que compró en 1847 a la exorbitante cifra de 21 dólares—²³⁷ narra el viaje de los seis barcos con más de 650 hombres, como indica Rodrigo

²³⁶ Melville es trascendentalista, pero también escapa a estas concepciones, como se verá en el siguiente capítulo, dedicado al estudio del doblón ecuatoriano de Ahab.

²³⁷ Parker, *Melville 1*, 499.

Lazo en “‘So Spanishly Poetic’: *Moby-Dick*’s Doubloon and Latin America”, entre ellos un botánico, un mineralogista, un taxidermista, un naturalista, un filólogo y un artista. La expedición partió de Norfolk, se detuvo en Río de Janeiro, el área antártica, Valparaíso y Lima, luego se trasladó al Pacífico Sur a través de las Islas Fiji y Hawai antes de viajar de regreso a California y nuevamente a Japón. La comisión fue encargada y financiada por el Congreso de los Estados Unidos para tener “en cuenta los importantes intereses de nuestro comercio embarcados en la pesca de ballenas” y determinar “la existencia de todas las islas y bajíos dudosos, [para] descubrir y fijar con precisión la posición de aquellos que se encuentran en o cerca de la pista de nuestros barcos en ese cuadrante y pueden haber escapado del observación de navegantes científicos”.²³⁸

Antonio Barrenechea coincide con Lazo al decir que la narrativa de Wilkes, junto con *A Visit to the South Seas, in the US Ship Vincennes, During the Year 1829 and 1830, with Notices of Brazil, Peru, Manilla, the Cape of Good Hope, and St. Helena* (1831), de Charles Stewart —del que se habló en el capítulo primero de esta investigación—, fueron “informes de reconocimiento ordenados por el Congreso para facilitar la expansión de Estados Unidos en una arena pacífica que antes estaba controlada por Francia y España”.²³⁹ Es claro, hasta el momento, cómo el discurso del exotismo y la otredad han servido para los intereses expansionistas de Estados Unidos en el XIX. “Como Douglass y Melville supieron entender”, continúa Lazo en “The Ends of Enchanment”, “el conflicto y el deseo

²³⁸ Rodrigo Lazo, “‘So Spanishly Poetic’: *Moby-Dick*’s Doubloon and Latin America”, en *Ungraspable Phantom: Essays on Moby-Dick*, ed. John Bryant, Mary K. Bercau Edwards y Timothy Marr (Kent: The Kent State University Press, 2006), párr. 7, edición para Kindle. Traducción propia.

²³⁹ Antonio Barrenechea, “Conquistadors, Monsters, and Maps: *Moby-Dick* in a New World Context”, *Comparative American Studies* 7, n.º 1 (2009): 22, <https://doi.org/10.1179/147757009X417206>. Traducción propia.

del imperio van de la mano con el encantamiento”.²⁴⁰ Para este país, Cuba figuraba como un sitio estratégico para la tenencia de esclavos, por lo que se debatía pelear por la isla en contra de España; México y América Central eran lugares a conquistar para los que decían en el Destino manifiesto se debía extender hacia el sur.

Con la escritura de *Las Encantadas* y su publicación en la *Putnam's*, una revista que forjaba una imagen nacional de los Estados Unidos y sus escritores a través del contraste con otros territorios,²⁴¹ Melville se metía en el mapa de la discusión geopolítica al hablar de las Galápagos, territorio de alto interés político desde el contacto del Viejo y el Nuevo continente en 1492. Lazo hace un breve recuento: en la década de 1850, Estados Unidos estaba interesado en las islas porque proveían de agua y carne de tortuga a la industria ballenera de Nueva Inglaterra, además de que eran un sitio estratégico de caza de cachalotes. En el mismo año que aparecieron *Las Encantadas*, una expedición filibustera comandada por Juluis de Brissot fue a las Galápagos para extraer guano; el Gobierno del Ecuador presentó una queja diplomática a los Estados Unidos; este respondió tratando de evadir las acciones de Brissot y más bien intentó asegurar los derechos de explotación en beneficio propio. Philo White, ministro estadounidense en Ecuador,²⁴² envió a William L. Marcy, secretario de Estado, el siguiente mensaje: “He concluido una convención con este Gobierno para asegurar importantes privilegios para nuestros ciudadanos sobre el comercio de guano en las Islas Galápagos... Ellos no escucharían ofertas con respecto a la compra de las islas”. El Departamento de Estado ofreció proveer “protección obligatoria a las

²⁴⁰ Lazo, “The Ends of Enchanment”, 212. Traducción propia.

²⁴¹ *Ibíd.*, 215. Traducción propia. Préstese mucha atención al uso de la construcción de identidad *nacional*, mas no *nacionalista*: los artículos de la *Putnam's*, en publicación desde 1853, reflejaban la popularidad que los artículos de viaje tenía en el público.

²⁴² United States Department of State, “Philo White (1796-1874)”, *United States Department of State*, accedido 25 de agosto de 2020, <https://bit.ly/2laBdsW>.

Galápagos” a cambio de los derechos en el comercio de guano. El historiador Charles Brown, replica Lazo, señala que este fue una de muchas expediciones filibusteras a las islas durante este período.²⁴³

Melville y Douglass toman aproximaciones complementarias para resistir los esfuerzos expansionistas de imperativo exótico y la ideología estadounidense de dominación hemisférica, del XIX. “La ficción de Melville sugiere el disparate de los imperios de controlar lugares lejanos [...]. En un movimiento astuto que sugiere la dificultad de trascender de tales prácticas, Melville hace uso de un narrador irónico y autorreflexivo que reconoce su propia propensión a caer en una ensoñación imaginativa al pensar en las Galápagos”,²⁴⁴ concluye Lazo. Por eso presenta a las islas como un lugar de continuo cambio, que oscila entre la salvación y la perdición, el cielo y el infierno, aunando imágenes tan dispares cuya oposición solo se explica por esa tendencia irónica que llama la atención por lo ilusorio de su propuesta, como cuando el narrador no puede concentrarse en su vida en Estados Unidos porque, de súbito, la imagen de las tortugas se le cruzan por la mente, o con el estereotipo sobre las cárceles sudamericanas —amén del prejuicio del final sobre los misántropos—, contenido en el siguiente extracto del “Boceto noveno”:

Las cárceles en la mayoría de las ciudades sudamericanas son, por lo general, de lo más insalubres. Construidas con grandes ladrillos cocidos al sol, y conteniendo una sola habitación, sin ventanas y sin patio, y una sola puerta de pesados barrotes de madera, presentan un aspecto, tanto interno como externo, de lo más siniestro. Al ser edificios públicos, están situados visiblemente en la calurosa y polvorienta plaza, ofreciendo a la mirada, a través de los barrotes, a sus viles y desesperanzados reclusos, morando en esa madriguera de trágica, mugre. Y aquí se vio, durante mucho tiempo, a Oberlus, el cabecilla de una banda de perros asesinos; una criatura a la que es piadoso detestar, puesto que es filantrópico odiar al misántropo.²⁴⁵

²⁴³ Lazo, “The Ends of Enchantment”, 212. Traducción propia.

²⁴⁴ *Ibíd.*, 213. Traducción propia.

²⁴⁵ Melville, *Las Encantadas*, 130.

Con base en lo expuesto hasta el momento en este capítulo, se analizarán más ejemplos de *Las Encantadas*, *Benito Cereno* y *Moby Dick*, y se continuará el debate del expansionismo con la obra de Melville como un hecho global que denuncia o da pistas a través de lo individual. Para ello es necesario reparar en un aspecto fundamental: su ficción se ancla precisamente en una de las industrias estadounidenses de más prosperidad y expansión, la caza de ballenas, porque él fue un viajero que respondió a su tiempo. Quiérase o no, su ficción se instala en el corazón de esta práctica, que promovía la construcción —y expansión— del Estado como lo hacen, a la final, todos los negocios globalizados de todas las naciones del mundo. Muchos pasajes de *Moby Dick* reflejan este sentido, como el capítulo XXIV (24), “El abogado”, en el que Ismael habla de la influencia de Estados Unidos en Hispanoamérica a través de la industria ballenera, que no se fundamenta en la sumisión imperial —como lo ha venido haciendo Europa hasta el XIX—, sino en el intercambio comercial: “Fueron los balleneros los primeros en abrir una brecha en la celosa política que la corona española mantenía con esas colonias; y si el espacio lo permitiera, podría demostrarse claramente que gracias a los balleneros se logró al fin la liberación de Perú, Chile y Bolivia del yugo de la vieja España, y se estableció la democracia eterna en esos países”.²⁴⁶

Si el cambio de un imperio por otro, con el consecuente paso del yugo al comercio, pareciera beneficioso, al menos como aquí lo pinta Ismael, queda desmentido hacia el final en el violento hundimiento del Pequod. Antonio Barrenechea dice: “Melville advierte contra la destrucción inevitable que aguarda la expansión de Estados Unidos al imaginarla como el impulso de muerte unilateral de Ahab, un aspirante a conquistador del siglo XIX,

²⁴⁶ Herman Melville, *Moby Dick*, trad. Enrique Pezzoni (Barcelona: Random House Mondadori, 2008), 162.

que parece al cruzar de cabeza al cuerpo no cartografiado del cachalote”.²⁴⁷ Con esta perspectiva es posible establecer nuevas lecturas interpretativas de *Benito Cereno*, que vayan más allá del evidente encuentro del Otro, la raza y la esclavitud, que han sido ampliamente tratadas. El narrador de la *nouvelle*, sobre el estado del capitán Cereno, dice: “Su actitud en tales ocasiones era, en su nivel, similar a la que se podría suponer que había sido la de su compatriota imperial, Carlos V, justo antes del retiro ascético de aquel monarca al dejar el trono”;²⁴⁸ luego, hacia el final, el informe legal del caso revela que, en efecto, destrozado física y mentalmente, Cereno se ha retirado a un monasterio a vivir sus últimos días. El parangón entre el rey español y Cereno, con finales iguales, se da sobre aguas hispanoamericanas, donde el capitán estadounidense Delano se esfuerza por entender lo que está pasando: Melville representa el ocaso de un imperio y el amanecer de otro que no entiende nada de los territorios que desea y poseerá. Pero ahora que se ha abierto el debate, es momento de continuarlo a través del estudio de los sujetos hispanoamericanos.

El punto de partida de la reflexión sobre el sujeto latinoamericano melviliano es *Benito Cereno*, la novela corta en la que Melville toma a un personaje real, el capitán Amasa Delano, y lo ficcionaliza con propósitos literarios. Para su *nouvelle*, según especifica Hershel Parker en el segundo volumen de su monumental biografía, Melville usó el capítulo 18 (“Particulars of the Capture of the Spanish Ship Tryal, at the Island of Santa Maria; with the Documents relating to that Affair”) del libro *A Narrative of Voyages and Travels, in the Northern and Southern Hemispheres: Comprising Three Voyages Round the World, Together with a Voyage of Survey and Discovery in the Pacific Ocean and Oriental Islands*, escrito por Delano y publicado en Boston en 1817. Parker señala que

²⁴⁷ Barrenechea, “Conquistadors, Monsters, and Maps”, 29. Traducción propia.

²⁴⁸ Herman Melville, *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Budd* (Madrid: Cátedra, 1993), 129.

Melville no poseía una copia de este libro, por lo que es muy probable que lo haya leído en la casa de algún familiar, como su tío John D'Wolf o su abuelo Melvill.²⁴⁹ Como sucedió con *Las Encantadas*, *Benito Cereno* se publicó en tres entregas en la *Putnam's Magazine* en 1855 y al año siguiente formó parte de la colección de relatos *The Piazza Tales*.

Como indagar en los valores de verdad frente a la ficción no es uno de los motores de esta investigación, baste con decir que la novela corta trata sobre el avistamiento del ballenero español Santo Domingo (San Dominick), por parte de Amasa Delano, capitán del *Deleite del Soltero* (*Bachelor's Delight*), de Duxbury, Massachusetts, Estados Unidos. El año es 1799 y la acción narrativa se desarrolla en aproximadamente once horas —sin contar los documentos históricos del final, que aparecen para explicar el misterio y tienen lugar meses después—. El encuentro se produce en tierras sudamericanas: en el “puerto de Santa María, una pequeña isla desierta y deshabitada, en dirección al extremo sur de la larga costa de Chile. Se había detenido allí [el Santo Domingo] para hacer aguada”.²⁵⁰ Tras abordar, y a lo largo de toda la novela, la narración en tercera persona gira en torno a las anomalías que presencia Delano en el Santo Domingo —embarcación que transporta esclavos africanos— y las consecuentes sospechas y la anulación de estas en la mente del capitán, que le impiden entender lo que en realidad sucede. Todo se maneja bajo una máscara de hipócrita hospitalidad, sobre todo por parte de Benito Cereno, el capitán del barco español, a quien parece quedarle grande el rango por su juventud, precaria salud y pusilanimidad.

2. La tapada limeña como símbolo de la mascarada

²⁴⁹ Parker, *Melville 2*, 235.

²⁵⁰ Melville, *Benito Cereno*, 119.

Como sucede en *Taipí*, *Omú* y *Moby Dick*, en *Benito Cereno* Melville también le atribuye de cualidades femeninas a las embarcaciones, los barcos son mujeres, así describe al Santo Domingo cuando Delano lo avista por primera vez:

With no small interest, Captain Delano continued to watch her—a proceeding not much facilitated by the vapours partly mantling the hull, through which the far matin light from her cabin streamed equivocally enough; much like the sun—by this time crescented on the rim of the horizon, and apparently, in company with the strange ship, entering the harbor—which, wimpled by the same low, creeping clouds, showed not unlike a Lima intriguing’s one sinister eye peering across the Plaza from the Indian loop-hole of her dusk *saya-y-manta*.²⁵¹

La catedrática Brenna M. Cassey, en su ensayo “Peering Across the Plaza: The Shrouded Women of *Benito Cereno*”, señala que la feminización va más allá de los estándares históricos, comunes en las lenguas romances, para referirse a las embarcaciones románticamente (¿irónicamente?) como un ente femenino. Lo que aquí sucede es que Melville hace del barco un sujeto necesariamente femenino porque lo recubre como con una *saya-y-manta* (saya y manto, en realidad, en español), que era una clase de vestido bastante popular entre la élite en el Vicerreinato del Perú, durante la Colonia. De esta forma, tan solo para describir cómo el Santo Domingo está cubierto, Melville conjura esta prenda de vestir que recubría todo el cuerpo femenino y solo dejaba un ojo a la vista, es decir, invoca la figura de la dama tapada de Lima, lo que adhiere atributos de género y raza, mediante el avistamiento con el monóculo, que hace el capitán Delano.²⁵²

Con esta descripción, Melville detiene cualquier equívoco al determinar el género y la raza del Santo Domingo, y lo llamativo y útil para esta investigación es que sea una

²⁵¹ Melville, *Billy Budd*, 162. Para esta cita se remite al inglés original, en la edición ya citada previamente de Penguin Books. La razón se debe al género de la embarcación: en inglés es femenina, pero en las traducciones al español es necesariamente masculina, pues sujetos como barco, ballenero, etc., lo son. Se retomará la edición de Cátedra cuando esta distinción de género no sea primordial. *Saya-y-manta* aparece en español original.

²⁵² Brenna M. Cassey, “Peering Across the Plaza: The Shrouded Women of *Benito Cereno*”, *Leviathan* 20, n.º 1 (2018): 1-2, <https://doi.org/10.1353/lvn.2018.0000>.

mujer latinoamericana. La saya y manto, también conocida como la limeña tapada, para Casey, es el emblema de la imposibilidad del reconocimiento pero, al mismo tiempo, de una moda móvil bajo la restricción social. La limeña tapada se compone, precisamente, de una saya y un manto: la primera es una falda destinada a cubrir el cuerpo de la mujer justo por debajo de la cintura alta; el segundo es un velo de tela negra que se usa como capucha para cubrir toda la cabeza, excepto un ojo. Este conjunto fue popular durante más de trescientos años, aproximadamente desde 1540 hasta 1840, porque podía ocultar la identidad de la usuaria.²⁵³

The costume is associated predominantly with the elite Creole class, those women of Spanish descent born within the colonial bounds of the Americas. While wearing the tapada, women could eschew the constraints of patriarchal domestic life and circulate unrecognized in public. The anxieties produced by these limited freedoms were vast. The potential for women's mobility, as well as the possibility for women of other races and classes to travel under the guise of this elite costuming, became a flashpoint of colonial discord in Latin America.²⁵⁴

Figura 4. Fotografía de la tapada limeña, circa 1860



Autor desconocido. Fuente: Cassey, "Peering Across the Plaza", 3.

²⁵³ *Ibíd.*, 2-4.

²⁵⁴ *Ibíd.*, 4.

Aunque Melville vio *in situ* mujeres usando la saya y manto, en la plaza y en la catedral de Lima en el Año Nuevo de 1844, cuando se le concedió 48 horas de permiso como parte de su servicio en el barco *United States*,²⁵⁵ él termina siendo impreciso porque generaliza diciendo *india* a toda mujer que use saya y manto, probablemente porque su motivo ulterior era crear fascinación en el lector, no educar: “[...] revestido por las mismas nubes bajas y reptantes, [el barco] aparecía como el ojo único y siniestro de un intrigante de Lima atravesando la Plaza con la mirada desde la arpillera india de su sombría *saya-y-manto*”.²⁵⁶ Sin embargo, Cassey especifica que las mujeres que usaban la saya y manto eran las *criollas* —que no es del todo cierto, como se verá dentro de poco—, que para la terminología de la época se refería a las mujeres nacidas en suelo latinoamericano pero de padres españoles. En otras palabras, si bien por nacimiento las criollas son habitantes de las provincias del Imperio español, para el autor neoyorquino no dejan de ser indias porque nacieron allí independientemente de su ascendencia, es decir, son habitantes originarios de América, por lo que anula su cualquier rasgo de abolenjo.

El criollo o criolla seguía siendo considerado un español por ser descendiente directo de estos en tierras de la Nueva España y gozaba de sus mismos derechos y beneficios sociales; no obstante, perdía otros frente a las autoridades del Viejo Continente, que las veían como vástagos que no pertenecían la “metrópoli”. De esta forma, los criollos vivían en una suerte de perpetuo limbo en el que no eran del todo españoles para los españoles y tampoco eran nativos para los nativos, no obstante, eran vistos como blancos.

²⁵⁵ El paso de Melville por Lima, al igual que el resto de lugares de Latinoamérica que visitó o avistó desde las embarcaciones, se detallará en el siguiente capítulo, el cuarto, como parte del estudio del doblón ecuatorial que Ahab ofrece a quien aviste a la ballena blanca.

²⁵⁶ Melville, *Benito Cereno*, 120.

Es importante mencionar que, como dice Norma Rosas Mayén en “La tapada limeña y su traza moruna: Un análisis histórico e iconográfico desde una perspectiva rizomática”, si bien en “la época colonial la palabra criollo designa al español nacido en América, tras el movimiento de independencia el vocablo sufre un cambio semántico para referir al hispanismo nacionalizado. Como bien observan Majluf and Burke: ‘Desde México hasta Argentina, la imagen costumbrista sirvió para reproducir imaginarios nacionales bajo esquemas compartidos de representación’”.²⁵⁷

Los criollos son parte de los tres grupos sociales básicos que se conformaron en América a partir de 1492 y se ubican dentro de los blancos; los otros dos son los indios (habitantes originarios de América) y los negros (esclavos traídos de África). Con el tiempo, la mezcla de estos tres grupos sociales dio paso a una clasificación de las personas según su linaje, sus progenitores y su lugar en la sociedad. Hilderman Cardona Rodas, en su ensayo “Colonialidad del poder y biopolítica etnoracial”, reconoce dieciséis castas principales —encabezadas por el mestizo, castizo, español, mulato, etc.—,²⁵⁸ aunque la lista puede ser mucho más extensa. La saya y manto, como señala Rosas Mayén, tuvo fuerte oposición por parte de la Corona española y las reformas borbónicas, ya que las tapadas perturbaban y despertaban la curiosidad de los hombres en festividades religiosas públicas en las misas en las iglesias, “cuya atención al culto religioso se desviaba hacia un juego de ocultación, coquetería y seducción”. Sin embargo, las tapadas estuvieron presentes en Lima durante trescientos años y fueron reemplazadas por las modas francesas a

²⁵⁷ Norma Rosas Mayén, “La tapada limeña y su traza moruna: Un análisis histórico e iconográfico desde una perspectiva rizomática”, *Delaware Review of Latin American Studies* 17, n.º 3 (2016): 4, <https://bit.ly/3iHLGsO>.

²⁵⁸ Hilderman Cardona Rodas, “Colonialidad del poder y biopolítica etnoracial: Virreinato de Nueva Granada en el contexto de las Reformas Borbónicas”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 12, n.º 2 (2017): 576, <https://bit.ly/315TQoO>.

mediados del siglo XIX. A partir de 1855, año de la publicación de *Benito Cereno*, el modelo costumbrista —que plasma los modelos de vida populares y criollos— designa a la tapada limeña como parte del discurso de identidad peruano.²⁵⁹

Aunque en primera instancia se asocie a la clase criolla —y por ende blanca— con el uso de la saya y manto, el uso de este era muy extendido en la Ciudad de los Reyes por todas las clases sociales, como precisa Sara Talledo Hernández en su texto “Manto, saya y libertad. Sincretismo cultural en la mujer tapada limeña”: “Las tapadas eran mujeres pertenecientes a todas las clases sociales llamadas así por el particular traje que vestían fuera de casa”.²⁶⁰ De lo que se deduce que la prenda de vestir no era exclusiva de una etnia dominante, sino que aunaba a todas las mujeres por igual, lo que confirma la misma autora páginas adelante:

Es necesario puntualizar que, en su mayoría, las tapadas eran mujeres provenientes de Europa y/o sus descendientes, y mestizas hijas de europeos con indígenas. Con respecto de las extranjeras, una vez en Perú estas asimilaban ese aire libertario ínsito en la cultura andina que a pesar de todo llegó a subsistir en la nueva sociedad peruana debido al inevitable proceso de transculturación que se dio con la conquista española. Dicho esto, se puede afirmar que las nativas no eran solamente parejas de europeos o sirvientas, sino que eran también modelos femeninos a seguir.²⁶¹

Cassey y Rosas Mayén coinciden con Talledo en señalar que, dentro de los límites patriarcales de la Colonia, la tapada limeña era una figura de libertad absoluta:

Con un ojo al viento, las tapadas cogían calle y cuando encontraban a sus maridos por casualidad, estos no las identificaban. Coquetonas, dialogaban con quienes querían sin ninguna forma de prejuicio; gracias al manto podían flirtear por doquier. Estas damas frecuentaban solo lugares públicos como las asambleas públicas, el teatro, las corridas de toros; iban solas a los bailes, a la iglesia y a pasear. Les agradaba jugar, montar a caballo [...]; les gustaban las reuniones sociales, ir a la playa, escuchar música, etc. [...] Eran más libres e independientes que los hombres. El traje era económico y muy fácil de conservar, y

²⁵⁹ Rosas Mayén en “La tapada limeña”, 3-4.

²⁶⁰ Sara Talledo Hernández, “Manto, saya y libertad. Sincretismo cultural en la mujer tapada limeña”, *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, accedido 1 de agosto de 2020, 118, <https://bit.ly/3hcpsio>.

²⁶¹ *Ibíd.*, 123.

servía de disfraz a aquellas mujeres que deseaban esconderse aun más por motivos propios, poniéndose una saya deshilachada para pasar desapercibida del todo.²⁶²

El libertinaje, que era posible gracias a lo incognoscible de la saya y manto, era una amenaza muy seria para los hombres de la época, pues, según Modesto Lafuente, en su texto histórico de 1883, las tapadas limeñas son una ofensa hacia Dios y producen un gran daño a la república porque el padre no puede reconocer a la hija, el esposo a la esposa, ni el hermano a la hermana.²⁶³ Más allá de las evidentes denotaciones machistas que no eran notorias en la época, Brenna M. Cassey acota que bajo la libertad de las tapadas no solo subyace la amenaza de violación e incesto que podían ocurrir cuando los hombres no reconocen a sus familiares, sino que además existía el temor latente de que con el coito, consensuado o no, se pueda comprometer la ascendencia familiar con una descendencia que no tenga la pureza racial necesaria para sostener el abolengo.²⁶⁴

Aunque existen algunas teorías sobre el origen del vestido femenino limeño, entre las cuales una propone que es original de esa ciudad, es muy aceptada la idea de que la saya y el manto eran originarios del sur de España, de las ciudades que tenían gran influencia morisca, pues el rostro cubierto de las mujeres de Lima recuerda sin equívoco al manto musulmán. En esto coinciden Cassey, Rosas Mayén y Talledo: la primera académica apunta que se sospecha que el vestido fue importado, al menos una parte, de Sevilla en la década de 1560. Por lo tanto, en el vestido hay un traspaso cultural de una colonia a otra, que relaciona directamente a la tapada limeña con el orientalismo. Cassey continúa su reflexión haciendo eco de la crítica posestructuralista de Edward Said, al decir que prácticamente todos los escritores anglófonos del XIX plantearon relatos problemáticos y orientalizados

²⁶² *Ibíd.*

²⁶³ Lafuente, citado por Cassey, "Peering Across the Plaza", 8-9.

²⁶⁴ Cassey, "Peering Across the Plaza", 9.

del mundo no occidental, de manera que se orientaliza a individuos de otras latitudes, como África y América. Con base en esto, remata con la idea de Timothy Marr contenida en “Circassian Longings: Melville’s Orientalization of Eden”: “Melville was deeply aware of and ‘invested in the multivalent conventions of nineteenth century Islamic orientalism’ [...]. While others reproduced flawed interpretations of the Orient throughout colonial elsewhere, Melville’s directed reading allowed him to identify these conflated interpretive conventions”.²⁶⁵

Primero como viajero y después como ávido lector de libros de viajes —de los que tomaba información “prestada”—, Melville crea con consciencia de causa la metáfora del Santo Domingo visto como el único ojo visible de una india ataviada con saya y manto. Al barco —que en inglés tiene la mitad de su nombre en español: San— del falso capitán Benito Cereno le dota de las cualidades de misticismo oriental e identidad latinoamericana de la tapada limeña: sensualidad; raza, abolengo y clase social; imposibilidad de identificación que puede acarrear sorpresa: posible incesto o impureza racial en el caso de los hombres, o mascarada, farsa y engaño en el caso del Santo Domingo ante los ingenuos ojos de Amasa Delano. El mecanismo del engaño se corrobora páginas adelante con dos poderosas imágenes: la primera aparece cuando el capitán estadounidense recorre el barco e imagina “los tiempos en los que en aquella cabina y el balconcito habían oído las voces de los oficiales y reyes de España, mientras las figuras de las hijas del virrey de Lima se asomaban quizá donde él estaba ahora”.²⁶⁶ Quizá Delano no lo sepa —Melville sí—, pero las aludidas hijas del Virrey que imagina serían, precisamente, las criollas que paseaban por las calles de Lima cubiertas con saya y manto, atrayendo a los hombres a sus engaños.

²⁶⁵ *Ibíd.*, 16.

²⁶⁶ Melville, *Benito Cereno*, 155-6.

La segunda imagen tiene una fortísima y estrecha relación con la imagen inicial que Melville hace del Santo Domingo y, además, demuestra la maestría literaria del autor: si lo primero que “hace” el barco, gracias a la metáfora, es echar un vistazo en derredor a través de la pequeña abertura para el ojo que le provee la saya y manto, como una verdadera tapada limeña, hacia el final de la novela tiene lugar un segundo vistazo: Babo, el gestor de la revuelta de los esclavos en el Santo Domingo y quien se hacía pasar por fidelísimo sirviente del falso Benito Cereno, termina sus días atado a la cola de una mula y antes de que su cuerpo fuera incinerado

[...] durante muchos días, la cabeza, aquella colmena de astucia, clavada en una estaca en la Plaza, se enfrentó, orgullosa, a la mirada contemplativa de los blancos; y, más allá de la Plaza, miró a la iglesia de San Bartolomé, en cuya cripta dormían entonces, y duermen ahora, los huesos recuperados de Aranda; y al otro lado del puente de Rimac miró hacia el monasterio del Monte Agonía, fuera de la ciudad, donde, tres meses después de ser despedido por el Tribunal, Benito Cereno, llevado en su ataúd, siguió, en efecto, a su jefe.²⁶⁷

A pesar de ser un cierre redondo, el final de la novela es lo suficientemente ambiguo para dejar cavilando a lectores y críticos, sobre todo por la naturaleza postraumática del miedo de Cereno, encerrado en la figura de “The negro”, como lo enuncia misteriosamente poco antes del fin. Más allá de esto, lo que interesa a esta investigación es que la novela empieza con un vistazo a través de una mirilla, el de una mujer encubierta que, gracias a una prenda de vestir de Latinoamérica, puede moverse con libertad para seducir y engañar si así lo desea, por las calles de Lima, por la plaza; es un barrido que registra la vida y quiere ser vida —la cópula y el engaño son también vida, son movimiento—, posibilitado por una tradición étnica, cultural y de género. Y termina la obra literaria con otro vistazo, uno opuesto: el barrido de un muerto que mira con odio a sus captores, los observa y juzga en la plaza, en la iglesia y el monasterio, podría verlos moverse adonde fuere, incluso su

²⁶⁷ *Ibíd.*, 208.

vista es posible que se toque con la de las tapadas limeñas que paseaban en esa misma plaza, pues la visión del muerto tiene esa capacidad, la de maldecir a aquellos que provocaron su mal y, a fin de cuentas, dirigieron sus actos. Esta imagen recuerda mucho a la de otro hombre de color en sus momentos finales: la de Aaron en *Tito Andrónico*, de William Shakespeare.

3. Una cuestión de raza y lengua

La afeitada de Benito Cereno por parte de Babo es un momento de gran tensión narrativa en la novela corta; tras esta, los dos capitanes caminan por la cubierta. Delano reflexiona para sus adentros sobre el breve desacuerdo entre Cereno y Babo por el corte y la actitud del africano, y lo atribuye a las pasiones violentas que despierta la esclavitud y lo tacha de una pelea de enamorados. Enseguida el mayordomo anuncia que es hora del almuerzo en la cabina: se trata de “un muchacho alto con aspecto de rajá, ataviado a lo oriental, con un turbante en forma de pagoda formado por tres o cuatro pañuelos de Madrás alrededor de la cabeza”.²⁶⁸ Delano alaba el aspecto de Francesco, tal es el nombre del mulato, porque posee “un rostro regular europeo”, lo cual, para el estadounidense, según le dijo un plantador, refuta la extendida creencia —y cruel prejuicio— de que ante tales hombres se debe tener cuidado porque son diablos. El capitán, evidentemente curioso, pregunta si siempre ha sido “un hombre honrado y bueno”, a lo que Cereno responde que “Francesco es un buen hombre”. Delano continúa:

—Ah, ya lo suponía. Pues sería extraño, en verdad, y poco halagador para nosotros los blancos, si un poco de nuestra sangre, mezclada con la africana, en vez de mejorar esta

²⁶⁸ *Ibíd.*, 174.

última, tuviese el triste efecto de verter ácido vitriólico en caldo negro, mejorando el tono quizá, pero no la condición saludable.

—Sin duda, sin duda, señor, pero... —echando un vistazo a Babo— para no hablar de los negros, la observación de ese plantador la he oído aplicada a las mezclas de españoles e indios en nuestras provincias.²⁶⁹

Esta es, sin duda, una de las muestras de racismo más impactantes que se puede hallar en todos los textos de Herman Melville, no porque él lo haya sido, todo lo contrario, sino porque, en este caso, el escritor intenta replicar el pensamiento colonial imperante en el siglo XIX desde el punto de vista de dos potencias, una que se levanta y otra que termina: la estadounidense y la española. Aquí Melville solamente hace del escriba que transcribe lo que comúnmente se creía de la mezcla de etnias con la dominante, la blanca, como punto de referencia. Este ejercicio permite levantar una reflexión sobre las jerarquías con inflexión racial en Sudamérica, como señala el estudioso de Melville Rodrigo Lazo, en su ensayo “Dons and Cholos”, pues estas atraen especialmente a los narradores melvilianos porque ofrecen un panorama de terminología que enmarca la etnicidad en relación con los supuestos sociales.²⁷⁰

Como se mencionó, Melville llama *india* a la portadora de la saya y manto, que es una simplificación que también acarrea prejuicio, pues él pudo haber evitado la generalización si, por ejemplo, usaba el sustantivo *mujer*: es menos preciso pero más seguro. Sin duda, al lector promedio de la *Putnam's* de mediados del XIX le resultaba más exótico leer que una *india* usaba semejante prenda que una *mujer* —pues la segunda hay en todas partes, pero la primera mayormente en colonias—, así que aquí es claro que Melville sigue haciendo su labor de escritor, ni más ni menos, en beneficio del exotismo que es común en su estilo, explicado en el capítulo anterior. Sin embargo, este prejuicio sobre el

²⁶⁹ *Ibíd.*, 175.

²⁷⁰ Rodrigo Lazo, “Dons and Cholos”, en *Herman Melville in Context*, ed. Kevin J. Hayes (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 118. Traducción propia.

Otro, porque el exotismo es un prejuicio —que Melville hace parte de su estilo, como otros escritores del XIX— permite levantar una discusión sobre cómo el escritor concibe la diferencia racial en Latinoamérica, cuyas sociedades están jerarquizadas con muchos más matices, pues la raza y la clase se aúnan para crear nuevas categorías de abolengo, lo opuesto de lo que pasa en el Estados Unidos decimonónico. Al reparar en este fenómeno, Lazo invoca la figura de la interseccionalidad, propuesta en 1989 por la académica afroestadounidense Kimberlé Williams Crenshaw, en boga en la actualidad por los estudios feministas y de género que buscan, con justicia, la reivindicación de la figura femenina y de las minorías.

Para definir la interseccionalidad, Raquel Platero Méndez replica lo propuesto por Crenshaw y señala que esta teoría “hace consciente cómo diferentes fuentes estructurales de desigualdad [...] mantienen relaciones recíprocas. Es un enfoque que subraya que el género, la etnia, la clase u orientación sexual, como otras categorías sociales, lejos de ser ‘naturales’ o ‘biológicas’, son construidas y están interrelacionadas”. La interseccionalidad es también un estudio de las relaciones de poder, que permite “teorizar el privilegio y cómo los grupos dominantes organizan estrategias de poder (conscientes o no) para preservar su posición de supremacía”.²⁷¹ Para ejemplificar, Carmen Valiña propone la siguiente imagen: “¿la experiencia de dos mujeres negras es idéntica por el hecho de tener el mismo color de piel? Evidentemente no. Poco tendrán que ver las oportunidades de una abogada negra, residente en un barrio de clase alta de Nueva York, con la de otra inmigrante en España que

²⁷¹ Raquel Platero Méndez, “Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la interseccionalidad”, *Quaderns de Psicologia* 16, n.º 1 (2014): 56, <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1219>.

ha llegado de forma ilegal y no puede desempeñar ningún tipo de empleo justamente remunerado”.²⁷²

Con este trasfondo interseccional, en la Sudamérica de Melville hay una clara muestra de los problemas sociales que surgen cuando se mezcla la raza y la clase —y el género en menor medida, al menos en *Benito Cereno*, aunque la ausencia de mujeres o su escasa presencia es también una manifestación de este fenómeno—. Lazo señala: “En lugar de ofrecer una descripción políticamente sensible de las poblaciones, Melville reconoce la dinámica de las sociedades sudamericanas y desafía las conclusiones cognitivas fáciles sobre las personas en una región de creciente importancia geopolítica para los Estados Unidos a mediados del siglo XIX”.²⁷³ Aunque en altamar las embarcaciones tienen la “obligación” de prestarse ayuda o cuando menos reportar con efectividad el problema, es el capitán estadounidense quien se sube al Santo Domingo y no Benito Cereno al Deleite del Soltero, quien examina de cerca la situación y juzga (mal) lo que sucede, y no viceversa. “Las jerarquías con inflexiones raciales de América del Sur atraen a los narradores de Melville porque ofrecen un panorama de terminología que enmarca la etnicidad en relación con los supuestos sociales”.²⁷⁴

Lazo cita a Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein al decir que el sistema-mundo del capitalismo moderno surgió por la colonización de las Américas y creó la idea de etnicidad como un conjunto de fronteras coloniales: “Sin embargo, todas las categorías principales en las que nos dividimos étnicamente hoy en día en América y el mundo (nativos americanos o ‘indios’, negros [...], blancos o ‘criollos / europeos’, mestizos u

²⁷² Carmen Valiña, “Interseccionalidad: Definición y orígenes”, *Periféricas.es*, accedido 1 de octubre de 2020, <https://bit.ly/2Gv4kGG>.

²⁷³ Lazo, “Dons and Cholos”, 116. Traducción propia.

