

**RODRIGO ANDRÉS GONZÁLEZ**

*Universitat de Barcelona*

# ***Herman Melville para el futuro***

Espacios domésticos y  
temporalidades

# It was foreign in a way, like anyone else's house, but half-familiar

James Salter, "My Lord You"

## Melville y la mirada

**E**n 2019, cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de Herman Melville (1 Agosto 1819 - 28 Septiembre 1891), los especialistas en el autor de *Moby-Dick* celebran congresos y simposios a lo largo y ancho de todo el planeta. Los más grandes han sido dos: en Estados Unidos, el "12th International Melville Society Conference: Melville's Origins", que tuvo lugar en Nueva York —ciudad que vio nacer al escritor— del 17 al 20 de junio. Y, en Europa, el congreso "Melville's Measures", que tuvo lugar en Lille y París entre el 17 y el 19 de octubre. En ambos congresos, la variedad temática de los paneles —algunos de los ejes temáticos en Nueva York fueron la inmigración, la especulación, la esclavitud, lo inhumano, el deseo, la política, la ecocrítica, la religión, el capital, lo queer, la blanquitud, Latinoamérica, la Biblia, el imperio, lo sobrenatural y el género; en Lille y París se trataron, entre otros temas, la belleza, el dolor, el cuerpo, la revolución, la autoridad, las reformas, la economía, la ciencia— demuestra que, tal y como afirmó el propio Melville en su famoso ensayo "Hawthorne and his Mosses" (1850), "and all that has been said, but multiplies the avenues to what remains to be said" (242). Estas dos grandes reuniones académicas que han tenido lugar a lo largo de este año, junto con otras más pequeñas, tales como los paneles organizados en el "MLA" en Chicago, la "American Literature Association Conference" en Boston, el congreso de SAAS en Salamanca, o el congreso "Over\_Seas: Melville, Whitman, and all the Intrepid Sailors" en Lisboa, han supuesto encuentros no sólo científicos sino también afectivos entre colegas y amigos en torno a conferencias plenarias, paneles, mesas redondas y, como no podría ser de otra manera, barras de bar —la mayoría de los melvilleanos, como el propio escritor, "won't believe in a Temperance Heaven" (carta a Hawthorne de [¿1 de junio?] de 1851, *Correspondence*, 191). En estas reuniones, en algún momento de la noche, inevitablemente, la conversación vira hacia los motivos que, más allá de lo puramente académico, han llevado a que cada uno de los y las especialistas en Melville le haya dedicado a este escritor en concreto su carrera profesional. Si bien el respeto a la privacidad de mis compañeros y compañeras de profesión me imposibilita personalizar explícitamente las razones de esas implicaciones íntimas y esos compromisos no sólo intelectuales sino también afectivos y emotivos con la obra de Melville, sí puedo publicar la generalización de que para muchos de ellos y ellas, como para mí mismo, su encuentro inicial con el primero de los textos de Melville que leyeron les supuso algo parecido a lo que Marcel Proust

