

Melville, el artista

José Luis de Juan
1 marzo, 2003

Pierre o las ambigüedades

HERMAN MELVILLE

Alfaguara, Madrid, 560 págs.

Trad. Íñigo García Ureta

Pierre o las ambigüedades fue escrito un año después de *Moby Dick* y apenas dos años más tarde que *Chaqueta Blanca*, la cuarta obra marinera de Herman Melville tras *Taipí*, *Reburn* y *Omoo*. El escritor se hallaba entonces en la cresta de la ola. Sus libros se vendían bien, pero el objetivo de Melville iba mucho más lejos que ser un mero autor de éxito. Le interesaba no sólo divertir y conmover sino, además, sugerir mundos inexplorados, revelar verdades que permanecían ocultas, adelantarse a la sensibilidad y el intelecto de su siglo. Ya lo había intentado bajo el disfraz de marinero embarcado en la caza de una ballena mítica y no estaba claro que le fuese a salir bien la jugada. En *Moby Dick* alcanzaba una cima literaria impresionante y él lo sabía. Sin embargo, creía poder llegar más arriba y, de hecho, ya tomaba carrerilla para un nuevo salto. Por eso, mientras la historia de Ismael –el narrador de *Moby Dick*– cosechaba indiferencia crítica y empezaba a ser acusada de blasfema, Melville andaba poseído por la fiebre de volcar sus entusiasmos de creador en otra obra mejor que la anterior, más audaz, más moderna. No era una fiebre cualquiera, se trataba de una poderosa obsesión. En ese tiempo, consciente de la dificultad de congeniar popularidad y rigor, Melville se quejaba a Hawthorne de que cuando un escritor intentaba agradar al público y a la vez complacer las exigencias que se ha impuesto a sí mismo corre el peligro de recibir silbidos de ambas partes. Eso fue lo que sucedió con *Moby Dick* y lo que después le sucedería con *Pierre*.

En el invierno de 1851, Herman Melville sólo vivió para escribir la novela que tenía en la cabeza. Se había endeudado. Acababa de mudarse a una espaciosa casa en las montañas de Breshkire, al oeste

de Massachusetts, con Elizabeth, su mujer, y su hijo. Ella recordaría después que Herman no salía de su estudio hasta que ella tocaba a la puerta a media tarde para rogarle que comiese algo. En ese estado de concentración pasó los tres o cuatro meses que le llevó escribir su más extraño y desconcertante legado literario, si exceptuamos *Bartleby, el escribiente*. En realidad, estaba afrontando por primera vez un libro sin otros asideros autobiográficos que los profundos, una ficción de pies a cabeza, pues todos sus libros anteriores habían sido recreaciones de sucesos vividos: incluso la que algunos –entre los que me cuento– consideran la mejor novela americana, *Moby Dick*, se basaba en sus todavía frescos recuerdos de ballenero. Pero su empeño iba a ser un fracaso editorial y el inicio de la caída de su confianza en sí mismo como novelista. Con la obra que tenía en sus manos no iba a conseguir superar espléndidas páginas ya publicadas. Su «novela» se quedaría a mitad de camino entre la narración experimental, el poema en prosa y el ensayo. Y, sin embargo, iba a contener uno de sus personajes más verdaderos, más aún que Achab o Bartleby: Pierre, el ser moral «absoluto» incapaz de distinguir entre el bien y el mal, el patético superhombre que se empeña en rehacer las leyes de la Creación.