²⁷⁴ *Ibíd.*, 118. Traducción propia.

otros nombres dados a un llamado categoría ‘mixta’) no existían antes de la sistema mundial moderno”.²⁷⁵ Esta categorización se queda corta cuando se trata de hacer un recuento de la lista jerárquica de etnias durante la Colonia —y que, de una u otra forma, sigue presente hasta hoy en Hispanoamérica con su carga de racismo y prejuicio—, según se expone en el citado ensayo de Cardona Rodas, “Colonialidad del poder”, en el cual se explica, de forma trágicamente didáctica, las relaciones:

De español e india, mestizo
De mestizo y española, castizo
De castizo y española, español
De español y negra, mulato
De mulato y española, morisco
De morisco y española, chino
De chino e india, salta atrás
De salta atrás y mulata, lobo
De lobo y china, jíbaro
De jíbaro y mulata, albarazado
De albarazado y negra, cambujo
De cambujo e india, zambaigo
De zambaigo y loba, calpamulato
De calpamulato y cambuja, tente en el aire
De tente en el aire y mulata, no te entiendo
De no te entiendo e india, torna atrás²⁷⁶

A partir de esta jerarquización étnica y social, que nace de los tres tipos básicos (español, indio y negro), Cardona Rodas cita a Santiago Castro-Gómez para “constituir una serie de subtipos a los que correspondía un nivel más o menos alto de discriminación étnica”. Por ejemplo: las categorías “salta atrás” y “torna atrás” delimitan que si se casaba

²⁷⁵ Aníbal Quijano e Immanuel Wallerstein, citado en *ibíd.*

²⁷⁶ Cardona Rodas, “Colonialidad del poder”, 576. Este ensayo contiene en sus páginas una de las pinturas más populares entender visualmente cómo funcionaba el sistema de castas en América Latina, la cual se puede apreciar en el siguiente enlace: <https://bit.ly/37cqZCG>.

con una india, un mestizo descendiente de negros retrocedía en el proceso de blanqueamiento. “Tente en el aire”, por su parte, significaba que ya no había adelanto posible, ya que la unión entre calpamulato y cambuja, cuya sangre se obtenía por la mezcla de las tres razas, hacía que se encuentre “a igual distancia relativa del blanco y del indio”. Asimismo, la categorización también se asignaba en base a características físicas o lingüísticas: “chino” era una persona de cabello rizado que no era negra; el “no te entiendo” era el descendiente mezclado de personas que no hablaban bien castellano; por último, “categorías como lobo, albarazado, barcino y cambujo eran tomadas, despectivamente, de la nomenclatura usada comúnmente en el cruce de animales”.²⁷⁷

Esta es la lista de jerarquías coloniales a las que —sin saberlo— alude Benito Cereno cuando comenta que la observación de Delano la ha oído aplicada a las mezclas de españoles e indios en las provincias españolas en las Américas. Como se manifiesta, la interseccionalidad colonial de América Latina es larga y compleja, por lo que la apreciación del capitán Delano apenas roza la punta del iceberg cuando expresa su temor de que al mezclarse la sangre blanca con la afrodescendiente no vaya a producir una mejoría, física ni moral, reflexión que nace al ver que el mulato Franceso tiene rasgos europeos. Presentar esta verdad, de la que los dos capitanes tienen una vaga idea o una bastante primitiva, permite ver atrás y examinar en detalle dos personajes de *Las Encantadas*: el criollo del “Boceto séptimo” y la viuda chola Hunilla del octavo, en miras a continuar con la discusión, posteriormente, del exotismo.

Los bocetos de *Las Encantadas* son cuadros paisajísticos que se centran en las islas y su encantamiento exótico, como se estudió en el capítulo anterior; la visión del

²⁷⁷ Castro-Gómez, citado en íbid.

archipiélago como un territorio celestial e infernal es propio del discurso del exotismo del XIX, atravesado ya por las corrientes naturalistas y científicas. Con este trasfondo vale preguntarse lo siguiente: ¿qué es lo que pasa entonces con los seres creados o salidos de estos territorios que están atravesados por el exotismo de la línea ecuatorial?; y si estos, en efecto, tienen algo de particular, ¿qué pasa con sus decisiones?, ¿están condicionadas por la tierra? El “Boceto séptimo” se centra en la isla de Charles —actual Santa María— y su peculiar ocupante, según expone el narrador, Salvador R. Tarnmoor:

Durante la exitosa rebelión de las provincias españolas contra la vieja España, a favor de Perú combatió cierto criollo aventurero procedente de Cuba, quien, por su valentía y buena fortuna, terminó por ascender a un rango elevado en el ejército patriota. Una vez terminada la guerra, Perú se encontró con muchos caballeros valerosos, libre e independientemente, pero con las arcas vacías. En otras palabras, Perú no tenía con qué pagar a sus tropas. Pero el criollo —he olvidado su nombre— se mostró dispuesto a aceptar su paga en tierras. Así que le dijeron que tomara su parte de las Islas Encantadas, que eran por entonces, como lo siguen siendo ahora, dependencia nominal del Perú.²⁷⁸

Tras la adjudicación —el narrador, en una nota a pie de página, certifica que es una costumbre extendida de los gobiernos hispanoamericanos la de regalar islas a “personas meritorias”—, el criollo hace un llamado general para poblar la isla, así que con ochenta personas, entre hombre y mujeres, y un ejército de perros protectores, el criollo intenta levantar un reino en el que quiere erigirse como amo absoluto. Pero nada sucede como hubiese querido por un doble fracaso: primero, es depuesto como un rey y obligado a exiliarse con los perros que quedaron vivos después de la revolución sobre la arena del mar; segundo, con él fuera, se instala una nueva sociedad que, en miras a mejorar, termina siendo una “rebelocracia” (*riotocracy* en inglés), que descuella por su falta de leyes y anarquía, y a la que todo capitán de navío evita a toda costa. A decir de Rodrigo Lazo, en su ensayo “The Ends of Enchantment: Douglass, Melville, and U.S. Expansionism in the

²⁷⁸ Melville, *Las Encantadas*, 83.

Americas”, aquí Melville dibuja los estereotipos del XIX sobre la incapacidad de los latinoamericanos de gobernarse a sí mismos, pues la mayoría de los personajes de las islas están sujetos al sarcasmo del narrador, con el experimento del rey de los perros desenmarañado por las tendencias monárquicas y la falta de principios.²⁷⁹

Llama mucho la atención que en un libro que intenta transmitir la idea de que todo lo escrito es real, pues Melville, en un afán memorístico, no escatima esfuerzos en recordar al lector que si duda de algo, hay muchos libros que garantizan que sus palabras son verdad, el autor olvide el nombre del protagonista del mencionado boceto y opte por simplemente llamarlo de la forma más genérica posible: un criollo de Cuba. Así de simple, así de conveniente. ¿Por qué? Esto se debe sin duda a que es más importante su procedencia que su verdadera identidad. Dado que es un criollo, se asume que se trata de un hijo de españoles nacido en las Américas. ¿Por qué Cuba? ¿Por qué no Argentina, Chile o Costa Rica? ¿No sería más sensato que fuera un criollo peruano que combatió en las guerras de su país? Es un desvío narrativo que parece gratuito, pero con Melville, como se ha visto, nunca nada es gratuito. Cuando se publicó *Las Encantadas* en la revista *Putnam's* (1854), sobre la mesa de la geopolítica estadounidense se estaba debatiendo la posibilidad de anexar la isla de Cuba como un nuevo estado de Estados Unidos.

Lazo hace eco de una arriesgada interpretación del historiador Victor Wolfgang von Hagen, quien fue el primero en señalar que el rey de los perros cubano fue en la vida real el general José de Villamil, un criollo nacido en Louisiana, Nueva Orleans, cuando esta zona era parte del Imperio español. Villamil, amigo de Simón Bolívar, fue uno de los líderes de la Revolución de Guayaquil de octubre de 1820, que finalizó con la independencia de esa

²⁷⁹ Lazo, “The Ends of Enchantment”, 216.

provincia de España. A partir de la declaración de Ecuador como república independiente en 1830, usó sus influencias en el gobierno del presidente Juan José Flores para declarar la soberanía ecuatoriana sobre las Islas Galápagos —que pasó en 1832—, pues su sueño era colonizarlas, para lo cual gastó parte de su fortuna personal, hasta que consiguió ser gobernador de ellas (no dueño como el criollo del boceto ocho).²⁸⁰

Arriba se ha dicho *arriesgada interpretación* porque en el siguiente capítulo de esta obra se refutará un libro de Hagen, su famosa biografía sobre Manuela Sáenz, por lo que hay que tomar con pinzas lo que de él provenga. No obstante, en este caso, Lazo se limita a señalar que Melville le da, en parte, el pasado de Villamil al criollo, su afán por poseer las Galápagos, pero enseguida da dos nombres para justificar el uso de Cuba en esta ecuación: Narciso López (criollo nacido en Caracas en 1797) y John L. O’Sullivan (estadounidense nacido en 1813).²⁸¹ Al primero se le conoce sobre todo por ser el creador de la bandera y el escudo de Cuba, y al segundo como agudo columnista; pero, en sí, ambos figuran en la prosa de Melville porque, de una u otra manera, promovieron el expansionismo de Estados Unidos a través de la divulgación del Destino manifiesto, lo que justificaba las guerras para anexar Texas y el condado de Oregon a sus territorios, con Cuba como posible sitio de interés, para lo cual alentaban el filibusterismo a la isla caribeña. Al final de boceto, Melville es tajante al advertir sobre los peligros de anexar Cuba a los Estados Unidos: “La isla se convirtió en un lugar proscrito, en una Alsacia de la mar, en la guarida inexpugnable

²⁸⁰ Daniel W. Burson, “Jose Maria Villamil: Soldier, Statesman of the Americas” (tesis doctoral, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Department of Latin American Studies, 1976), ix, <https://bit.ly/2StMSor>.

²⁸¹ Lazo, “The Ends of Enchantment”, 216-7.

de toda índole de malhechores, que en nombre de la libertad hacían todo lo que les daba la gana”.²⁸²

Es momento de continuar con el “Boceto octavo” de *Las Encantadas*. En “Dons y Cholos”, Lazo menciona que el lenguaje de la etnicidad y clase que usa Melville para referirse a Sudamérica brinda una importante dimensión para su interpretación social: cómo se leen unas personas a otras. Melville está al tanto de que las palabras *cholo* y *chola*, y su plural *cholos*, se refieren a la descendencia de un español e indio y sus repercusiones de clase y estatus.²⁸³ En el boceto, se indica que Hunilla es una “chola, india mestiza de Paita; Perú”, su hermano Truxil debe forzosamente compartir su etnicidad; por su parte, su esposo Felipe es “de pura sangre castellana”,²⁸⁴ es decir, es un blanco nacido en la vieja España — ni siquiera es criollo—. Es claro cómo funciona aquí la interseccionalidad entre un blanco y dos cholos que han llegado a la isla de Norfolk de Galápagos para obtener aceite de tortuga: a un cholo o cualquier persona nativa de Latinoamérica nunca se le ocurriría llamar cholo al español Felipe, pero el narrador de Melville sí lo hace, dos veces, mete en un mismo saco a los tres: “Los cholos creían poder conseguirlo después de realizar su propio trabajo [...]” y “ningún pensamiento turbó la mente ocupada de los cholos”.²⁸⁵

Sobre esto, Lazo resalta que “cholo”, por ende, es una inflexión social, pues no se trata de una categoría fija sino de una etiqueta maleable, como sucede en la actualidad en algunas partes de América de Sur, donde el término se aplica a una persona que es parte de

²⁸² Melville, *Las Encantadas*, 89.

²⁸³ Lazo, “Dons and Cholos”, 118. Traducción y paráfrasis propias.

²⁸⁴ Melville, *Las Encantadas*, 95.

²⁸⁵ *Ibíd.*, 96 y 97.

una clase social baja racializada.²⁸⁶ Lazo afirma que si bien la palabra *criollo* era habitual en el discurso del XIX en Estados Unidos, no fue así el término *cholo*, por lo que se trata de un compromiso de Melville con el español sudamericano. José Varallanos, en *El cholo y el Perú*, según cita Lazo, señala que *cholo* también funcionó en el XIX como sinónimo de *perro* y de *huérfano* (específicamente un joven sin familia, abandonado, que ha sido tomado por una familia para el servicio). Hunilla, la mujer rodeada de perros, es la paria racial y social por excelencia: su raza la condena, además, ha sido abandonada por su familia (que ha muerto) y por el galeón francés (que nunca vino a rescatarla); es una paria social porque es una viuda, lo que implica que se ha quedado sin pareja, lo cual se relaciona con la imposibilidad de la felicidad, que es, *per se*, una utopía isleña. En síntesis, su separación de la sociedad tradicional se da por vía racial, de clase y género.²⁸⁷ A esta se le puede agregar la religiosa, porque ante los ojos de Dios también se ha quedado sola sin su amor y la doctrina cristiana verá con ojos réprobos que ella consiga un nuevo interés amoroso, en lugar de penar a su difunto esposo lo que le resta de vida.

Tras perder a su familia, enloquecer y recuperar la cordura, quedarse sola en la isla y ser rescatada por el navío en el que viaja el narrador, la chola viuda muta profundamente. Pero no solo se trata de un cambio en la personalidad debido a una lección de vida provista por la adversidad, es algo mucho más profundo, más elemental: es una *pena idiosincrática*, la única de esta clase en todo el texto de Melville. Cuando Hunilla ve la cruz donde yace sepultado su esposo, el narrador enfatiza: “Miré en sus ojos, pero no vi ninguna lágrima. Había algo en su gesto que parecía extrañamente arrogante y, no obstante, era un gesto de

²⁸⁶ Lazo, “Dons and Cholos”, 119; traducción y paráfrasis propias. Una precisión: al momento de la escritura de esta investigación, en Quito la palabra *cholo* se usa para determinar, además de una condición racial en conjunción con una clase social baja, una actitud vulgar o de mal gusto. Similar uso tiene en Perú.

²⁸⁷ *Ibíd.*

infortunio. *Una pena española e india*, que no se manifestaba visiblemente. Un orgullo que no se puede doblegar en el tormento; el orgullo de la naturaleza que supera la tortura de la naturaleza”.²⁸⁸ No se trata únicamente de una tristeza por la muerte del ser querido, sino que *es una pena chola, mestiza*, propia por lo tanto de los descendientes de españoles e indios en las Américas; en otras palabras, es una pena que nadie más podrá tener en estas tierras a menos que haya nacido allí, que tenga ese código genético.

Esta pena idiosincrática le permite abandonar a los perros, su única compañía, porque el capitán le permite llevar solo los que tienen en los brazos. A medida que el barco se marcha, Hunilla no titubea a pesar de los ladridos que parecen gritos humanos de los animales, a pesar de que estos corren junto a las olas, desesperados porque “la sagacidad de su raza” les permite entender que los están abandonando, de la misma forma que la vida abandonó a la viuda en esa isla. Se sienta y no mira atrás. “Ella parecería una persona que ha padecido los peores dolores en esta tierra y que ahora se siente satisfecha de ir desprendiéndose una a una de todas sus fibras sensibles. Para Hunilla el dolor había sido tan consustancial que era capaz de soportar el dolor de otras criaturas, aunque compartido por ella con amor y simpatía, sin ninguna queja. Un corazón anhelante por el frío que procede del cielo”.²⁸⁹

Hay una palabra clave que decodifica el enigma racial de la pena de la viuda, que es la que acertadamente utiliza el traductor para reflejar el dolor compartido: *consustancial*. Su primera acepción es que pertenece a la propia naturaleza de alguien o es inseparable de ella. La pena de la viuda es irrepetible porque es mestiza: como una extensión de Melville, ella entiende lo que significa descender de una etnia violada, explotada y asesinada durante

²⁸⁸ Melville, *Las Encantadas*, 111. Énfasis añadido.

²⁸⁹ *Ibíd.*, 113.

siglos por una potencia más fuerte y en nombre del poder más alto que se conozca: Dios. La segunda acepción cierra perfectamente el relato, de forma redonda, y explica el aspecto religioso en el que también se halla anclado el tema racial de América del Sur: consustancial también alude, en la mitología católica, a la sustancia que comparten las tres personas divinas (Padre, Hijo y Espíritu Santo), representados en la cruz que contempla estoica la chola en la tumba de su esposo, antes de marcharse, y la cruz que ve al final, cuando ya está “a salvo”, en Perú: “La última vez que vi a Hunilla estaba de camino a Paita, a lomos de un pequeño asno gris; y ante ella, sobre los hombros del asno, contemplaba en la articulación la cruz heráldica del animal”.²⁹⁰ En ninguna otra parte de la prosa de Melville se encuentra una pena de esta clase, tan definida como arraigada en la sangre, que parte de ella y que resulta tan poética que más allá de la crudeza no deja de ser un homenaje: ni en las tierras colonizadas de *Taipí* y *Omú*, tampoco en las extensiones continentales que son los barcos, ni mucho menos en las tierras de los imperios colonizadores que le son menos atractivas a Melville.

4. ¿Por qué, de súbito, decide bajarse en Lima?

Si bien la novela *Moby Dick* será analizada a fondo en el siguiente capítulo, que está dedicado en exclusiva al mítico doblón de oro de Ahab, en este compete entender un aparte que descuella por lo llamativo de su tema: el capítulo LIV (54), “Historia del Town-Ho”, que apareció publicada de forma independiente en la edición de octubre de 1951 de la *Harper's New Monthly Magazine*, a modo de abre bocas de la novela que el “señor Melville” estaba por regalar al mundo. Como es sabido, *Moby Dick* narra la historia del

²⁹⁰ *Ibíd.*

capitán Ahab, quien busca venganza en contra de la ballena que le cercenó la pierna, pero su búsqueda por los mares del mundo trasciende de ser una mera novela de aventuras: es una búsqueda metafísica del conocimiento, de la divinidad. Además de los capítulos narrativos, se le considera un manual de navegación y una enciclopedia sobre cetología, ya que en su afán de crear la novela total, Melville se aseguró de presentar todas las aristas del negocio ballenero de Estados Unidos en el XIX.

De la misma forma que *Don Quijote de la Mancha*, el magnun opus de Melville también tiene historias que se desvían de la trama principal o que, a primera vista, parecen no tener una conexión real con el resto del entramado. El ejemplo más llamativo de esto es el capítulo 54, “Historia del Town-Ho”, que narra la revancha de dos marineros de Estados Unidos, Radney y Steerkilt, tripulantes del Town-Ho, barco con el que el Pequod se encuentra en altamar. Esta historia resulta de mucho interés para los tripulantes del Pequod, que la tratan como un secreto. De hecho, el narrador empieza a contar esta historia al lector con la siguiente aclaración: “Permítaseme el rasgo de humor de conservar el estilo con que la conté una vez en Lima, en un círculo ocioso de amigos españoles, en la víspera de un día santo, mientras fumábamos sobre las gruesas baldosas doradas de la galería de la Hostería del Oro”.²⁹¹ La narración de Ismael, mientras la chicha viene y va,²⁹² se ve interrumpida en varias ocasiones por dos de sus amigos, los jóvenes don Pedro y don Sebastián. Al final, en un auto de fe improvisado, Ismael jura sobre los evangelios y ante un sacerdote que todo lo relatado es real.

²⁹¹ Herman Melville, *Moby Dick*, trad. Enrique Pezzoni (Barcelona: Random House Mondadori, 2008), 315.

²⁹² La chicha es una bebida alcohólica que se obtiene al fermentar maíz en agua azucarada, que se sigue consumiendo en la actualidad en Perú y Ecuador.

Al terminar de leer el capítulo, surgen inmediatamente varias preguntas: ¿cuál era la necesidad de Melville de ubicar la historia en Lima, afuera de una hostería (Golden-Inn), frente a un grupo de españoles? ¿Por qué simplemente no la relató a bordo del Pequod, como se hicieron antes con otras historias y se continúan haciendo después de este capítulo? ¿Por qué Lima y no otra ciudad del amplio mundo? Las repuestas tienen dos aristas: el espacio y el idioma. En primer lugar, Lima no es extraña a la prosa de Melville: como se ha dicho en este capítulo, con el vistazo de Lima, desde adentro de la saya y manto de la tapada limeña, se intenta advertir al lector de *Benito Cereno* y al mismo Amasa Delano del elaborado engaño que está a punto de presenciar; al final, otro vistazo, desde adentro de la cabeza decapitada de Babo, hace un recorrido que va desde la plaza central hasta el monasterio donde finalmente Cereno fallece.

John Cyril Barton, en su ensayo “An Unquestionable Source? Melville’s ‘The Town-Ho’s Story’, the Inquisition, and W. B. Stevenson’s *Twenty Years’ Residence in South America*”, hace un breve recuento: ya sea como ciudad o su país, Lima aparece en *Pierre o las ambigüedades* (1852), se alude a la conquista del Perú por parte de Francisco Pizarro en el final de *The Confidence-Man* (1857, traducido al español como *El timador* en 1976 y *El estafador y sus disfraces* en 2011), se habla de los terremotos de Lima en el poema *Clarel* (1876) y en “The Haglets” (1888).²⁹³ Herman Melville caminó por Lima los primeros días de 1844²⁹⁴ y quedó impresionado con lo que vio, tanto que, como se menciona, la ciudad continuó apareciendo en su producción literaria muchos años después.

²⁹³ John Cyril Barton, “An Unquestionable Source? Melville’s ‘The Town-Ho’s Story’, the Inquisition, and W. B. Stevenson’s *Twenty Years’ Residence in South America*”, *Nineteenth-Century Literature* 8, n.º 2 (2013): 145, <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncl.2013.68.2.145>. Este ensayo, además de proponer una lectura de la Inquisición para interpretar *Moby Dick*, propone que una de las inspiraciones para el personaje de Jack Chase de *White Jacket* fue William Bennet Stevenson.

²⁹⁴ La visita de Melville a Lima, así como el resto de países hispanoamericanos, se analizará con detenimiento en el siguiente capítulo.

A decir de Hershel Parker, ninguna otra ciudad en la Américas, ni Boston, Manhattan ni Quebec capturaron y encantaron su imaginación de la forma en que lo hizo Lima.²⁹⁵ De hecho, en uno de los capítulos más importantes y estudiados de *Moby Dick*, el XLII (42), “La blancura de la ballena”, Melville —a través de las reflexiones de Ismael—, crea un bello retrato de la capital peruana al emparentarla por su blancura —nótese que Lima es el único referente con carga geopolítica en una lista de accidentes geográficos—:

Y no es el recuerdo de sus terremotos destructores de catedrales, ni el desborde de su mar enloquecido, ni la crueldad de sus áridos cielos que nunca llueven, ni la vista de su inmenso campo de chapiteles inclinados, cúpulas torcidas, cruces en ángulo (como los mástiles oblicuos de las flotas ancladas), ni sus calles suburbanas, donde las paredes se precipitan unas sobre otras como un mazo de cartas desparramado, no es nada de esto lo que hace de Lima, la ciudad sin lágrimas, la más triste, la más extraña que pueda verse. Porque Lima se ha cubierto con el velo blanco y hay en esta blancura de su dolor un horror más grande. Antigua como Pizarro, esta blancura mantiene eternamente nuevas las ruinas de Lima: no deja que penetre en ellas el verde alegre de la ruina absoluta y esparce sobre sus rotos bastiones la rígida palidez de un cuerpo apoplético que inmoviliza sus propias distorsiones.²⁹⁶

En su ensayo, Barton repara en algunos detalles que usualmente no se toman en cuenta al momento de decodificar la “Historia del Town-Ho”. Esta inicia como un chisme en la cubierta del Pequod, porque a Tashtego —a quien la tripulación del Town-Ho le confió la historia con “recomendaciones papales de que guardara el secreto”²⁹⁷— se le escapan detalles mientras duerme, de manera que no tiene más remedio que contársela a pocos compañeros del Pequod. El relato de la historia por parte de Ismael tiene mucho de confesión, pues es a la vez cuestionado por Pedro y Sebastián, los *cavaliers* que tienen muchas dudas y no escatiman en formulárselas. La historia finaliza con las paródicas prisas de los personajes, alcoholizados ya, para encontrar un monje con un evangelio del “mayor

²⁹⁵ Parker, *Melville 1*, 281.

²⁹⁶ Melville, *Moby Dick*, 258.

²⁹⁷ *Ibíd.*, 314.

tamaño que le sea posible”,²⁹⁸ para jurar sobre él que todo lo contado ha sido verdad. Barton recoge la observación de Wyn Kelley sobre el extraño estatus de Ismael en esta historia: se trata de un marinero estadounidense con posición social entre dones españoles en Lima; Kelley, al igual que Parker, ven en esta configuración una oportunidad para el lector de buscar conexiones más profundas.²⁹⁹

La historia recoge, por lo tanto, secretismo “papal”, confesiones y juramentos forzados frente a los ojos de Dios, lo que indica, para Barton, que Melville estaba consciente de las actividades de la Inquisición católica en el mundo y en especial en Lima. Dicha institución primero se estableció en Roma y a partir de 1478 se inició en España, con la idea de combatir la herejía y unificar a la Iglesia, pero pronto se convirtió en una práctica nefasta estatal de tortura y uso de violencia para obtener confesiones y eliminar herejes en Europa. En España, a mediados del siglo XVI, se usó para erradicar la influencia judía, islámica y protestante en sus tierras, hasta que finalmente fue abolida en 1834 de España y sus provincias en las Américas, solo siete años antes de que Melville visitara Lima. Barton indica que el juramento de Ismael —él le indica al monje dónde pararse y qué hacer, y no al revés— y su pedido de una Biblia más grande está dispuesto para ridiculizar el catolicismo español, con la ilusa idea de que a mayor tamaño, más cerca se estará de Dios.³⁰⁰

Para continuar con el análisis de este capítulo tan especial de *Moby Dick*, es preciso reparar en el humor, al que apela Ismael desde el inicio. Es claro que don Pedro y don

²⁹⁸ *Ibíd.*, 337.

²⁹⁹ Barton, “An Unquestionable Source?”, 167.

³⁰⁰ *Ibíd.*, 161-7. Se dijo ya que la “Historia del Town-Ho” se publicó en octubre de 1851 en la *Putnam’s*, como una adelanto de *Moby Dick*, que se publicaría al mes siguiente. Barton cuenta que en aquella edición, la revista también publicó un ensayo, de autor desconocido, llamado “Lima and the Limanians”, en el que se ofrecía un vistazo de la ciudad y sus habitantes, enfocándose en la historia cultural de Lima, sus prácticas sociales e instituciones políticas. *Ibíd.*, 151. Con este dato, la aparición de la “Historia del Town-Ho” no solo adquiere tintes promocionales para Melville, sino también para la misma revista y sus demás artículos, los cuales, a la larga, repercutirían en publicidad para *Moby Dick*.

Sebastián son dos mecanismos narrativos que están ahí para activar la comicidad, con preguntas que desnudan su ignorancia y su indiferencia hacia ella. Ismael, como es un marinero que proviene del Norte geopolítico, asume que sus contertulios del Sur sabrán qué es un canaleño (*canaller* en inglés), a lo que don Pedro replica: “No, señor; en esta tierra amodorrada y cálida de tradición y pereza sabemos muy poco de su vigoroso norte”.³⁰¹ Otro contertulio, en base a lo dicho por Ismael, le agradece la delicadeza de haber reemplazado Lima por Venecia al referirse al tema de la corrupción: “‘Corrompido como Lima’. Esa frase no hace más que confirmar sus palabras: hay más iglesias que salas de billar, y sin embargo... *Corrompido como Lima*. Lo mismo ocurre con Venecia”.³⁰² Finalmente, don Pedro, mientras se derrama chicha, precisa: “No se necesita viajar. Todo el mundo es Lima. Creía que en su apacible norte las generaciones eran frías y virtuosas como las colinas...”.³⁰³ Esta historia limeña está construida con base en los prejuicios a los que Melville ha sabido sacarle partido y que rondan toda su obra, pues aquí la generalización se extiende como un axioma transitivo: si Lima es un lugar perezoso y corrupto, y el mundo es Lima, por lo tanto, el mundo es perezoso y corrupto también.

Rodrigo Lazo, en su estudio breve “‘So Spanishly Poetic’: *Moby-Dick*’s Doubloon and Latin America”, toca rápidamente la “Historia del Town-Ho” para indicar que esta presenta la diferencia al jugar con los estereotipos, los cuales permiten plantear preguntas sobre ellos. Aquí Melville se mofa del catolicismo y, de paso, también de algunos habitantes de América del Sur al pintarlos de esa forma, pero aun así, precisa Lazo, no está cerca de aproximarse a las descripciones ofensivas de los manuales imperialistas de Richard Henry Dana *Two Years Before the Mast* (1840) y *To Cuba and Back: A Vacation*

³⁰¹ Melville, *Moby Dick*, 322.

³⁰² *Ibíd.*, 323.

³⁰³ *Ibíd.*, 324.

Voyage (1859). Incluso así, don Pedro crea una brecha entre el Norte y el Sur al hermanar las costumbres y convenciones de ambos hemisferios (“Creía que en su apacible norte las generaciones eran frías y virtuosas”). Aquí don Pedro, continúa Lazo, cuestiona dos representaciones que circulaban en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX:

[...] una que asocia a los españoles con la corrupción católica y otra que conecta el clima en las regiones del sur con las disposiciones físicas. Por ejemplo, en su visita a La Habana, William Cullen Bryant escribe: “Que hay algo en un clima tropical que lo indispone a un esfuerzo vigoroso, lo puedo creer, por lo que experimento en mí mismo y lo que veo a mi alrededor”. Al proclamar que el mundo es Lima, Pedro llama la atención sobre su ironía anterior al describir a la gente de la región como vaga. Esto demuestra una estrategia clásica de los narradores de Melville: establecer el estereotipo y luego obligar al narrador y/o lector a reconocer los problemas de su propia aceptación de esos puntos de vista al estilo de Delano.³⁰⁴

Siguiendo con Lazo, pero de vuelta a su ensayo “Dons and Cholos”, la incursión de Ismael en Lima y la mención de varios lugares de América Latina —al igual que el doblón de oro ecuatoriano— son un ejemplo de cómo Melville extiende su narración por todo el globo, además de que forman parte de su visión de la caza de ballenas como un proceso imperial que navega todos los océanos. Melville vuelve a abordar dilemas interseccionales en la “Historia del Town-Ho”, al cuestionar la clase y el estatus en la región, pero ahora desde el título *don*, el cual remite forzosamente a Don Quijote de la Mancha, un personaje extravagante que con solo ser un hidalgo se apropia del *don*, que está reservado a la alta nobleza, lo que aúpa a un noble inferior hacia un caballero de rango superior sin la mediación honorífica que debería acaecerle antes. Por eso es que Ismael se encuentra rodeado de un círculo de caballeros (*cavaliers*) que son a la vez caballeros (*gentlemen*),³⁰⁵ pero son también “un círculo ocioso de amigos españoles”.³⁰⁶ El término “don” aparece ambivalente por el comportamiento cómico de los interlocutores, que debieran ser más

³⁰⁴ Lazo, “So Spanishly Poetic”, párr. 5. Traducción y paráfrasis propias.

³⁰⁵ Lazo, “Dons and Cholos”, 120.

³⁰⁶ Melville, *Moby Dick*, 315.

políticos y que deberían saber de los canales del estado de Nueva York pero desconocen, solo han oído de los de Venecia.

A diferencia de Hunilla, los dones bromean sobre el catolicismo y hasta arrastran un monje para poder jurar la veracidad de la historia: aquí, la figura de la cruz no tiene la solemnidad que le impregna la chola viuda para iniciar y terminar su viaje final. Semejantes dudas sobre la veracidad, continúa Lazo, se extienden a Pedro y Sebastián: ¿en realidad tienen el título de don por nobleza o simplemente lo obtuvieron como parte de la camaradería irónica de los amigos? Esta pregunta es válida por la facilidad que se mezcla el *don* con *caballero* (*sir*), como hace Ismael al momento de negarse a contar la historia de Moby Dick ante la insistencia de los presentes: ““Nay, *Dons*, *Dons* – nay, nay! I cannot rehearse that now. Let me get more into the air, *Sirs*”.³⁰⁷ Esta fluidez entre *don* y *caballero* (*sir*) remite al momento en que el capitán Amasa Delano duda de que Benito Cereno sea un “don”, pues no actúa como un hombre de su estatura ni de su apellido, el cual “conocían los capitanes y sobrecargos que navegaban por la costa española, como perteneciente a una de las familias mercantiles más emprendedoras [...], con varios títulos de nobleza [...]: una especie de Rothschild castellano, con un hermano o un primo noble en cada ciudad comercial de Sudamérica”.³⁰⁸ Acto seguido de que el abuelo muestra su valía, Delano lo denomina “presunto Don Benito”.

Para Delano, si la descortesía de Cereno no le hace merecedor del título de don o al menos le permite dudar de su valía, el capitán estadounidense enseguida se convence de

³⁰⁷ Herman Melville, *Moby Dick or The Whale* (Londres: Wordsworth Editions, 2002), 215. Se cita la versión en el inglés original porque la traducción no permite diferenciar entre *don* y *caballero*. En adelante, cuando se cite la versión en inglés, se la denominará *Moby Dick or The Whale*, la otra corresponde a la versión en español traducida por Enrique Pezzoni. En ciertos casos, se especificará cuando se cite la edición escaneada del original de 1851.

³⁰⁸ Melville, *Benito Cereno*, 144.

que sí es digno por su aspecto físico: su silueta lo impresiona, que le “ennoblecía en el mentón por la barba. ¡Fuera sospechas! Era una auténtico vástago de un verdadero hidalgo Cereno”.³⁰⁹ Por lo tanto, concluye Lazo, Delano se ha “contagiado” de la frenología y el aire social de América del Sur, donde, como se han demostrado en este capítulo, el aspecto físico de una persona también implica estatus, pues hay una estrecha relación entre abolengo y clase que tiene que ver con la sangre, la apariencia y el comportamiento.³¹⁰ Nada se dice del aspecto de los dones ni si vienen de familias nobiliarias de España, pero su comportamiento al escuchar la historia de Ismael poco tiene que ver con alguien merecedor del título de don: saben poco del mundo, se reconocen perezosos, no le ven el sentido a viajar si ya viven en una metrópoli corrupta, beben y riegan chicha, insisten en cambiar de una historia a la mitad de otra, se mofan de lo sagrado del catolicismo, etc. Sin duda, ellos adquirieron el “don” en una taberna gracias a la flexibilidad del título y su ironía social fuera de los ambientes nobles o más serios. Esto demuestra que Melville estaba al tanto de las formas de relacionarse en Hispanoamérica y supo sacarle provecho a través de la ficción, ya sea de forma solemne o bien como ironía.

Para finalizar, luego de entender cómo funciona Lima y los títulos nobiliarios en la prosa de Melville, se debe reflexionar sobre el lenguaje. La forma en que los narradores usan el título de don en el capitán Cereno y don Pedro y don Sebastián emparentan a *Benito Cereno* y *Moby Dick*, pero más fuerte que esto es el uso del idioma español y la ubicación de la historias, pues estos factores hermanan las dos obras de forma más contundente. Emilio Irigoyen, en su ensayo “*Follow your leader: Lo hispanófono como otro cultural en Moby Dick y Benito Cereno*”, repara de forma brillante en un detalle que frecuentemente se

³⁰⁹ *Ibíd.*

³¹⁰ Lazo, “Dons and Cholos”, 120-2.

pasa por alto: “si en la posada limeña un marino estadounidense cuenta muy teatralmente a un público hispanohablante una historia en inglés, en las costas de Chile una tripulación hispanohablante representa para un capitán estadounidense una historia en español”.³¹¹ El inglés hablado afuera de la hostería limeña Golden-Inn de la “Historia del Town-Ho” se opone al español impostado que se usa en *Benito Cereno*, pues incluso antes de sospechar de las anomalías que suceden a bordo del Santo Domingo, el primer equívoco o *misreading* es asumir que la comunicación entre Delano y Cereno es el “diálogo de alguien que se expresa en su propia lengua [...], con alguien que lo hace en una lengua extranjera (cosa que el lector conoce desde un primer momento)”.³¹²

Para probar que este equívoco es un fenómeno real, Irigoyen propone dos ejemplos. El primero tiene que ver con el lema que ostenta la embarcación de Cereno, en español original: “Seguid vuestro jefe”. Si Delano conociera un poco mejor el idioma español, repararía en que esta frase es un calco tan literal como ingenuo del inglés “Follow your leader”; es decir, a la primera le hace falta la preposición “a”: “Seguid *a* vuestro jefe”. Por ende, la frase en español que la novela propone sería en realidad una frase formulada primero en inglés que luego se tradujo al español, por un traductor poco capaz. Mientras Delano intenta descifrar qué es real a bordo del Santo Domingo, “el lector anglófono se ve enfrentado a un problema similar ante la impostura de un texto en lengua extranjera [...]. Visto así, podría decirse que el relato intenta engañarnos en términos similares a aquellos en que los tripulantes del San Dominick intentan engañar a Delano”.³¹³ Esto deviene, según Irigoyen, en la falsa facilidad con la que Delano se comunica con los hispanohablantes sin

³¹¹ Irigoyen, “*Follow your leader*”, 112.

³¹² *Ibíd.*, 113.

³¹³ *Ibíd.*, 114.

tener nunca que pedir aclaraciones —la repetición de frases o palabras—, ni solicitar definiciones, cosa que sí hacen los contertulios de Ismael en Lima.

El segundo ejemplo se relaciona con la posibilidad de confusión del título. Irigoyen llama la atención en el contraste escogido por Melville para el apellido *Cereno* y la falta de *serenidad* del personaje portador de este, estado de ánimo que es, a fin de cuentas, el que permite levantar sospechas sobre lo que sucede en verdad en el barco. La contradicción entre el apellido y estado de ánimo se manifiesta en la escritura y en su oralidad: para el paso del adjetivo *sereno* al patronímico *Cereno* solo basta con cambiar la *s* por la *C*. Aunque la tripulación es de España —pero también de África—, dado que se hallan en territorio hispanoamericano, es razonable suponer que el habla del barco carece de ceceo, y más allá de esto, es fácil suponer que Delano no nota la diferencia entre *sereno* y *Cereno* porque ha aprendido español en Sudamérica. Desplazamientos similares ocurren en *Las Encantadas*, donde en su idioma original Roca Redonda es Rock Rodondo —apenas una letra que hace una mala traducción del español al inglés—, el desierto de Atacama es Aracama; no se olvide que el barco *San Dominick* está traducido a medias. Para concluir con esta forma lingüística de engaño de Melville, Irigoyen señala: “Para decirlo en la magistral fórmula acuñada por Bhabha para referirse a la otredad racial-colonial, ambos son ‘almost the same, but not *quite*’. Una fórmula que, como observa Bhabha, solo puede entenderse de la mano de la otra, que hace pareja indisoluble con ella: ‘almost the same, but not *white*’”.³¹⁴

³¹⁴ *Ibíd.*, 116-7.

