

El largo viaje de Moby Dick

Eugenia Flores de Molinillo (UNT)

1.- Introducción: El hombre y la ballena

La desmesura ha fascinado siempre a la sensibilidad humana: el afán de dominar o de obtener lo desmesurado fue sin duda el origen de la sabia observación que la tradición bíblica recogiera al marcar el haber comido el fruto prohibido como la primera transgresión a la ley divina: la desmedida ambición de ser como Dios. Y el Génesis incluye también otra transgresión de proporciones épicas y resultado nefasto: construir una torre que llegue al cielo... y el consiguiente castigo de la incomunicación entre los hombres, al confundir sus lenguas. Empresas que, como tantas otras, desafiaron las limitaciones humanas para lograr la gloria de la conquista, el vértigo de lo imposible. La historia del Capitán Ahab, urdida por Herman Melville con una trama inspirada en la realidad histórica –la explotación económica de los mares– e ideológica –el puritanismo– de su país, los Estados Unidos, reedita el germen de tales narraciones en la desmesura de Ahab: querer vengarse de la ballena que, por haberlo dejado sin una pierna, es sin duda demoníaca y merece morir.

La búsqueda de alimento en los vastos océanos del planeta enfrentó al hombre con una criatura colosal, mayor que cualquiera de tierra firme. Antes de que se descubriera su potencial utilitario, la ballena ya tenía una dimensión mítica en la cultura hebrea: había sido habitáculo de Jonás durante tres días. Más acá del mito, desde los albores del poblamiento de los espacios costeros en los distintos continentes, el portentoso cetáceo era una codiciada presa. Pero es en el siglo XVIII cuando su cacería adquiere dimensiones de industria al cotizarse el aceite obtenido de la grasa del cetáceo como combustible de lámparas y lubricante para maquinarias, y su ámbar gris como elemento primordial en perfumería. El espíritu emprendedor de los “yankees” de Nueva Inglaterra alienta el esfuerzo de lanzar al frío del Atlántico Norte barcos que a menudo circundaban el globo antes de regresar con su valiosa carga. Las tabernas del puerto de Nantucket, en Massachusetts, centro de la actividad ballenera en los EEUU, hervían con relatos de marinos que, en sus precarias

naves, enfrentaban tormentas y mareas intentando atrapar a ese prodigio anatómico de la zoología marina con esos arpones impulsados, hasta las últimas décadas del siglo XIX, por la mera potencia y habilidad de brazos humanos.

2.- La prehistoria de *Moby Dick*

Se conocen las fuentes de la novela de Herman Melville, *Moby Dick*, competidora de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, por el podio de “the Great American Novel” que el pujante país venía buscando. Melville aprovechó textos de la época para construir la odisea del ballenero *Pequod*, así llamado por una tribu nativa, por entonces ya extinta. *Mocha Dick*, la narración de J. N. Reynolds, publicada en 1839, aportó no solo parte del nombre de la ballena, sino la maestría descriptiva de la excitación de la cacería y sus peligros. Lejos está Reynolds, sin embargo, de los planteos metafísicos que inquietan a los hombres de Melville. Hay en ese texto precursor un optimista triunfalismo que celebra “la intrepidez, la habilidad y la fortaleza propias de esa rama de la marina”, derivadas de “el ardor de un pueblo libre, del espíritu de audaz independencia generado por las instituciones libres”.

Está además el relato de Owen Chase sobre el encuentro de una embarcación, el ballenero *Essex*, de Nantucket, con una ballena blanca en el Pacífico Sur. El barco es atacado con saña por el cetáceo, que lo destruye totalmente, matando a la mayoría de los tripulantes. El episodio, así como la tremenda odisea de los sobrevivientes, fue relatado a Melville por Thomas Nickerson, un ex grumete, ya anciano, y es el tema de la película *En lo profundo del mar*, de 2015, brillantemente dirigida por Ron Howard.