explica que le sucedió a él al leer a John Ruskin: "all at once the world regained infinite value in my eyes" (Proust 2011, "Ruskin in Venice", 104), en una reacción también comparable a la que Richard Kearney describe en relación a su lectura de la obra de Gaston Bachelard: "no reader can enter the imaginary realms he opens up without falling in love with the world again" (Kearney 2014, xviii). Esta capacidad de la obra de Melville de hacernos volver a enamorarnos del mundo conlleva que a los académicos dedicados a su obra nos suponga un esfuerzo re-orientar nuestras carreras académicas hacia otros autores o autoras y que, aunque intentemos incursiones en nuevos géneros, movimientos literarios o períodos históricos, acabemos retomando nuestros estudios de la obra de Melville, ya que con frecuencia establecemos con Melville una relación que yo no reconocí claramente hasta que vi escritas las palabras "servidumbre y libertad" en el ensayo de título homónimo de, nuevamente, Marcel Proust, quien afirmó: "this voluntary servitude is the beginning of freedom. There is no better way to discover what you feel than to try to re-create in yourself what a master has felt. In this profound effort, it is our own thoughts that we bring to light by means of his" (Proust 2011, "Servitude and Freedom", 105). Cuando intento comprender la dinámica que se establece entre muchos de los lectores de Melville y las obras de este autor estadounidense y el porqué de la naturaleza paradójicamente "liberadora" de una dependencia, de esa dependencia nuestra de sus textos, me recuerdo a mí mismo que una de las características esenciales de la obra melvilleana es que nos invita a todos a pensar, pero no en una dirección, sino a cada uno de nosotros en nuestra dirección propia. Me remito a las palabras del propio Melville, cuyo narrador en la extraña novela *Pierre* afirmaba: "Say what some poets will, Nature is not so much her own ever-sweet interpreter, as the mere supplier of that cunning alphabet, whereby selecting and combining as he pleases, each man reads his own peculiar lesson according to his own peculiar mind and mood" ([1852] 1996, 342). Fue Melville quien nos regaló, en la primera página de *Moby-Dick*, la imagen de personas solitarias en silencio mirando hacia el océano desde la punta de la isla de Manhattan, recordándonos que "meditation and water are wedded for ever" ([1851] 2007, 22) y fue Melville quien, también en *Moby-Dick*, nos recordó que al intentar descifrar un símbolo, como el inscrito en un doblón ecuatoriano, cada uno de nosotros obtendremos una interpretación diferente. Ante un único significante existen tantos significados como intérpretes —"there's another rendering now; but still one text. All sorts of men in one kind of world, you see" ([1851] 2007, 384)— por lo que, ante el fenómeno de la lectura —"Book! You lie there; the fact is, you books must know

your places. You'll do to give us the bare words and facts, but we come in to supply the thoughts" ([1851] 2007, 383)— sólo podemos concluir, como lo hace el personaje Pip, "I look, you look, he looks; we look, ye look, they look" ([1851] 2007, 384). Como contribución personal a las celebraciones de la obra y la figura de Melville este año, en las próximas páginas quisiera rendir homenaje a la manera en que, especialmente en sus relatos cortos, el escritor nos invita a meditar no sólo sobre la naturaleza en general y el océano en particular, sino sobre una realidad más cercana pero, tal vez precisamente por esa misma cercanía, no más examinada: las casas que habitamos y el modo en que lo hacemos.

## ***Mirando a Melville mirar casas***

Desde el Proyecto financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad "Casas inquietantes: viviendas, materialidad y subjetividad en la literatura estadounidense" FFI2017-82692-P MINECO/AEI/FEDER, UE, en el que estamos colaborando once investigadores e investigadoras de seis centros de investigación —Universitat de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat de València, Universidad Complutense de Madrid, University of Sussex (Reino Unido) y Southern Connecticut State University (EE.UU.)—, nos estamos ocupando de examinar la infinitud de significados del significativo "casa" en la literatura estadounidense. Nuestro enfoque no es sobre la casa en tanto que metáfora, sino en cuanto espacio físico real, continente y a la vez excluyente de determinadas posibilidades e imposibilidades de individualización y/o cohabitación; de organizaciones y estructuras familiares y/o afectivas; de relaciones no solo intrageneracionales e intergeneracionales, sino también de relaciones entre temporalidades diferentes, con antiguos habitantes de esos espacios y/o con futuros habitantes de los mismos. En las publicaciones en curso resultantes del proyecto, algunos de los investigadores e investigadoras examinan las representaciones literarias de las casas en relación con las valencias de clase, raza, género, sexualidad en el espacio doméstico. Y algunos contemplan incluso espacios domésticos que con frecuencia van más allá de lo que consideramos tradicionalmente como "casa" —desde el proyecto estamos preparando publicaciones sobre barcos en alta mar, sobre celdas de prisiones y/o sobre espacios (in)habitables por aquellas personas que se encuentran en situación de calle. En general, nos formulamos preguntas que consideramos genuinamente importantes, tales como: ¿hasta qué punto nos adaptamos a unos espacios con frecuencia determinados por condiciones económicas, socioculturales, discursivas o, simplemente, asumidas sin cuestionar o sin darnos la oportunidad de atender a nuestra auténtica concepción de lo que es un