Capítulo cuarto

El objeto latinoamericano por excelencia, el doblón de Ahab:

Moby Dick y “La veranda” (“The Piazza”)

El presente capítulo busca entender cómo Herman Melville visualiza y representa los objetos latinoamericanos y la interacción que estos provocan con los personajes, a través del objeto que ha despertado mayor interés para los melvilianos, estudiosos de *Moby Dick* y público conocedor en general: el doblón de oro del capitán Ahab. Al igual que sucede en la novela, hay todo un proceso que es necesario analizar para comprenderlo a cabalidad, por ello, este será un recorrido histórico, simbólico, artístico y analítico de todo lo que abarca, probablemente, la moneda más famosa de la literatura universal.

El doblón aparece por primera vez en el capítulo XXXVI (36) de *Moby Dick*, titulado “El alcázar”. En este, el capitán del ballenero Pequod, Ahab, promete regalar “una onza española de oro”³¹⁵ al marinero que aviste primero a la gran ballena blanca, Moby Dick. Para demostrar que su promesa es real, clava la moneda en el palo mayor de la nave, ante la vista de toda la tripulación, que se relame de codicia. Este capítulo, además, es importante porque es el primero en el que la presencia física de Ahab se deja sentir y porque confiesa que su intención real es Moby Dick, ballena que en un enfrentamiento previo le arrancó la pierna, razón por la que usa una pata artificial hecha de hueso de ese mamífero; por lo tanto, recién en este apartado se nombra el motor narrativo de la novela.

Más adelante, en el capítulo XCIX (99), titulado precisamente “El doblón”, el lector se entera que la moneda es ecuatoriana, la cual logra despertar infinitas pasiones en toda la

³¹⁵ Melville, *Moby Dick*, 220.

tripulación en general y en los personajes principales en particular, como se verá más adelante. La pregunta a la tesis de este capítulo la hace el propio Herman Melville, a través de su personaje Stubb, a quien se le cede ahora la voz: “He visto doblones durante mis viajes: los de la vieja España, y los doblones del Perú, los doblones de Chile, los doblones de Bolivia, los doblones de Popayán, y también infinitos miodoros y pistolas de oro y reales y medios reales y cuartos de reales. ¿Qué tendrá, pues, este doblón de Ecuador, que lo hace tan milagroso?”.³¹⁶ En efecto, ¿por qué es especial la moneda ecuatoriana y no la de otros países de la misma región latinoamericana?

Para responder la pregunta, antes es preciso erigir los elementos que entrarán en debate en este capítulo, necesarios para comprender la dimensión simbólica que Herman Melville realiza en *Moby Dick*: 1. se inicia con un breve contexto de la novela, sobre su escritura, fuentes, influencia y recepción, en el que no es necesario detenerse demasiado; 2. luego continúa con la exposición literaria del doblón en la novela y su contraparte en la realidad, el ocho escudos de Ecuador (y su explicación histórica),³¹⁷ en el que Melville se basa para la novela; 3. se continúa con un análisis de las posibilidades que tuvo Melville de haber visto el doblón en Latinoamérica, con un recuento del viaje que hizo por estas tierras y aguas, con una mención del supuesto encuentro con Manuela Sáenz, prócer de las independencias sudamericanas; 4. se estudian los *performances* que suceden en la cubierta del Pequod, relacionados con el doblón, como una forma de presentar el evangelio de la novela; 5. se hace un recuento de las alusiones a lo ecuatorial y ecuatoriano en la novela, como precedente a sus valores religiosos y mitológicos, seguido del análisis del cuento “La

³¹⁶ *Ibíd.*, 254.

³¹⁷ Aunque ya se mencionó en la “Introducción” de este trabajo, se recuerda aquí el uso de los gentilicios: *ecuatorial* se refiere a la línea ecuatorial y ecuatoriano al país, ya sea en su versión continental o insular (las Islas Galápagos).

veranda” (“The Piazza”), como una clave para decodificar *Moby Dick*; 6. para finalizar, se reflexiona sobre el papel que tiene el doblón, un objeto local, en el contexto global.

1. Un libro llamado *Moby Dick* y otro llamado *La ballena*

Moby Dick apareció en 1851, no sin antes sortear problemas que continuaron incluso después de la publicación. En Londres apareció el 18 de octubre, bajo el sello del editor Richard Bentley, quien había publicado antes otros libros de Melville, ahí lo hizo bajo el título de *The Whale (La ballena)*, en una edición de tres volúmenes que era diferente a la versión estadounidense por dos factores, según G. Thomas Tanselle: en primer lugar, después de que Melville enviara el manuscrito a Bentley, en el verano de 1851, el escritor siguió trabajándolo —es decir, modificando— para la versión que aparecería en su país, aunque en ese momento no tenía aún editor. La segunda razón se rige por las políticas de publicación de Inglaterra: Bentley alteró *Moby Dick* para que fuera correctamente apreciado en Inglaterra, bajo su criterio y el de lectores que le daban consejos para “mejorar” los manuscritos. Por esta razón, la versión británica difiere de la estadounidense por muchos errores, miles de diferencias en la puntuación y más de seiscientas diferencias en la redacción.³¹⁸

En Estados Unidos, vio la luz el 14 de noviembre del mismo año, de la mano de Harper & Brothers. Antes, a modo de aperitivo, los lectores de ese país pudieron leer el capítulo LIV (54), “Historia del Town-Ho” (“The Town-Ho’s Story”), según se publicó en la edición de octubre de la *Harper’s New Monthly Magazine*, como una muestra de lo

³¹⁸ G. Thomas Tanselle, “Note on the Texts”, en *Melville: Redburn, White-Jacket, Moby-Dick*, Herman Melville (Nueva York: The Library of America, 1984), 1416-7.

nuevo que el señor Melville estaba preparando para el público en su más reciente novela.³¹⁹ Huelga decir que, en lo sucesivo —después de la Primera Guerra Mundial, cuando se redescubrió la narrativa de este autor— la edición definitiva de *Moby Dick* parte de las modificaciones de Herman Melville a la edición estadounidense. Para el 22 de noviembre de 1851, la editorial registró una venta de 1535 copias, que equivalió, junto con otros libros, a 422,85 dólares, que se le envió a Melville; el balance demostraba que las primeras críticas de *Moby Dick*, que habían sido positivas, no habían estimulado las ventas para igualar a las de *Redburn* o *White-Jacket*.³²⁰ Por su parte, Bentley nunca recuperó el adelanto de 150 libras que le hizo al autor.

Aunque hubo algunas reseñas positivas al inicio en la prensa, la recepción de *Moby Dick* fue mayormente negativa. Según Hershel Parker, se debió a que en Gran Bretaña había una industria profesional de reseñas de libros en revistas y publicaciones semanales y mensuales, pero en Estados Unidos solo había un puñado de personas a los que se podía llamar críticos; por esta razón, casi siempre los editores de diarios se remitían y hacían eco de lo que decían sus colegas al otro lado del Atlántico. Las circunstancias quisieron que la novela *La ballena* se publicara primero en Inglaterra, donde una pronta reseña apareció en el *Athenaeum* de Londres, que era el medio más respetado en cuanto a crítica literaria a los dos lados del océano, y esta fue demoledora. Tómese en cuenta que la revista londinense leyó la versión modificada por Bentley, por razones de censura sexual, blasfemias, etc., además de adaptarla al gusto de ese país; asimismo, no se explican muchos cambios hechos a la novela, como la falta del “Epílogo” al final, entre otros que seguramente modificaron la percepción del reseñador.

³¹⁹ Parker, *Melville 1*, 866.

³²⁰ Parker, *Melville 2*, 30.

La crítica del *Athenaeum* aparecida en octubre, continuando con Parker, tuvo tiempo suficiente para viajar a Norteamérica e influenciar a los periódicos que recién podían hacerse con una copia de *Moby Dick*. El *Post* de Boston copió y parafraseó la crítica de la revista londinense, el 20 de noviembre, y entre el poco material propio que ofreció fue la queja de tener que pagar una cantidad exorbitante de dinero (1,50 dólares), ya que las editoriales parecerían estar cambiando el modelo de imprimir buenos libros a precios económicos, a uno de libros malos a un costo alto; el reseñista lapida su texto diciendo que 25 centavos sería una cifra justa para pagar por *Moby Dick*. La gente que no leyó esta crítica pudo hacerlo en la reimpresión que se hizo, dos días después, en el *Statesman* de Boston. A finales de noviembre, apareció la edición de diciembre de la *International Magazine* de Nueva York, la cual replicó la reseña del *Spectator*, también de Londres y también negativa, que calificaba a la novela como una “catástrofe que invalidaba toda regla” (literaria). Al menos el texto del *Spectator* le permitió entender a Herman Melville que algo había pasado con el final de novela en la edición británica y que, por lo tanto, al menos eso no era su culpa.³²¹

Para cerrar este breve apartado sobre el proceso de creación de la novela, debe decirse que en una carta de Melville, de mayo de 1850, este ya habla sobre la escritura de su libro ballenero, por lo que se cree que la labor inició en febrero. En agosto de ese año se presume que ya tenía la mitad del libro, para el momento en que conoció al admirado escritor Nathaniel Hawthorne; la parte más intensa de trabajo fue en el invierno de 1850-1851. Cuando escribió la carta en el que le ofrecía el texto a Richard Bentley, Melville aseguró que estaría listo para el otoño, época en la que sí lo envió a Londres aunque seguía

³²¹ *Ibíd.*, 17-21.

modificándolo para la futura edición estadounidense. Es vital la influencia que tuvo en la escritura su vida en altamar, de 1841 a 1844, primero a bordo del *Acushnet* (1841-1842), luego en el *Lucy Ann* (1842), después en el *Charles and Henry* (1842-1843) y al final en el *United States* (1843-1844), de la marina de su país. Sobre esto, Parker indica que Melville, como ballenero,

[...] participó en uno de los más notables fenómenos literarios de su tiempo, el entrenamiento de frontera de los escritores no instruidos, en el cual estadounidenses comunes [...] enfrentaron maravillas y horrores de la naturaleza, lejos de casa, y luego regresaron, si fueron afortunados, para contar las aberturas sobre sus experiencias, para contar aventuras verídicas tan extraordinarias que la gente que se quedaba en casa quizá las tomaba como falsas.³²²

Más allá de sus viajes por los Mares del Sur, como se dijo en el capítulo de esta investigación sobre *Las Encantadas*, Melville era un ávido lector que obtenía datos de múltiples libros y otras publicaciones. Para *Moby Dick*, fue esencial la edición de mayo de 1839 —antes de que el escritor viajara a Liverpool— de la revista neoyorquina *Knickerbocker*, en la que apareció un artículo titulado “Mocha Dick: or The White Whale of the Pacific: A Leaf from a Manuscript Journal”, de J. N. Reynolds, sobre el hombre que cazó a Mocha Dick, la ballena que había hundido embarcaciones en ese océano.³²³ Otra gran influencia fue el libro *Narrative of the Most Extraordinary and Distressing Shipwreck of the Whale-Ship Essex* (1821), escrito por Owen Chase, quien fue uno de los marineros sobrevivientes de la tragedia de la embarcación *Essex*, que fue hundida por una ballena en los Mares del Sur.³²⁴

A pesar de que estos dos textos permiten suponer mucho de la trama de *Moby Dick*, fue el libro *The Whale and his Captors; or, The Whalers' Adventures, and the Whale's*

³²² Parker, *Melville 1*, 694. Traducción propia.

³²³ *Ibíd.*, 695.

³²⁴ *Ibíd.*, 696.

Biography, as Gathered on the Homeward Cruise of the "Commodore Preble" (1849), del reverendo Henry T. Cheever, el cual le permitió a Melville tener una visión plausible de dos eventos específicos: la confirmación de que un capitán que buscara a una ballena específica sí tendría la oportunidad de encontrarla y la reconfirmación de que una ballena sí podía hundir un barco.³²⁵ En cuanto a las influencias más literarias, Parker señala las obras de Shakespeare, sobre todo *El rey Lear*, los libros de Jonás y Job de la Biblia, el *Paraíso perdido* de Milton, el *Doctor Fausto* de Marlowe y el *Fausto* de Goethe, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, las *Confesiones* de De Quincey, entre otros.³²⁶

2. ¿Qué vemos cuando vemos el doblón de Ahab?

a) El doblón literario

El 99 es un capítulo clave dentro de *Moby Dick*: en él se hace una descripción del doblón que Ahab clavó en el mástil, en el capítulo 36. Este apartado será, por lo tanto, mayormente denotativo, pues presentará la transcripción de aquella secuencia narrativa, en oposición al doblón real de Ecuador; se omiten los componentes teatrales y rituales, la interacción de la moneda con el entorno y sujetos, y las interpretaciones personales de los personajes que se hacen en este capítulo y el 36, para analizarlas más adelante. Esta es, por lo tanto, la mera descripción del doblón según las palabras de Melville:

Ahora bien: ese doblón era del oro más puro y virginal, extraído del corazón de alguna maravillosa colina donde, a oriente y a occidente, corren sobre arenas de oro las aguas

³²⁵ *Ibíd.*, 723-4. Para una lista detallada de los libros académicos y de viaje que Melville consultó e influyeron en la redacción de la novela, se puede consultar, sobre todo, el capítulo 33 del primer volumen de la biografía de Hershel Parker: *ibíd.*, 688-701.

³²⁶ *Ibíd.*, 699-700.

sugerentes de muchos Pactolos. Y aunque ahora estaba clavado entre la herrumbre de los tornillos y el verdín de los pernos de cobre, aún conservaba su brillo de Quito, intangible, immaculado. [...]

Esas nobles medallas de oro de Sudamérica son como medallas del sol y símbolos del trópico. En ellas aparecen grabados en rica profusión palmeras, alpacas y volcanes; discos del sol y estrellas; elípticas, cuernos de la abundancia y suntuosas banderas. De modo que del precioso oro parecen venir una riqueza ulterior, una gloria excelsa que pasa por esos troqueles fantasiosos, tan hispánicamente poéticos.

El doblón del Pequod era un rico ejemplo de todo eso. En su borde circular llevaba la inscripción: REPÚBLICA DEL ECUADOR: QUITO. Así, la reluciente moneda venía de un país situado en medio del mundo, y había sido fundida en medio de los Andes, en ese clima invariable, que no conoce otoños. Rodeada por esas letras, se veía en ella la imagen de tres cumbres andinas y, en la primera, una llama; en la segunda, una torre; en la tercera, un gallo que cacareaba. Sobre todo ello se enmarcaba un fragmento del zodíaco con los signos representados según su habitual sentido cabalístico, y el sol, clave en todos ellos, en el momento de entrar en el equinoccio, en Libra.³²⁷

b) El doblón histórico (y por ende real)

La descripción literaria de Melville es de la moneda real que existió en Ecuador, y aún existe, pues se expone en el Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, coloquialmente se la conoce como “Moneda Moby Dick”, pero su nombre real es ocho escudos y forma parte del patrimonio cultural del país. Para entender a profundidad el objeto que Ahab y los demás marineros observan, analizan e interpretan, es necesario hacer un breve recuento del objeto en sí y de la historia del Ecuador. Las siguientes son las especificaciones de la moneda según el Registro de bienes culturales:

Tabla 1. Identificación general del doblón ocho escudos

Denominación	ocho escudos
Fecha de acuñación	1838-1843
Ceca y emisor	Casa de la Moneda de Quito

³²⁷ Melville, *Moby Dick*, 522-3.

País	Ecuador
Materiales	Oro
Diámetro	36 mm
Espesor	2 mm
Peso	27 g
Acuñación	A volante
Ensayador	Santiago Taylor (S.T.)
Grabador	Eduardo Coronel
Canto	A manera de cccc
Borde	En forma de punta de diamante

Fuente: Banco Central del Ecuador.³²⁸ Elaboración propia.

Por su parte, el *Libro mayor de la Tesorería de la Casa de Moneda de Quito*, de 1838,³²⁹ señala las siguientes como las características de la moneda en su momento de creación:

Tabla 2. Especificaciones del *Libro mayor*

Metal	Oro 21 quilates (0,825 milésimos)
Peso	27 gramos de promedio
Diámetro	34,5 milímetros de promedio
Ensayador	Santiago Taylor

³²⁸ Banco Central del Ecuador, “Ficha técnica: Registro de bienes culturales; 8 escudos 1838 Quito, moneda predecimal”, Museo Numismático del BCE, 27 de agosto de 2020, 1-2. Este documento fue elaborado por los trabajadores del museo, a pedido del autor de esta investigación, en base a la información disponible en esa entidad pública y los archivos históricos consultados.

³²⁹ La información de esta tabla salida del *Libro mayor de la Tesorería de la Casa de Moneda de Quito* —que también se encuentra en la “Ficha técnica: Registro de bienes” ya mencionada y que es de donde se cita— tiene como fuente original el Archivo Nacional de Historia, “Tresorería de la Casa de la Moneda, copiadores”, Quito, 1838, pág. 61.

Grabador	Eduardo Coronel
Cuños	Uno o más cuños
Número de piezas	Indeterminado

Fuente y elaboración: Banco Central del Ecuador.³³⁰

La información del *Libro mayor* (tabla 2), de 1838, coincide con la actual levantada por el Museo Numismático para el registro de bienes (tabla 1). Una vez provistos estos datos generales, es momento de observar el doblón descrito por Ahab:

Figura 5. Doblón ocho escudos (anverso, reverso y canto)



³³⁰ Banco Central del Ecuador, “Ficha técnica: Registro”, 5. Las especificaciones de las dos tablas son de la primera moneda ocho escudos de la historia, la del ensayador Santiago Taylor, que es la que en mejor estado de conservación posee el Museo Numismático, cuya calificación es EF (extrafino); dicha entidad posee una moneda por cada año, de 1838 a 1843, excepto la de 1842.



Fuente: Colección Museo Numismático del BCE. Fotografías: Santiago Palma.

Herman Melville no está interesado en mostrar las dos facetas del doblón, probablemente porque al ser clavado en el mástil, el reverso se anula. Se enfoca, a través de sus personajes, en el anverso, el cual tiene muchísimos más elementos llamativos que, para la lógica de un escritor, dan más “material” de qué hablar o, en este caso, interpretar y simbolizar. En el documento mencionado, preparado por el museo para esta investigación, al momento de describir el anverso del doblón, se dice:

En la parte inferior central se encuentra el primer escudo del Ecuador. En el listel, la leyenda en caracteres de letra imprenta: "REPÚBLICA DEL ECUADOR", el nombre de la ceca de acuñación: "QUITO" y las iniciales del ensayador "S.T." (Santiago Taylor). El nombre de la casa acuñadora y las iniciales del ensayador se encuentran separadas de la leyenda por dos representaciones fitomorfas.

ANÁLISIS HERÁLDICO

El primer escudo de armas del Ecuador está representado por las tres elevaciones más importantes de la ciudad de Quito: Panecillo, Longuí y Volcán Pichincha en erupción, sobre el primer cerro se observa un castillo sobre el cual está un ave (cóndor) y al frente otra. En la parte superior central, el sol (antropomorfo) a medio día y la faja del zodiaco con los signos de Leo, Virgo, Libra y Escorpio; hacia arriba siete estrellas de cinco puntas que simbolizan las siete primeras provincias del Ecuador.

Castillo: Denota grandeza y poder, empleado en defender a los amigos y aliados, resistiendo invencible al enemigo.³³¹

Esta descripción heráldica es muy cercana a la literaria hecha en el capítulo 99 de *Moby Dick*. Para entenderla a cabalidad, es preciso ampliar el contexto histórico según lo expuesto por Carlos Ortuño en *Historia numismática del Ecuador*. La idea de crear una casa de amonedación en Quito fue de Simón Bolívar, quien lo ordenó en el Decreto Ejecutivo del 28 de julio de 1823,³³² mientras el sueño de la Gran Colombia seguía en pie, no obstante, el mandato no se cristalizó por razones desconocidas.³³³ Ecuador se creó como república independiente el 13 de mayo de 1830 y su primer presidente, el general venezolano Juan José Flores, acogió el decreto de Bolívar, que seguía vigente. Así, el 26 de octubre de 1831 Flores comunicó al Congreso la resolución de crear una casa de amonedación en Quito y además le solicitaba al Legislativo que determinara el valor, peso, tipo y denominación de las futuras monedas. El Congreso atendió el pedido del Ejecutivo y, el 8 de noviembre de ese año, emitió la ley correspondiente —refrendada por el Ejecutivo al día siguiente— que contemplaba en el artículo 1:

³³¹ *Ibíd.*, 1. La descripción de las montañas no es correcta del todo, como se verá a medida que progrese el análisis histórico.

³³² Más de un año después de la liberación definitiva del Ecuador de España, hecho que se consolidó con la Batalla de Pichincha, el 24 de mayo de 1822.

³³³ Carlos Ortuño, *Historia numismática del Ecuador* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1977), 62.

“En la casa de la moneda que se establezca en esta capital, se acuñarán por ahora doblones de cuatro (escudos), escudos (sencillos) y medios escudos de oro; pesetas (monedas de dos reales), reales, medios y cuartillos de plata”. Y en el 2.º: “El tipo, peso y ley de estas monedas serán exactamente igual a lo que ya se observa en las que se acuñan en la casa de la moneda de Popayán”.³³⁴

Ortuño llama la atención sobre este hecho: cuando Ecuador tuvo la oportunidad de crear identidad propia a través de sus monedas, no lo hizo, al contrario, al acoger la ley de Popayán, se garantizó la creación de monedas con los mismo tipos y caracteres de la moneda colombiana; de hecho, desde las primeras creaciones hasta 1835, la leyenda que figuraba en estas era “El Ecuador en Colombia”. Carlos Ortuño indica que esto se debió, probablemente, a que en los legisladores aún se mantenía la idea de pertenecer a la gran confederación soñada por Bolívar. Más allá de esto, la adopción de la ley de moneda de Popayán permitía la continuidad del sistema octogesimal monetario de España, lo cual resulta contradictorio; incluso en 1832, Flores permitió que se admitiera en circulación toda moneda española para frenar la rampante falsificación y la mala calidad de la moneda ecuatoriana.³³⁵

En este punto es preciso comprender que en los primeros años de la década de 1830, Ecuador es una nación que intenta levantarse: lleva pocos años libre de España después de más de tres siglos de opresión, aún cree que la posibilidad de formar parte de la Gran Colombia, hay muchos juegos de poder en carpeta, etc. La construcción de Estado, con la carga burocrática que implica, no especifica los límites de los símbolos patrios, por ello, la creación del escudo de armas de la nación se entreteje con la acuñación de las monedas en formas ambiguas. Inexplicablemente, el presidente Flores hace caso omiso de la Ley de Monedas de emitida por el Congreso el 8 de noviembre de 1831 y, tiempo después, el 12 de

³³⁴ *Ibíd.*, 63.

³³⁵ *Ibíd.*

enero de 1833, emite un nuevo Decreto Ejecutivo en el que determinaba el tipo de monedas de oro y plata a acuñarse en Quito, además de que ya describía la forma que estas deberían presentar —con lo cual iba tomando forma la imagen del doblón de Ahab—:

El tipo de las monedas del Ecuador será orbicular, con cordón al canto y gráfila alrededor de los planos; en el anverso de ellos se grabarán las armas del Estado, compuestas de dos cerritos que se reúnen por sus faldas, sobre cada uno de ellos aparecerá un águila, y el sol llenará el fondo del plano; en el lado izquierdo de este plano, y al lado del sol, se verá en las pesetas el número 2; y en la derecha una R (inicial de la palabra real) [...]. En la circunferencia se escribirá este mote: EL PODER EN LA CONSTITUCIÓN; al pie de los dos cerritos el milésimo de año de acuñación y en seguida las iniciales del ensayador [...]. En el reverso se grabarán las armas de Colombia, y en su circunferencia estas palabras: EL ECUADOR EN COLOMBIA, Y QUITO AL PIE DE LAS ARMAS [...]. En el reverso se grabará el busto de una india con el cabello ceñido por una cinta, en el cual estará inscrito el mote: LIBERTAD”.³³⁶

Rex Sosa, en *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional*, precisa que esa es la “más temprana descripción configurativa del nuevo escudo”. Los dos cerros que se reúnen en sus faldas representan a los Andes y apelan la unidad nacional; no se sabe por qué Flores incluyó águilas cuando el cóndor era un ave endémica de los Andes y símbolo de identidad desde un escudo neogranadino —el cóndor aparecerá en los siguientes escudos hasta el actual—, pero se sobreentiende que dicha ave es muy utilizada en la heráldica general desde el siglo XII. “Y por último, ‘y el sol llenará el fondo del plano’. Ratificación que se hacía al dios aborigen de nuestros ancestros por tener la incisión de una cara humana”.

Sosa indica que además de usar la moneda para transmitir la idea de unión de la nación a través de los símbolos, el escudo se imprimió también en la papelería oficial del Estado. Asimismo, entre el Decreto de 1833 y 1835, se aumentaron otros elementos al escudo, como las siete estrellas que representaban a las provincias que el país tenía hasta

³³⁶ *Ibíd.*, 76-7.

ese momento. “Estos elementos ya se hallan enmarcados dentro de un blasón y todos aluden a la unidad. Y aunque no se cuente con un decreto o resolución, su temprano uso en el papel sellado ha sido atribuido a la creatividad política de Flores, de ahí que la literatura histórica ecuatoriana ha dado en llamarlo el escudo *floreano*”.³³⁷

Además de las estrellas que representan a las provincias, en medio de la elíptica, el sol ocupa la parte central para formar un “conjunto astronómico que representa la centralidad de la que goza el país en el globo terrestre. Pese a que el decreto de acuñación de monedas de 1833 no exprese nada respecto de los signos zodiacales Aries, Tauro, Géminis y Cáncer, estos ya aparecen en este escudo representando a los meses de marzo, abril, mayo y junio que forman parte de la primera estación del año”.³³⁸ En su descripción, Sosa comete un error: los signos del Zodíaco del escudo *floreano* no son los que él menciona, sino Leo, Virgo, Libra y Escorpio, que son los que observan Ahab y su tripulación y constan en el registro de bienes del Banco Central;³³⁹ sin embargo, en lo que sí está en lo correcto, y que es lo que a fin de cuentas importa a esta investigación, es que, en efecto, no hay ningún documento oficial que justifique por qué se usan esos signos, pero se cree que están relacionados con la revolución del 9 de octubre de 1820, que liberó a la provincia de Guayaquil del Imperio español. Coincidencia o no, uno de los cabecillas de esta revuelta libertaria fue el general José de Villamil, el criollo nacido en Nueva Orleans,

³³⁷ Rex Sosa, *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2014), 36-8, <https://bit.ly/3nJZqq8>.

³³⁸ *Ibíd.*, 39.

³³⁹ Basta observar la página 38 del libro de Sosa para corroborar su error: en esta, aparece el escudo *floreano* impreso en papel sellado de 1835, en el que figuran los signos de Leo, Virgo, Libra y Escorpio. Lo más probable es que el error de Sosa se deba a que los confundió con los que están en el actual escudo de armas del Ecuador, oficial desde 1900, y que aluden a la Batalla de Pichincha.

quien sería la verdadera identidad detrás del criollo cubano del boceto de *Las Encantadas*, según lo expuesto en el capítulo anterior.³⁴⁰

El segundo impulso a la conformación de la “Moneda Moby Dick” vino con la segunda Convención Nacional reunida en Ambato desde el 22 de junio de 1835, la cual elaboró una Constitución más apegada a la realidad nacional, en la que ya se visualizaba el fin de toda esperanza de anexión una confederación con Colombia y Venezuela, además de que proclamó como presidente del Ecuador a Vicente Rocafuerte, el sucesor de Flores. Este cambio político hizo que a partir de 1836 se acuñaran monedas en las que la leyenda “El Ecuador en Colombia” se reemplazara con “República del Ecuador: Quito”, aunque en honor al país vecino se mantenía el escudo de armas de ese país (pero el nuevo escudo sí figuraba en las monedas de cuatro escudos). Este cambio respondió al Decreto Ejecutivo del 14 de julio de 1836, refrendado por el ministro de Hacienda Manuel López y Escobar.³⁴¹

En el anverso tendrá todo el plano de enfrente, y a una elevación correspondiente al sol el zodíaco o elíptica, perpendicular a la línea equinoccial, indicando el Ecuador. Sobre el sol, y a una distancia proporcionada, se manifestarán siete estrellas que forman la república: Quito, Chimborazo, Imbabura, Guayaquil, Manabí, Cuenca y Loja. A la derecha estarán los dos cerros principales que hacen nudo en la cordillera de Pichincha; en el primer punto, el Guagua Pichincha, sobre el cual reposará un cóndor, y en el segundo el Ruco Pichincha volcán. A la izquierda del escudo se grabará un risco, sobre una torre y sobre esta se colocará otro cóndor que haga frente al que está sobre el cerro de la derecha. La inscripción será REPÚBLICA DEL ECUADOR-QUITO, colocada perpendicularmente bajo el sol; y a la derecha de Quito las iniciales del ensayador. En el reverso: el busto de la Libertad que llene el plano, cuya cabeza estará ceñida de una cinta con la inscripción: LIBERTAD.

³⁴⁰ En su página web, el Museo Numismático señala: “En el primer plano de la impronta se encuentra el sol al mediodía con la faja del zodíaco y los signos de Leo, Virgo, Libra y Escorpio, meses de iniciación del Ecuador como república independiente”. Museo Numismático, “Impronta cobijada del sol equinoccial”, *Museo Numismático*, accedido 31 de agosto de 2020, <https://bit.ly/3m5XJ5s>; redacción original. El museo dice verdad sobre los signos del escudo floreano, pero se equivoca al atribuirlos a los meses de creación del Ecuador como república independiente, dado que este se inició el 13 de mayo de 1830, por lo tanto, el primer signo zodiacal de la serie debería ser Tauro (del 20 de abril al 20 de mayo), seguido de Géminis, Cáncer y Leo. Como se muestra, el porqué de los símbolos zodiacales del escudo floreano es aún un debate abierto.

³⁴¹ Ortuño, *Historia numismática del Ecuador*, 79-81.

En la circunferencia llevará esta otra: EL PODER EN LA CONSTITUCIÓN. Debajo del busto se fijará el año de la emisión con el número de quilates a la izquierda, en esta forma: 21 Q^s; y a la derecha del milésimo el valor de la media onza indicado con el número y la letra siguiente: 4-E, que son cuatro escudos. La grafía y el cordón lo mismo que en los escudos y doblones de a cuatro formado con ccc entrelazados que forman unas conchitas.³⁴²

Ortuño finaliza el recuento al mencionar que a partir de 1838 se acuñaron, con las mismas características señaladas, onzas o monedas de ocho escudos, que eran las piezas de mayor denominación en el mercado ecuatoriano.³⁴³ Al hacer una comparación entre los dos escudos propuestos en los decretos ejecutivos de 1833 y 1836, es claro que a Vicente Rocafuerte no le interesaba cambiar la esencia del escudo floreano, pues solo se limitó a agregar una montaña más, con una torre, cambió las águilas por cóndores, etc.; no reveló qué significaban los signos del zodiaco, solo los mantuvo a ambos lados del sol; además, el documento ejecutivo revela que dos montes son el Guagua Pichincha y el Ruco Pichincha, no se dice cuál es el nuevo, lo que refuta la información del documento de registro de bienes del Banco Central al decir que se tratan del Panecillo y el Longuí. El escudo del presidente Rocafuerte de las monedas de 1836 es el primer escudo de armas del Ecuador como república independiente y es la imagen que tomó Melville para su ficción.

Tras la orden ejecutiva de crear doblones de ocho escudos en 1838, la ceca de Quito contó con el trabajo del grabador Eduardo Coronel y dos ensayadores, Santiago Taylor y Miguel Vergara —cuyas siglas, S.T. y M.V., se pueden apreciar en el anverso de la moneda—: el primero hizo su labor para la primera moneda, la de 1838, y el segundo en las sucesivas, desde octubre de ese año hasta 1843, último año de acuñación del doblón. Vergara fue discípulo de Taylor y lo reemplazó desde 1839.³⁴⁴ Es necesario especificar que si bien el grabador era “encargado de la elaboración de los cuños y por tanto del diseño

³⁴² *Ibíd.*, 81-2.

³⁴³ *Ibíd.*, 84.

³⁴⁴ Banco Central del Ecuador, “Ficha técnica: Registro”, 3 y 5.

artístico de las monedas”,³⁴⁵ el papel del ensayador se consideraba crucial porque este, que era un aprendiz de químico o su equivalente de la época, sin profesionalización, por supuesto, era el “responsable de que las monedas cumplan con las características señaladas en sus respectivos decretos de emisión, especialmente en lo referente a su diseño, módulo, peso y calidad del metal”.³⁴⁶ Por lo tanto, las iniciales del ensayador figuraban en la moneda como una firma que avalaba su tasación, y en caso de demostrarse que esto no fuera así, en contra del ensayador se podían levantar argumentos, quejas y demandas. Que sus iniciales figuren en la moneda y no las del grabador denota en dónde radicaba la mayor preocupación al momento de la acuñación en la flamante República del Ecuador.

Para la investigadora numismática Mayra Guzmán, la dificultad de contar con oro y plata para la fabricación de monedas, desde la misma creación de la ceca quiteña, se debe sobre todo a que cerca de la capital ecuatoriana no había minas ni canteras de donde obtener el material, ya que estas se obtenían de la región hoy conocida como El Oro,³⁴⁷ provincia ubicada hacia el sur del Ecuador, en la frontera con Perú, fundada en 1884 y que está a más o menos 500 kilómetros de distancia de Quito, y que, en aquella época, era mucho más lejana por la muy difícil geografía que dividía a la costa de la sierra del Ecuador. Un viaje de Quito a El Oro —o sus regiones mineras aledañas como Zaruma—, en caballo o burro, podía tomar entre dos y tres semanas, tiempo en que el que era muy común que los asaltantes desvalijaran el valioso contenido que necesitaba la ceca.

³⁴⁵ Ramiro Reyes, *Numismática ecuatoriana: Evolución y coleccionismo de nuestra moneda* (Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2011), 12. Es apropiado definir *cuño*: “Dispositivo integrante de la prensa de acuñación que lleva el grabado de una de las caras de la moneda, en imagen espejo y relieve inverso. Al colocar el disco metálico pulido entre los cuños y someterlo a la presión adecuada, queda grabado el diseño del anverso y reverso de la pieza. Existen también troqueles para grabar el diseño del borde o canto de las monedas”. *Ibíd.*

³⁴⁶ *Ibíd.*

³⁴⁷ Mayra Guzmán, entrevistada por el autor de esta investigación, en Quito, 9 de septiembre de 2020.

Se han perdido los datos de la Casa de la Moneda de Quito que indicaban la cantidad de monedas ocho escudos acuñadas durante sus seis años de recorrido; la información del Museo Numismático indica de los doblones de Santiago Taylor “se considera una cantidad apreciable, ya que su acuñación se realiza durante siete meses”, mientras que para las de Miguel Vergara “el período de tiempo de su acuñación es muy reducido”.³⁴⁸ Eso es todo. Por esta falta de información es imposible saber exactamente cuántos doblones se acuñaron durante esos seis años, pero para la experta Mayra Guzmán la producción fue “limitada” por la dificultad de conseguir el oro. Además, la moneda de ocho escudos fue la primera de alta denominación dentro del sistema monetario octogesimal español hecha por la ceca quiteña, que hasta ese momento se había dedicado a fabricar monedas mayormente de baja denominación. Estas dos razones hacen que la ocho escudos, “por esas complicaciones de la historia, sea muy valuada y requerida”, a lo que posteriormente se suma la mención en *Moby Dick*.

La falta de materia prima se debe también a que, según Ramiro Reyes en su texto *Numismática ecuatoriana*, de 1838 a 1841 la circulación de moneda falsa alcanzó el nivel más alto en la historia de la recién creada nación. Durante los cuatro años de este período, la falsificación alcanzó tal magnitud que, para evitar un colapso económico, el Gobierno no tuvo otra salida que legalizar la moneda falsa y, dos años después, dictaminar la pena de muerte para los falsificadores, aunque sea contradictorio; estas medidas extremas trataban de evitar un colapso económico. La razón fue que, en 1835, los comerciantes mineros de Cuenca —ciudad cuya provincia, Azuay, colinda con El Oro— fueron apoyados por el Estado para la extracción de minerales, por lo que la zona fue próspera rápidamente. Este

³⁴⁸ Banco Central del Ecuador, “Ficha técnica: Registro”, 6.

desarrollo económico hizo que escaseara circulante en el resto del país. Como la ceca de Quito tenía problemas con los pagos, se acomodaron talleres de amonedación en las minas, con el mismo diseño de las monedas legítimas. Si bien las “monedas de mina” estaban permitidas en Cuenca, pronto los falsificadores entraron en juego e hicieron las monedas más realistas, pero con menos cantidad de plata.³⁴⁹

La moneda ocho escudos es bastante cotizada en el entorno numismático actual por los motivos referidos en los párrafos anteriores. La biblia mundial del coleccionismo de monedas, *Standard catalog of world coins*, más conocido como el Catálogo Krause, en su primera edición de monedas del siglo XIX, publicado en 1996, señala que los precios del doblón ocho escudos de 1838-1841 va desde los 550 a 5000 dólares, dependiendo del año, del ensayador y, sobre todo, de su estado de preservación.³⁵⁰ La octava edición del catálogo, de 2015, indica que el precio del doblón de 1838-1843, según las especificaciones ya referidas, puede fluctuar entre 1250 y 10 000 dólares. El catálogo también provee información sobre los exorbitantes precios que han alcanzado en subastas: se han vendido por 9200, 16 100, 27 600, 39 100 y 42 000 dólares.³⁵¹

3. ¿Melville vio el doblón cuando visitó Latinoamérica? Un recuento minucioso de su viaje por la región

Estos desorbitados precios en subastas conllevan la necesaria pregunta que pone en movimiento a esta investigación: ¿cuál era el valor corriente de la moneda en la época de

³⁴⁹ Reyes, *Numismática ecuatoriana*, 81.