Pero, ¿fracasó Melville realmente en esta novela o fueron las vicisitudes que rodearon su publicación lo que la hizo fracasar? El editor de esta versión, más corta que la que salió publicada en 1852, cree que el escritor estadounidense llegó a escribir lo que se había propuesto y que luego hizo añadidos que arruinaron el conjunto. Para demostrarlo, suprime tres capítulos, que según él habrían sido escritos con posterioridad y como reacción a las críticas adversas que sufrió *Moby Dick* y el propio rechazo de *Pierre* por un amigo crítico y su editor, y omite algunos párrafos que seguían la línea argumental secundaria. Nos encontramos, en cualquier caso, con una historia muy diferente a lo que Melville tenía acostumbrados a sus lectores. En ella un joven americano, Pierre, vive con su madre, viuda terrateniente, con la que mantiene una relación ambigua. De hecho, la madre es todavía bella y coqueta. Nieto de un héroe de la guerra civil, joven atlético y a la par reflexivo, artista, Pierre tiene una novia, Lucy, una compañera adorable y sensual con la que se habría casado a la mitad de la novela de no surgir ese contratiempo que cambiará su vida, la de la señora Glendinning y la de su novia. Hasta que aparece Isabel al final del libro IV, el autor, con un estilo digresivo y hasta pedante, nos ha introducido en una historia convencional sin dejar de mostrar que algo tiene que ocurrir. Pierre recibe una carta en la que una desconocida le descubre que es su hermana bastarda, hija de una misteriosa italiana con la que su padre habría mantenido una pasión secreta. Pierre podría negarse a creer tal historia, pero un retrato de su padre pintado por el tiempo de los amoríos y el recuerdo de un relato de su tía relacionado con ese cuadro le hacen pensar que es cierta. A partir del sensual encuentro entre Isabel y Pierre, la madre recupera su genuino rol y él entierra de verdad a su padre, al que casi no llegó a conocer. El dilema se abre ante Pierre como un abismo ineludible: integrar a la hermanastra recuperada en su vida y con ello provocar la vergüenza de su madre y el oprobio contra la memoria de su progenitor o sufrir él las consecuencias de apartarse del mundo para el que estaba reservado. Esta segunda alternativa es la que elige nuestro héroe. Considera un deber subvenir a las necesidades materiales y afectivas de Isabel. Simula contraer matrimonio con ella. Rompe con su madre y con su novia y se marcha a la ciudad. Todo esto se adereza con pinceladas románticas: la sirvienta descarriada que sirve de espejo a los señores y el pastor que se niega a enfrentarse a la verdad. En la ciudad, suponemos que Nueva York, les espera el horror. Entonces la novela despierta

por fin, como si hubiéramos estado soñando un anticuado melodrama operístico y nos encontráramos de repente tirados en la acera sucia a los pies de un rascacielos. Melville nos entretiene con una conferencia sobre la cronometría y la horología, nos pasea por una comisaría de policía y acabamos en el triste apartamento de un edificio de bohemios chalados llamados Los Apóstoles, donde se insinúa la inquietante presencia de Bartleby. Pierre ya es un paria y probablemente ha cometido incesto con Isabel, pero aquí no acaba todo. El gran hechicero nos tiene reservada otra vuelta de tuerca. Reaparece Lucy, la novia, dispuesta a inmolarse al lado de su amado. Y enseguida, como si el autor se hubiera cansado de sus personajes, los borra con un trágico *finale* shakesperiano.

¿Qué pretendía Melville con este abrumador despliegue de ambigüedades? Está claro que casi todas las especulaciones psicológicas prefreudianas y toda su genial premonición de novelista caerán en saco roto si no llega a transmitir emocional a la par que intelectualmente sus materiales narrativos al lector. Puede que Parker –el responsable de la reconstrucción de la novela y de esta edición vertida al castellano– tenga razón al decir que estuvo a punto de lograrlo, pero que se perdió luego añadiendo una trama de Pierre como escritor y filosofías innecesarias. Lo cierto es que Melville no consiguió lo que quería. Su misma ansiedad creadora se lo impidió. Esta novela necesitaba una severa revisión. El personaje de Pierre era perfecto y sus comparsas no le iban a la zaga, pero el tono necesitaba pulirse, el peso de la primera parte era excesivo y el desarrollo del secreto reclamaba ser vueltos a escribir. ¿Por qué no vio Melville que la apretada suma de ambigüedades –en el estilo, en el punto de vista del narrador, en la trama, en el clima moral, en los personajes, en las mismas escenas– harían naufragar al lector común y exasperarían al culto, hasta el extremo que este último no encontraría recompensa más que releendo y reflexionando? Al gran Herman Melville le sobró talento y le faltó humildad para llevar *Pierre* a buen puerto. El artista puede y debe ser soberbio, pero el narrador necesita ser humilde. O al menos parecerlo.

Ahora bien, ¡cuánto se puede aprender de la soberbia de este artista estadounidense! Se puede aprender de las cincuenta o sesenta páginas que no están en esta edición, aquellas en las que Melville, el poeta de *Las islas encantadas*, habla de la nueva literatura americana y plantea con lucidez el dilema terrible que acecha a todo escritor, que es el dilema de Hamlet, modelo del que emana una parte de Pierre (el otro podría ser el príncipe Mishkin de Dostoievsky). Se puede aprender hasta de sus mismos errores, de sus carencias. Lo importante, al final, estriba en «oír dentro» la voz única de Melville, esa voz que nos dice bien alto cosas que en vano buscaremos en otros contemporáneos suyos, no digamos ya en los nuestros.