3.- Herman Melville y su creación

El siglo y medio largo de la novela, publicada en 1851, ha generado dimensiones oceánicas –término muy apropiado– de trabajos críticos que exploran el texto desde las perspectivas más diversas, desde una reseña de Evert Duyckink (1851) que advierte en la obra la existencia de dos libros: el de la caza de la ballena en sí y el de la empresa de Ahab y sus

hombres, quienes “parecen estar sumamente interesados por el problema del universo”, hasta un artículo de 2003 que explora las conexiones ético-ecológicas de la novela con aquellas de las creencias de los nativos americanos. Inagotable. Estimulante. La variedad de enfoques testimonia un permanente interés en diversos aspectos de la narración, además de constituir una celebración de la solidez de la prosa y de la rica imaginación del autor que dio vida a la aventura del *Pequod*. El propósito de Melville de narrar la historia de Ahab y su “misión” de matar a la ballena blanca va a la par del fin didáctico de informar al lector sobre los detalles de la vida a bordo de un ballenero y sobre la explotación del cetáceo en los mares del globo, para llegar a optimistas conclusiones sobre la segura supervivencia de la ballena a pesar de la mortandad de tantos ejemplares en pos del beneficio material que significan.

La dimensión de *Moby Dick*, evidenciada en las 469 páginas de mi edición, respira un aliento de grandiosidad que, afortunadamente, no se traduce en una prosa bombástica ni en un detallismo que hubiera sido imperdonable, sino en su densidad expresiva y semántica convenientemente dominada por el buen gusto de no fatigar al lector atento, presentando alternativamente acción, diálogo, meditación y descripción, llevando cada tanto a la prosa a alturas poéticas sorprendentes y a las reflexiones de los personajes a profundidades filosóficas de hondo alcance. Una característica fundamental del texto es su **densidad**, no en el sentido de complejidad excesiva ni de fatigosa pesadez, sino en la actitud del autor de no desperdiciar el espacio escriturario con vaguedades o trivialidades. Apreciamos la **densidad narrativa** de una diégesis que no deja vacíos brumosos. La **densidad descriptiva** de atmósferas sugerentes. Y, no por última menos importante, la **densidad filosófica**, que pasa por las intervenciones de los personajes más significativos pero que también se articula con las vicisitudes vividas por otros personajes, incluyendo a Moby Dick. Esporádicos toques de humor tienen, como en la vida real, la valiosa función de aligerar la carga dramática, como en las tragedias shakespereanas. Y ya que mencionamos a Shakespeare... ¡cuánto de sus héroes trágicos hay en Ahab! Desde la obsesiva pero errada noción de justicia que impulsa a Hamlet hasta la certeza de hacer lo correcto que pierde a Otelo; desde la ambición de Macbeth hasta la patética vejez de Lear, acompañado, además, por su grumete Pip en su función de Bufón.

4.- La progenie de Moby Dick

La calidad de “clásico” de un trabajo literario reside en su perenne atractivo para generar reescrituras y adaptaciones que a veces escapan del campo literario. Esa fertilidad ha dado una asombrosa “cosecha artística” comprobable gracias a los medios cibernéticos. Desde *The Sea Beast*, película muda protagonizada por John Barrymore como Ahab, en 1926 y rehecha en 1930, ya sonora y con un final feliz –tal vez para aliviar la pesadilla de la Gran Depresión–, hasta un film, *Era de Dragones* (2011) con Danny Glover buscando en las montañas de Utah al dragón blanco que le quemó una pierna.

Imposible soslayar *Moby Dick*, de John Huston, de 1956, con Gregory Peck como un Ahab quizá demasiado joven, pero impecablemente dramático. Huston logró una visión respetuosa y por momentos impactante del texto de Melville, pero la tecnología del momento le impidió disimular los apenas discretos planos generales de los movimientos de un *Pequod* de modelaje y de una estructura más bien tosca de un enorme globo blanco de hule sucio: una *Moby Dick* de utilería. El guionista, un joven Ray Bradbury, trabajando cabeza a cabeza con el director, cumple su parte con eficacia y, aparte del guión mismo, nos dejaría un texto escrito mucho después, en 1992, sobre sus experiencias –por cierto jocosas y bien regadas con alcohol– en Irlanda, donde prepararon el libreto. El libro, *Sombras verdes, ballena blanca*, fue traducido al español por Rolando Costa Picazo.