³⁵⁰ Chester L. Krause y Clifford Mishler, *Standard Catalog of World Coins: 19th Century Edition 1801-1900*, 1.^a edición (s. l., Estados Unidos: Krause Publications Inc., 1996), 282.

³⁵¹ Thomas Michael, ed., *Standard Catalog of World Coins: 1801-1900*, 8.^a edición (s. l., Estados Unidos: Krause Publications Inc., 2015), 285-6.

acuñación, es decir, cuando Herman Melville debió haberla visto? Mayra Guzmán pone un ejemplo *grosso modo*: en aquella época tener esta moneda equivalía a poseer un billete de mil dólares en la actualidad, no en cuanto a valor monetario del oro, sino simbólico; es decir, aunque circulaba, no era una moneda de uso corriente y mucho menos estaba en manos del común de los mortales de la época; al contrario, quien la poseía, la guardaba bajo candado y solo la sacaba cuando iba a comprar bienes muy costosos, como un terreno, una casa, etc.

En el siglo XIX, las monedas de uso cotidiano eran las de plata de $\frac{1}{4}$ de real, $\frac{1}{2}$ real, 1, 2, 4 y 8 reales; mientras que las de oro de 1, 2, 4 y 8 escudos, por su valor, tenían énfasis en el comercio y el ahorro. “Y la gente no sale a la calle con billetes de mil dólares, ni siquiera con billetes de cien”, señala Guzmán. Asimismo, como la moneda ocho escudos estaba hecha con el sistema monetario español, esta equivalía en oro los quilates que afirmaba poseer, por lo tanto, se la podía recibir en cualquier país y del mundo, que es algo que ya no pasa en la actualidad por el sistema monetario actual, en el que las monedas y billetes son las representaciones simbólicas del patrón oro que cada país atesora con recelo en bóvedas.

La comparación arroja dos preguntas más: ¿Herman Melville vio con sus propios ojos el doblón ocho escudos? Si es así, ¿cuándo tuvo contacto con él? La minuciosa descripción que el escritor realiza del anverso del doblón hace pensar que alguna vez, en efecto, vio la moneda y estuvo alerta del valor monetario y social que tenía, que lo trasplanta al doblón de la ficción al decir que es una “pieza de dieciséis dólares”,³⁵² lo que despierta la codicia de la tripulación. Pero también cabe la posibilidad de que Melville

³⁵² Melville, *Moby Dick*, 220.

nunca hubiera visto en vivo la moneda, sino que solo supiera de buena fuente de ella, y con estos conocimientos en mente, lo único que hizo fue describir el primer escudo de armas del Ecuador. Melville era un hombre recursivo, que tomaba prestado material de todo libro o experiencia —propia o ajena— que le sirviera, por lo que no es descabellado pensar que podría haber recurrido a semejante artilugio literario. Esta idea pudiera sustentarse en la directa omisión de las iniciales S.T. o M.V. de los ensayadores que se ve en el anverso y de las que Melville no dice nada, de hecho, es de los pocos elementos constitutivos del anverso de los que no habla —el otro es el borde en forma de punta de diamante—. Asimismo, el escritor neoyorquino guarda un silencio campal sobre el reverso de la moneda, lado que no solo es llamativo *per se* —tiene el busto de una mujer, habla de la Constitución y la libertad—, sino que en esta se certifica el valor monetario mediante la leyenda “21 Q^s”, es decir, 21 quilates de oro. Por estas razones se podría pensar que, con conocimiento previo de la existencia, imagen y valor de la moneda, al no tener acceso a ella, Melville se limitó a describir el escudo nacional del Ecuador.

A lo largo de los dos tomos de la biografía, Hershel Parker no menciona nada sobre un posible encuentro de Melville con el doblón, ni la literatura académica y la divulgativa periodística mencionan nada de esto, y no es de extrañar: simplemente se asume que el escritor vio la moneda y punto, y si se lo analiza fríamente, no es un asunto importante, pues la haya visto o no, la descripción minuciosa consta en la novela. Como dilucidar esta razón no es uno de los objetivos de esta investigación, se asumirá que en algún momento la vio. La pregunta ahora es ¿cuándo sucedió? Lo más lógico es suponer que fue cuando Melville estuvo en el Ecuador o cerca del país. Esto pasó dos veces en su vida, mientras recorría los Mares del Sur, primero a bordo del Acushnet en 1841 y luego en el barco de la

Marina llamado United States en 1843. Los años coinciden: su viaje y la acuñación y circulación del doblón ocho escudos.

Según la minuciosa biografía de Parker,³⁵³ Herman Melville zarpó a inicios de enero de 1841, de New Bedford, a bordo del Acushnet; para marzo, 150 barriles de aceite fueron enviados a Estados Unidos desde Río de Janeiro, en Brasil. El 15 de abril rodearon el Cabo de Hornos y tomaron el océano Pacífico con dirección hacia Chile, pero la bitácora del Acushnet no especifica si fue la isla Massafuero o la Juan Hernández la que vio en mayo de 1841 —las dos islas son mencionadas en el libro *Las Encantadas*—, pero el registro del barco William Wirt de Fairhaven ubica al Acushnet, el 7 de mayo, al sur de la Juan Fernández y señala que lleva cuatro meses fuera de sus país y carga ya 160 barriles. El 23 de junio, el Acushnet ancló en el puerto de Santa, ciudad del Perú; no había tocado tierra desde Río de Janeiro, tres meses antes.³⁵⁴ No hay reportes de las actividades en Santa, si las hubo, pues para los balleneros atracar en un puerto no era sinónimo obligado de desembarcar, al contrario, más bien la regla era quedarse a bordo, a menos que el capitán ordenara lo contrario o decidiera dar días libres a sus marineros, siempre en grupos pequeños y de a pocos a la vez. Anclados en esa ciudad, Melville y el resto de la tripulación tuvieron la oportunidad de hacer buenas migas con los marineros de otros balleneros que también estaban en Santa, pero desde el mar, haciendo *gam*.³⁵⁵

³⁵³ Para un detallado recuento del viaje que cambió la vida de Melville, remitirse del capítulo 10 al 14 del primer volumen biográfico. Parker, *Melville 1*, 181-288. La grandeza de los textos de Parker se debe a que en esta etapa en la vida de Melville, Parker la recreó en base a las bitácoras oficiales del Acushnet y el Estados Unidos y otros diarios de viaje, además de las bitácoras de viaje de los barcos que avistaron a los dos ya mencionados y los reportes de los puertos donde atracaron. Los barcos tenían la obligación de reportar la trayectoria que seguían, la mayor parte de veces mediante coordenadas, el cargamento, novedades, las naves avistadas y su cargamento, etc.

³⁵⁴ Parker, *Melville 1*, 193.

³⁵⁵ Melville define esta palabra así: “GAM. Sustantivo. Encuentro social de dos (o más) naves balleneras, por lo común en las zonas de caza, cuando, después de intercambiar saludos, los tripulantes se

Desde ese momento, el Acushnet se permitió salir de pesca, acompañado de otras naves estadounidenses, por las rutas con más tráfico y trabajo para los balleneros en el Pacífico, cerca de la línea ecuatorial.³⁵⁶ El 23 de julio de 1841, el Acushnet hizo *gam* con el barco llamado Lima de Nantucket, en las aguas del océano, y aquí fue cuando probablemente conoció a William Henry Chase, el hijo de Owen Chase, quien le extendió una copia del libro de su padre sobre el hundimiento del barco Essex, cuya lectura e impresión acompañaron a Melville durante ese y el siguiente año, y que finalmente sirvió como preciosa materia prima para *Moby Dick*.³⁵⁷ Se hallaban cerca de la zona en la que la ballena hundió al Essex: al oeste de la isla Charles de Galápagos, al sur de la línea equinoccial, a 119 grados longitud oeste.³⁵⁸ Por esta razón era habitual contar historias de hundimientos allí. En esos meses, el Acushnet hizo *gam* en esa zona y fue avistado y reportado por otros barcos, hasta que el 30 de octubre avistó la isla Albemarle de las Galápagos (actual Isabela), el 31 tuvo lugar el episodio de Roca Redonda relatado en *Las Encantadas*, del 2 al 10 de noviembre hay reportes del Acushnet por parte de otros barcos, el 19 ancló en la isla Chatham (actual San Cristóbal), el 25 se puso en movimiento para salir de las Galápagos y el 30 hizo 70 barriles de aceite antes de zarpar para la costa del Perú.³⁵⁹ El episodio del paso de Melville por las Galápagos se narra con más detalle en el capítulo segundo de esta investigación.

El Acushnet ancló en Tumbes, Perú, el 2 de diciembre de 1841, donde se presume que los marineros tuvieron una breve licencia en tierra y todo marchó bien hasta el fin de

visitan empleando sus botes y en el ínterin los capitanes permanecen a bordo de una de las naves, y los dos primeros oficiales en la otra". Melville, *Moby Dick*, 312.

³⁵⁶ *Ibíd.*, 193-4.

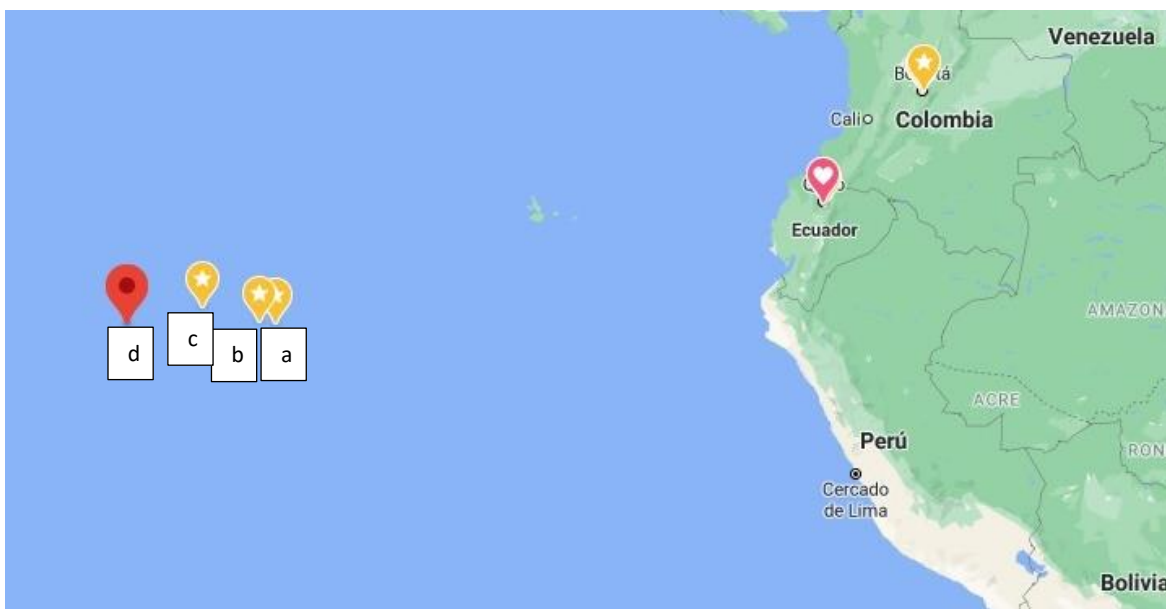
³⁵⁷ Parker, *Melville 1*, 196-7.

³⁵⁸ *Ibíd.*, 194.

³⁵⁹ *Ibíd.*, 200-1.

ese año. Nada más se sabe sobre esto. La bitácora del Acushnet registra que, desde el mar, avistaron Cabo Blanco (Perú) el 27 de diciembre y Punta Santa Elena (Ecuador) al siguiente día. A partir de este punto, la embarcación se empieza a alejar definitivamente de la costa latinoamericana, dirección oeste, cerca siempre de la línea ecuatorial: las coordenadas registradas en la bitácora permiten ubicar el trayecto en el motor de ubicación geográfica Google Maps, como se muestra a continuación:

Figura 6. Alejamiento del Acushnet de tierras latinoamericanas



Fuente: Google Maps. Elaboración propia.

Punto	Fecha	Latitud
a	13 de febrero de 1842	5°31'S, 102°41'O
b	16 de febrero de 1842	5°28'S, 103°25'O
c	3 de marzo de 1842	4°47'S, 105°54'O
d	9 de marzo de 1842	5°35'S, 109°17'O

Fuente: Parker, *Melville 1*, 204. Elaboración propia.

Parker brinda más coordenadas para la ubicación del *Acushnet* desde inicios de 1842 —después de avistar Cabo Blanco y Punta Santa Elena, estas son las primeras cuatro—, pero solo las cuatro especificadas en la figura 6 bastan para transmitir la idea de que el escritor dejaba Latinoamérica o sus aguas para adentrarse en Oceanía. Por fin, el 23 de junio de 1842 el ballenero alcanzó las Islas Marquesas y ancló en Nukuhiva, donde Melville desertó del *Acushnet*, episodio que le valió la inspiración para su primera novela, *Taipí*, evento tratado en el capítulo primero de esta obra. Como los episodios vivenciales a partir de este momento no tienen mayor repercusión con lo estudiado en este acápite, se retoma la narración con el viaje de regreso hacia su país que Melville hace en el barco llamado *United States*.

Como miembro de la Marina de su país, Melville se enroló el 17 de agosto de 1843, para un viaje de tres años; tres días después, zarpó de Honolulu (actual Hawái) con dirección a las Islas Marquesas y luego a Taití. El 21 de octubre el barco se dirigió a Valparaíso, en Chile; el 20 de noviembre avistó la isla Juan Fernández, que Melville vio en mayo de 1841; dos días después, avistó el cerro La Campana, de la cordillera de los Andes, y la Punta Ángeles. Ancló en Valparaíso, donde intercambió saludos con los barcos ingleses y franceses. Ahí permaneció dos semanas: el 5 de diciembre partió para Callao, en Perú, adonde llegaron diez días después, tras avistar un pico sin identificar de los Andes, el Morro Solar y la isla San Lorenzo.³⁶⁰

Recién el Año Nuevo de 1844, Melville pudo conocer Callao desde la orilla, gracias al permiso de 48 horas que se le concedió junto con otros tres hombres, hasta las 8 de la

³⁶⁰ *Ibíd.*, 276-8.

mañana del 3 de enero. Callao estaba separada de la gran capital, Lima, por poco menos de 13 kilómetros, por lo que Melville y sus amigos viajaron allá a lomo de caballo. Durante esta licencia es muy probable que Melville haya visto la Plaza Mayor y la Catedral de la ciudad, haya tenido contacto con la gente y haya visto la saya y manto de las tapadas limeñas, experiencias que le dieron material para ubicar a su Ismael dentro de la “Historia del Town-Ho” de *Moby Dick* y el final de *Benito Cereno* y otras referencias en la *nouvelle* y en su obra en general.

El 24 de febrero, el *United States* fue enviado a Mazatlán, en México, para obtener dólares mexicanos de plata, los cuales eran más aceptados en las costas que los estadounidenses. Después de 33 días en el mar, el barco arribó a Mazatlán el 28 de marzo y se permaneció ahí 19 días; el 16 de abril la embarcación partió de nuevo hacia el Callao. Durante el viaje, el barco avistó varios puntos de interés; ya cerca del Perú, la Isla de los Pescadores y San Lorenzo de nuevo. El 6 de junio atracó en el puerto del Callao y se quedó ahí 31 días más. El 6 de julio dejó para siempre la ciudad peruana en dirección sur, rodeó el Cabo de Hornos y el 16 de agosto avistó el morro Pan de Azúcar, en Río de Janeiro, ya en el océano Atlántico; aquí Melville no desembarcó, al contrario de su escala ahí en 1841. Permaneció en Río unos días y zarpó el 24 de agosto, con dirección norte. El 3 de octubre de 1844, el *United States* ancló en el río Charles,³⁶¹ en Massachusetts, lo que puso fin a la aventura náutica de Herman Melville, que duró casi cuatro años y que tanto le ayudaría a escribir su futura obra literaria.

En poco más de tres páginas se ha resumido probablemente uno de los períodos de vida más importantes de Herman Melville, haciendo énfasis en los momentos en los que

³⁶¹ *Ibíd.*, 279-89.

pisó tierras y bogó por aguas latinoamericanas. De todo este recuento, realizado con base en los registros de bitácora del *Acushnet* y el *United States*, levantados por Hershel Parker, se puede concluir que los territorios por los que caminó son Río de Janeiro en Brasil; Valparaíso en Chile; Santa, Tumbes, Callao y Lima en Perú; las Islas Galápagos en Ecuador; y Mazatlán en México. Si vio o tuvo contacto de alguna forma con el doblón ocho escudos, lo más probable es que haya sido durante estas visitas, más que ninguna cuando estuvo en Galápagos por poco más de un mes, de octubre a noviembre de 1841, después de todo, en las islas los locales realizaban comercio con los balleneros que atracaban cerca, esto lo recoge él mismo en *Las Encantadas*. Melville nunca pisó el Ecuador continental, a lo sumo se cuenta como el mayor contacto el avistamiento de Punta Santa Elena el 28 de diciembre de 1841; por ello queda sin sustento la afirmación del escritor y ensayista ecuatoriano Vladimiro Rivas Iturralde cuando dice, en su texto “El doblón ecuatoriano de Melville”, que la visita a islas de Ecuador tuvo una “probable escala en Guayaquil, [donde] Melville entró en contacto con la moneda, que luego pondría en las manos ficticias del capitán Ahab”.³⁶²

Por su cercanía en términos geográficos —pero no prácticos, pues viajar entre países en el siglo XIX era costoso y tomaba mucho tiempo—, suponer que Melville vio el doblón en Perú sería la segunda teoría más acertada: algún comerciante lo llevaría hasta allá; después de todo, el escritor estuvo en Santa, Tumbes, Callao y Lima, ciudad capital que era una metrópoli económica, política y social desde que estaba bajo el dominio español y tras la Independencia, es una ciudad que Wyn Kelley identifica como un sitio

³⁶² Vladimiro Rivas Iturralde, “El doblón ecuatoriano de Melville”, *Casa del tiempo* V, n.º 60 (2020): 26, <https://bit.ly/3bMZ7p8>.

imperial tenso en el contexto de *Moby Dick*.³⁶³ Pero afirmar esto es un tiro al aire, pues como el doblón es de oro, asumiendo que salió de Ecuador, con esta lógica, bien podría bien haberlo visto en cualquier parte del mundo, en las demás regiones latinoamericanas que conoció o incluso en su natal Estados Unidos, pues, como señala Antonio Barrenechea, en este país “la moneda nacional se usó indistintamente con la moneda de curso legal de Europa y América española. Este circuito internacional continuó sin cesar hasta que el Congreso de los Estados Unidos aprobó la primera Ley Bancaria Nacional para estandarizar la moneda de curso legal en 1863”.³⁶⁴ Desgraciadamente, recrear el momento exacto en el que un marinero vio una determinada moneda, en un pequeño período de su vida, es una tarea complejísima, tan ardua que la ficción aparece para salvar las naves en forma de pronta respuesta, ya sea a través de las leyendas urbanas o bien en la misma literatura.

a) Sobre el encuentro entre Herman Melville y Manuela Sáenz

A modo de colofón de este tema, se analizará brevemente el posible encuentro entre Herman Melville y Manuela Sáenz, de quien se dice recibió o le mostró el doblón cuando el escritor habría visitado a la mujer en Paita, Perú. Manuela Sáenz nació en la Real Audiencia de Quito en 1797 y murió en Paita en 1856, estuvo involucrada en las guerras independentistas de Ecuador, Colombia y Perú, hoy se la considera héroe e ícono de la valía de la mujer latinoamericana y del feminismo moderno; además, se la llamó la “Libertadora del Libertador” porque salvó la vida de Simón Bolívar en un atentado. La teoría de que Melville tuvo una entrevista con Sáenz es ampliamente extendida y en

³⁶³ Wyn Kelley, citado por Cassey, “Peering Across the Plaza”, 8.

³⁶⁴ Antonio Barrenechea, *America Unbound. Encyclopedic Literature and Hemispheric Studies* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2016), 12.

muchos casos se la toma como una verdad incuestionable, y cuando no, el rumor por lo menos se esparce como el fuego en el bosque seco: así lo hace, por ejemplo, el artículo del diario *La Vanguardia* de España, “Manuela Sáenz, la libertadora apasionada”,³⁶⁵ que afirma el encuentro pero no da detalles; una historiadora peruana, en el periódico costarricense *Nación*, en “El último refugio de la libertadora”, dice tajante que el encuentro tuvo lugar en Paita en 1841,³⁶⁶ Mauricio Maldonado, en el editorial “Bolívar”, al menos antepone el “según se dice” antes de hablar del encuentro;³⁶⁷ el académico Jorge Luis Serrano, en “El doblón de Ahab”, dice que “se sabe que el barco Aculisnet [sic] pasó por Paita;³⁶⁸ hasta la página en inglés de Wikipedia recoge la entrevista sin ofrecer fuentes.³⁶⁹ Hay incluso biografías sobre Sáenz que refieren el hecho en términos muy vagos, como la de Galo René Pérez *Sin temores ni llantos*:

Atraídos precisamente por el resplandor de aquella celebridad fueron a buscar a Manuelita, en el polvoriento villorrio de Paita, personalidades cuyo renombre ha recogido también la historia.

Transcurría entonces el decenio comprendido entre el 46 y el 56. Solamente uno de sus singulares visitantes estuvo a conocerla antes. Hacia 1845, más o menos. Mientras navegaba las aguas del Pacífico, captando imágenes, referencias e impresiones para sus páginas narrativas. Se trata del escritor estadounidense Herman Melville, que después de este viaje compuso una de las novelas más conocidas en el mundo entero: *Moby-Dick*. La publicó efectivamente en 1851, cargada del espíritu del mar y de ficción e historia. Ni la fama del autor ni la lectura de esa obra han sido derogadas hasta ahora.³⁷⁰

Para resumir este rumor, se cita el texto del investigador Jaime Marchán, “Sobre Herman Melville y el Ecuador: Travesía y ficción”, quien hace a la vez eco de un texto

³⁶⁵ Francisco Martínez, “Manuela Sáenz, la libertadora apasionada”, *La Vanguardia*, 9 de agosto de 2019, <https://bit.ly/3hoSsm0>.

³⁶⁶ Sara Beatriz Guardia, “El último refugio de la libertadora”, *Nación*, 11 de noviembre de 2007, <https://bit.ly/3hmNUwF>.

³⁶⁷ Mauricio Maldonado, “Bolívar”, *El Telégrafo*, 17 de septiembre de 2019, <https://bit.ly/2Rj1GFY>.

³⁶⁸ Jorge Luis Serrano, “El doblón de Ahab”, *Academia.edu*, accedido 1 de agosto de 2020, <https://bit.ly/306Eol6>.

³⁶⁹ Wikipedia, “Manuela Sáenz”, *Wikipedia*, accedido 1 de agosto de 2020, <https://bit.ly/3ioFhmD>.

³⁷⁰ Galo René Pérez, *Sin temores ni llantos. Vida de Manuelita Sáenz* (Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2005), 456-7, <https://bit.ly/2Sjt7jh>.

bastante estudiado en el ámbito de la literatura latinoamericana: *América Latina en su literatura* (1972), coordinado por César Fernández Moreno:

Recientes estudios de historia de la literatura —como *América Latina en su literatura*, de la prestigiosa editorial Siglo Veintiuno—, han constatado que el eximio navegante de los mares del sur, “antes de volcarse en una experiencia literaria (...) recorrió las costas de Chile, Perú y Ecuador”, acumulando “vivencias en Lima, el Callao, Paita y las Islas Galápagos”. Se sabe que enrolado en la fragata norteamericana *United States*, hizo varios recorridos por esas costas en enero de 1844.

Finalmente, existen registros de que Melville pasó por Paita en 1845. No es extraño entonces que, al encontrarse ahí, el escritor hubiera se hubiera enterado de la existencia de Manuela Sáenz, compañera sentimental del Libertador Bolívar, y que, al igual que Guiseppe Garibaldi en 1851, se hubiera entrevistado con ella.³⁷¹

Aquí hay varios puntos que aclarar: 1. Marchán reproduce la información del texto de estudios literarios, que no es del todo incorrecta, pues Melville sí pasó por esas zonas a inicios de 1844, pero no estuvo en Paita, ni siquiera tres años antes. Un examen más detenido a *América Latina en su literatura* permite descubrir que el ensayo al que hace referencia Marchán se llama “Lo latinoamericano en otras literaturas”, que es bastante bueno, escrito por el historiador peruano Estuardo Núñez, quien, en efecto, dice que Melville estuvo en esas zonas del Perú,³⁷² pero no detalla mayor cosa sobre su itinerario o bitácoras del puerto o del Acushnet; en la bibliografía, con respecto a las fuentes de esta información —se asume— solamente remite a dos textos escritos por el mismo historiador, el libro *Autores ingleses y norteamericanos en el Perú* (1956) y el ensayo “Herman Melville en el Perú” (1954),³⁷³ los cuales, por desgracia, no han podido ser ubicados.

2. Más allá de lo que expone Núñez, para su ensayo Jaime Marchán tampoco detalla si el libro aquí citado provee registros de bitácoras que detallen el asunto ni lo sustenta con más fuentes; 3. la frase “existen registros de que Melville pasó por Paita en 1845” es de una

³⁷¹ Jaime Marchán, “Sobre Herman Melville y el Ecuador: Travesía y ficción”, *Afese* 57 (s. f.): 172-7, <https://bit.ly/3gORbV5>.

³⁷² Núñez, “Lo latinoamericano en otras literaturas”, 112.

³⁷³ *Ibíd.*, 474.

ambigüedad y una falsedad alarmantes, pues ¿a qué registros se refiere?, esto no lo dice. Para 1845 Melville ya estaba bien enraizado en su tierra natal, ya que su viaje terminó en octubre de 1844: esto está ampliamente documentado.

Se puede desmenuzar más aún este mito literario-histórico: 4. Manuela Sáenz era respetada y bastante conocida en Paita, donde estaba exiliada por Vicente Rocafuerte —el mismo presidente que dictaminó que se acuñe el doblón ocho escudos— y sí recibía a “celebridades”, por decirlo de alguna forma, pero hay que tomar en cuenta que Herman Melville no era una en 1841 ni en 1844, de hecho, la breve celebridad que le reportó *Taipí* y *Omú* le valieron una fama que difícilmente habría llegado a Sudamérica, lo que habría sido su boleto de admisión a la casa de Manuela. Melville es únicamente considerado un pilar fundamental de la literatura universal tras la Primera Guerra Mundial, por lo tanto, no era una “celebridad”.

5. Como se mencionó, según los registros del Acushnet y el United States, Melville nunca estuvo en Paita, lo más cercano fue Tumbes, ciudad donde ancló el 2 de diciembre de 1841: ahí se presume que los marineros tuvieron licencia en tierra, pero es altamente improbable que haya viajado de Tumbes a Paita, pues las ciudades están separadas por más de 260 kilómetros. Tómese en cuenta que cuando se le dio licencia en el Callao, esta fue de dos solo días, por lo que no hay motivos para suponer que se le hubiera otorgado una de más tiempo, eso no era lo regular en la disciplina de los balleneros; además, en aquellos dos días de asueto viajó a una distancia corta, a Lima, a casi 13 kilómetros, por lo que 260 kilómetros suena desproporcionado.

Hershel Parker ha rastreado la primera fuente que documenta este encuentro: se trata del libro de 1952 *The Four Seasons of Manuela: A Biography. The Love Story of Manuela*

Sáenz and Simón Bolívar, del historiador estadounidense Victor Wolfgang von Hagen, el cual se refiere al encuentro en los siguientes términos:

La desterrada fué de gran ayuda cuando el cónsul tuvo el conflicto del Acushnet, un ballenero de 358 toneladas procedente de New Bedford. Echó el ancla en Paita a mediados de noviembre de 1841 y, antes de que las velas fueran recogidas, la mayoría de sus veintiséis tripulantes desembarcaron en actitud levantisca y se dirigieron al consulado. Eran cosas de su capitán, un lobo de mar ordenancista que los trataba como criminales. A todas las quejas y protestas replicaba con el pasador de hierro, administrado generosa y convincentemente.

Fueron tres días muy agitados; hubo peleas en las calles con intervención de los serenos. El segundo oficial desertó y el capitán reclamó exasperado protección legal para las pertenencias del barco. Manuela Sáenz, con su experiencia de cárceles y encarcelamientos, fué invitada a ayudar en la redacción de los documentos legales por parte de las autoridades locales. A la temblorosa luz de una vela, con los alados termes describiendo erráticos círculos en torno a la llama. Manuela fué vertiendo al español el salobre inglés de los marineros del Acushnet.

Uno de los últimos en prestar testimonio fué un joven callado y de ojos grises. Tenía veintidós años, y su nombre, cuando fue consignado en el documento, no dijo a Manuela más de lo que dijo a los compañeros: Herman Melville. Pero después, mucho después, cuando la fama lo cortejó y luego lo abandonó, se acordó de Manuela. “Humanidad, recio ser, te admiro, no en el vencedor coronado de laureles, sino en el vencido.” Y pensó en el gris opaco de Paita y en Manuela montada en los cuartos traseros de un burro: “...entraba en Payta-town montada en un borriquillo gris con la mirada fija en las paletillas, en el juego la cruz heráldica de la bestia...”.³⁷⁴

La biografía de Hagen fue un éxito en su momento —su traducción al español se publicó en el año siguiente en México— y continúa leyéndose en la actualidad. Una lectura alejada de los humores románticos que precisamente se han erigido alrededor de la figura de Manuela Sáenz, quizá por haber sido la amante de Bolívar, revela que, aunque tenga rigor histórico, el texto de Hagen adolece de lugares comunes, impulsados por una narrativa literaria que buscar conmover al lector más que informar, frases como las siguientes delatan este propósito:

³⁷⁴ Victor W. von Hagen, *Las cuatro estaciones de Manuela. Los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (Buenos Aires: Sudamericana, 1989), 312.

- “Manuela Sáenz había envejecido repentinamente”,³⁷⁵ cuando se le niega la herencia de su esposo.
- “La carta cayó de la mano de Manuela. Una ráfaga la tomó y la arrastró en giros a lo largo de la ribera del cenagoso río”,³⁷⁶ cuando se entera de la muerte de Bolívar.
- “Los años asaltaban a Manuela en vano; parecía sin edad, como la misma Paita. Su esbelto y sinuoso cuerpo, al que había hecho duro y firme una vida activa, mantenía a distancia los asaltos del tiempo. Su piel conservaba la blancura del alabastro, la carne seguía firme y los ojos negros lleno [sic] de brillo”.³⁷⁷

Se pueden transcribir más ejemplos, pues la biografía está plagada de ellos, pero con estos es claro: para el autor de esta investigación, la biografía de Hagen está tan llena de tópicos y pasajes que buscan la sorpresa inmediata que no pueden ser tomados con seriedad por un investigador serio que busque información veraz sobre Sáenz. Incluso existe un libro llamado *Refutación a Las cuatro estaciones de Manuela: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar*, escrito por Gonzalo Humberto Mata y publicado en Cuenca en 1959,³⁷⁸ seis años después de la publicación de la primera traducción al español. Si bien el texto de Mata, de 156 páginas, denota un evidente odio desmedido por la biografía de Hagen, al cual contradice uno por uno los hechos históricos como cree él que sucedieron, citando fuentes, se trata de un referente de que también había cierto malestar o inconformidad con la mencionada biografía desde sus años iniciales. Pero más allá de estas últimas evidencias expuestas, vale analizar el encuentro de Melville y Sáenz según lo expuesto por Hagen.

³⁷⁵ *Ibíd.*, 325.

³⁷⁶ *Ibíd.*, 308.

³⁷⁷ *Ibíd.*, 322.

³⁷⁸ Gonzalo Humberto Mata, *Refutación a Las cuatro estaciones de Manuela: los amores de Manuela Sáenz y Simón Bolívar* (Cuenca: Imprenta D. Toral L., 1959).

Par empezar, como se dijo, no hay registros de que el Acushnet haya anclado alguna vez en Paita; es más, los registros indican que a mediados de noviembre de 1841, como se ha dicho en esta investigación, el ballenero de Melville estaba en las Islas Galápagos. Parker hace un registro de los desertores del Acushnet y hasta noviembre de 1841 señala que dos personas desertaron antes de que el barco saliera de Farihaven; una persona llamada David o Daniel Smith desertó en Santa, Perú, y luego cometió suicidio; de hecho, la cuarta persona en abandonar el Acushnet fue el mismo Melville, en Nukahiva, en julio de 1842, junto con Richard Tobias Greene.³⁷⁹ Por lo tanto, queda sin sustento la afirmación de Hagen al decir que el segundo oficial desertó en Paita (este nunca abandonó el Acushnet), tampoco hay pruebas de que el capitán haya sido cruel.

Es verdad que Manuela vivía, entre otras actividades como preparar dulces y vender tabacos, de traducir textos al español del inglés, de manera que interpretaría, según Hagen, el testimonio de un Melville de “ojos grises”. Los ojos de Melville eran azules. Para concluir el caso, y esto es lo más preocupante en una biografía que desea dar un rigor histórico basado en la seriedad y veracidad, Hagen hace suyo un texto de Melville para recrear cómo él supuestamente la recordaría años después, es notoria la mezcla de su prosa con el final del “Boceto ocho” de *Las Encantadas*, cuando la chola Hunilla se aleja vía Paita sobre el lomo de un asno. Esta es una jugada que pone en tela de duda la materia prima de la biografía pero, claro, tiene un efecto estético contundente, como es propio de los discursos del exotismo. Y como mezclar fantasía y realidad es propio de Hagen, no sería de extrañar que la supuesta crueldad del capitán del Acushnet en realidad sea también

³⁷⁹ Parker, *Melville 1*, 188-9.

ficticia y que la haya sacado de la del capitán del ballenero de *Taipí*, barco que, según la analogía, sería el trasunto del Acushnet.

Las cuatro estaciones de Manuela tiene un aparato bibliográfico de siete hojas:³⁸⁰ ninguna de las fuentes enlistadas alude al encuentro entre Melville y Sáenz, ni una sola, cuando debería estar presente el documento legal para el que fue llamada Manuela y que a Hagen le permite afirmar “Uno de los últimos en prestar testimonio fué un joven callado y de ojos grises”: esto da a entender debe haber un texto judicial con los testimonios, pero Hagen guarda silencio sobre él. Para los casos de información faltante, que el encuentro sería el caso, el biógrafo dice: “La enumeración que sigue no pretende ser una bibliografía formal, que puede ser hallada en el detallado estudio del autor ‘La Historia Documentaria de Manuela Sáenz’ (*Boletín de Historia y Antigüedades, Academia Colombiana de Historia*, Bogotá, febrero de 1952)”.³⁸¹ Sobre este redireccionamiento de Hagen, Hershel Parker indica que Adolfo Gómez, en 1996, accedió al boletín y no encontró mención ni de Melville ni de Manuela³⁸² (tampoco explica quién es el tal Gómez). Por estas razones, a modo de veredicto en este caso, el autor de esta investigación coincide con Parker: no hay ni una sola prueba fehaciente de que Melville haya estado en Paita, dentro de un gran viaje que, paradójicamente, sí tiene el registro detallado de todo lo demás visitado; mucho menos hay pruebas de que se haya encontrado con Manuela Sáenz. Mientras no se pueda probar que, en efecto, aquello sucedió, aquel encuentro tendrá que permanecer en los albores de la ficción. Y quizá sea la ficción literaria la que, sin culpa, se haya encargado de encender la mecha de la imaginación colectiva que ha aunado a Melville y Sáenz durante décadas.

³⁸⁰ De la página 337 a la 349.

³⁸¹ Hagen, *Las cuatro estaciones de Manuela*, 343.

³⁸² Parker, *Melville 1*, 203.

Es muy probable que el (falso) encuentro relatado por Hagen haya sido el germen que motivó al escritor Gabriel García Márquez para plasmarlo en su novela sobre Simón Bolívar *El general en el laberinto*, publicada en 1989, porque es, después de todo, pintoresco. Dada la popularidad del Nobel colombiano en todo el mundo, sobre todo en Latinoamérica, ante los ojos no preparados, su narración podría haber saltado de la ficción y volverse realidad: “Tres visitas memorables la consolaron de su abandono [a Manuela]: la del maestro Simón Rodríguez, con quien compartió las cenizas de la gloria; la de Giuseppe Garibaldi, el patriota italiano que regresaba de luchar contra la dictadura de Rosas en Argentina, y la del novelista Herman Melville, que andaba por las aguas del mundo documentándose para *Moby Dick*”.³⁸³ Las dos primeras visitas sí sucedieron, pero la del escritor es altamente improbable por las razones relatadas.