espacio no sólo habitable, sino plenamente "vivable"? ¿Permitimos que la imaginación le dé forma a los espacios interiores que habitamos, o, por el contrario, son precisamente esos espacios interiores los que le dan forma a nuestra imaginación? En el primer caso, ¿hasta qué punto damos rienda suelta a nuestra capacidad de diseñar espacios que se adapten a nuestras necesidades/realidades de vivencias de autorrealización y/o de convivencias afectivas satisfactorias? Y, en el segundo caso, ¿cómo evitar desarrollar mentalidades convencionales si no habitamos espacios creativos que respondan a nuestras necesidades idiosincráticas?<sup>1</sup>

En este proyecto de investigación, mi tarea concreta es analizar el modo en que, en sus relatos cortos, Herman Melville nos invita a reconsiderar nuestras concepciones de los tipos de sociabilidad que tendemos a asociar con el espacio doméstico. El corpus que he seleccionado para mi estudio son los cuentos "The Piazza" (1856), "The Apple-Tree Table; or, Original Spiritual Manifestations" (1856), "I and My Chimney" (1856) y "Jimmy Rose" (1855). Procedo, a continuación, a señalar la manera en que cada uno de estos relatos nos mueve a los lectores a reconsiderar la relación entre las casas y las vidas de sus habitantes y nos invita a contemplar no sólo nuevos ámbitos de habitabilidad sino, también, nuevas formas de entender la relación entre nuestro espacio doméstico y nuestro modo de vida, tanto personal como comunitaria.

En "The Piazza", el narrador habita una casa que es simultáneamente el objeto de la especulación de su distante vecina, Marianna, y el espacio desde el que, tras un encuentro en el que ambos se niegan tanto a ofrecer una narrativa del yo como a obtener una narrativa del otro, de manera ciertamente especular, el narrador continuara mirando hacia la casa de Marianna, "haunted by Marianna's face, and many as real a story" ([1856] 1997, 17). En concreto, el pórtico de la casa del narrador —un espacio que, como todo pórtico, indica tanto la apertura al exterior, al ágora o espacio de la política, como la protección de lo privado, del domus— se encuentra justamente orientado hacia la casa de Marianna, la alteridad dentro de la vecindad que, concretamente, la arquitectura de la casa le dirige a contemplar. El pórtico es, así pues, el sitio, tanto arquitectónico como mental, desde el que ese personaje pudiera haber gozado de abrirse a la existencia del otro. Sin embargo, esa apertura resulta, en realidad, ficticia, ya que el pórtico no será usado como un potencial espacio de exposición, vulnerabilidad y cohabitación, sino como uno de retorno al solipsismo, a la falsa seguridad de lo entendido como doméstico, desde el que uno sólo puede proyectar su imaginación sobre el otro en vez de generar un espacio político entre individuos en lo comunitario en general y de aprendizaje de la realidad tanto emotiva como afectiva de ese otro, en concreto. Este relato, por lo tanto, nos invita a considerar a qué idea de intimidad, o

<sup>1</sup> Agradezco a Pablo Cáceres la articulación precisa de esta última pregunta.

de intercambio con la figura del vecino nos aboca el espacio mismo que habitamos y el grado de nuestra apertura a —o de blindaje contra— la realidad de ese vecino. Leer “The Piazza” nos incita a repensar si somos capaces de contemplar al vecino como alguien con quien tenemos, queramos o no, una serie de obligaciones éticas consustanciales al fenómeno de la cohabitación en la vecindad o si el vecino supone un Otro radical que reside más allá del alcance de la voluntad de mi ser político.