Orson Welles, que tuviera un breve rol en la película de Huston como ministro de la pequeña iglesia cuáquera de Nantucket donde se celebra un servicio religioso antes del viaje del *Pequod*, dirige en 1971 una obra teatral, *Moby Dick-Ensayo*, cuya filmación está perdida. Otro abordaje de Welles al tema fue una película inconclusa en la que el gran cineasta lee fragmentos de la novela. En 1999, fallecido ya su autor, el Museo del Cine de Munich compiló el material.

En 1961, un programa infantil de televisión, *Rocky and his friends*, emite un episodio en el que los protagonistas van en busca de “Maybe Dick, the Whaling Whale”, ingeniosa aliteración a tono con la tendencia setentista de empatizar con el sufrimiento y desdemonizar a quien fuera indiscutido villano, lo que también sucede en *Sally, Song of the Whales*, de 1984, que narra la búsqueda emprendida por Samson, un blanco, joven macho, para encontrar a Moby Dick, quien, según una leyenda, volverá un día para salvar a todas

las ballenas. Una joven mamá ballena le cuenta a su bebé la historia del hundimiento del *Pequod*, gloriosa epopeya desde su mirada. Otra película destinada al público infantil es *Dot and the Whale*, de 1986, en la que Dot busca a Moby Dick para que ayude a rescatar una ballena que ha encallado en la costa.

En 1978, Paul Stanley dirigiría una nueva versión de *Moby Dick*, que se editó en DVD en 2005. Hay además una versión francesa, de 2004: *Capitaine Achab*, dirigida por Philippe Ramos, con Valérie Crunchant y Fredric Bonpart. Otra *Moby Dick* aparece en 2010, con Barry Boswick como Zhab, capitán de un *Pequod* de alta tecnología.

Merece destacarse *In the Heart of the Sea*, de 2015, película ya mencionada, producida y dirigida por Ron Howard y basada en el libro homónimo de Nathaniel Philbrick, publicado en 2010. En base a comprobada documentación, el libro narra la terrible odisea del ballenero de Nantucket *Essex* y su tripulación, según testimonios de Owen Chase y Thomas Nickerson. El papel de Ben Whishaw como un Herman Melville ansioso de información para completar su novela, acerca esta película al tema que tratamos.

Hay una versión animada, de pintura sobre vidrio, del estudio ruso “Hombre y tiempo”, dirigida por Natalia Orlova, con Rod Steiger como Ahab, hablada en inglés por haber sido hecha para Gran Bretaña. Premiada en el 5º Festival Abierto Ruso de Cine Animado, se la consigue en DVD en la serie “World Literary Classics”.

El músico estadounidense Bernard Herrman (1911-1975) compuso la *Cantata Moby Dick* para orquesta, con dos tenores, 2 bajos y coro de hombres, sobre libreto de Clark Harrington. Fue estrenada en el Carnegie Hall en 1940, con Sir John Barbirolli dirigiendo la New York Philharmonic.

Y *Moby Dick* llega al teatro tucumano: recordemos *El Capitán y la ballena* (2008), obra del dramaturgo tucumano Carlos Alsina (1958), pieza en un acto que dramatiza a una suerte de lector arquetípico: el Hombre, entregado de cuerpo y alma a la lectura de *Moby Dick*. Tan posesionado está del texto, que constantemente interpreta y actúa escenas de la novela, en contraste con la joven que, en busca de refugio en una noche de tormenta, llega a su solitaria vivienda. A la joven no le basta la experiencia de segunda mano que al Hombre le es suficiente: él vive la aventura leyéndola. Ella, en cambio, va en busca del mar, como el Ismael de Melville, y no se conforma con la narración del dueño de casa ni con la lectura del libro. Para ella no es un juego de la imaginación, sino un proyecto de vida. Este rol, nos

dice Alsina, puede también ser interpretado por un varón, pues lo que cuenta es su juventud y su propósito, simbolizado en la novela por el protagonista, Ismael.

5.- La ópera de Jake Heggie

El prestigio de la ópera como forma artística viene atravesando los siglos, y no poco de su fama y difusión tiene que ver con su frecuentación de la literatura como fuente de inspiración. Recordamos, entre nosotros, a *Bomarzo*, de Alberto Ginastera, basada en la novela homónima de Manuel Mujica Láinez. Naturalmente, el viejo mundo nos lleva una considerable ventaja en este aspecto: basta pensar en las espléndidas creaciones de Mozart a partir de Tirso de Molina, de Tchaikovsky, sobre Pushkin, de Verdi, sobre Shakespeare. Benjamin Britten, compositor inglés, abordó las complejidades de *The Turn of the Screw*, de Henry James, y de *Billy Budd*, novela que fuera el canto del cisne de Herman Melville.