El Nobel chileno Pablo Neruda también homenajeó a Manuela Sáenz en los versos de su poema “La insepulta de Paita”, al igual que el venezolano Edmundo Aray en “Versos de Paita”, en los que el yo poético toma la visión de Manuela y exclama: “Por aquí pasó Melville / Dice conocer / el vasto corazón de los héroes / Como tú / navega enormes distancias”,³⁸⁴ y luego increpa a Bolívar en segunda persona. El encuentro se retoma en la película *Manuela Sáenz: la Libertadora del Libertador* (2000), del director Diego Rísquez, quien desde un inicio presenta a un joven marinero llamado Herman Melville en su arribo a Paita, en 1856, donde busca conocer a Manuela; ella le cuenta su historia a modo de *flashback*. Quizá la mención más reciente de este encuentro se puede hallar en la novela de Juan Gabriel Vázquez, *Historia secreta de Costaguana* (2007), dedicada a otro escritor marinerero, angloparlante y aventurero: Joseph Conrad:

³⁸³ Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto* (Buenos Aires: Sudamericana, 2015), 265.

³⁸⁴ Edmundo Aray, “Versos de Paita”, en *Manuela Sáenz. El tiempo me justificará*, ed. Raúl Serrano Sánchez (Quito: Ministerio de Educación del Ecuador-Colección Memoria de la Patria, 2010), 139.

La mente genera asociaciones que la pluma no puede aceptar. Ahora, mientras escribo, recuerdo una de las últimas cosas que me contó mi padre. Poco antes de morir en Paita, Manuela Sáenz recibió la visita de un gringo medio loco que estaba de paso por el Perú. El gringo, sin siquiera quitarse el sombrero de ala ancha, le explicó que estaba escribiendo una novela sobre ballenas. ¿Se podían ver ballenas por allí? Manuela Sáenz no supo qué contestar. Murió el 23 de noviembre de 1856, pensando no en Simón Bolívar, sino en las ballenas blancas de un pobre novelista fracasado.³⁸⁵

En resumen: el doblón de ficción existe en la realidad y tiene un profundo trasfondo histórico; hasta el momento se ha aportado con suficiente información de los momentos en los que Herman Melville pudo haber entrado en contacto en América Latina con el doblón ecuatoriano —sin conclusiones directas, imposible darlas, por supuesto—; además, no hay evidencia sólida de que Melville haya estado en Paita y que se hubiera entrevistado alguna vez con Manuela Sáenz. En este caso, que es un juicio a la historia, con la ficción y la realidad acusándose desde los banquillos, quizá el veredicto sea lo que bien acaba de afirmar Vázquez: la mente genera asociaciones que la pluma no puede aceptar.

4. Los *performances* en el Pequod que anuncian el evangelio

Un breve examen de los objetos de las islas de *Taipí* y *Omú* revelan que estos no son especiales, ni ante los ojos del narrador Tommo ni a los de los polinesios; al contrario, son los objetos del occidental los que funcionan como poderosos imanes y los que tienen la capacidad de maravillar a los nativos, pues, como se dijo en el capítulo primero de esta investigación, es el extranjero quien analiza al Otro y no viceversa. Pero no sucede lo mismo con el doblón de oro, es más, acontece lo opuesto: es un objeto fabricado por el Otro que tiene la capacidad de deslumbrar a los nativos del Pequod, los cuales funcionan como sinécdoque del mundo, ya que el Pequod es una miniatura de todas las naciones del mundo

³⁸⁵ Juan Gabriel Vázquez, *Historia secreta de Costaguana* (Madrid: Alfaguara, 2007), 58.

y de todas las secciones de la sociedad,³⁸⁶ según las palabras de C. L. R. James en su influyente libro *Mariners, Renegades and Castaways: The Story of Herman Melville and the World we Live in*. Aquí sucede lo diametralmente opuesto. Entonces, para retomar las palabras de Stubb, ¿por qué es especial este doblón ecuatoriano? Para empezar, el doblón crea dos tipos de *performance* en el Pequod: a) el de Ahab en la cubierta —que embruja a los marineros—y b) las interpretaciones que los personajes hacen del doblón, las cuales se pormenorizarán a continuación:

a) El ritual de Ahab en la cubierta

Desde el inicio de *Moby Dick* hasta el capítulo 35, Ahab funciona como un rumor que está en boca de todos los marineros del Pequod, quienes elucubran sobre él, con pocas certezas, para que, en la mente del lector, se configure un personaje con un halo de misterio que, incluso hasta el final, se mantendrá en cierta medida. Es en el capítulo 36, “El alcázar”, cuando se ve por primera vez a Ahab interactuar con la tripulación de forma tan abierta y directa, pero antes de ello cumple con algunos actos: para empezar, Ismael indica que de la cabina sale a la cubierta para caminar, a la hora del desayuno, como suelen hacerlo los capitanes en sus barcos y los señores rurales en sus jardines.

Ismael da a entender que Ahab ya ha tenido antes esta actitud, pero que en esta en particular hay una intensidad mayor en los movimientos del personaje principal, pues si bien la marca que producen las venas en la frente es señal de cavilación, en esta oportunidad “las marcas parecían más profundas”. Ahab se mueve constantemente de la

³⁸⁶ C. L. R. James, *Mariners, Renegades and Castaways: The story of Herman Melville and the world we live in* (Nueva York: Allison & Busby, 1985), 7.

bitácora al palo mayor y del palo mayor a la bitácora, “y casi podía verse que el pensamiento se volvía y caminaba con él: se había adueñado de él hasta tal punto que parecía la forma interior de cada movimiento externo”.³⁸⁷ La prosopopeya —que el pensamiento camine— es una alerta en el caso de Melville, quien ha recurrido antes a esta figura retórica, como se mencionó en el capítulo dedicado a *Las Encantadas*.

La caminata repetitiva, que recuerda a Sísifo empujando la roca, llama la atención de los demás marineros: Stubb le dice a Flask que el “pollito que lleva dentro picotea la cáscara”.³⁸⁸ Este paseo frenético se repite por horas hasta que Ahab se retira a su cabina, pero después vuelve a salir para repetir el mismo *performance* que va llamando la atención de los demás marineros. Así pasa hasta que llega la noche, por lo tanto, en este oficio pasó entre el desayuno y el ocaso, lo que bien podrían ser diez o doce horas. Finalmente, Ahab le pide a Starbuck que convoque rápido a todos los hombres a cubierta, orden que llama la atención del narrador porque esto solo se da en casos muy excepcionales. A pesar del pedido, el mismo Ahab ordena que todos vengán a cubierta, vigías incluidos.

Una vez reunidos, los hombres lo miran con temor —“porque de algún modo el capitán recordaba al horizonte cuando se acerca la tempestad”³⁸⁹—. En lugar de hablar, Ahab retoma la teatralidad y, como si estuviera solo, reinicia los paseos sobre la cubierta. La tripulación empieza a murmurar, al punto que Flask cree que Ahab los convocó solo para que lo vieran hacer esa tarea pedestre. De pronto rompe el silencio con preguntas retóricas sobre qué se hace cuando se avista una ballena, a lo que los hombres responden en coro, entusiasmados. Esta lógica es tan básica e infantil que incluso recuerda a las

³⁸⁷ Melville, *Moby Dick*, 218.

³⁸⁸ *Ibíd.*

³⁸⁹ *Ibíd.*, 219.

preguntas que un docente hace a los niños de su clase para llamar la atención, y de hecho, funciona: los hombres se ven a sí mismos, “perplejos”, respondiendo semejantes obviedades pero entusiasmados por hacerlo. Entonces pregunta: “¿Ven esta onza española de oro? [...] Es una pieza de dieciséis dólares, marineros. ¿La ven ustedes?”.³⁹⁰ Y luego replica: “¡Aquel de ustedes que me anuncie una ballena de cabeza blanca, frente rugosa y mandíbula torcida; aquel de ustedes que me anuncie esa ballena blanca, con tres agujeros abiertos en la aleta derecha de la cola... atención, aquel de ustedes que me anuncie esta ballena, y no otra, recibirá esta onza de oro, muchachos!”.³⁹¹

Para reforzar la misión, para entusiasmar y convencer a los marineros, Ahab invoca tres veces al sujeto de la oración (“aquel de ustedes”) y el pedido es de una elocuencia tal que es latente el uso de las funciones del lenguaje descrito por Roman Jakobson: las palabras del capitán se recargan sobre todo de las funciones emotiva, fática, apelativa y poética. Sin duda, una muestra del genio literario de Melville. Enseguida sigue con la arenga, destinada a no soltar la atención de ninguno de los hombres: se dan las características de Moby Dick y así se presenta “formalmente”, aunque sea en palabra, al objetivo de Ahab. Se revela que la ballena blanca fue la que le arrancó la pierna, con lo que el resto de marineros pueden identificarse y aceptar la misión de venganza; solo uno entiende lo insensato que es buscar revancha en contra de un animal excepto de raciocinio, Starbuck, quien además le recuerda a su capitán que su misión principal es llenar los barriles de aceite de cachalote. Ante esto, Ahab replica con un simbolismo que explica su odio metafísico:

³⁹⁰ *Ibíd.*, 220.

³⁹¹ *Ibíd.*

Para mí, la ballena blanca es ese muro que me aprisiona. A veces pienso que no hay nada más allá de él. Pero es bastante para mí. Me obsesiona, me desborda: veo en la ballena una fuerza atroz poseída de una perversidad inescrutable. Ese algo inescrutable es lo que odio por encima de todo: sea la ballena el mero agente, sea la ballena blanca el amo ordenador, contra ella descargaré mi odio.³⁹²

La explicación provoca en Starbuck la sensación de un mal augurio para todo el Pequod e invoca la piedad de Dios. La nefasta profecía se deja sentir en el viento en el cordaje y en el batir de las velas, enuncia el narrador. Con la tripulación cautivada, Ahab pide al despensero que traiga ron. El licor fluye y Ahab hace que todos beban sorbos cortos y lentos, pide que los marineros rodeen a los tres misteriosos arponeros, que mantienen las lanzas en alto. Ahab toma las puntas entrecruzadas de las lanzas y las sacude bruscamente, mientras observa una y otra vez a sus tres oficiales, Starbuck, Stubb y Flask, quienes, presas del temor por lo que observan, no pueden sino sentirse incómodos y rehuir la mirada de su capitán. A ellos les pide que se conviertan en servidores de los arponeros, aunque esto contradiga las jerarquías de los barcos en altamar. El ritual alcanza su cénit cuando ordena a los arponeros que den la vuelta a las lanzas y beban licor que ha sido escanciado en la parte cóncava de estas, lo hacen mientras se oyen imprecaciones contra la ballena blanca. El ron da una vuelta más entre la tripulación enardecida, luego Ahab los dispersa con un ademán y se retira a su cabina.

Es mucho más difícil no darse cuenta lo que aquí está sucediendo a nivel connotativo que tratar de eludir la acción denotativa: Ahab *performa* un ritual muy similar, en forma y fondo, al sacramento cristiano de la eucaristía, el cual consiste, en primera instancia, en las lecturas del día de la Biblia y la homilía, y después se consagra el pan y el vino, que se distribuye entre los fieles. Melville realiza la conversión de elementos casi como un calco: a) enuncia el evangelio diario a través de preguntas retóricas sobre la caza

³⁹² *Ibíd.*, 223.

de las ballenas y cuál debe ser el comportamiento de los marineros al avistar una; b) a manera de homilía se ofrece la onza española de oro a quien aviste primero a la ballena blanca; c) la moneda funge como la hostia que representa el cuerpo de Cristo, accesible solo a aquellos que verdaderamente se lo merezcan, los dignos; y por último d) el vino que representa a la sangre de Cristo, accesible solo para el cura, no para los fieles, sufre una inversión que hace pagana la ceremonia cristiana y la aleja de sus valores para dotar de otros de connotación negativa: a diferencia de lo que sucede en misa, en la cubierta del Pequod todos pueden saciar su vicio con el ron, pero solo los elegidos —los arponeros, que no son cristianos sino paganos, en la novela— beben en copas invertidas, propias de ese ritual pagano, que antes han sido santificadas por un representante terreno de la deidad, quien encarna lo opuesto de los valores de Jesucristo: se trata de Ahab, el mismo ser que se ve reflejado en los picos del volcán del doblón, cuyos picos son “soberbios como Lucifer”.³⁹³ Se retomará y continuará este análisis una vez que se explicado la segunda parte del ritual.

b) Las múltiples miradas del doblón

El capítulo 99, titulado “El doblón”, se conecta desde el inicio con el 36 mediante el recuerdo de la costumbre de Ahab de pasearse de la bitácora al palo mayor, la diferencia es que ahora el narrador detalla que al visitar la primera, la vista del capitán se posa en la aguja de la brújula y “su mirada dardeaba como una jabalina con la aguda intensidad de su propósito; y cuando reanudaba la marcha para detenerse ante el palo mayor, mientras su mirada se posaba en la moneda de oro clavada en él, conservaba el mismo aspecto de férrea

³⁹³ *Ibíd.*, 523.

resolución, solo matizada por una especie de ansiedad, si no de esperanza”.³⁹⁴ La descripción del narrador no es objetiva aunque debe considerarse así, como una suerte oficial, ya que le preceden las demás interpretaciones, Ahab lee el doblón y luego de él otros personajes (en este orden: Starbuck, Stubb, Flask, el viejo de Man, Queequeg, Fedallah y Pip). Las interpretaciones se resumen en la siguiente tabla:

Tabla 3. Interpretaciones del doblón

Personaje	Lectura
Ahab	Señala que las cumbres y las torres, como las cosas sublimes, tienen algo de egoísta. Picos soberbios como Lucifer. Ahab se reconoce a sí mismo en la torre, en el volcán y en el ave. La moneda como sinécdoque del mundo en el que se refleja quien lo ve. Ve un rostro “rubicundo” en el sol que recorre el zodíaco, que va de tempestad en tempestad: esto le parece bien porque considera que el hombre debe vivir del dolor.
Starbuck	El oficial tiene una lectura atravesada de las creencias cristianas: en los picos ve la Santísima Trinidad y abajo ve un valle de Muerte, símbolo de la vida terrenal del ser humano. El sol arriba, metáfora de Dios, da justicia y esperanza, pero también se oculta en la noche; por lo tanto, la vida, como él dice, está llena de dulzura y verdad, pero también de tristeza.
Stubb	Esta es la lectura más larga de todas y más propensa a la comicidad: un marinero que, al reconocerse iletrado, fuerza un significado para no quedarse

³⁹⁴ *Ibíd.*, 522.

atrás de los otros lectores. Stubb se pregunta por qué el doblón ecuatoriano es especial y único, a diferencia de otros, y para responder acude a un libro de cartografía, el *Zodiaco* de Bodwitch, en el que reconoce a los signos de Aries, Taurus y Géminis, que no constan en la moneda. Al no reconocerlos, menosprecia el libro y se aventura a una interpretación propia: en el doblón reconoce el camino del ser humano durante su transitar en la Tierra, desde que nace hasta que muere. Aries lo engendra, Taurus da la primera cornada (alusión a los golpes de la vida) y Géminis presenta la virtud y el vicio; se intenta seguir al primero de estos, pero Cáncer lo hace retroceder; luego Leo da “feroces dentelladas” en el mismo plan de Taurus y, al huir del vicio y los golpes, aparece el primer amor representado en Virgo (la virgen); tras un tiempo de calma con ella, aparece Libra, la balanza, para sopesar felicidad y dictaminar que es insuficiente; a partir de este punto, para Stubb la felicidad abandona para siempre al ser humano, pues viene el picotazo de Scorpio [sic], junto a la lluvia de flechas de Sagitario, que hace padecer al ser humano solo por diversión, luego el ariete de Capricornio golpea y sale disparado de cabeza; para concluir la tragedia de la vida —que es comedia en realidad— el aguatero de Acuario lo inunda todo y, al final, se termina durmiendo con los peces, en Piscis. No obstante, en el valle de lágrimas que significa la vida para Stubb, este personaje logra alegrarse y relucir de optimismo cuando ve que el sol del doblón, arriba, “siempre sale sano y lleno de ánimo [...], sigue girando alegremente entre dolores y afanes”, tanto en la moneda como en la vida real.

Flask	De todas las lecturas, la de Flask es la más pragmática: reconoce que es una moneda de oro, por lo tanto, tiene un valor económico. Tras un breve cálculo, deduce que los dieciséis dólares que vale, con el precio del cigarro a dos céntimos, el doblón le reportaría 960 cigarros. Al final no se decide si es un objeto estúpido con apariencia inteligente o viceversa, pues está inseguro de su propia interpretación o de si está a la altura de las otras.
Viejo de Man	Este habitante de la Isla de Man, que aparece en el capítulo 40, augura que el Pequod avistará a la ballena blanca dentro de un mes, cuando el sol esté en Leo. Llega a esta conclusión porque en el otro lado del mástil hay una herradura y “el león es el signo de la herradura”. Tiembla al pensar en el destino de la embarcación. Llama la atención que el viejo de Man haya aprendido a leer la suerte de una vieja de Copenhague hace cuarenta años (momento exacto en el que Ahab hirió su primera ballena: el capitán evoca y recrea ese momento de gloria justo antes de enfrentarse a Moby Dick).
Queequeg	La interpretación de Queequeg no se escucha, en su lugar el lector accede a ella a través del filtro de Stubb: ve al polinesio comparar el contenido del doblón con su cuerpo, él parece “los signos del Zodíaco en persona”; busca el sol en su cuerpo, pero no lo halla. No sabe qué deducir de la moneda, “lo toma por un viejo botón de los pantalones de algún rey” y se retira.
Fedallah	Tampoco se oye lo que el pagano arponero dice, Stubb ve que se acerca y “hace un signo al signo”: se inclina. Supone es un adorador del sol, de ahí la reverencia.

Pip	<p>Stubb recalca que, al igual que él, Pip ha visto a todos observar el doblón. Señala la locura y la mirada perdida de Pip, quien parece desvariar ante el doblón. Pip dice dos veces: “Yo miro, tú miras, él mira, nosotros miramos, vosotros miráis, ellos miran”. Stubb atribuye a que ha estado estudiando gramática. Termina su intervención desvariando aún más e indica que el doblón es el ombligo de la nave y pregunta qué es lo que sucede con aquel que ose arrancarse el ombligo.</p>
-----	---

Fuente: Melville, *Moby Dick*, 523-8. Elaboración propia.

Como el doblón es un signo cargado de significado y significante, es preciso detenerse en sus componentes más importantes: primero, el sol. Está presente en la descripción “objetiva” de Ismael —que se analizará en su momento—, antes de las interpretaciones, y luego es mencionado por Ahab, para quien es “rubicundo” que entra en la época de las tempestades; Starbuck considera que, como Dios, da los componentes de la vida pero también se oculta, que es cuando aparece el sufrimiento; para Stubb es símbolo de bienestar en una vida colmada de tragedias; Queequeg no halla el sol en su cuerpo y Fedallah se muestra respetuoso ante el astro. Los personajes —y por lo tanto el lector— quedan tan maravillados con la imagen del sol en la moneda que olvidan que es irreal, es solo un simulacro del sol real que está arriba. Como señala Christopher Sten, en su ensayo “Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as *Epic*”, “el doblón, una imagen grabada del sol, es una versión falsa de la luz verdadera [...], el doblón compite con el sol por la atención y el tributo de la tripulación. Sin embargo, en lugar de generar luz, la refleja, sea cual sea la

fuente, verdadera o falsa. Es un espejo, no una lámpara”.³⁹⁵ De ahí que la moneda funcione como un espejo que devela los anhelos de quien lo observa: es un pozo de la verdad. Sten concluye con la idea de que el doblón, “como un símbolo, revela que cualquier objeto, por pequeño o insignificante que sea, está abierto al espíritu y puede ser un lugar de conocimiento especial y poder”.³⁹⁶

El otro gran símbolo de la moneda es el zodiaco, que tiene en el doblón la misma función que se le atribuye desde tiempos inmemoriales: la adivinación. Ismael y Ahab indican que el sol está entrando en Libra ($\underline{\Omega}$), por lo tanto, para el capitán, que proviene del hemisferio norte, se trata del equinoccio de otoño (paso de verano a otoño). Precisa que seis meses antes ha salido de Aries, por lo tanto, ha dejado del equinoccio de verano. Se deduce que al entrar en Libra, en el doblón debe aparecer este signo y el anterior, Virgo (MX); el viejo de Man augura que la tragedia acaecerá al Pequod al entrar en el signo de la herradura, que es Leo (Ω), que ve en la moneda. Estos tres signos zodiacales, además de Escorpio (M), que no es mencionado, aparecen en la moneda ocho escudos y corresponden al escudo de armas del Ecuador de 1835. En el símbolo patrio, no queda claro por qué están ahí, como se indicó páginas atrás, pero se cree que representan la Revolución del 9 octubre de 1820, que produjo la independencia de la provincia de Guayaquil del Imperio español. Si fuese así, el primero debería ser Libra (del 23 de septiembre al 22 de octubre); además, se considera que la revolución que inició la independencia del Ecuador de España fue el Primer Grito de la Independencia, el 10 de agosto de 1809, y la que selló definitivamente la libertad fue la Batalla de Pichincha, el 24 de mayo de 1822. Cualquiera de estas dos últimas

³⁹⁵ Christopher Sten, “Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as Epic”, en *A Companion to Herman Melville*, ed. Wyn Kelley (Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006) 417. Traducción propia.

³⁹⁶ *Ibíd.*, 418. Traducción propia.

fechas tendría más sentido patriótico. Más allá de la falta de consenso histórico, lo cierto es que Ahab, Stubb y el viejo de Man ven en el zodíaco la inminencia de tormentas y tragedias, que finalmente es lo que ocurre en aguas ecuatoriales, bajo el signo de Leo (del 23 de julio al 22 de agosto), según el viejo de Man. Donde hay malos augurios literarios, en realidad subyacen referentes históricos ecuatorianos.

Figura 7. Escudo de armas de Ecuador (1836)



Fuente: Wikimedia Commons, <https://bit.ly/3hXP0zi>.

Aquí es imperativo acotar una precisión muy importante: los doblones de cuatro y ocho escudos son los únicos que reproducen este escudo con la leyenda “República del Ecuador: Quito” en el anverso, son los únicos creados así por encargo directo del Ejecutivo; además, tuvieron el mismo grabador (Eduardo Coronel) y los mismos ensayadores (Santiago Taylor y Miguel Vergara);³⁹⁷ esto hace que las dos monedas sean visual e históricamente idénticas. Teniendo estas consideraciones surge la pregunta: ¿por qué la moneda ocho escudos es considerada la de *Moby Dick* y no la de cuatro? La respuesta la da

³⁹⁷ El doblón de cuatro escudos tuvo un ensayador más: Felicísimo Pardo.

Melville. Ahab puntualiza al presentarla a la tripulación: dice que es una onza de oro. Según el sistema octogesimal español, una onza equivale a ocho escudos, por lo que si hubiese sido el doblón cuatro escudos, tendría que haberlo presentado como media onza.

Precisiones aparte —y a pesar de la falsa literalidad de Flask, pues ver 960 cigarros en un doblón es también una transacción simbólica—, el sol, el zodíaco y las cumbres son signos, como apunta Maurice S. Lee, en el ensayo “The Language of *Moby-Dick*: ‘Read It If You Can’”, que “se cargan tanto de referentes al punto que impiden cualquier entendimiento compartido”.³⁹⁸ Estos referentes son los que permiten a Samuel Otter, en su libro *Melville’s Anatomies*, trazar una elaborada coreografía de miradas sobre el doblón que se oponen a las miradas que cierran la novela.³⁹⁹ El capítulo 99 inicia con la mirada de Ismael sobre el doblón, luego mira a Ahab quien mira el doblón, luego mira a Starbuck mirar la moneda, luego Ismael mira a Stubb quien a su vez mira a Flask, al viejo de Man, Queequeg, Fedallah y Pip, quienes también miran la moneda, y a su vez Pip ha mirado a todos hacer lo propio. Este patrón de miradas en “El doblón”,

points forward to the elaborate choreography of balked access in the last section of the book, when Ahab finds no image in the "vacant pupils" of Pip's eyes (522); is locked in fixed gazes with Fedallah (537-38); seeks the "magic glass" of human comfort in Starbuck's eye, but averts his sight and then finds that Starbuck has fled and that he is looking into the reflection of Fedallah's eyes (544-45); and, finally, fatally, sees Moby Dick (547).⁴⁰⁰

Pero sin necesidad de irse hasta las miradas del final de la novela, el capítulo 99 finaliza con la intervención de Pip que para Stubb no es más que los desvaríos de alguien que ha perdido la cordura, pero difícilmente es así cuando se trata de un escritor como Herman Melville. Aludiendo al trauma y locura que le produjo haber sido abandonado en el

³⁹⁸ Maurice S. Lee, “The Language of *Moby-Dick*: ‘Read It If You Can’”, en Kelley, ed., *A Companion to Herman Melville*, 402. Traducción propia.

³⁹⁹ Samuel Otter, *Melville’s Anatomies* (Los Ángeles: University of California Press, 1999), 169, edición para Kindle.

⁴⁰⁰ *Ibíd.*, 169-70.

océano, Pip finaliza la coreografía tal como todo inició: con la mirada. “Yo miro, tú miras, él mira...”, dice. Con este discurso gramático, para Maurice S. Lee, Melville problematiza la perspectiva, que es latente desde los niveles más básicos del lenguaje, además de que “los esfuerzos por imponer un control sistemático no pueden sofocar el subjetivismo balbuceante de Pip”.⁴⁰¹ En la morfología de personaje, que ha mirado a todos, incluyendo a Stubb —quien cree que Pip ha estado leyendo la gramática de Murray—, el verbo *mirar* “puede tomar diferentes formas, pero los actos de mirar están unidos”.⁴⁰² La elección de Pip del verbo *mirar* sugiere, además, que él puede *ver* más allá, que es, a la final, lo que hace y lo revela en su discurso: “Este doblón es el ombligo de la nave y todos arden en deseos de arrancarlo. Pero arránquense ustedes el ombligo ¿y qué sucederá?”.⁴⁰³ No da la respuesta, claro, pero se sabe que es un augurio; Otter, por su parte, sí la da: “Your ass falls off”.⁴⁰⁴

Las miradas sobre el doblón, las miradas de los personajes sobre otros personajes y la mirada de la clarividencia —como Casandra, también enloquecida, al advertir a los troyanos que se debe temer a los griegos aunque traigan dones— es b) la coreografía que conforma la segunda parte del *performance* que inició con el ritual del Ahab, que es, *per se*, a) una misa pagana que invierte los valores cristianos de la eucaristía, con el doblón como la figura central, el objeto del deseo. Al aunar los dos actos histriónicos de los capítulos 36 y 99 se erige la columna vertebral del pensamiento religioso construido alrededor de la figura del doblón ecuatorial de oro, este concepto se transmite también como pensamiento mitológico —e incluso narrativo—, como ha sido estudiado por Mircea Eliade y Joseph Campbell, expertos investigadores que han logrado aunar las verdades que mantienen unido

⁴⁰¹ Lee, “The Language of *Moby-Dick*”, 396. Traducción propia.

⁴⁰² Otter, *Melville’s Anatomies*, 170.

⁴⁰³ Melville, *Moby Dick*, 528.

⁴⁰⁴ Otter, *Melville’s Anatomies*, 169.

al pensamiento religioso y mitológico, a través de la recopilación y análisis mitos y mitos fundacionales alrededor de todo el mundo.

Hay dos momentos en los que Melville diluye el simbolismo y da pie directamente al pensamiento mítico, al nombrar, sin metáforas, los objetos por lo que son: en el primero, llama *talismán* a la moneda —que se diseccionará más adelante—; en el segundo, el autor advierte que los extractos de la novela “no han de tomarse, por lo menos invariablemente, como el último evangelio de la cetología”.⁴⁰⁵ Al mencionar que no se puede tomarlo como el evangelio definitivo, también deja sentado que es uno, sin posibilidad de negación. Esto no es casual para la experta en el escritor neoyorquino Wyn Kelley, quien, en su estudio *Herman Melville. An Introduction*, señala que así el autor afirma que la novela “es una nueva Biblia, un libro de la verdad. A lo largo de sus primeras novelas, Melville oscila entre la crítica y la reverencia por las Sagradas Escrituras, pero en *Moby-Dick* y *Pierre* afirma una nueva convicción de su capacidad para escribir un evangelio propio”.⁴⁰⁶

Para lograr ello, continúa Kelley, Melville trató de encontrar una nueva forma literaria para representar el *pathos* y la profundidad de los temas, para lo cual experimentó con todos los géneros posibles, por eso *Moby Dick* es alta tragedia, comedia, farsa y épica heroica⁴⁰⁷ mientras, al mismo tiempo, no deja de llamarse *evangelio verdadero*. “En cierto sentido, entonces, estaba inventando una Biblia propia”.⁴⁰⁸ Es obvio que al tratarse de un evangelio de cetología, la figura divina alrededor de la que se elaboran todas las parábolas será la ballena, la cual, por esta razón, adquiere estatus de divinidad y, al mismo tiempo, el

⁴⁰⁵ Melville, *Moby Dick*, 19.

⁴⁰⁶ Wyn Kelley, *Herman Melville. An Introduction* (Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2008), 58. Traducción propia.

⁴⁰⁷ Idea que también comparte con Christopher Sten, en su ensayo citado en estas páginas, el cual desglosa en detalle el tema de *Moby Dick* como una épica.

⁴⁰⁸ Kelley, *Herman Melville. An Introduction*, 59. Traducción propia.

mensaje divino que transmite es la malignidad del mar. Esta idea le surge a Wyn Kelley de la correspondencia entre el escritor y Nathaniel Hawthorne. “The malignity of the sea” es la frase textual de Melville. “Considérese la peculiaridad de la frase [...]. La ‘malignidad del mar’ no sugiere que el mar sea simplemente indiferente o insondable. Indica que el mar, o el poder que representa, es maligno y tiene la intención de hacer daño”.⁴⁰⁹ Vista de otra forma, la propuesta de Kelley es en sí una personificación, idea que no es ajena a esta investigación, pues ya se demostró, en el capítulo segundo, que en la vida que adquieren las Islas Galápagos hay una prosopopeya de tintes melvilianos.

Para finalizar con Kelley, la académica menciona que en la misma correspondencia con Hawthorne, Melville habla de objetos tributarios, a los que define como detalles, ideas y símbolos que él coleccionó en sus viajes y que pensó le ayudaría a darle sentido a su ficción. Como *tributario* también significa aquello que fluye de un río a otro, se puede pensar que lo tributario en *Moby Dick* son los elementos secundarios que dan sentido al conjunto, como los capítulos dedicados a la cetología y la caza de ballenas, que suelen considerarse menos importantes en beneficio de las partes más narrativas —las primeras suelen suprimirse para las versiones abreviadas de la novela—. Pero Wyn Kelley propone un segundo concepto de tributario: el homenaje a un poder asombroso.⁴¹⁰ Por esta razón el doblón es un tributo para la divinidad, es el puente que conecta al ser humano con el Dios-ballena, es un objeto, como señala Christopher Stern, que sirve para alcanzar la forma más alta de iluminación espiritual.⁴¹¹

Minted in Ecuador, a country named for its proximity to the sun, and bearing in its inscription a segment of the zodiac, with the “keystone sun” entering Libra, or the scales

⁴⁰⁹ Kelley, *Herman Melville. An Introduction*, 60. Traducción propia.

⁴¹⁰ *Ibíd.*, 75. Paráfrasis y traducción propias.

⁴¹¹ Sten, “Threading the Labyrinth”, 417.

(sign of judgment), the gold coin is presented as having powerful affinities with the sun. It is what Ishmael terms a “medal of the sun”, a symbol of the source of all life.⁴¹²

Por último, en su afán de demostrar que *Moby Dick* es una épica híbrida, Sten puntualiza que la épica es una forma históricamente masculina,⁴¹³ lo cual justifica por qué la presencia femenina está exiliada de la novela, más allá de que la caza de ballenas también haya sido una tarea conformada ampliamente por hombres. A esta idea se puede agregar el completo destierro que hace Melville —y por ende sus personajes— del reverso de la moneda ocho escudos, que nunca se menciona ni por error, el cual presenta un busto femenino, en cuya cabeza aparece una cinta con la palabra *Libertad*, y además ostenta el valor real monetario del objeto: 21 quilates (21 Q^s) y ocho escudos (8.E.), que sin duda es información prioritaria para los que anhelan el doblón por el valor monetario. No hay que olvidar que ante todo Melville era un artista, por lo tanto, para cumplir su cometido con su ficción se valía de todas las artimañas del oficio —y vaya que él era recursivo—: quizá por esto entendió que un paisaje daba más interpretaciones posibles que una representación de una mujer hispanoamericana. Así es cómo lo hizo y así es cómo procede el análisis.

Hasta el momento es inquebrantable el caso que se ha erigido: el doblón ocho escudos es un objeto especial en grado superlativo porque es un tributo a la divinidad cetácea —es capaz de ser sol y reflejar su luz, ser espejo de las ambiciones humanas y brújula narrativa y moral de los personajes, cábala de eventos futuros—, dentro de un evangelio que predica la mala nueva de un ser maligno: el mar; Ahab es quien predica la palabra y sus misas son pérfidas, paganas, porque él es también Lucifer y los que crean en él están condenados; Ismael se salvará no porque sea especial, sino porque alguien tenía que “escapar para darte la nueva”. El doblón es un objeto venerado: todos lo desean pero

⁴¹² *Ibíd.*, 417-8.

⁴¹³ *Ibíd.*, 421.

nadie se atreve a robarlo porque ninguno es digno; es el “talisman de la ballena blanca”.⁴¹⁴ Sí, es un objeto tan poderoso como divino, pero eso no explica aún por qué sucede solo con esta moneda de Ecuador. Para entenderlo, ahora es necesario ir de cacería dentro de la novela de las representaciones de identidad ecuatoriana y ecuatorial, pues en aquella zona del planeta yace el secreto de Herman Melville.

5. Lo ecuatoriano y lo ecuatorial en *Moby Dick*

El doblón tiene un poder simbólico para Ahab y los marineros del Pequod, que lo percibe el lector, pero ¿quién o qué entidad le concede dicho poder? Para entenderlo, es imperativo comprender su lugar de procedencia: el espacio atravesado por la línea ecuatorial, del que ya se habló en el capítulo dedicado a *Las Encantadas*, que se retomará aquí. Como experto escritor, Melville desperdiga un rastro de migas ecuatoriales a lo largo de toda la novela, que es necesario enlistar y analizar —ya sea del país Ecuador, sus partes (como Quito y los Andes) o de la región atravesada por esta línea imaginaria que divide a la Tierra en dos latitudes— para comprender cómo se fabrica este dispositivo narrativo y, por ende, simbólico. Así se da inicio a un viaje similar al del Pequod, paralelo si se quiere, pero por todas pistas que expliquen por qué el doblón ecuatoriano es, como dice Stubb, milagroso o “so killing wonderful”,⁴¹⁵ como reza en el inglés original.

(a) En el capítulo XXIX (29), “Entra Ahab, después Stubb”, el Pequod dejó atrás “los hielos y témpanos” y “siguió avanzando hacia la luminosa primavera de Quito que

⁴¹⁴ Melville, *Moby Dick*, 522.

⁴¹⁵ Melville, *Moby Dick or The Whale*, 357.

reina en el mar casi perpetuamente, en los umbrales del eterno agosto del trópico”.⁴¹⁶ En el capítulo XLIV (54), “El mapa”, (b) Melville propone ya un concepto y su definición; encaminado hacia una venganza, Ahab sabe de las regiones del mar donde Moby Dick podría estar, que es lo que pretende recorrer: las Seychelles, el océano Índico, la Bahía del Volcán, la costa de Japón, etc., pero todas estas zonas parecen probabilidades, dentro de las cuales destaca como única la denominada Estación del Ecuador, que es un punto en el espacio-tiempo “en que toda posibilidad pudiera convertirse de veras en probabilidad y — como ansiaba Ahab— cada probabilidad en una certeza. Ese tiempo y ese lugar determinados se fundían en una frase *técnica*: la *Estación del Ecuador*”.⁴¹⁷ La razón es que

[...] durante varios años consecutivos, habían visto a Moby Dick detenerse periódicamente, así como el sol, en su revolución anual, se detiene durante un intervalo ya calculado en cada uno de los signos del Zodíaco. Allí, por otra parte, habían ocurrido casi todos los encuentros mortales con la Ballena Blanca; allí las olas contenían la historia de sus hazañas; allí estaba el trágico lugar donde el viejo monomaniaco había encontrado el territorio móvil de su venganza.⁴¹⁸

De lo expuesto en el apartado 54 cabe resaltar lo siguiente: el adjetivo *técnica*, que califica el término Estación del Ecuador, aparece aquí en un afán de añadir un grado elevado de científicidad, de credibilidad naturalista bajo la que escribió Herman Melville; a este concepto abstracto se le suma el rigor histórico, al que Ahab se aferra ciegamente, pues encontrar una determinada ballena en los mares del mundo es una tarea que no solo demanda conocimiento científico, sino también fe, aunque esta última no entre en el radar del capitán, que la rechaza, como se evidencia en la conversación que él sostiene con el carpintero, a quien le reprocha: “¿Fe? ¿Qué es eso?”.⁴¹⁹ Por lo tanto, Ahab apela al devenir de la historia, el tiempo que fluye, para coincidir en tiempo y espacio con la ballena blanca;

⁴¹⁶ Melville, *Moby Dick*, 178.

⁴¹⁷ *Ibíd.*, 266. Énfasis añadido.

⁴¹⁸ *Ibíd.*

⁴¹⁹ *Ibíd.*, 626.

se aferra a este para lograr su infernal cometido, ya que “el Pequod había zarpado desde Nantucket al iniciarse la Estación del Ecuador. Ningún esfuerzo posible podía poner al comandante en condiciones de [...] llegar al Pacífico ecuatorial a tiempo para cruzarlo”.⁴²⁰ Confía en que la historia le permita la venganza, en el espacio-tiempo de la certeza.