¿Cómo no intentar una versión operística de *Moby Dick*? Concebida en dos actos, la ópera de Jake Heggie (EEUU, 1961), estrenada en 2010, sigue en términos generales el periplo argumental del original, tanto en cuanto al relieve de los personajes centrales como en lo referente a la gradual intensificación de la obsesión de Ahab, por un lado, y por otro, de las relaciones entre los miembros de la tripulación y sus búsquedas individuales.

Cuaresmas, oraciones y ramadanés... ¡religión! Tienen la costumbre de ser una incómoda posada donde alojarse. Tonterías: no duermo con tus cánticos, siento que fuera a morirme. El infierno es la única realidad, alimentada por oraciones y ramadanés. (*Moby Dick*, Acto I)

Esto se destaca desde un principio, cuando ya han navegado una semana y Queequeg extiende su alfombra de oración en el suelo y reza –es decir, canta– oraciones a sus dioses, interrumpiendo el sueño del joven recién incorporado, quien intenta callarlo. El subtítulo en español lo llama “Novato”, traducción de “Greenhorn”, que es el nombre que le da el libretista. El detalle no es ocioso, ya que juega con la filiación romántica del texto original y con su acendrado corte simbólico. Greenhorn, en su primer viaje, revela pronto su espíritu práctico y su fastidio por creencias cuya veracidad no puede comprobar.

El agnosticismo del joven es un ingrediente novedoso en la historia, y sin duda está introducido como un toque contrastante con la devoción destructiva de Ahab, que más adelante “bautizará” a la punta del nuevo arpón, destinado a Moby Dick, no en nombre de Dios, sino en nombre del Demonio. El acercamiento entre el Novato y Queequeg, a diferencia de la mutua simpatía casi instantánea en la novela, se nutre del reconocimiento del joven “civilizado” de virtudes como la generosidad y el coraje que ve en “el salvaje”, a tal punto que quiere ir a vivir a su tierra y, sobre todo, aprender a nombrar las cosas que allí encuentre: así tal vez aprenderá cuál es su verdadero nombre. He ahí una interesante vuelta de tuerca: el tan conocido comienzo de la novela: “Llámenme Ismael”, se traslada en la ópera al final mismo, cuando el joven, único sobreviviente del *Pequod*, es recogido por el Capitán del *Rachel*, a quien Ahab le había negado ayuda en la búsqueda de su hijo –perdido en el mar–, obnubilado ante la posibilidad de alcanzar a la elusiva ballena que busca matar. La escenografía intensifica el sentido del breve diálogo entre el Capitán del *Rachel* y el joven: oímos la voz del Capitán, preguntando: “¿Cómo te llamas?”, mientras un garfio baja en la escena hacia el náufrago, para rescatarlo, como un oportuno *deus ex machina* salvador. Responde entonces el muchacho, exhausto, flotando sobre el ataúd que Queequeg se había hecho construir: “Lámeme Ismael”. Ha encontrado, pues, su nombre.

Pensar en una versión operística de *Moby Dick* es preguntarse cómo trasladar la inmensidad del mar a un escenario. Y debemos admirar la creatividad de la puesta. Desde la boca del escenario cruzada por el cordaje del barco, vemos efectos lumínicos que arman, sobre una pantalla, las constelaciones que guían a la nave. Hay momentos en que toda la escena se ve invadida por filmaciones del mar, sobre todo cuando el oleaje es de tormenta. Y cuando los botes balleneros son lanzados al océano a cumplir su misión, se apela otra vez a efectos lumínicos, que trazan sus siluetas, dentro de las cuales hay invisibles peldaños donde van sentados los hombres.