En el capítulo LXXXVII (87), “La gran armada”, (c) el ballenero atraviesa unos estrechos para acceder al mar de Java y de ahí a las islas Filipinas y luego a la costa del Japón, así “el circunnavegante Pequod recorrería todas las zonas de caza balleneras del mundo, antes de bajar hacia el Ecuador, en el Pacífico”. En ese sitio, “Ahab pensaba que presentaría batalla Moby Dick, en el mar más frecuentado por el monstruo, según se sabía, y en una estación durante la cual era razonable alimentar la esperanza de encontrarlo”.⁴²¹ La ballena es definida, en el capítulo LXXXVIII (88), “Escuelas y maestros”, como un ser caballeroso y curioso (d):

Como los mundanos, siempre están en ociosa búsqueda de novedades. Se los encuentra en el Ecuador, a tiempo para la temporada de alimentación, quizá recién llegados de los mares del norte, donde han ido para huir del hastío y el desagradable calor del verano. Y cuando se han paseado durante un tiempo por la zona del Ecuador, zarpan hacia aguas orientales, ante la inminencia de la estación fresca que empezará allí; de este modo evitan durante todo el año las temperaturas excesivas.⁴²²

Al relatar las incesantes labores de aseo, en el capítulo XCVIII (98), llamado “Estiba y limpieza”, (e) se menciona que los marineros, “recién salidos del bote donde se les ha hinchado las muñecas a fuerza de remar el día entero sobre la línea del Ecuador”, pueden permanecer más de noventa y seis horas, en las labores de la faena de la ballena y la consecuente limpieza extenuante de la cubierta, para que enseguida, “cuando están bañados

⁴²⁰ *Ibíd.*, 166.

⁴²¹ *Ibíd.*, 467.

⁴²² *Ibíd.*, 481.

en sudor y se someten de nuevo al humo y los fuegos combinados del sol ecuatorial”,⁴²³ vuelven a aparecer nuevas ballenas y es necesario reiniciar otra vez el trabajo. En el capítulo C (100), “Pierna y brazo”, el Pequod de Nantucket se encuentra con el Samuel Enderby de Londres, en altamar: los capitanes sostienen una conversación en la que Ahab está muy interesado porque sospecha que el capitán inglés tiene información de la ballena blanca; en efecto, no se equivoca: (f) vio a Moby Dick la temporada pasada, en el Ecuador, de hecho, esa fue la primera vez que atravesó la línea, donde la ballena lo mutiló: le arrancó el brazo, de la misma forma en que a Ahab la pierna.

El encuentro con el Samuel Enderby permite a Ismael y otros marineros, en el siguiente capítulo titulado “El botellón”, celebrar de los excesos en el comer y el beber, a costa de la generosidad del barco inglés, pues “la excesiva alegría de estos balleneros ingleses es materia de investigación histórica”.⁴²⁴ Y esto es precisamente el tema de este capítulo, el CI (101). Ismael señala que en la caza de ballenas, los marineros de Inglaterra son descendientes, ya de varios siglos, de los holandeses; entonces hace un breve recuento histórico de los barriles de cerveza y ron del barco de Holanda llamado Dan Coopmann. (g) Hace énfasis en que el lector podría imaginar que los arponeros, “tan borrachos como uno pueda imaginar”, no acertaban a las ballenas fugitivas, pero no es así, lo hacían y con gran precisión; pero no sucedía lo mismo en “el Ecuador, en nuestra pesca austral, [pues] la cerveza servía para hacer dormir a los arponeros en las cofas y nublarles la cabeza en los botes, con las consiguientes pérdidas dolorosas para Nantucket y Nueva Bedford”.⁴²⁵

⁴²³ *Ibíd.*, 520-1.

⁴²⁴ *Ibíd.*, 539.

⁴²⁵ *Ibíd.*, 541.

El capítulo CV (105), “¿La ballena disminuye de tamaño? ¿Se extinguirá?”, por medio de hipérboles, (h) es una apología hacia la longevidad de la ballena como especie, mas no como individuos, los cuales sí perecen. Señala que su longevidad es una suerte de afrenta al creador: “si alguna vez el mundo debiera sumergirse como los países bajos para librarse de las ratas, la eterna ballena sobreviviría y elevándose en la cresta más alta de la ola ecuatorial, arrojaría su espumoso desafío a los cielos”.⁴²⁶ De esta forma, el territorio ecuatorial se confirma como la zona de las posibilidades y las certezas: pasa de ser la zona donde se encontrará a la ballena blanca a ser el sitio donde es posible desafiar a dios —y su consecuente castigo por tal afrenta—.

“El cuadrante”, nombre del capítulo CXVIII (118), empieza así (i):

Por fin se acercaba la temporada de caza en el Ecuador; todos los días, cuando Ahab alzaba los ojos al salir de la cabina, el timonel vigilante asía la barra y los marineros ansiosos corrían veloces hacia las vergas y así se detenían, con los ojos fijos en el doblón clavado, esperando con impaciencia la orden de poner proa hacia el Ecuador. La orden llegó en su momento. Era casi medio día y Ahab, sentado en la proa de su bote izado, hacía su observación cotidiana del sol para determinar su latitud.⁴²⁷

Acto seguido, Ahab pierde la paciencia, maldice el cuadrante con el que estaba calculando su posición con respecto a la Tierra. Maldice el aparato: en este punto, considera fatuos los intentos del ser humano y su ciencia cuando está tan cerca el encuentro, por ello da la señal y todos los marineros ponen en marcha al Pequod para que abandone las aguas japonesas y se adentre en las ecuatoriales. Téngase en cuenta que al mediodía en el Ecuador es difícil esconderse del sol porque sus rayos caen perpendiculares sobre la mitad del mundo. Ahab vuelve a maldecir el cuadrante y todos los objetos humanos que hacen que el hombre deba volver sus ojos hacia “ese cielo cuyo resplandor puede quemarlos, como a

⁴²⁶ *Ibíd.*, 558.

⁴²⁷ *Ibíd.*, 596-7.

estos viejos ojos míos, ardidos por tu luz, oh sol”.⁴²⁸ Lanza al suelo el aparato y lo aplasta con su pie y pata de hueso de ballena. En la rabieta, que sucede al mismo tiempo que el barco se encamina hacia la línea equinoccial, Stubb ve un augurio de perdición.

Los capítulos CXXVI (126) y CXXVII (127), respectivamente “El salvavidas” y “La cubierta”, forman un díptico narrativo que refuerza la potencia del Ecuador en la trama simbólica, en base a un mismo acontecimiento: la pérdida de un salvavidas. Esto sucede (j) “dirigiéndose ahora hacia el sur, con la ayuda de la aguja nivelada de Ahab, y con su avance determinado tan solo por la barquilla y la línea de Ahab, el Pequod seguía su rumbo hacia el Ecuador”. La nave pierde un salvavidas “cuando la nave se acercó a los bordes, por así decirlo, de la zona de caza ecuatorial”.⁴²⁹ Se propone para reemplazarlo que el carpintero clave el ataúd de Queequeg para que este flote —que será el artificio que permita finalmente que Ismael sobreviva para contar la historia—, entonces una imagen muy peculiar viene a la mente del narrador: “Si la nave se hunde, habrá treinta muchachos bien fuertes luchando por un solo ataúd: ¡un espectáculo que no se ve todos los días bajo el sol!”.⁴³⁰

En el capítulo CXXXII (132), “La sinfonía”, (k) se dice que en la “línea del horizonte, un movimiento blando y trémulo —que se ve especialmente en el Ecuador— revelaba la fe apasionada y palpitante, los temores amorosos con que la tímida desposada entregaba su pecho”.⁴³¹ El mar ecuatorial se presenta como el momento inequívoco de los anhelos de un hombre que solo desea encontrar una ansiada venganza, incluso una lágrima suya cae al mar y “el Pacífico nunca contuvo tanta riqueza como esa única gota de

⁴²⁸ *Ibíd.*, 597.

⁴²⁹ *Ibíd.*, 621.

⁴³⁰ *Ibíd.*, 625.

⁴³¹ *Ibíd.*, 640.

dolor”.⁴³² Ahab sabe que la ballena blanca está cerca, presiente que el momento final se aproxima porque el “viento dulce” y el “cielo dulcísimo” se repiten: en un día así, cuando tenía dieciocho años, hirió a su primera ballena. Por la tanto, la secuencia climática, es decir, la misma historia humana se instala otra vez de la misma forma, casi como un conjuro hecho cuarenta años después —dos veces exactas la cantidad de tiempo que Odiseo estuvo fuera del hogar tratando de volver, por ello su periplo es el doble de largo y pesado que el del eterno nostálgico de Ítaca—. A partir de este instante, en la novela se despliegan los tres últimos capítulos, cada uno correspondientes a un día de caza, al final de la cual hallan el destino conocido para Ahab, Moby Dick, el Pequod, Ismael y los demás marineros, todo esto sobre el Pacífico sur, en aguas ecuatoriales.

Estas once menciones a la zona ecuatorial aparecen dentro de este evangelio que adquiere tintes de sinfonía —la última alusión es el capítulo llamado así, de hecho—, ya que, según Kevin J. Hayes, quien hace eco de los estudios melvilianos, *Moby Dick* está conformado por tres grandes movimientos narrativos: el primero va hasta el capítulo 36, “El alcázar”, el segundo comprende los acontecimientos siguientes hasta que el tercer movimiento inicia en el capítulo 99, “El doblón”.⁴³³ Es decir, los dos cambios de movimientos se marcan por la aparición del doblón ocho escudos. La moneda ecuatoriana es una gran mención que se suma por fuerza propia a las once establecidas que varían en detalles, pero que a la final transmiten el mismo sentido: la zona ecuatorial es una región de prodigios, pues ahí, respectivamente, sucede lo siguiente:

- a) a Quito se toma como la parte por el todo para referirse a la zona ecuatorial;

⁴³² *Ibíd.*, 641.

⁴³³ Kevin J. Hayes, *The Cambridge Introduction to Herman Melville* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 53.

- b) se crea zona técnica llamada la Estación del Ecuador;
- c) se desea bajar hacia el ecuador, zona del encuentro;
- d) es la zona donde las ballenas pueden ser “mundanas”: van allá para comer y huir del calor;
- e) se hinchan las muñecas de los marineros al remar en esa zona, donde limpian la cubierta de los desperdicios de la ballena cazada, bajo el humo y el fuego ecuatorial;
- f) es el sitio de los desmembramientos, donde la temporada pasada el capitán del Samuel Enderby perdió el brazo y Ahab la pierna;
- g) es donde los arponeros y vigías sí se embriagan con cerveza, fenómeno que no sucede en otras latitudes, donde el licor no los vence; por lo tanto, esta zona demanda sobriedad, rechaza los vicios;
- h) las ballenas son eternas sobre las olas de esta zona;
- i) los marineros esperan ansiosos la orden para remar al ecuador, lo que significa la inminencia del encuentro ansiado;
- j) se pierde un salvavidas, lo que da pie para que se fabrique uno con el ataúd de Queequeg, esto permite que Ismael se salve al final; y
- k) la línea del horizonte de esta zona revela una fe apasionante, donde se recrea el día y el lugar donde a los dieciocho años Ahab cazó su primera ballena y posteriormente perdió la pierna; ahí se da el encuentro final con Moby Dick y se hunde el Pequod, en algún punto al oeste de las Islas Galápagos, vía Japón.

Prodigios de esta clase, como se analizó en el capítulo primero, no suceden en las zonas exóticas de *Taipí* y *Omú*, pero sí en *Las Encantadas*, tratadas en el capítulo segundo,

porque estas islas sí que están atravesadas por la imaginaria línea ecuatorial, que no es una región como cualquier otra. Es diferente, especial, porque está anclada en lo profundo del pensamiento humano y dentro del pensamiento filosófico ayuda a explicar el mundo. En su valioso estudio sobre cómo funcionan la religión y la mitología —que sirve para entender también cómo opera la narrativa—, *El héroe de las mil caras*, Joseph Campbell indica que cuando el héroe ha concluido su viaje de forma triunfal, el efecto inmediato es que se libera sobre él y la sociedad una ola de bienestar, se desencadena “de nuevo el fluir de la vida en el cuerpo del mundo”. Esta suerte de milagro puede tener términos físicos (la circulación del alimento), dinámicos (una corriente energética) y espirituales (la manifestación de la gracia). En sí, es una fuerza vital que en las religiones y mitologías —lo que no es una coincidencia— proviene del “ombligo del mundo”,⁴³⁴ que es exactamente como Pip llama al doblón (el ombligo del Pequod), que ha sido acuñado en un país que también está en el ombligo del mundo, cuya embarcación navega por la mitad del mundo y tendrá su encuentro final, es decir, alcanzará su fatal destino sobre la misma zona: el centro.

Al analizar el pensamiento mitológico, Campbell concluye que la fuente de este torrente de bonanza es el centro del círculo simbólico del universo, alrededor del cual el mundo gira. En cuanto a su imagen, se la relaciona con el árbol de la vida:

está enraizado en la oscuridad que lo sostiene, el dorado pájaro del sol vive en su copa, un arroyo, la fuente inagotable bulle a sus pies. La figura puede ser también la de una montaña cósmica, con la ciudad de los dioses, como un lote de luz, sobre su cumbre [...]. O bien la figura puede ser la del hombre o la mujer cósmicos [...].

El Ombligo del Mundo es ubicuo. Y como es la fuente de toda la existencia, produce la plenitud mundial del bien y del mal. La fealdad y la belleza, el pecado y la virtud, el placer y el dolor, son igualmente producidos por él. “Para el dios, todo es bello, y bueno y justo — dice Heráclito—, los hombres, por el contrario, tienen unas cosas por justas y otras por

⁴³⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972), 30.

injustas”. De aquí que las figuras a que se rinde culto en los templos del mundo no sean de ninguna manera siempre bellas, siempre benignas o ni siquiera necesariamente virtuosas.⁴³⁵

Las palabras de Campbell son lapidarias: el doblón de Ahab contiene un ave, una montaña, el análisis de Starbuck emparenta el grabado con una ciudad de dioses, hay la luz del sol; aunque no se mencionada nada sobre el reverso, no hay que olvidar que este presenta una figura femenina, de tines cósmicos porque es la encarnación de la mujer india de la nueva República de Ecuador, que es una representación de la nueva Latinoamérica libre y mestiza. Asimismo, el doblón es ubicuo: a pesar de su escaso tamaño, se lo puede ver resplandecer desde cualquier parte del Pequod porque encarna la ambición de cada marinero, la cual guía su vista y permite sentir al objeto; además, se le rinde culto a pesar de no ser un cuerpo benigno ni virtuoso, ya que representa la venganza metafísica de Ahab, es decir, es un desvío de la misión principal del Pequod, que es llenar los barriles con aceite de todas las ballenas que puedan cazar, no con la de Moby Dick, como lo señala Starbuck: “¡Cuántos barriles te reportará tu venganza, aun en el caso de que puedas tomártela, capitán? No te rendirá mucho en el mercado de Nantucket”.⁴³⁶

A nivel histórico, el doblón tiene semejante iconografía porque representa los esfuerzos por sobresalir de una nación recientemente independizada de una potencia geopolítica que la dominó durante más de tres siglos; es una nación que trata de salir a flote con una economía en contra, en la que el doblón fue su moneda más cara y valiosa, hecha de un oro que escaseaba. A nivel simbólico, semejante objeto adquiere los poderes propios de la región fantástica que es la mitad del mundo, no solo para Melville, sino para el pensamiento humano. Mircea Eliade, en su influyente estudio *Lo sagrado y lo profano*,

⁴³⁵ *Ibíd.*, 30, 32.

⁴³⁶ Melville, *Moby Dick*, 222.

sobre cómo funciona el pensamiento mítico y religioso, considera que la montaña es un símbolo que une el Cielo con la Tierra, que son dos de los tres espacios (el último son las regiones infernales) que solo pueden ubicarse en el centro del mundo. Estos tres niveles cósmicos se comunican a través de una columna universal, *Axis mundi*, que además los une. “Columna cósmica de semejante índole tan solo puede situarse en el centro mismo del Universo, ya que la totalidad del mundo habitable se extiende alrededor suyo”.⁴³⁷

En base al análisis de un número considerable de creencias, mitos y ritos de alrededor del mundo, Eliade indica que existe un encadenamiento de conceptos religiosos e imágenes cosmológicas que permiten la articulación de un “sistema”, al que denomina “sistema del mundo”, que permite obtener las cuatro características esenciales de la mitad del mundo:

a) un lugar sagrado constituye una ruptura en la homogeneidad del espacio; b) simboliza esta ruptura una «apertura», merced a la cual se posibilita el tránsito de una región cósmica a otra (del Cielo a la Tierra, y viceversa: de la Tierra al mundo inferior); c) la comunicación con el Cielo se expresa indiferentemente por cierto número de imágenes relativas en su totalidad al *Axis mundi*: pilar (cf. la *universalis columna*), escala (cf. la escala de Jacob), montaña, árbol, liana, etc.; d) alrededor de este eje cósmico se extiende el «Mundo» (= «nuestro mundo»); por consiguiente, el eje se encuentra en el «medio», en el «ombligo de la Tierra», es el Centro del Mundo.⁴³⁸

En este sentido, a) Melville sin duda plantea la ruptura del espacio cotidiano en la línea ecuatorial, los once registros mencionados son prueba de ello; b) la línea ecuatorial, la Estación del Ecuador, es la puerta que permite el tránsito de Ahab con su destino y, por ende, el tránsito de todos los personajes de su vida terrena a la escatológica, sea Cielo o Infierno; c) las montañas del doblón son el símbolo escogido para representar el *Axis mundi* de *Moby Dick*, pero también es necesario mencionar que la moneda tiene un sagrario: el palo mayor del Pequod, que a su vez está hecho de madera de árbol, cuya forma final sigue

⁴³⁷ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano* (s. l.: Guadarrama / Punto Omega, 1981), 24.

⁴³⁸ *Ibíd.*

representando, después de la “vida”, a un árbol mitológico; d) en su navegación, el Pequod recorre el ombligo de la Tierra, espacio que es sagrado no solo por los prodigios relatados en la novela, sino porque en *Las Encantadas*, como se mencionó en el capítulo segundo, ocurre lo mismo: desde Roca Redonda se puede ver todo el planeta.

Como si esta evidencia no fuera suficiente, hay tres menciones más dentro de *Moby Dick* a la mitad del mundo⁴³⁹ y lo que representa, pero esta vez, más allá de usarlas para resignificar un lugar sagrado, sirven además para caracterizar a dos personajes, por esta razón no se las colocó en la lista oficial. En el capítulo IV (4) se dice (l): “Pero ¿quién podría mostrar una mejilla como Queequeg? Animada por los matices más diversos, parecía la ladera occidental de los Andes, que reúnen en un mismo paisaje los climas más opuestos, zona tras zona”.⁴⁴⁰ Aquí Melville alude al clima cambiante de las montañas de los Andes ecuatorianos. Con este símil, Melville hace lo mismo que Friederich Church hizo en sus pinturas de volcanes ecuatorianos: dibuja todos los climas del mundo contenidos en los Andes y, por analogía, en la mejilla de Queequeg. Por estas razones, y por los ecos a los estudios naturalistas de Humboldt, este símil tiene poderosas connotaciones, además de que revela mucho de su estilo de escritura, que aún lo exótico y lo trascendentalista.

La segunda mención aparece en el capítulo 127, cuando Ahab cuestiona la tarea del carpintero al hacer de un ataúd un salvavidas; exclama, de forma nefasta, los simbolismos que tal tarea puede acarrear. En este capítulo, además, Ahab desconoce la fe, que se ha citado páginas antes. Al final, el capitán se marcha y deja al carpintero reflexionando para sus adentros y esto es lo que piensa a modo de soliloquio shakespereano (m): “He oído

⁴³⁹ Las dos menciones más, (l) y (m), se suman a las once originales (a-k), enlistadas con detalle anteriormente; la última (n), que se refiere a Lázaro, está páginas más adelante porque se necesita entender un cuento de Melville para decodificarla.

⁴⁴⁰ Melville, *Moby Dick*, 71.

decir que las isla de Albemarle, en las Galápagos, está cortada justo en el medio por el Ecuador. Se me ocurre que una especie de Ecuador corta en medio a ese viejo. ¡Siempre está en el Ecuador! ¡En un calor que abrasa, lo digo yo!”.⁴⁴¹ Recién en este punto de la novela, ocho capítulos antes del final, Ahab es calificado como un Ecuador antropomorfo, que *es* la línea equinoccial y a la vez *está* en ella, por lo tanto, se hace un desplazamiento de los atributos de la línea al capitán, que en su caso refuerzan las imágenes de él como una deidad demoníaca —el carpintero alude al calor que abrasa como una alusión infernal—.

Brian R. Pellar, en su libro *Moby-Dick and Melville's Anti-Slavery Allegory*, declara que este simbolismo ha pasado de calificar a una nación dividida por la mitad —y que seguido usaba palabras como “caliente” o “ardiente” para describir el clima político entre el Norte y el Sur— a adjetivar al capitán: que Ahab esté “divido” por un Ecuador es relevante porque es un comentario dirigido a los lectores que hacían lecturas profundas en 1851. “Melville repite este vínculo entre Ahab y el fuego varias veces, con una dimensión adicional que parece hablar de un tema más amplio que el fuego obvio de la rabia o de la venganza, que normalmente se asocia con tales palabras”.⁴⁴² Ahab es el centro y está en él, posee una onza de oro hecha en la mitad del mundo y la promete a quien aviste a la ballena blanca, encuentro posible solo en el ombligo del planeta, en la Estación del Ecuador, que es la estación del fuego. *Moby Dick*, como una *matrioshka*, es un círculo concéntrico que viaja infinitamente a su centro, una caja china que no sabe detenerse.⁴⁴³

⁴⁴¹ *Ibíd.*, 626.

⁴⁴² Brian R. Pellar, *Moby-Dick and Melville's Anti-Slavery Allegory* (Boston: Palgrave Macmillan, 2017), 94-5. Traducción propia.

⁴⁴³ El Pequod se dirige a la mitad del mundo porque Melville crea en esa zona una atmósfera capaz de crear objetos fantásticos como el doblón porque, en la vida real, el ecuador obra sus “milagros” también: en efecto, como dice en *Las Encantadas* y *Moby Dick*, no existe primavera ni otoño en la mitad del mundo; además, la línea equinoccial funciona como una especie de “imán” para la biodiversidad del planeta —el Ecuador es el país más biodiverso del planeta—, teorías ya esbozadas en el siglo XIX por Alexander von

a) “La veranda” (“The Piazza”) como llave de la mitad del mundo

El segundo capítulo de esta investigación expuso los prodigios exóticos que suceden en *Las Encantadas* por estar atravesadas por la línea ecuatorial, pero en la literatura corta de Herman Melville hay otra poderosa mención al centro del mundo que pasa bastante desapercibida por lo fugaz de su mención. Se trata del cuento “La veranda”, que en inglés es el popular “The Piazza”, el relato que dio nombre a la recolección de bocetos, cuentos y novelas cortas que el autor había publicado con anterioridad en revistas. El libro, que vio la luz en mayo de 1856, originalmente iba a llamarse *Benito Cereno and Other Scketches*, pero finalizó con el título que se conoce hasta hoy, *The Piazza Tales*, porque la editorial del libro, Dix & Edwards, sugirió que la recopilación debería tener algo nuevo tras leer la selección hecha por Melville. Este acogió la sugerencia y a inicios de febrero de ese año escribió “La veranda”, que luego envió a los editores, Joshua Dix y George W. Curtis: entre los tres escogieron el mejor orden de los cuentos y finalmente Melville decidió que “La veranda” era una introducción satisfactoria para el volumen, así que cambió el nombre del conjunto y le agregó el *Tales* para dar una sensación de unidad a tan dispares relatos.⁴⁴⁴

En “La veranda”, el narrador es un hombre retirado —se deduce que es marinero— que se asienta, como Melville, en una casa de campo en Massachusetts, cuyo dilema es

Humboldt y Charles Darwin, quienes vivieron en el Ecuador para erigir sus propuestas naturalistas. Las aguas ecuatorianas son un buen sitio para avistar ballenas (y para cazarlas), sobre todo en julio y agosto (el encuentro final tiene lugar bajo el signo de Leo), que es cuando estas huyen de los fríos árticos.

Debe indicarse también que la misión geodésica francesa se llevó a cabo en los territorios de la Real Audiencia de Quito, en el siglo XVIII, para medir la distancia equivalente a un grado de latitud en el Ecuador terrestre. Finalmente, como la Tierra está achatada en los polos, esto hace que las zonas altas de los Andes estén más cerca del sol; de hecho, el punto más cercano a este, medido desde la circunferencia del planeta, es la cima del volcán Chimborazo (6263 msnm), en la provincia de Riobamba, en el centro del Ecuador, y no la cima del monte Everest (8848 msnm), como comúnmente se cree.

⁴⁴⁴ Parker, *Melville 2*, 272-5.

hacia qué punto cardinal debe orientar la veranda que planea construir. Cada lugar propone ventajas y desventajas, pero al final se decide hacerlo con la vista hacia el norte, donde puede observar a Carlomagno, que es como llama al monte Greylock, el punto más alto de ese estado, con 1605 metros.⁴⁴⁵ Con el paso de las estaciones, a lo lejos, en la montaña puede observar una casa que, para él, es el lugar donde viven las hadas. Un día decide encaminarse hacia allá y descubre que ahí vive una joven, Marianna, con su hermano, abandonados a su suerte. Ella también ha observado a la distancia la casa y la veranda del narrador, y como este, también se hace ensoñaciones sobre sus habitantes. Al final el protagonista regresa a su porche, sin Marianna, y promete jamás regresar. De esta manera, todo romanticismo se termina de golpe, incluyendo el del lector, quien ha sido engañado al creer que la niña sería rescatada de su soledad por el narrador.

Este cuento de Melville, publicado tan solo cinco años después de *Moby Dick*, es un importante mecanismo narrativo que permite decodificar la novela en su estudio de lo ecuatorial, ecuatorial y latinoamericano. En el narrador, que para Klaus Poenicke en “A View from the Piazza: Herman Melville and the Legacy of the European Sublime”, es el mismo Melville apenas escondido detrás de una *persona* ligeramente excéntrica,⁴⁴⁶ destacan dos aspectos: el primero tiene que ver con la obsesión con aquel lugar mágico que él cree ver en la montaña, lo que demuestra lo propenso que está a las fantasías; y el segundo y más importante, su forma de ubicarse geográficamente en el mundo. Como

⁴⁴⁵ No es la primera vez que el monte Greylock aparece en la literatura de Melville: cuatro años antes, en *Pierre o las ambigüedades*, al monte le dedicó la novela. En la dedicatoria, el escritor habla de la antigua costumbre de dedicar una obra a la realeza: él hace lo mismo, y lo dice, pues llama al Greylock “Majestad Imperial Púrpura”, “mi más inmediato rey y señor”, “más excelente majestad”, entre otros epítetos. Herman Melville, *Pierre o las ambigüedades*, ed. Hershel Parker (Madrid: Alfaguara, 2002), 53.

⁴⁴⁶ Klaus Poenicke, “A View from the Piazza: Herman Melville and the Legacy of the European Sublime”, *Comparative Literature Studies* 4, n.º 3 (1967): 267, <https://www.jstor.org/stable/40467697?seq=1>. Aquí la palabra *persona* aparece como *personaje*.

Moby Dick, “La veranda” es un relato que permite trazar un punto exacto en el planeta, que lo ancla además en el tiempo, desde donde el narrador actúa. Este trasunto de Melville se asegura de demostrarle al lector que sabe de lo que habla, ya que el cuento está plagado de referencias a Shakespeare, la Biblia, mitología en general y las constelaciones.

Así, por el cuento desfilan referencias a Orión, Damocles, Moisés, Lucifer, Don Quijote, las Pléyades y las Híades, Carlomagno; *Macbeth*, *Sueño de una noche de verano*, *Cimbelino* y *Hamlet*, de William Shakespeare; incluso es autorreferencial al usar un autor y un texto que ya manipuló con anterioridad para crear una mitología propia: *The Queenie Faire*, de Edmund Spenser, que alteró para crear los epígrafes de *Las Encantadas*. Steven Frye, en el ensayo “Bakhtin, Dialogics, and the Aesthetics of Ambiguity in *The Piazza Tales*”, indica que el narrador “interpreta el paisaje de una manera muy diferente a la de sus vecinos. Pero su proceso interpretativo es un testimonio de la intertextualidad, demostrando el proceso por el cual la heteroglosia influye en la imaginación”.⁴⁴⁷

La heteroglosia del cuento, concepto propuesto por el ruso Mijail Bajtin, puede emparentarse con la presente en el capítulo del doblón, que es, precisamente, una celebración de la múltiples interpretaciones que puede tener un único objeto, quizá la coexistencia de distintas verdades por antonomasia dentro de *Moby Dick*. Asimismo, de la misma forma que la novela está construida con una base mitológica, “La veranda” repite los mismos patrones al decir que la casa también reside en un centro, pues la tallaron en “el corazón de las montañas calizas la Kaaba, o Piedra Santa, a la que, cada Día de Acción de Gracias, solían acudir los peregrinos a hacer vida social”; los constructores devastaron la naturaleza para edificarla: “De aquel frondoso bosque no queda más que un superviviente:

⁴⁴⁷ Frye, “Bakhtin, Dialogics”, 44. Traducción propia.

un olmo obstinado y solitario”.⁴⁴⁸ Por lo tanto, Melville construye una casa en un centro, donde se eleva un solo árbol sobreviviente: sin duda, este cuadro remite a la imaginaria del *Axis mundi* y, por ende, a la del doblón ocho escudos, lo cual se refuerza por la mención a Quito en “La veranda”, pero esto será analizado después, ya que desencadenará una reflexión sobre la moneda fuera de la novela; por ello, antes es preciso centrarse en la siguiente referencia.

Cuando el trasunto de Melville decide construir la veranda mirando al norte, al Greylock, menciona que sus vecinos, los Dives, se burlan del él porque eso le garantiza que de marzo a agosto el porche se congelará, pero para el narrador “marzo no dura eternamente, solo hace falta un poco de paciencia y llega agosto”.⁴⁴⁹ Aquí el escritor alude directamente a la interpretación que Ahab hace del doblón cuando dice: “Me parece que este sol acuñado tiene un rostro rubicundo; ¡pero mira!, ¡sí, entra en el signo de las tempestades, el equinoccio! ¡Y hace apenas seis meses que ha salido de otro equinoccio, en Aries! ¡De tempestad en tempestad! Pues que así sea”.⁴⁵⁰ En el doblón, el sol está entre Virgo (agosto-septiembre) y Libra (septiembre-octubre) y antes, hace seis meses, ha estado en el otro equinoccio, el de Aries (marzo-abril), que son los meses de frío en “La veranda”. La simetría es perfecta. Entonces al iniciar agosto, en el cuento, “en el fresco Elíseo de mi módico porche, yo, Lázaro en el regazo de Abraham, miro con lástima a los pobres Dives atormentados en el purgatorio de su veranda orientada al sur”.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ Herman Melville, *Cuentos completos*, trad. Miguel Temprano García (Barcelona: Random House Mondadori, 2008), 225-6.

⁴⁴⁹ *Ibíd.*, 228-9.

⁴⁵⁰ Melville, *Moby Dick*, 523.

⁴⁵¹ Melville, *Cuentos completos*, 229.

Aquí Melville alude a la parábola bíblica del rico y el mendigo Lázaro, en la que, por boca de Jesús, en el evangelio de Lucas (16, 19-31), narra cómo tras la muerte Lázaro fue llevado al seno de Abraham para recibir su recompensa tras una vida de privaciones y sufrimiento, mientras que el rico es atormentado en el Hades, pues el primero siempre yació en la puerta del segundo y nunca recibió ayuda. Se considera que Lázaro es el único nombre propio usado en las parábolas bíblicas, pero durante la Edad Media la palabra *rico* en latín fue usada de similar manera para nombrar a la contraparte. *Rico* en latín es *dives*.⁴⁵² No es coincidencia que Melville decidiera llamar así al vecino de “La veranda”. Asimismo, recuérdese que la misma parábola, como se dijo en el segundo capítulo de esta investigación, se usa para hacer hablar a las Islas Galápagos en *Las Encantadas*: el motivo bíblico para construir una prosopopeya. Es en este punto que se establece una simetría más en la larga lista de menciones a la mitad del mundo en *Moby Dick*, precisamente la que quedaba por especificar.

En el capítulo II de la novela, con una noche libre antes de ir a Nantucket, Ismael decide recorrer las calles de Nueva Bedford para buscar donde comer y dormir. Sopesa varios locales y al final se decide por la ruinosa posada El chorro de la ballena (Spouter-Inn). Para describir la decadencia del lugar, echa mano de la tempestad que destrozó la barca de San Pablo, Euroclidón, según lo narrado en Hechos de los apóstoles 27, 13-44, en la Biblia, pero luego agrega (n):

Pobre Lázaro, que castaño los dientes en el cordón de la acera que le sirve de almohada y al tiritar sacude sus harapos: aunque se tapara las orejas con trapos viejos y se metiera en la boca una mazorca, no lograría tener a raya al tempestuoso Euroclidón. ¡Euroclidón!, dice el viejo Dives en su única túnica de seda roja (después tuvo otra aún más roja). ¡Qué hermosa noche de helada! ¡Cómo brilla Orión! ¡Qué aurora boreal! “¡Bah, bah! Que la gente hable

⁴⁵² Wendell Reilly, “Dives”, *New Advent*, accedido 20 de septiembre de 2020, <https://bit.ly/2Sf2X1m>.

de sus climas estivales, en los países de Oriente, semejantes a eternos invernaderos; a mí resérvenme el privilegio de crearme mi propio verano con mis carbones”.

Pero ¿qué piensa Lázaro? ¿Puede calentarse las manos tendiéndolas hacia las grandes estrellas boreales? ¿No preferiría estar en Sumatra? ¿No preferiría acostarse a lo largo de la línea del Ecuador? ¡Sí, oh Dioses! ¿No preferiría hundirse en el terrible corazón de la tierra para quitarse el hielo de encima?⁴⁵³

Las simetrías entre los dos textos melvilianos son tan lapidarias y contundentes que cuesta creer que no se hayan señalado antes. Es necesario recapitular: en “La veranda”, hay una casa ubicada en la mitad de un bosque, donde se levanta un único árbol: *Axis mundi*; dicho porche se congela en los meses en los que Ahab desea tempestades al observar el doblón de oro; los vecinos, los Dives, se burlan del narrador durante aquel periodo, pero a partir de agosto, él se encuentra como Lázaro en el regazo de Abraham. La mención de Lázaro permite saltar a *Moby Dick*: la posada El chorro de la ballena está tan derruida que Ismael imagina que afuera de esta yace Lázaro, siendo rechazado por el rico Dives; la tempestad que azotó a Pablo crea una heteroglosia: a Lázaro le congela y al rico le abriga. Ante esto, entonces, Ismael se pone en los zapatos del pobre y se pregunta si para calentarse no preferiría estar acostado en la línea del Ecuador, “hundirse en el terrible corazón de la tierra”, que es una mención más a lo ecuatorial en la novela, una de las más importantes.

Ya que la división de Lázaro por el ecuador es una imagen que no tiene precedentes bíblicos, Brian R. Pellar ve en ella una inequívoca alegoría sobre la esclavitud en Estados Unidos, que por la época de aparición de *Moby Dick* se preparaba ya para una cruenta guerra civil entre el Norte y el Sur: “Lazarus as a poor man is symbolically seen as the poor black man (with blue or colored hands) looking to the Northern lights for salvation but finding none in the frozen ‘tempestuous Euroclydon’ of the Fugitive Slave Laws that had

⁴⁵³ Melville, *Moby Dick*, 47.

just blown in from the Compromise of 1850”.⁴⁵⁴ En este sentido, Brian Pellar reflexiona si Ahab y Lázaro, al estar divididos en dos por una línea imaginaria, pueden sobrevivir. La respuesta es tajante: no. Esta lógica se extiende a toda situación: una casa, un barco como el Pequod, un país y un reino. Cuando Salomón se apartó de Dios, Israel se dividió en dos reinos; *El rey Lear* de Shakespeare fue escrito en un momento en el que el orden terrestre y eclesiástico de Gran Bretaña también amenazaba con dividirse. Lo mismo sucede en los Estados Unidos de 1850, en el que los cazados y esclavizados creaban un país lisiado, dividido.⁴⁵⁵

Por lo expuesto, además, “La veranda” podría resistir una lectura como la continuación de *Moby Dick*, un verdadero epílogo que explique qué fue de Ismael tras el hundimiento salvaje del Pequod: se retira al campo para buscar paz, pero lo vivido en el Pequod le hace fabricar historias de hadas donde no hay, una suerte de estrés postraumático o locura, como aconteció realmente con los sobrevivientes del Essex. Asimismo, los paisajes del cuento y del doblón son similares y los dos provocan ensoñaciones que terminan con el golpe de la realidad. Al final, con el abandono de Marianna, el narrador “expresa las deficiencias de su paisaje cuando ya no puede mitificarlo, y su ‘vida’ se altera significativamente.”⁴⁵⁶ Una lectura interesante y necesaria, sin duda, pero apropiada para una futura investigación.

6. Doblón local, Melville global

⁴⁵⁴ Pellar, *Moby-Dick and Melville's Anti-Slavery Allegory*, 96.

⁴⁵⁵ *Ibíd.*, 97-8. Traducción y paráfrasis propias.