La consigna para una adaptación de una novela a un espectáculo será siempre reducir los aspectos que no sean imprescindibles para seguir el curso de la acción. Debe notarse, sin embargo, que esta ópera no ignora la densidad filosófica del original, al aludir en las creencias de los personajes favoreciendo un humanismo capaz de rescatar al hombre de sus propios demonios. La derrota final de Ahab es, justamente, el no poder despojarse de su odio. Ese odio también se manifiesta por momentos, y con menor intensidad, entre los

otros hombres, por cuestiones raciales o sociales, lo que sin duda Melville tuvo en cuenta al buscar la diversidad étnica de sus personajes, pensando sin duda en un ideal de integración frente a la tarea común.

La tiranía de Ahab, producto de su obsesión, tienta al Primer Oficial Starbuck (sí, de su nombre proviene el del café) a acabar con él. El Capitán no solo desperdicia oportunidades de aumentar las ganancias, al ignorar el paso de manadas de ballenas porque no tienen el color blanco de Moby Dick, sino que además no le importa el destino de su gente y muestra indiferencia cuando Pip se pierde. Una música patética acompaña la caminata de Pip por el fondo del mar, demasiado parecido al interior de una ballena.

La música, de tonalidades contemporáneas, incluye melodías sumamente atractivas, y expone alguna influencia de Benjamin Britten. Las escenas corales tienen una fuerza particular, haciendo lucir las voces masculinas.

Segundo Acto. Ya ha transcurrido un año. Ante la inminente tormenta, Stubb, Flask y la tripulación cantan una alegre canción, en uno de los dos momentos de paz que disfrutan, celebrando la compañía mutua y el trabajo en común, no un triunfo sobre los elementos ni una cacería exitosa. La tormenta arrecia y los fuegos de San Telmo, luces producidas por la electricidad atmosférica, inducen a Ahab a anunciar el próximo fin de Moby Dick, a quien quiere ser el primero en avistar.

Starbuck, la voz de la razón, procura convencer a Ahab de que será mejor retornar a sus familias en Nantucket, pero es inútil. Ahab ha visto la ballena, y los botes se disponen a partir. Será, como en la novela, el último acto de la larga obsesión de Ahab.

El rescate de Ismael, dueño ya de su nombre y de la esperanza de un hogar, cierra la representación, con el fondo solemne y conciliatorio de una música serena, transmisora de paz. El estreno, en Dallas, mereció una larga ovación.

La historia del Capitán Ahab y su tremenda obsesión de venganza contra este prodigio de la naturaleza a quien él atribuye voluntad demoníaca, ha inspirado películas, dibujos animados, obras de teatro, una ópera y hasta una tira de historieta aparecida en *ADN*, suplemento cultural de *La Nación*, el 26 de abril de 2008, obra del historietista e ilustrador porteño Liniers, con la pequeña Enriqueta, uno de sus personajes, inmersa en la lectura de la novela, como un homenaje no solo a la novela de Melville, sino también a la capacidad de la literatura de hacernos descubrir nuevos mundos.



Liniers, *La Nación*, ADN, 26 de abril de 2008

Y *Moby Dick* continúa viajando hacia su segundo siglo. Y con toda certeza, llegará mucho, mucho más allá.

Agradecimientos: Al Dr, Rolando Costa Picazo, por el obsequio de su impecable traducción de *Moby Dick*, con notas y comentarios, y al artista Liniers, por autorizar el uso de la tira de su historieta en la que se menciona a la gran novela de Herman Melville.

Bibliografía

Alsina, Carlos. "El Capitán y la Ballena", *Teatro de Carlos María Alsina*. San Miguel de Tucumán: Departamento de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UNT, 2001.

Bradbury, Ray. *Sombras verdes, ballena blanca*. Buenos Aires: Emecé, 1993. Trad.

Rolando Costa Picazo.

Heggie, Jake. *Moby Dick*, ópera. *Film and Arts*. Recibido Mayo 28, 2016.

Howard, Ron (director). *In the Heart of the Sea*. Film, 2015.

Liniers. *La Nación*, 26 de Abril de 2008, p. 26.

Melville, Herman. *Moby Dick. A Critical Edition*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1967.

Melville, Herman. *Moby Dick*. Traducción y notas, Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Colihue, 2016.

Phillbrick, Nathaniel. "The Whale and the Horror". *Vanity Fair*, May, 2000, pp. 94-115.