⁴⁵⁶ Frye, “Bakhtin, Dialogics”, 45. Traducción propia.

Ahora, aprovechando que las ideas de Brian Pellar han trasladado la reflexión del plano literario y filológico al histórico, es momento de continuar con la alusión más poderosa a la mitad del mundo que aparece en el cuento, la cual, asimismo, dará inicio al último tramo de este capítulo, ahora enfocado ya en lo histórico global que envuelve al doblón. Así, en “La veranda” llama poderosamente la atención cómo el narrador empieza a reflexionar sobre a qué punto cardinal debiera mirar el porche: “Hacia el este, el largo campo de las montañas calizas que se desvanecían a lo lejos en dirección a Quito”.⁴⁵⁷ Dos páginas después, con la construcción finalizada y mirando hacia el Greylock, menciona:

También en verano, sentado allí, como Canuto, recuerda uno con frecuencia el mar. No solo las largas ondas recorren los inclinados trigales mientras pequeñas olas de hierba rompen contra la veranda como en la playa, y la blanca pelusa de los dientes de león se eleva como la espuma, y el púrpura de las montañas se parece al púrpura de las olas, y un tranquilo mediodía de agosto planea sobre profundos prados *como una calma en el Ecuador*; sino que la inmensidad y la soledad, y el silencio y la monotonía son tan oceánicos, que vislumbrar de pronto una extraña casa que asoma detrás de los árboles es como divisar una vela desconocida en la costa de Berbería.⁴⁵⁸

Emilio Irigoyen, en “Quito, Massachusetts: South America y Melville’s Mapping of Home”, precisa que “aunque el narrador tiene la tendencia de mezclar realidades con memorias y fantasías, él está relativamente en lo cierto cuando se trata de referencias geográficas y topográficas; sin embargo, no hay registro en el área de un lugar llamado como la capital del Ecuador”.⁴⁵⁹ Es una mención fugaz de una ciudad que para Melville tiene grandes connotaciones: ha usado otra vez la imaginación construida alrededor del Ecuador. En el cuento, continúa Irigoyen, Quito es un fragmento, una figura aislada que parece imposible incorporar dentro de un análisis comprensivo, no obstante, juega un rol

⁴⁵⁷ Melville, *Cuentos completos*, 227.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*, 229. Énfasis añadido.

⁴⁵⁹ Emilio Irigoyen, “Quito, Massachusetts: South America in Melville’s Mapping of Home” (ponencia presentada en la 12th International Melville Society Conference, Nueva York, 18 de junio de 2019), 3. Traducción propia.

importante al momento de mapear el lugar de origen del narrador, su hogar.⁴⁶⁰ Es decir, para ubicarse particularmente recurre a lo general, de lo local pasa a lo global.

Así, en “La veranda”, las menciones textuales al Ecuador y a Quito se usan en el mismo sentido que usa las minas de Potosí y el Cabo de Hornos, regiones de América Latina;⁴⁶¹ más adelante, cuando el narrador está en casa de Marianna, sobre esta se desliza una “vasta sombra que parecía arrojada por un cóndor gigantesco”⁴⁶² —la unión del cuento y el doblón continúa: Ahab no lo sabe, pero el ave que califica de “valiente, intrépida y victoriosa”, en la que se ve a sí mismo, es un cóndor—. En *Las Encantadas*, es preciso volver a recordar, sucede lo mismo con la capital del Ecuador: al escalar Roca Redonda, el narrador dice: “estamos ahora a diez millas del ecuador. Más allá, al este, a unas seiscientas millas, se encuentra el continente; esta Peña está situada más o menos en el mismo paralelo que Quito”.⁴⁶³ En esta categoría entra la “aparición” del gobernador inca en el río Mississippi, al inicio de *El timador*, la novela de Melville llamada en inglés *The Confidence-Man*: “En el amanecer de un primero de abril apareció allí, súbitamente, como Manco Cápac en el Lago Titicaca, un hombre vestido con colores cremas, en la costa de la ciudad de San Luis”.⁴⁶⁴ Los Berkshires, donde acontece la acción del cuento, no está nada cerca del Ecuador, sin embargo, Quito *está ahí* como “un punto de referencia aparentemente desviado en la cartografía del hogar y un marcador que se ubica en un contexto transhemisférico Norte-Sur.”⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ *Ibíd.*, 5. Traducción y paráfrasis propias.

⁴⁶¹ Melville, *Cuentos completos*, 232 y 229.

⁴⁶² *Ibíd.*, 242.

⁴⁶³ Melville, *Las Encantadas*, 55-6.

⁴⁶⁴ Herman Melville, *El timador* (Madrid: Fundamentos, 1974), 7.

⁴⁶⁵ Irigoyen, “Quito, Massachusetts”, 5.

Por lo tanto, con un objeto local como el doblón, Melville se vuelve global. Aquí necesariamente se emparenta con los escritores trascendentalistas, cuya filosofía estuvo en boga del 30 al 60 del siglo XIX, en Estados Unidos, y que proponía que el alma individual equivalía al alma del mundo.⁴⁶⁶ Local-global, particular-universal, Quito-Massachusetts, Ecuador-mundo. Pero a diferencia de los trascendentalistas, según el ensayo “We Are Not a Nation, So Much as a World: Melville's Global Consciousness” de Charles Waugh, Melville “usa” al mundo de una forma meramente retórica o filosófica.

Habiendo visto Nueva York y las Marquesas, Pittsfield y Tierra del Fuego, así como una gran riqueza y una gran pobreza, entre ellos quizás [Melville] era el más indicado para respaldar el tipo de metáforas globalizadoras que definen el movimiento con experiencia real. Su compromiso con la totalidad del mundo físico real lo hace destacar entre ellos no solo por hacer una declaración teórica sobre la relación trascendental entre los humanos y la naturaleza: en realidad demuestra cómo el trascendentalismo, una filosofía sobre las conexiones ocultas entre los humanos y las cosas, en la práctica se convierte en globalización, un proceso en el que las personas, la producción, los viajes, la naturaleza y el comercio están cada vez más interconectados.⁴⁶⁷

Según Irigoyen, Melville con frecuencia une lugares que aparentemente son contradictorios dentro de una única imagen espacial de dos formas: 1. ya sea como Gesa Mackenthun indica, creando sitios geográficos imaginarios al mezclar elementos de diferentes geografías reales, y/o 2. al sobreponer paisajes de diferentes lugares y tiempos, como indica Tim Wood.⁴⁶⁸ Este ejercicio literario, que puede parecer inocente o común en el oficio artístico, tiene profundas raíces sociales, históricas, geopolíticas y filosóficas, pues al proponer un objeto local para contemplar lo global —en este caso todo lo relacionado con el oro, y por lo tanto el comercio—, las distancias se acortan y se puede entender y

⁴⁶⁶ Donna Campbell, “American Transcendentalism”, *Washington State University*, accedido 20 de septiembre de 2020, <https://bit.ly/33ixqSs>.

⁴⁶⁷ Charles Waugh, “We Are Not a Nation, So Much as a World: Melville's Global Consciousness”, *Studies in American Fiction* 33, n.º 2 (2005): 208, <https://muse.jhu.edu/article/439888>. Traducción propia.

⁴⁶⁸ Irigoyen, “Quito, Massachusetts”, 8. Los trabajos que Irigoyen cita son: Gesa Mackenthun, *Fictions of the Black Atlantic in American Foundational Literature* (Routledge, 2004); y Tim Wood, “Paradiso Terrestre: America's Displaced Wilderness in Melville's *Clarel*”, *Leviathan* 13, n.º 3 (2011): 85-97.

analizar el conjunto por la parte. En este sentido, Antonio Barrenechea, en su libro *America Unbound. Encyclopedic Literature and Hemispheric Studies*, dice que dentro de la historia panatlántica, el doblón conecta *Moby Dick* y los Estados Unidos con el Imperio español en el Nuevo Mundo y también une a Melville con el Ecuador y las nuevas repúblicas hispánicas fundadas veinticinco años antes de la publicación de la novela.⁴⁶⁹

Brian R. Pellar indica que más allá de la obvia alusión al mito de Narciso, descifrado en los personajes viéndose y viendo lo que desean en el doblón, todo se sienten atraídos por “su individualismo superficial, su brillo, su superficie dorada y su mero valor monetario. De ahí el simbolismo: el oro es un símbolo del cegador, motivo de lucro de la caza. Es decir, en el nivel subtextual, es el afán de lucro de la institución de la esclavitud lo que separa, divide e individualiza tanto al perceptor como al percibido”.⁴⁷⁰ Pellar relaciona la ambición del oro con la necesidad de capital, lo que justifica, en Estados Unidos, lo lucrativa que resultaba la esclavitud de afrodescendientes y la caza de esclavos fugados, ya que a partir de 1850, mientras Melville escribía *Moby Dick*, las leyes hicieron rentable la cacería (Fugitive Slave Laws), lo que hacía más beneficioso regresar los esclavos al Sur estadounidense que liberarlos.⁴⁷¹

Rodrigo Lazo, en “‘So Spanishly Poetic’: *Moby-Dick*’s Doubloon and Latin America”, menciona que si bien el doblón es interpretado por hombres de distintas procedencias, lo que agrega lecturas desde el raza y la etnia —haciendo eco de las palabras de Samuel Otter—, hay otra clase de diferencia que provee el doblón: una entre regiones,

⁴⁶⁹ Barrenechea, *America Unbound*, 12.

⁴⁷⁰ Pellar, *Moby-Dick and Melville’s Anti-Slavery Allegory*, 98.

⁴⁷¹ *Ibíd.*, 99.

que acarrea lo territorial y lo cultural, pues antes de que se describa el grabado, es un objeto que ha salido de Quito, tal como lo define Ismael:⁴⁷²

Ese doblón era del oro más puro y virginal, extraído del corazón de alguna maravillosa colina donde, a oriente y occidente, corren sobre arenas de oro las aguas surgentes de muchos Pactolos. Y aunque ahora estaba clavado entre la herrumbre de los tornillos y el verdín de los pernos de cobre, aún conservaba el brillo de Quito, intangible, inmaculado [...].

Esas nobles monedas de oro de Sudamérica son como medallas del sol y símbolos del trópico. En ellas aparecen grabados en rica profusión palmeras, alpacas y volcanes; discos del sol y estrellas; elípticas, cuernos de la abundancia y suntuosas banderas. De modo que del preciso oro parecen provenir una riqueza ulterior, una gloria excelsa que pasa por esos troqueles fantasiosos, tan hispanamente poéticos.⁴⁷³

Por el hecho de salir de Quito, para Lazo, el oro es capaz de resistir la herrumbre del Pequod y conservar su brillo. “El tiempo cambia al Pequod y a su tripulación, pero no al doblón, al menos no antes del hundimiento del barco. Cada amanecer se ve la moneda donde se dejó antes, como si la tripulación no quisiera o no pudiera tocarla”.⁴⁷⁴ Los elementos enumerados por Ismael, que se hallan en las monedas de oro, enmarcan al doblón en un contexto continental, que es parte de la producción sudamericana relacionada con el sol y los trópicos. Si bien las alpacas y los volcanes refieren a Sudamérica, estos últimos también pueden referir a los montes que hay desde Centroamérica hasta México y las palmeras son mayormente caribeñas. Esta amalgama de símbolos crea una “profusión exuberante” que le da un valor añadido al oro de Quito, que ha sido acuñado en “troqueles fantasiosos” (*fancy mints*⁴⁷⁵ en inglés), que son “tan hispanamente poéticos” (*so Spanishly poetic* en idioma original). “Para Ismael, al menos al principio, esas glorias enaltecedoras son el efecto del estilo poético de la América española”.⁴⁷⁶

⁴⁷² Lazo, “So Spanishly Poetic”, párr. 12. Traducción y paráfrasis propias.

⁴⁷³ Melville, *Moby Dick*, 522-3.

⁴⁷⁴ Lazo, “So Spanishly Poetic”, párr. 12. Traducción y paráfrasis propias.

⁴⁷⁵ Melville, *Moby Dick or The Whale*, 356.

⁴⁷⁶ Lazo, “So Spanishly Poetic”, párr. 13. Traducción y paráfrasis propias.

“Spanishly poetic” has numerous connotations. On the one hand, Spanish America is an operative term for the region in the mid-nineteenth century, so “Spanishly” can be taken as a regional reference. Melville’s texts sometimes interchange the more generic “Spanish” or “Spaniard” for a specific place or national affiliation. But “Spanish” has cultural connotations, and thus the doubloon can be read as a cultural object. “Poetic” could refer to the poetry or poetic sounds of the Spanish language [...]. Saying that something is Spanishly poetic after referring to palm trees, alpacas, and other southern markers imbues the doubloon with an exotic sense. For readers in New England in the 1850s, a palm tree is an exotic plant.⁴⁷⁷

Dentro de un mismo saco, Melville ha metido varios elementos dispares si se los ve con ojos locales, ojos latinoamericanos, pero Melville es estadounidense, él proviene del país que está empezando a erigirse como potencial mundial. Por esta razón vuelve a recurrir al exotismo al momento de describir al doblón, de la misma forma que hizo con las Islas Galápagos, analizadas en el segundo capítulo de esta investigación, y en el mismo sentido del exotismo o encantamiento visto en el capítulo anterior: como un discurso que atrae y repele. Y en el caso de Sudamérica, como coincidieron Frederick Douglass y Herman Melville en el capítulo tercero, el exotismo es un discurso que facilitó la conquista de los vecinos del Sur y promovió la expansión de la ideología estadounidense en el siglo XIX. El exotismo llama la atención sobre todo lo bello que se puede encontrar en las tierras paradisíacas pero, como a la vez es infernal, debe ser conquistadas. Sin duda, un caso más en el que el discurso literario es mal interpretado por la geopolítica.

Por eso es que cuando habla del doblón —y de Hispanoamérica en general—, Melville lo hace desde el exotismo y, por lo tanto, desde el prejuicio, como una forma de alertar de la Otredad, aquello que no debería tocarse. Para él, las Islas Galápagos eran y siguen siendo propiedad del Perú,⁴⁷⁸ aun cuando ya eran ecuatorianas desde que Melville tenía trece años (1832), eran ecuatorianas cuando él las pisó en noviembre de 1841 y lo

⁴⁷⁷ *Ibíd.*, párr. 14.

⁴⁷⁸ Melville, *Las Encantadas*, 83.

siguieron siendo cuando escribió y publicó *Las Encantadas* en 1854. De hecho, una de las siete estrellas que yacen en el doblón representa a la provincia de Guayaquil, a la que estaban adscritas las Galápagos. Como es imposible que un hombre tan leído y viajado como Melville no supiera eso, es sin duda una decisión consciente hecha para alertar que lo particular está amenazado por lo global. Esto explica también por qué el doblón es observado y analizado por un representante de cada etnia del mundo o, si se quiere, de cada continente, excepto por alguien de Sudamérica o en su defecto de Hispanoamérica, quien estaría en capacidad de entender más que ninguno los símbolos apelmazados en él.

Quien más se acerca a la realidad es Stubb: es el único que puede reconocer la diferencia territorial, política y cultural entre los distintos países sudamericanos que se separaron del Imperio español. Él está consciente de las guerras de independencia, por lo tanto, sabe que el doblón es ecuatoriano. Ismael también está consciente, pues sabe que el doblón es de Quito, y aunque sabe que los países latinoamericanos se han independizado, hecho que además atribuye a los balleneros,⁴⁷⁹ considera que la moneda sigue siendo “hispanamente poética”, o sea, sigue afiliada a España, aunque cruentas guerras se hayan llevado a cabo para terminar con esa relación subyugante de tres siglos. Pero no es culpa de él, después de todo, Ismael analiza una moneda que es producto de una flamante nación que está tan desesperada por dejar atrás su pasado español y construir una identidad propia que no puede hacerlo sin su referente inmediato: aunque el doblón se acuñó cuando Ecuador ya era una república independiente, sigue usando el sistema monetario español, por lo que para cualquier ciudadano del Pequod que no sepa mayor cosa sobre historia hispanoamericana

⁴⁷⁹ Ismael dice: “Fueron los balleneros los primeros en abrir una brecha en la celosa política que la corona española mantenía con esas colonias; y si el espacio lo permitiera, podría demostrarse claramente que gracias a los balleneros se logró al fin la liberación de Perú, Chile y Bolivia del yugo de la vieja España, y se estableció la democracia eterna en esos países”. Melville, *Moby Dick*, 162 (capítulo XXIV, “El abogado”). Esta cita también consta en el capítulo tercero.

del XIX, en efecto, habrá creído que el doblón venía de España —Ahab lo presenta como una onza española de oro— y, a la final, no están equivocados del todo.

Asimismo, Ismael dota a la moneda de una carga poética porque su oro viene de Quito, pero, como se ha demostrado en este trabajo, aquello responde nuevamente al prejuicio del exotismo, ya que en la capital del Ecuador no había oro ni plata, sino que se traía de las regiones del sur del país, como Cuenca, El Oro y Zaruma, y con mucha dificultad. De hecho, instalar la Casa de la Moneda en Quito fue un error propuesto por Simón Bolívar, legitimado por Juan José Flores, el primer presidente del Ecuador, y continuado por su sucesor Vicente Rocafuerte, ya que la distancia entre la capital y las minas provocó escasez, falsificación, contradicción en la aplicación de la ley, contrabando, etc. En la decisión seguro intercedieron hegemonías políticas relacionadas por la reputación que tienen las capitales.

Cuando Melville probablemente vio la moneda (en sus viajes de 1841 a 1844), cuando se sentó a escribir *Moby Dick* (1850-1851), Ecuador llevaba veintiocho años libre de España, desde 1822, tras la Batalla de Pichincha —efectuada precisamente sobre los montes que figuran en el doblón—, con dos revoluciones exitosas que la precedieron: el Primer Grito de la Independencia (1809) y la de Guayaquil independiente (octubre de 1820), cuyo registro aparentemente es el que se puede leer en los signos del zodiaco que aparecen en el doblón. La historia de Ecuador e Hispanoamérica estaba ahí, en el doblón, literal y figuradamente frente a sus ojos, grabada en oro, pero sus personajes, en cambio, supieron dar una lectura diferente porque esa es precisamente la función de la literatura, la hibridación: es ficción, una profusión de ideas que replican los mecanismos en los que la Historia es enaltecida al mismo tiempo que herida con fechas. Como sucede con las

pinturas de Frederich Church, los viajes de Melville, ya sean reales o imaginarios, entre pueblos no europeos, con marineros comunes y corrientes, y acompañado también por trabajadores de una amplia gama de culturas o naciones, a decir de Peter Gibian, “prueban y exponen los límites de las concepciones dominantes sobre mediados de viajes del siglo XIX o escritura de viajes”.⁴⁸⁰ Escapar a un determinado periódico histórico es imposible para el ser humano y para su obra, pero eso precisamente enriquece el resultado porque le da infinitas capas que no se agotarán mientras existan diferentes lecturas, que es exactamente lo que sucede con el doblón, que es un pedazo de historia local que resalta las maquinaciones globales y predice el levantamiento de un nuevo imperio en el XIX, que todavía trata de entender cómo es que viven y se relacionan los caribeños y los andinos, que dentro del exotismo viven en el mismo nivel. Como el doblón, la literatura de Melville es una celebración de la interpretación, de la historia y del tiempo, por lo tanto, es una celebración de la vida.

⁴⁸⁰ Gibian, “Cosmopolitanism and Traveling Culture”, 21.

Conclusiones

Herman Melville fue un artista superdotado: con el pretexto de bogar en la novela de aventuras y de viaje, fue capaz de doblar la realidad a su voluntad para transformarla en ficción, una tan potente que, casi a 175 años de iniciada, es capaz de, además de entretener, dar cuenta de su tiempo e iluminar el camino y guiar al lector como una brújula en el proceso de entender el siglo XIX; va más allá de eso: su obra es crítica con su tiempo. Los múltiples temas y las aristas con las que plasmó su visión del mundo no solo evocan el placer estético con el que se debe escribir toda literaria, sino ser el espejo de la misma alma del ser humano.

Melville reflejó su época porque fue esclavo de ella. Escribió desde un tiempo en el que Estados Unidos, su país de origen, se afianzaba con determinación en el mapa de la geopolítica mundial, demostraba sin reparos sus ansias de convertirse en un moderno imperio, uno ya anclado en el capitalismo y los nuevos conceptos propuestos por Karl Marx, al aprovechar que el Reino español estaba llegado a su declive con la continua pérdida de sus terrenos trasatlánticos en la Nueva España. La cacería de cachalotes para energizar el país, estandarte de Estados Unidos en el XIX, es el equivalente a la fiebre del petróleo del siglo XX: es adentro de este próspero negocio donde Melville se desarrolló, con este pretexto viajó y escribió sobre ello, y lo hizo con tal maestría que años después de su muerte, la literatura estadounidense, bastante avergonzada por haberlo ignorado, tuvo que reformar su canon para incluirlo dentro de su Olimpo, con su *Moby Dick* como clave para entender el espíritu humano, retratado en la literatura universal.

A partir de su redescubrimiento, cuando se asentó la polvareda levantada por la Primera Guerra Mundial, no se lo ha dejado de estudiar, y ya en 2021 se podría decir, casi sin temor a equivocarse, que no hay faceta que no se haya analizado de Melville. No obstante, como sucede con los ídolos dentro de los cánones, casi siempre se los estudia desde una región que satisface sus propias necesidades de conocimiento, en este caso, la anglosajona, la cual intenta ver al escritor desde todas las facetas posibles. Esto ha creado una gran brecha entre los estudios que hablan de la región estadounidense y los que tratan de temas del mundo, en los que se incluye Latinoamérica, ya sea como objeto de estudio o como región que produce la investigación. Este trabajo de titulación doctoral agrega su grano de arena —su ladrillo dentro de un gran muro, si se quiere— para resolver esta injusta carencia.

De la misma forma que este trabajo investigativo-interpretativo se inserta en esta tradición melviliana, el propio Melville, al escribir sobre Latinoamérica, se insertó, quizá sin saberlo, en una gran tradición mundial: escribir sobre esta región desde el punto de vista del Otro, en este caso del conquistador, del blanco: primero fue a modo de crónica exuberante y novedosa, con las Crónicas de Indias como el mejor ejemplo, relatos que exacerbaban la realidad a niveles poco vistos antes por la gran cantidad de relatos que se produjeron durante la ocupación de España en la región latinoamericana, desde 1492 hasta las primeras décadas del siglo XIX. Asimismo, Melville también escribe de esta región ya atravesado, además, por las corrientes decimonónicas que buscaban sino derrocar, al menos sacudir la percepción de la región como un producto maravilloso. Dichas corrientes son el pensamiento científico-naturalista, con los estudios de La Condamine, Alexander von Humboldt y Charles Darwin a la cabeza, cuyas ideas son vigentes hasta la actualidad.

Desde esta planicie hecha de historia, ciencia y mitología, elementos que conforman el discurso exótico, Melville escribió una obra que retrata al ser humano y su mundo en general, pero que describe y conforma en especial al alma latinoamericana, a través de sus espacios o lugares, sus sujetos o personas, y sus objetos. No se tiene registro fehaciente de las opiniones de Melville sobre Latinoamérica, pero sus ficciones reflejan la admiración que le tenía a la región, denotan que se sentía entre hermanos cuando estaba al lado de los hijos de estas tierras y que sabía tanto de su historia que, de alguna forma, la divulgaba al exagerarla y, otras veces, al omitirla adrede. Este hecho es innegable. No hay duda de que el escritor se sintió a gusto y como uno más cuando navegó por sus aguas y caminó por las tierras, cuando conversó con su gente y se dejó llevar gratamente en sus costumbres. Esto no solo le produjo placer, sino que le proveyó de material interesante para convertirlo en ficción, con la que intentó ganarse la vida y darle sentido a la suya.

La primera ficción que es materia prima de esta investigación es *Las Encantadas* (1854), que es un híbrido entre crónica, historia, anécdota, literatura de viaje y poesía; en sí, son diez bocetos sobre la vida en las Islas Galápagos, producto de la visita que el escritor hizo al archipiélago en noviembre de 1841. En el texto, la identidad latinoamericana se construye con base en la reintegración de tres motivos que alumbran a un cuarto; estos son: el infierno, el tiempo, la utopía y el exotismo.

Para conformar una idea global de las Galápagos como un infierno terrestre, el autor se vale de múltiples recursos, que inician con la manipulación de los extractos que toma prestados como epígrafes y que reajusta para lograr un efecto determinado; en este caso, los cambia para dar cuenta de una escatología: muerte, vida después de la muerte, el barquero que transporta las almas, fantasmas, almas en pena, carroña, etc. Este campo semántico se

intensifica al usar términos como Tártaro, demoníaco, plutónica; se dice que las islas son fragmentos de madera carbonizada, donde hay fuego y cenizas, etc. Esta idea se refuerza porque las islas son de origen volcánico, por lo tanto, es lava ardiente que surgió de las entrañas de la Tierra: no puede haber imagen más infernal propuesta por la naturaleza al ojo humano. Además de reforzar esta idea por la mención de antónimos (ángel, Paraíso, etc.), echa mano de la hiperbolización, que es muy común en su prosa cuando se trata del exotismo: crea prosopopeyas en las que las islas adquieren voz y se quejan, piden piedad y alivio de las llamas. Las prosopopeyas aluden directamente al infierno judeo-cristiano, en citas bíblicas cuyos ecos se dejarán oír hasta *Moby Dick*. Así crea una mitología propia de su texto.

El infierno en *Las Encantadas* se afianza con la idea del castigo, a través de dos ejemplos que tienen que ver con la repetición. En el primero, las islas siempre son azotadas por las olas y el clima que también se repite eternamente. Aquí hay una noción de castigo porque, como en el mito de Sísifo, analizado por Camus, hay consciencia de causa: se está al tanto de que una tarea inútil se repite por siempre. En el segundo ejemplo, el narrador de Melville transmite una idea tan espantosa como grotesca: los marineros malvados, sin importar su rango, se convierten en tortugas cuando mueren, pero también especifica que él y sus colegas cazan tortugas, las cocinan y se las comen, y con los restos del cuerpo hacen utensilios de cocina. Por lo tanto, los otrora humanos no tienen descanso ni con la muerte, pues esta, en las Galápagos, significa cambio, transformación, no necesariamente para mejor. Se refuerza la idea del infierno con la noción de la conversión del ser humano en animal y con el canibalismo (de los marineros que comen a sus “colegas”, de los perros

humanoides que comen al esposo de la chola viuda, etc.), que es una de la aberraciones que Occidente condena con férula.

El segundo motivo recurrente de *Las Encantadas* es el tiempo, el idiosincrático paso de este, que es único en las islas. La noción de tiempo se desprende directamente del castigo expuesto en el apartado anterior, ya que para que las islas sean azotadas por las mareas perennemente, debe existir la noción de tiempo. Los castigos se sienten como tal porque duran en el tiempo. Melville, asimismo, se vale de otros recursos que son propios de la línea ecuatorial, como el hecho de que en la zona no exista otoño ni primavera, lo que a los ojos del foráneo ya convierte a las islas en algo inusual. Quizá en lo que más se ancla el autor para significar el tiempo es en la figura de las tortugas: más allá de lo raras y llamativas que son, las tortugas transmiten al lector la sensación de ser criaturas congeladas en el tiempo, creadas antes de este y que vivirán por siempre. La palabra que mejor las define es longevidad.

El narrador de Melville deja claro que en *Las Encantadas* hay dos clases de tiempo: el humano, que responde a la historia y la cronología; y el segundo, que es no humano y está fuera de la historia, es cíclico y está embrujado. Si afuera de las islas se puede sentir que los acontecimientos históricos se suceden, que el siglo XIX está trayendo cambios importantes, el tiempo no humano hace de las Galápagos un lugar estático, capaz de albergar a criaturas antediluvianas, como califica a las tortugas, animal que está relacionado con los mitos de la creación en varias mitologías. En estos reptiles, Melville erige la metáfora de un imperio que está apagándose (el español) y uno que surge (el estadounidense); incluso en el capazón de una tortuga encuentra la frase “memento mori”, que le recuerda el paso del tiempo. Por su parte, Hunilla, la chola viuda, en la locura

encuentra una forma de detener el tiempo y perder rastro de él, lo vuelve no humano: Melville deja claro que recupera la cordura cuando ha configurado un plan para salir de las islas y volver a los continentes, reinos del tiempo cronológico.

El tercer motivo de *Las Encantadas* es que estas islas son propicias para la utopía. En este sentido, Herman Melville se emparenta y se coloca a la cola dentro de una gran tradición de escritores que han reflexionado sobre la isla y sus posibilidades como utopía: Platón, Erasmo de Rotterdam, Thomas More, Miguel de Cervantes, Johnathan Swift, etc. En estos autores, como en Melville, la distancia del continente anula la historia y el peso de las leyes, porque en las islas se pueden proponer proyectos grandiosos en miras a alcanzar una mejor calidad de vida o una de ensueño; sin embargo, los planes nunca llegan a buen puerto, fracasan, se vuelven utopía. Para representar esto, Melville se vale de dos bocetos específicamente: en el séptimo, el criollo intenta convertirse en amo y señor de una isla, a la que lleva a ochenta personas, entre hombres y mujeres, y un séquito de protección conformado por perros. A medida que el criollo empieza a imponer reglas más severas, el proyecto se le escapa de las manos, la gente se rebela y debe salir exiliado de su isla, que termina convirtiéndose en un paraíso para los truhanes y desertores.

En el boceto ocho, la chola viuda y su esposo español intentan levantar la utopía del amor en una isla de las Galápagos, donde han sido conducidos para extraer aceite de las tortugas, pero todo fracasa cuando el esposo y el hermano fallecen en un accidente. Entonces ella pierde la cordura y se condena a una vida de soledad, acompañada solo por sus perros, hasta que la rescatan. En el penúltimo boceto, el misántropo Oberlus intenta erigir un proyecto que nunca tiene claro desde el inicio, pero que tiene relación con el poder, la necesidad de sentirse superior, como un rey. Para alcanzar su ambigua meta,

secuestra a un marinero, luego es capturado, finge servir a otros balleneros que pasan por su isla, hasta que roba un bote y escapa a Paita, donde termina sus días en prisión. En la representación de estas utopías, Melville ha querido ver la utopía del Imperio español, que se erigió como el más grande a partir del siglo XV y que en el XIX daba ya sus últimos coletazos, y también la utopía de la región latinoamericana que se estaba levantando libre de España, con ansias de un futuro mejor.

Al aunarse estos tres motivos, se produce el cuarto: el exotismo. El volumen *Las Encantadas* es el heredero del discurso exacerbado de las Crónicas de Indias, que creaba una ficción sobre lo maravilloso y exótico, características inherentes a esta región. Para el siglo XIX, este discurso se mezcló con los discursos naturalistas y científicos, producto de las investigaciones in situ de Charles Darwin, Alfred Russel Wallace y Alexander von Humboldt, y produjo una ficción sobre Latinoamérica en la que lo maravilloso permite explicar la naturaleza y los seres de esta región; es entonces que una aproximación desde el punto de vista de la ciencia modifica la perfección sobre todo de las regiones del Norte. El nuevo discurso social se instauró en el debate de la civilización y la barbarie, en el cual se enmarca la publicación de *Las Encantadas*.

En primera instancia, el libro de Melville, como el diario de Cristóbal Colón, infla la realidad en miras a sorprender al lector: lo hace con base en hipérboles que serán una constante en su obra, en la que, por ejemplo, se opta por “culpar” a lo “mágico” y “encantado” de las islas al hecho de que se den ciertos fenómenos que fuera de Latinoamérica serían imposibles, como la explicación del nombre de las islas, lo errático de las corrientes y el viento, la dificultad que tienen los barcos para atracar o viajar entre las islas, etc.

Lo hiperbólico también obra milagros geográficos en las Islas Galápagos: Roca Redonda es un lugar idóneo para espejismos que confunden al observador, lo cual es exótico, pero también se afilia al lado naturalista cuando indica que en este peñón es posible estudiar la historia natural de las aves marinas, debido a la gran cantidad que se posan en sus múltiples recovecos. El narrador de Melville se convierte en el anfitrión de un freak show y describe a las aves y su comportamiento. El recuento continúa con la mención de los peces, que mueren por confiados, por no aprender que la mano del ser humano es peligrosa. El autor continúa haciendo gala de las hipérbolas, ahora con la ayuda de imágenes bíblicas y dantescas, para convertir a Roca Redonda en un Aleph: un sitio desde el que se puede ver todo el planeta: nombra a la Antártida, las islas San Félix, San Ambrosio, Juan Fernández y Massafuero, la Polinesia, Quito, etc.; se ve todo excepto, curiosamente, las mismas islas.

El conteo del exotismo de *Las Encantadas* continúa con las conversiones que atraviesan los seres que pisan las islas: los bucaneros salvajes vienen a las islas a esconderse y descansar, pero la flora y la fauna del lugar los convierte en filósofos, carpinteros y poetas. Asimismo, lo exótico tiene que ver con las decisiones que toman los personajes: Hunilla, la chola viuda del séptimo boceto, se entera de que un barco está en las inmediaciones de su isla no porque lo haya visto, sino porque algo en el aire viajó hasta ella, tocó su mejilla y su corazón. Nadie es capaz de precisar de qué se trata, pero están de acuerdo en que es algo propio que solo puede pasar en esas islas. El ermitaño Oberlus comete “misteriosas” atrocidades motivado, antes los ojos de los demás, a los “encantamientos asociados con estas islas”. La razón no se puede cuestionar: lo pasa así porque lo dictamina el peculiar aire de las islas.

En las islas de *Taipí* y *Omú*, las dos primeras regiones “no civilizadas” analizadas por Melville, hay exotismo pero no el mismo presente en *Las Encantadas*: en las Marquesas y las Sándwich, el autor neoyorquino no crea imágenes del cielo y el infierno para resignificarlas; el tiempo es histórico y, por lo tanto, es cronológico, transcurre junto con el devenir de los acontecimientos; la utopía yace en el narrador Tommo —que alaba las islas por sobre la cultura occidental, pero es incapaz de bautizarse como un taipí más—, pero no en las islas propiamente. El exotismo de *Las Encantadas* es propio y exclusivo de estas islas, no sucede en ninguna otra de la geografía creada por Melville. Esto es cuanto se puede concluir sobre el espacio, dedicado casi en su totalidad a las Islas Galápagos.

Si bien una cara del exotismo es crear una hipérbole descontrolada de la realidad para hacerla más atractiva y poética, la otra faceta es el expansionismo imperial. Herman Melville y su contemporáneo Frederick Douglass estaban conscientes del poder del discurso exótico que se elaboraba desde las élites culturales y políticas, muy en boga en esos momentos de álgido debate geopolítico: el primero escribió *Las Encantadas* como una crítica a los escritores estadounidenses que echando mano de las técnicas del romanticismo europeo, trazaban una línea que diferenciaba abismalmente su sociedad y las del sur; el abolicionista, por su parte, quería demostrar que una nación de afrodescendientes libres como Haití podía gobernarse a sí misma, para señalar el camino a seguir de Estados Unidos, que estaba a las puertas de la Guerra Civil. Los dos, al igual que los intelectuales antibelicistas, para lograr su cometido, utilizaron las técnicas poéticas del lenguaje del exotismo para celebrar las diferencias con el Otro, pero lo cierto es que para los lobbies políticos, el discurso exótico facilita una lista de las regiones que pueden ser conquistadas y

anexadas a la potencia imperial. El “Destino manifiesto” encomienda esta misión, por lo tanto, es sagrada.

Debe recalcar que el discurso poético e ideológico de Melville, como el de la mayoría de artistas de aquel entonces, está incrustado en lo que Ralph Waldo Emerson denominó como trascendentalismo: la corriente artística y filosófica de Estados Unidos que celebraba el espíritu individual de los individuos del universo. Lo hacía, claro, mediante el exotismo, por lo tanto, una pintura de los Andes de Frederich Church al igual que la prosa de Melville, ambas atravesadas por Humboldt, estaban construidas con base en hipérboles que hablaban de zonas tan ignotas como bellas, en una época en la que el país del norte continuaba con expediciones filibusteras para apropiarse de aquello que se relataba tan poéticamente.

El trascendentalismo brindó las herramientas, sin quererlo, para que la naturaleza narrada se transformara en propiedad. Melville, quizá sin saberlo, utilizó como fuente para sus libros a los textos de Charles Wilkes, que eran avanzadas expansionistas para tantear qué provecho se podía extraer de las regiones recientemente independizadas de España. Más allá del placer estético que pueda reportar el discurso exótico, para el imperio que se erige, este es una cuestión de conflicto y deseo. Melville escribió *Las Encantadas* no solo como un artista que desea crear algo bello, sino para alertar sobre las ansias de conquista de los Estados Unidos de las Galápagos, a través de expediciones ilegales que provocaron fricciones con el Gobierno del Ecuador. Por supuesto, las islas eran solo una pequeña región que deseaban, también querían hacerse con los recursos de Cuba, América Central, el Amazonas, los ríos de Brasil, Perú... Al parecer, querían todo el Sur.

Desde sus escritos, Melville —también Douglass y otros escritores de la época— intentan resistir el afán expansionista de los Estados Unidos: el narrador de *Las Encantadas* es un inteligente mecanismo creado para reparar en este asunto, pues no se puede justificar de otra manera que su voz afirme una y otra vez sobre la veracidad de lo narrado, amparado en volúmenes respetables y gente de confiar, pero al mismo tiempo no pueda evitar crear hipérboles que contradigan lo expuesto en pro del exotismo. Es un narrador que intenta aplicar el método científico al artístico, pero se pierde en la ensoñación de lo maravilloso, y, por ende, se pierde en datos históricos y prolonga los estereotipos de los lugares y los sujetos de la región. Inteligente como era, el autor de Nueva York escoge la industria de más prosperidad y de más ínfulas globalizantes del XIX para describir al mundo: la caza de ballenas. Es desde el corazón de esta industria que Melville, enmascarado como sus tantos narradores, menciona en *Moby Dick* que la industria ballenera ayudó a traer democracia a las regiones de la Vieja España: una afirmación osada, tal vez exagerada, material para otro trabajo de investigación.

Más allá de *Las Encantadas*, Herman Melville se valió de *Benito Cereno* para retratar la intriga que sentía un capitán estadounidense por el mal estado de su homólogo español sobre aguas chilenas: esta es, en sí, la sinopsis de la *nouvelle* y una metáfora del XIX. En esta, se centra en los sujetos latinoamericanos o los sujetos y sus decisiones al habitar esta región, como la tapada limeña que aparece como metáfora del Santo Domingo, el barco de Cereno, que aparece oculto y misterioso en el horizonte, como este peculiar personaje peruano de la Colonia. A través de la vestimenta que recubría todo menos un solo ojo, la tapada significaba la imposibilidad del reconocimiento, pero también la posibilidad de moverse dentro de las restricciones sociales para las mujeres. Melville, que las vio en

Lima, dice que son indias, pero la verdad es que también las criollas se ataviaban así; los criollos son descendientes de españoles nacidos en tierras latinas, pero Melville insiste, desde el prejuicio exótico, en denominarlas indias.

De esta forma, *Benito Cereno* reflexiona sobre estas mujeres que intentan desenvolverse socialmente en una época a todas luces machista y opresora: la Corona y la Iglesia católica prohibieron en repetidas ocasiones la saya y el manto, porque perturbaban a los hombres que asistían a misa y otras celebraciones religiosas; su libertad absoluta molestaba no solo por estas razones, sino porque era una amenaza a la posible descendencia: al no reconocer quién es la mujer detrás de la mascarada, los hombres, al violarlas —más allá de este execrable acto—, podían comprometer a las futuras generaciones con un posible incesto que implicara la mezcla de genes blancos con indios. La tapada limeña, como el Santo Domingo, comprometía la pureza racial, la cual no solo se debate con este personaje real, sino con las charlas que sostienen Amasa Delano y Benito Cereno.

Si Melville usó la palabra india para denominar a la portadora de la saya y manto, lo hizo a sabiendas de que esto era mucho más interesante para el lector que leer las palabras mujer o criolla, junto con la explicación de este último término. Es un escritor del exotismo, sin duda, que refleja la interseccionalidad presente en el Santo Domingo y, por ello, en Latinoamérica, cuando se mezclan los conceptos de raza y clase, que son muchísimo más complejos en esta región que en Estados Unidos o la España continental. Esta mezcla crea jerarquías que no existían antes de la creación del sistema mundial moderno, que deja precarias las dicotomías de blancos, negros, indios, criollos, mixtos, etc., ya que en América Latina el estatus de un individuo dependía (depende hasta hoy, hay que

reconocerlo) del producto de la mezcla. Por ello, un mestizo (hijo de español e india) tenía más oportunidades sociales que un jíbaro (lobo y china), que un calpamulato (cambujo y loba) o un torna atrás (de no te entiendo e india). La discriminación étnica iba de arriba abajo en la pirámide racial, mientras fuera menos evidente el proceso de blanqueamiento.

A este sistema de discriminación aluden Delano y Cereno mientras comen, nefasta ideología que también está presente en *Las Encantadas*: en el “Boceto séptimo”, al criollo de Cuba, como agradecimiento por combatir en las guerras de independencia del Perú, se le regala una isla de las Galápagos, en la cual intenta levantar un reino consigo mismo como rey, pero nada de esto sucede como esperaba; al contrario, él termina exiliado y su isla convertida en una anarquía, lugar ideal de escondite de truhanes del mar. Así, Melville juega con los prejuicios de lo que se escuchaba de esta zona: la imposibilidad de autogobernarse que se creía inherente a Latinoamérica. En el siguiente boceto, se dice de Hunilla que es una chola, india mestiza de Perú, y que su esposo (que es español) y su hermano (que debe ser cholo también) son criollos: aquí el narrador de *Las Encantadas* no teme hacer una generalización sobre sus etnias y estatus. Cuando se queda sola en la isla, enloquece, recupera la cordura y es rescatada, se dice de Hunilla que posee una pena española e india, por lo tanto, una pena mestiza y única, que es la que le permitió sobrevivir; aquí Melville recalca que alguien que no tuviera este tipo de pena —es decir, que no fuera latinoamericano— no podría haberlo logrado. Esto no sucede así con las mezclas de otras regiones exóticas de Melville, como las descritas en *Taipí* y *Omú*.

Melville resalta estas cuestiones raciales, étnicas y sociales en *Benito Cereno*, y también lo hace en *Moby Dick*, concretamente en el capítulo 54, “Historia del Town-Ho”, en el que para relatar la historia de una venganza, su narrador, Ismael, recrea como la contó

afuera de una hostería en Lima. Esto no solo es curioso narrativamente, sino que trasciende hasta a lo anecdótico, ya que cuál es la razón para algo que, a primeras luces, parece muy arbitrario y caprichoso. Para contarle esta historia al lector, Ismael advierte que la repite para usar el rasgo de humor que usó ya en Perú. No solo se debe al explícito cariño que Melville le tenía a Lima, al punto de que aparece en varias de sus obras literarias, sino que se vale del uso de esta región para reflexionar los complejos entramados sociales que se establecen entre estadounidenses (el narrador), sus contertulios españoles y las conexiones que se logran por medio de los términos de tratamiento.

El retrato que hace Melville juega con los prejuicios de la gente ignorante del Sur — o los prejuicios de los del Norte al asumir que los de Sur van a estar al tanto de todo con respecto a sus vidas—, de la corrupción galopante de Lima que se equipara a las de otras ciudades europeas y la gente latinoamericana como paradigma de la pereza. Melville juega con los estereotipos, sí, pero está lejos de ser tan insultante como los textos de viaje de marineros estadounidenses y europeos, manuales imperialistas en sí. Asimismo, el capítulo cuestiona la clase y el estatus en la región, mediante el uso del apelativo don, en las figuras de don Pedro y don Sebastián. Si bien se trata de un título nobiliario de alta alcurnia, aquí se lo usa de forma más cercana al que ostenta Don Quijote de la Mancha, o sea, sin otorgamiento real o meritorio, sino irónico. Los contertulios deberían estar a la altura del don, pero la verdad es que ignoran mucho del mundo, son caóticos por la ingesta de chicha y hablan mal de la tradición católica, incluso parodian la misa cuando le hacen jurar a Ismael sobre una Biblia. Por otra parte, en la *nouvelle*, el capitán Amasa Delano también duda de si es meritorio o no el título de don de Benito Cereno: se comporta como un

pusilánime, pero sus rasgos físicos sí denotan nobleza; por esto, Delano pasa de no creer a creer en la nobleza de Cereno.

Más allá del evidente y prejuicioso uso de la frenología por parte de Delano, está el hecho del idioma: en *Moby Dick*, en una hostería limeña, un estadounidense cuenta una historia en inglés; en *Benito Cereno*, en el mar chileno, un estadounidense presencia una historia contada en un falso español. El problema de la comunicación idiomática en *Benito Cereno* se evidencia cuando la frase “Follow your leader” se traduce como “Seguid vuestro jefe”, que adolece de la falta de la preposición a: una traducción pésima que anticipa, para los atentos, el engaño en el Santo Domingo; y con la similitud que tienen los vocablos Cereno y sereno, de altísimo valor irónico, que pasa imperceptible fonéticamente para un oído angloparlante —e ingenuo— como el de Delano. Melville replica adrede estos “errores al decir Rock Rodondo (en lugar de Rock Redonda) o Aracama (en lugar de Atacama). Si Melville da la impresión de fallar es porque lo hace con consciencia de causa para llamar la atención sobre algo que merece reflexión.

La última gran reflexión que propone esta investigación sobre la prosa de Melville se centra exclusivamente en un objeto: el doblón de oro que el capitán Ahab promete al primer marinero que aviste la ballena blanca, en la novela *Moby Dick*. Stubb es quien enuncia la pregunta que conduce lo expuesto en este capítulo: ¿por qué esta moneda ecuatoriana y no otra es especial? Hay muchas aristas que resumir para obtener una respuesta y entenderla a cabalidad. La moneda es un doblón de oro español: la descripción minuciosa de Melville la emparenta inequívocamente con una moneda real de Ecuador, la ocho escudos, acuñada de 1838 a 1843, expuesta actualmente en el Museo Numismático del Banco Central del Ecuador, en Quito. La creación de la casa de amonedación en esta

ciudad fue del mismísimo Simón Bolívar en 1823, orden que ejecutó en 1831 el general Juan José Flores, el primer presidente de la recién creada nación de Ecuador, en 1830.

Si bien la creación de moneda propia suponía una forma de crear identidad nacional tras la separación de España, no sucedió así, pues la nueva moneda ecuatoriana usaba el sistema octogesimal español. Las primeras monedas recreaban un “paisaje” propuesto por Flores, que fue variando a través de la papelería oficial del Estado, hasta que el dibujo se convirtió eventualmente en el primer escudo de armas del Ecuador, en 1836. El segundo presidente del Ecuador, Vicente Rocafuerte, afianzó esta imagen en las nuevas monedas que pidió acuñar a la Hacienda, en las cuales, además, se terminaba para siempre toda esperanza de pertenecer a la Gran Colombia. Así, en 1838 se ordena la acuñación de la moneda ocho escudos, la moneda de más alta denominación de aquel entonces en Ecuador, con un gramaje de 21 quilates de oro puro. Esta moneda, muy apetecida por coleccionistas alrededor del mundo, es en esencia la moneda con la que Ahab tienta a sus marineros.

La descripción del doblón ocho escudos por parte de Melville hace pensar que, en efecto, pudo haberla visto durante sus viajes por los mares del mundo (1841-1844), en los que, además, recorrió las costas de Latinoamérica y caminó por su tierra en los años de acuñación de la moneda, a bordo del *Acushnet* y de la fragata *United States* de la Marina de su país. Entre 1841 y 1842, Melville, enrolado en el primer barco mencionado, pasó por las Bahamas y por Río de Janeiro, en Brasil; cruzó el Cabo de Hornos, vio islas chilenas; ancló en Santa, ciudad peruana, hizo *gam* en aguas latinoamericanas; cerca de la mitad del mundo, pasó un mes en las Islas Galápagos; después ancló en Tumbes (Perú); a finales de 1841 abandona estas tierras y empieza su lento alejamiento hacia los Mares del Sur, a inicios de 1842.

Su viaje de regreso, ahora a bordo del *United States*, inició en agosto de 1843, con dirección a Valparaíso, en Chile; desde el mar apreció la geografía de los Andes y luego atracó en Callao, en Perú, donde, en el Año Nuevo de 1844, tuvo dos días de licencia, en los que aprovechó para visitar Lima, donde estuvo en contacto con la tapada, la Plaza Mayor y la Catedral, etc., elementos que reaparecerán en su obra. En febrero fue enviado a Mazatlán, en México; regresa a Callao y luego gira en el Cabo de Hornos, avista por última vez el cerro Pan de Azúcar, en Brasil, y continúa hacia Estados Unidos, por el océano Atlántico, hasta que finaliza el 3 de octubre de 1844, en el río Charles, en Massachusetts.

Para resumir, Melville visitó Río de Janeiro en Brasil; Valparaíso en Chile; Santa, Tumbes, Callao y Lima en Perú; las Islas Galápagos en Ecuador; y Mazatlán en México. Nada más de sus tierras, solo sus aguas, en un largo viaje que está bien documentado, como era lo usual en el negocio ballenero y en las actas gubernamentales de la Marina estadounidense. Si el escritor de Nueva York vio alguna vez el doblón, debe suponerse que fue en este trayecto, pero no es una aseveración que pueda grabarse en piedra, pues no hay registros de ello —cómo podrían existir registros de cuando un hombre vio una determinada moneda durante su vida—. Si se trata de precisar más, se diría que la vio durante su estadía en las Galápagos; si no ahí, cuando estuvo en Lima, que era un hervidero político, económico y cultural de la Nueva España. Recuérdese que el doblón valía lo mismo que contenía: 21 quilates de oro, por lo que la moneda se podía aceptar como pago en cualquier región, incluso en Estados Unidos, donde podía circular libremente hasta 1863; así que quizá la vio al regresar. Esto es muy difícil de comprobar, incluso si no la vio, dado que Melville era un hombre recursivo, quizá solo supo de ella, de su historia y valor, y

sabiendo de qué se trataba lo que tenía grabado, simplemente se limitó a describir el escudo del Ecuador.

El recorrido de Melville por Latinoamérica ha dado paso a que se levante una leyenda sobre el posible encuentro entre él y Manuela Sáenz (héroe de las guerras de independencia) en Paita, Perú, cuando esta cumplía el exilio político al que fue sometida tras la muerte de Simón Bolívar. Sobre esto, sobre la cantidad ingente con la que medios oficiales (como biografías y periódicos) han replicado el rumor, la presente investigación es tajante: dicho encuentro nunca sucedió. Los textos que indican que se vieron en Paita no detallan las fuentes de dicha afirmación; se cree que Manuela podría haberle dado audiencia porque ella acostumbraba a recibir “celebridades” del momento, pero Melville era un marinero desconocido, ni siquiera en vida gozó de una fama que le permitiera ser recibido por la prócer. El registro de lugares y fechas indican que Melville nunca pisó Paita. Si hay un texto al que puede atribuirse el inicio de la falsedad es *The Four Seasons of Manuela: A Biography. The Love Story of Manuela Sáenz and Simón Bolívar* (1852), de Victor Wolfgang von Hagen: se trata de una biografía tendenciosa que debería tomarse más como un texto literario que como uno histórico. La fama que este tuvo y tiene fue el punto de partida de semejante aseveración, de ahí que encontrara terreno fértil en historiadores de Manuela Sáenz (que también hacían biografías exuberantes porque fue amante de Bolívar) y en la literatura, al ser replicado por Gabriel García Márquez en su novela *El general en su laberinto*. Semejante encuentro es propicio para que se esparza como el fuego en la ficción y se convierta en la versión oficial.

Para continuar con el análisis del doblón, debe mencionarse que los objetos de las islas de *Taipí* y *Omú* no son especiales para el narrador, al contrario: son los objetos de

Tommo los que tienen gran valor para los nativos. No sucede así con el doblón ecuatoriano de *Moby Dick*. Para empezar, es especial —como dijo Stubb— porque su aparición provoca un ritual de Ahab en la cubierta del Pequod: en el capítulo 36, Ahab empieza un paseo frenético por la cubierta, en círculos, que llama la atención de los demás marineros, que lo ven pensativo. Mientras más lo hace, más intriga. La repetición de su ritual recuerda a Sísifo cargando la roca. Una vez que todos, por su orden, se han congregado en la cubierta, el capitán especifica que el doblón es para quien aviste primero a Moby Dick. Luego, Ahab realiza una suerte de misa en la que invierte los valores de la misa católica, porque la suya es pagana, con evidente burla y sacrilegio hacia la eucaristía.

En el capítulo 99 de la novela se describe el doblón no solo por parte del narrador Ismael, sino que varios personajes dan su interpretación personal sobre lo que ven, dado que no saben cómo leer correctamente una moneda que proviene de un país desconocido y a la vez exótico para ellos. Como factor común puede decirse que más allá de lo que ven a un nivel denotativo (montañas, torres, aves, cielo, sol, signos zodiacales, etc.), a nivel connotativo las imágenes —que son el escudo del Ecuador, no se olvide— replican ideas del castigo divino, del tortuoso caminar del ser humano por la vida, etc. El ritual aquí radica en las interpretaciones y en que el lector accede a ellas de segunda y tercera mano, pues son los personajes que se ven unos a otros al observar el doblón, a veces oyéndose y otras suponiendo lo que piensan. Al aunar este performance con el ritual de Ahab sobresalen, para el lector, las ideas de *Moby Dick* como el evangelio de la cetología, con la moneda como objeto tributario para la divinidad, que es la ballena, Ahab como el cura pagano que oficializa la misa y que predice, como la Biblia, el final de los tiempos, del que solo escapará uno (Ismael) para dar la buena nueva.

Este primer entramado religioso da pie al entendimiento de lo siguiente: en la novela, hay trece menciones directas a lo ecuatorial (de la línea de la mitad del mundo) y lo ecuatoriano (del país, ya sea continental o insular), las cuales crean nuevamente una gran hipérbole sobre la zona ecuatorial como un lugar de prodigios, donde suceden acontecimientos que se podrían calificar de maravillosos y que no suceden en ningún otro lugar del globo melviliano, mucho menos en las regiones también exóticas de *Taipí* y *Omú*. Esta zona es diferente porque replica el pensamiento humano y filosófico que explica el mundo: teóricos sobre el pensamiento religioso y mitológico como Joseph Campbell y Mircea Eliade entienden que existe una fuerza vital que proviene del ombligo del mundo, del centro, que se conecta con el cielo y el infierno por medio de un árbol o de montañas y aves. En este punto central es donde gira y se balancea el universo: *Axis mundi*. No es casual que el marinero Pip se refiera al Pequod como el ombligo del mundo y que la iconografía del doblón —cuya acuñación y oro provienen del centro del mundo: del país llamado Ecuador— remitan al *Axis mundi*. Recuérdese que el Pequod recorre los mares de la mitad del mundo, tratando de recrear la Estación del Ecuador, que es un punto exacto del espacio y el tiempo en que será posible coincidir con la gran ballena blanca.

Una décimo cuarta mención a lo ecuatorial y ecuatoriano se sucede para resignificar a *Moby Dick*, pero esta sucede fuera de la novela, sucede en el cuento “La veranda” (“The Piazza”), el cual cuenta la historia de un marinero retirado que decide instalar una veranda al pie del monte Greylock. Como sucedió en *Las Encantadas*, el trasunto de Melville trata de ubicarse en la zona y para ello usa como referencia a Quito, la capital del Ecuador, como si fuera un punto visible en Massachusetts. Esto responde al trascendentalismo exótico de la prosa de Melville, de la misma forma en que desde Roca Redonda se podía ver todo el

planeta excepto las mismas islas. Esto es llamativo, sin duda. Luego, la descripción de la casa del narrador y del paisaje que lo rodea recuerda mucho la imaginaria del *Axis mundi*. Después, para decidirse a qué lado dirigir la veranda, utiliza las estaciones del año, usa la misma porción de tiempo que Ahab menciona al ver los signos zodiacales en el doblón. Su vecino se llama Dives, que es una alusión directa al pasaje bíblico de Lázaro y el rico (*dives* en latín), que se menciona en *Moby Dick* para describir la pobreza del Spouter-Inn, en la que se dice que Lázaro está acostado en la mitad del mundo. Son simetrías muy perfectas como para que fueran casuales, por ello es factible pensar en el narrador de “La veranda” como un Ismael tras el hundimiento del Pequod, víctima del estrés postraumático. El hecho de que Melville cambiara el nombre del volumen de 1856 en el que se publicó este cuento —más allá de la sugerencia de los editores—, de *Benito Cereno and Other Scketches* a *The Piazza Tales*, podría sugerir que el escritor quería llamar la atención sobre esta pieza corta, más que titularla de forma que a los lectores les fuera fácil identificar el contenido —que también tenía *Las Encantadas* y *Bartleby*— y, por ende, adquirirlo. Denominarlo *The Piazza Tales* era oscurecer a las demás obras —bien recibidas por el público— en favor de resaltar el relato desconocido, por alguna razón.

Hay que tener claro que Melville, al mencionar a Quito para entender la geolocalización en el monte Greylock y la casa en las cercanías, recurre a lo global para ubicarse en lo particular. Aquí, como trascendentalista, su alma particular equivale al alma universal, pues en su prosa es común que cree sitios geográficos mezclando elementos de diferentes geografías reales y sobreponga paisajes de diferentes lugares y tiempos. Así, Melville propone un objeto local para contemplar lo global: el doblón ecuatoriano a cambio del oro y todo lo relacionado con el comercio; así las distancias se acortan: *Moby Dick* y los

Estados Unidos se conectan con España y el Nuevo Mundo que ha renunciado al imperio, se conecta a Melville con Ecuador y las nuevas repúblicas.

El doblón es también exótico porque su oro ha salido de una región exótica, Quito, lo que no permite que se oxide, embruja a los marineros porque ha sido acuñado en “troqueles fantasiosos” que son “hispanamente poéticos”. El doblón es especial porque ha salido de una región que es única, donde suceden prodigios impensables en otras partes del globo. El doblón, como las islas, está construido con exotismo: en Quito no había oro y las Galápagos eran de Ecuador, aunque el narrador de *Las Encantadas* afirmara lo contrario. De esta manera, con estos aparentes “errores” —que en realidad son hipérboles exóticas—, Melville alerta que lo particular está siendo amenazado por lo global, en una época en la que una potencia da paso a otra, mientras pequeñas naciones intentan tomar en sus manos su destino, aunque al principio den palazos de ciego y no sepan realmente cómo hacerlo porque, pues, siempre serán naciones presionadas por las grandes potencias, como lo son también en la actualidad. La prosa de Melville aboga para que estos países diminutos, que él visitó y amó, puedan escoger algún día su camino propio, que puedan construir la historia de sus triunfos y sus guerras más allá de ser un recuento del filibusterismo del Norte, que parece nunca acabar.

Bibliografía

- Aguilera Calderón, Raúl. “La antropofagia en el Nuevo Mundo. De lo global a lo local en las crónicas del siglo XVI”. *Historia 2.0* V, n.º 9 (2015): 15-30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5156320>.
- Alighieri, Dante. *Comedia*. Barcelona: Acantilado, 2018.
- Álvarez Huitrayao, Manuel. “La repetición, una interpretación psicoanalítica: Freud y Lacan”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filosofía, 2016. <https://eprints.ucm.es/38287/1/T37457.pdf>.
- Aray, Edmundo. “Versos de Paita”. En *Manuela Sáenz. El tiempo me justificará*, editado por Raúl Serrano Sánchez, 137-43. Quito: Ministerio de Educación del Ecuador-Colección Memoria de la Patria, 2010.
- Aronoff, Eric. “The Melville Revival”. En *Herman Melville in Context*, editado por Kevin J. Hayes, 296-306. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Aucardo Chicangana-Bayona, Yobenj. “El nacimiento de un caníbal: Un debate conceptual”. *Historia crítica* 36 (2008): 150-173. <https://www.redalyc.org/pdf/811/81111930009.pdf>.
- Banco Central del Ecuador. “Ficha técnica: Registro de bienes culturales; 8 escudos 1838 Quito, moneda predecimal”. Museo Numismático del BCE. 27 de agosto de 2020.
- Barrenechea, Antonio. *America Unbound. Encyclopedic Literature and Hemispheric Studies*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2016.

- ____. “Conquistadors, Monsters, and Maps: *Moby-Dick* in a New World Context”. *Comparative American Studies* 7, n.º 1 (2009): 18–33. <https://doi.org/10.1179/147757009X417206>.
- Barton, John Cyril. “An Unquestionable Source? Melville’s ‘The Town-Ho’s Story’, the Inquisition, and W. B. Stevenson’s Twenty Years’ *Residence in South America*”. *Nineteenth-Century Literature* 8, n.º 2 (2013): 145-79. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncl.2013.68.2.145>.
- Bryant, John, Mary K. Bercaw Edwards y Timothy Marr, eds. “*Ungraspable Phantom*”: *Essays on Moby-Dick*. Kent: The Kent State University Press, 2006. Edición para Kindle.
- Burson, Daniel W. “Jose Maria Villamil: Soldier, Statesman of the Americas”. Tesis doctoral, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Department of Latin American Studies, 1976. <https://bit.ly/2StMSor>.
- Campbell, Donna. “American Transcendentalism”. *Washington State University*, accedido 20 de septiembre de 2020. <https://bit.ly/33ixqSs>.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada, 1985. <https://bit.ly/398Akdz>.
- Cardona Rodas, Hilderman. “Colonialidad del poder y biopolítica etnoracial: Virreinato de Nueva Granada en el contexto de las Reformas Borbónicas”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas* 12, n.º 2 (2017): 571-94. <https://bit.ly/315TQoO>.

Cassey, Brenna M. "Peering Across the Plaza: The Shrouded Women of *Benito Cereno*". *Leviathan* 20, n.º 1 (2018): 1-21. <https://doi.org/10.1353/lvn.2018.0000>.

Carballo, Mirian. "Repensando la barbarie y la civilización en *Las invasiones bárbaras* de Denys Arcand". En *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coordinado por Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, 23-32. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.

Cordey, Lindsey, y Beatriz Vegh, coords. *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.

_____. "Introducción". En *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coordinado por Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, 9-17. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.

Crain, Caleb. "Lovers of Human Flesh: Homosexuality and Cannibalism in Melville's Novels". *American Literature* 66, n.º 1 (1994): 25-53. <http://www.jstor.org/stable/2927432>.

De Onís, José. *Melville y el mundo hispánico*. Barcelona: Universidad de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1974.

Elgue-Martini, Cristina. "La construcción del 'otro' sudamericano en el discurso social estadounidense de los siglos XIX y XX: *Benito Cereno* de Herman Melville e

- Imagining Argentina* de Lawrence Thorton”. En *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coordinado por Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, 65-78. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. S. l.: Guadarrama / Punto Omega, 1981.
- Fogle, Richard H. “The Unity of Melville's *The Encantadas*”. *University of California Press*, accedido 4 de agosto de 2020. 34-52. <https://bit.ly/3gsP8qv>.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- Franco, Francisco. “El 'otro' como caníbal. Un acercamiento a los indios Caribes. Estudio sobre el origen del mito de la antropofagia de Julio César Salas”. *Fermentum: Revista venezolana de sociología y antropología* 18, n.º 51 (2008): 36-59. <https://www.redalyc.org/pdf/705/70517459004.pdf>.
- Frenzel, Elisabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980.
- Frye, Steven. “Bakhtin, Dialogics, and the Aesthetics of Ambiguity in *The Piazza Tales*”. *Leviathan* 1, n.º 2 (1999): 39-51. <https://muse.jhu.edu/article/491489/summary>.
- Furui, Yoshiaki. “The Great Nation of Uncertain Futurity: Non-Human Time in ‘The Encantadas’”. Ponencia presentada en la 12th International Melville Society Conference, Nueva York, 18 de junio de 2019.
- García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.

- Gibian, Peter. "Cosmopolitanism and Traveling Culture". En *A Companion to Herman Melville*, editado por Wyn Kelley, 19-34. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006).
- Gramuglio, María Teresa. "Viajar y escribir. Tres visiones sobre las islas Encantadas". En *Melville y Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coordinado por Lindsey Cordery y Beatriz Vergh, 33-46. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. S. l.: RBA Coleccionables S. A., 2009.
- Guardia, Sara Beatriz. "El último refugio de la libertadora". *Nación*, 11 de noviembre de 2007. <https://bit.ly/3hmNUwF>.
- Hagen, Victor W. von. *Las cuatro estaciones de Manuela. Los amores de Manuela Sáez y Simón Bolívar*. Buenos Aires: Sudamericana, 1989.
- Hayes, Kevin J. *The Cambridge Introduction to Herman Melville*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Hayes, Kevin J., ed. *Herman Melville in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Hernández, José Rafael. "Prólogo. En Melville, Herman. *Las Encantadas. Diario de Viaje por Europa y Oriente*. Madrid: Valdemar, 2011.
- Homero, *Odisea*. Madrid: Editorial Gredos, 2000.

- Hughes, Henry. "Fish, Sex and Cannibalism: Appetites for Conversion in Melville's Typee". *Leviathan* 6, n.º 2 (2004): 3-16. <https://muse.jhu.edu/article/492727/pdf>.
- Irigoyen, Emilio. "Follow your leader: Lo hispanófono como otro cultural en *Moby Dick* y *Benito Cereno*". En *Melville, Conrad: Imaginarios y Américas. Reflexiones desde Montevideo*, coordinado por Lindsey Cordey y Beatriz Vegh, 107-20. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2006.
- _____. "Quito, Massachusetts: South America in Melville's Mapping of Home". Ponencia presentada en la 12th International Melville Society Conference, Nueva York, 18 de junio de 2019.
- Jaksić, Iván. *Ven conmigo a la España lejana: Los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- James, C. L. R. *Mariners, Renegades and Castaways: The story of Herman Melville and the world we live in*. Nueva York: Allison & Busby, 1985.
- Kelley, Wyn. *Herman Melville. An Introduction*. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2008.
- _____, ed. *A Companion to Herman Melville*. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006.
- Krause, Chester L., y Clifford Mishler. *Standard Catalog of World Coins: 19th Century Edition 1801-1900*. 1.^a edición. S. l., Estados Unidos: Krause Publications Inc., 1996.

- Lantero Moreno, Bruno. "La relación hombre-animal en la mitología griega". *Naturaleza y libertad* 10 (2018): 171-92. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6487113.pdf>.
- Lazo, Rodrigo. "Dons and Cholos". En *Herman Melville in Context*, editado por Kevin J. Hayes, 116-25. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- _____. "'So Spanishly Poetic': *Moby-Dick's* Doubloon and Latin America". En *"Ungraspable Phantom": Essays on Moby-Dick*, editado por John Bryant, Mary K. Bercaw Edwards y Timothy Marr. Kent: The Kent State University Press, 2006. Edición para Kindle.
- _____. "The Ends of Enchantment: Douglass, Melville, and U.S. Expansionism in the Americas". En *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*, editado por Robert S. Levine y Samuel Otter, 207-29. Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 2008.
- Lee, Maurice S. "The Language of *Moby-Dick*: 'Read It If You Can'". En *A Companion to Herman Melville*, editado por Wyn Kelley, 393-407. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006.
- Levine, Robert S. "Chronology of Melville's life". En *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, editor por Robert S. Levine, XV-XVIII. Cambridge: Cambridge University Press 2014.
- _____, ed. *The New Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge: Cambridge University Press 2014.
- Levine, Robert S., y Samuel Otter, eds. *Frederick Douglass & Herman Melville: Essays in Relation*. Carolina del Norte: The University of North Carolina Press, 2008.

- Lillo, José Luis. “Sísifo, la repetición y el psicoanálisis”. *Temas de psicoanálisis* 11 (2016): 1-24. <https://bit.ly/2OzK1IK>.
- Maldonado, Mauricio. “Bolívar”. *El Telégrafo*, 17 de septiembre de 2019. <https://bit.ly/2Rj1GFY>.
- Marchán, Jaime. “Sobre Herman Melville y el Ecuador: Travesía y ficción”. *Afese* 57 (s. f.): 165-86. <https://bit.ly/3gORbV5>.
- Martínez, Francisco. “Manuela Sáenz, la libertadora apasionada”. *La Vanguardia*, 9 de agosto de 2019. <https://bit.ly/3hoSsm0>.
- Matamoro, Blas. “Archipiélago”. En *Adolfo Bioy Casares. Premio “Miguel de Cervantes” 1990*, VV. AA. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Melville, Herman. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Budd*. Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Billy Budd, Sailor and Other Stories*. S. l.: Penguin Books, 1986.
- _____. *Cuentos completos*. Traducido por Miguel Temprano García. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- _____. *El timador*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- _____. *Las Encantadas. Diario de Viaje por Europa y Oriente*. Madrid: Valdemar, 2011.
- _____. *Melville: Redburn, White-Jacket, Moby-Dick*. Nueva York: The Library of America, 1984.

- ____. *Moby Dick*. Traducción Enrique Pezzoni. Barcelona: Random House Mondadori, 2008.
- ____. *Moby Dick; or The Whale*. Nueva York: Harper & Brothers Publishers, 1851. <https://bit.ly/2RYvAzF>.
- ____. *Moby Dick or The Whale*. Londres: Wordsworth Editions, 2002.
- ____. *Omú: Un relato de aventuras en los Mares del Sur*. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- ____. *Pierre o las ambigüedades*. Edición de Hershel Parker. Madrid: Alfaguara, 2002.
- ____. *Typee*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1995.
- Mena, Paul. “La isla de Galápagos que alguna vez fue cárcel”. *BBC Mundo*, 25 de noviembre de 2013. <https://bbc.in/3hSMmLp>.
- Michael, Thomas, ed. *Standard Catalog of World Coins: 1801-1900*. 8.^a edición. S. l., Estados Unidos: Krause Publications Inc., 2015.
- Museo Numismático. “Impronta cobijada del sol equinoccial”. *Museo Numismático*, accedido 31 de agosto de 2020. <https://bit.ly/3m5XJ5s>.
- Núñez, Estuardo. “Lo latinoamericano en otras literaturas”. En *América Latina en su literatura*, coordinado por César Fernández Moreno, 93-120. Ciudad de México: Siglo XXI Editores / Gabriel Manera 65 / Unesco, 1972.
- Oelker, Dieter. “La locura nace en las islas Afortunadas”. *Atenea* 492 (2005): 11-30. <https://scielo.conicyt.cl/pdf/atenea/n492/02.pdf>.

- Ortuño, Carlos. *Historia numismática del Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1977.
- Otter, Samuel. *Melville's Anatomies*. Los Ángeles: University of California Press, 1999. Edición para Kindle.
- Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography: Volume 1, 1819-1851*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996.
- Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography: Volume 2, 1851-1891*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996.
- Pellar, Brian R. *Moby-Dick and Melville's Anti-Slavery Allegory*. Boston: Palgrave Macmillan, 2017.
- Pérez, Galo René. *Sin temores ni llantos. Vida de Manuelita Sáenz*. Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas, 2005. <https://bit.ly/2Sjt7jh>.
- Platero Méndez, Raquel. "Metáforas y articulaciones para una pedagogía crítica sobre la interseccionalidad". *Quaderns de Psicologia* 16, n.º 1 (2014): 55-72. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1219>.
- Poenicke, Klaus. "A View from the Piazza: Herman Melville and the Legacy of the European Sublime". *Comparative Literature Studies* 4, n.º 3 (1967): 267-281. <https://www.jstor.org/stable/40467697?seq=1>.
- Poole, Deborah. "Landscape and the Imperial Subject: U.S. Images of the Andes, 1859-1930". En *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin*

- American Relations*, editado por Gilbert M. Joseph, Catherine C. LeGrand y Ricardo D. Salvatore, 106-38. (Durham: Duke University Press, 1998).
- Real Academia Española. “Definición de *utopía*”. *Real Academia Española*, accedido 23 de julio de 2020. <https://dle.rae.es/utop%C3%ADa?m=form>.
- Reilly, Wendell. “Dives”. *New Advent*, accedido 20 de septiembre de 2020. <https://bit.ly/2Sf2X1m>.
- Reyes, Ramiro. *Numismática ecuatoriana: Evolución y coleccionismo de nuestra moneda*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio, 2011.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. “El doblón ecuatoriano de Melville”. *Casa del tiempo* V, n.º 60 (2020): 24-7. <https://bit.ly/3bMZ7p8>.
- Rosas Mayén, Norma. “La tapada limeña y su traza moruna: Un análisis histórico e iconográfico desde una perspectiva rizomática”. *Delaware Review of Latin American Studies* 17, n.º 3 (2016): 1-13. <https://bit.ly/3iHLGsO>.
- Rotterdam, Erasmo de. *Elogio de la locura*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, accedido 23 de julio de 2020. <https://bit.ly/3fZYDx6>.
- Schueller, Malini Johar. “Colonialism and Melville’s South Seas Journey”. *Studies in American Fiction* 22, n.º 1 (1994): 3-18. <https://bit.ly/2zXhPvD>.
- Serrano, Jorge Luis. “El doblón de Ahab”. *Academia.edu*, accedido de agosto de 2020. <https://bit.ly/306EoI6>.
- Sosa, Rex. *El escudo de armas del Ecuador y el proyecto nacional*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2014. <https://bit.ly/3nJZqq8>.

- Sten, Christopher. "Threading the Labyrinth: *Moby-Dick* as *Epic*". En *A Companion to Herman Melville*, editado por Wyn Kelley, 408-22. Malden, Estados Unidos: Blackwell Publishing, 2006.
- Talledo Hernández, Sara. "Manto, saya y libertad. Sincretismo cultural en la mujer tapada limeña". *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, accedido 1 de agosto de 2020, 116-35. <https://bit.ly/3hcpsio>.
- Tanselle, G. Thomas. "Note on the Texts". En *Melville: Redburn, White-Jacket, Moby-Dick*, Herman Melville. Nueva York: The Library of America, 1984.
- United States Department of State. "Philo White (1796-1874)". *Department of State*, accedido 25 de agosto de 2020. <https://bit.ly/2IaBdsW>.
- Valiña, Carmen. "Interseccionalidad: Definición y orígenes". *Periféricas.es*, accedido 1 de octubre de 2020. <https://bit.ly/2Gv4kGG>.
- Vázquez, Juan Gabriel. *Historia secreta de Costaguana*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- Walzer, Alejandra. "Tatuaje y significado: En torno al tatuaje contemporáneo". *Revista de humanidades* 24 (2015): 193-216. <https://bit.ly/2Zqiuym>.
- Waugh, Charles. "We Are Not a Nation, So Much as a World: Melville's Global Consciousness". *Studies in American Fiction* 33, n.º 2 (2005): 203-228. <https://muse.jhu.edu/article/439888>.
- Wikipedia. "Manuela Sáenz". *Wikipedia*, accedido 1 de agosto de 2020. <https://bit.ly/3ioFhmD>.

Zetsu, Tomoyuki. "Cannibal Connections: A Buddhist Reading of 'The Encantadas'".

Leviathan 8, n.º 3 (2006): 43-50. <https://muse.jhu.edu/article/492770/summary>.