“I and My Chimney” es la historia de una enorme chimenea que ocupa el espacio central de una casa de campo habitada por el narrador, su esposa y sus dos hijas. La esposa insiste en demoler la chimenea para ganar espacio y modernizar la casa. El narrador, sin embargo, se niega en redondo a tal modificación estructural. Su rechazo está basado en cuestiones tales como la orientación original centrípeta de la casa, orientación que pasaría a ser centrífuga en el caso de que se derribara la enorme chimenea y se construyeran chimeneas pequeñas a lo largo del perímetro de la misma. Derribar la chimenea supondría, además, acabar con la estructura laberíntica de la casa, que obliga a propietarios —familia— y trabajadores —servicio— a encontrarse continuamente, a interactuar y a interesarse unos en las labores —y las realidades— de los otros. El narrador desoye, además, la insistente argumentación, por parte de su mujer, de que, sin la chimenea, la casa adquiriría mayor valor en el mercado y supondría una muy valiosa futura herencia para las hijas de la pareja. En la negativa al derribo de la chimenea se puede observar, así pues, un gesto de resistencia a la idea de la construcción casera burguesa de mediados del diecinueve, así como a las definiciones normativas de lo que supone una “familia”. En vez de interesarse por la “filiación” en forma del futuro económico de sus hijas, el narrador se interesa por la “afiliación”, ya que apuesta por preservar la casa tal y como la había concebido su habitante original, un hombre no-productivo —murió pobre— y también no-reproductivo —era soltero y no tuvo descendencia. En mi lectura del relato, este deviene una invitación a considerar, desde la fenomenología y la “affect theory”, el concepto de orientación tanto física como afectiva y a repensar, desde los estudios queer, nociones tales como la reponormatividad, la reprofuturidad y la cronobiopolítica, así como la posibilidad de identificaciones, a través de generaciones y temporalidades, con subjetividades no normativas que nos ofrezcan la posibilidad de imaginar nuevos futuros basados en modos de vida de personas del pasado que supusieron una alternativa al modelo hegemónico de vida en sociedad.

En “The Apple-Tree Table” el narrador, quien reside en una gran casa con su esposa y dos hijas en Nueva Inglaterra, descubre una llave en el jardín, descubre también que esa es la llave al ático de la casa y decide explorar ese ático por primera vez. El narrador encuentra algunos objetos en el ático: un telescopio roto, un globo celeste y una mesa que le resulta interesante y que procede a bajar y colocar en el salón familiar. Los miembros de la familia se sientan en torno a esta mesa hasta que, de repente, huyen despavoridos por el misterioso sonido que

proviene del interior de la mesa y que se prolonga durante días hasta que un gusano, seguido de otro gusano unos días más tarde, consigue salir al exterior, escapando de la madera a base de perforarla. En mi lectura del relato, estos acontecimientos deben ser interpretados en relación a acontecimientos paralelos que tuvieron lugar cuando el narrador se encontraba en el ático y experimentó una asfixiante sensación de muerte en vida que le obligó a romper una pequeña ventana con el fin de sacar la cabeza al exterior de la casa para poder seguir respirando. Este gesto, considero, puede ser leído como la necesidad del narrador de escapar de las categorías fijas y de los límites estables de la vida familiar burguesa, lo que convierte este relato en la antítesis del mensaje esperable de la ficción doméstica coetánea a la publicación del mismo. Tanto abajo —los gusanos y la madera de la mesa— como arriba —el narrador y la necesidad de obtener aire a través de un agujero—, las naturalezas latentes intentan emerger. Pero ambos intentos devienen renacimientos fallidos, y sus potencialidades son neutralizadas con rápidos procesos de re-domesticación. Abajo, los gusanos mueren y la esposa del narrador sella los agujeros de la mesa; y arriba el narrador retorna a la vida doméstica en el espacio en el que se sintió morir en vida. Como en el relato de la chimenea, en este volvemos a ver que un elemento asociado al antiguo habitante de la casa des-orienta a los miembros de la familia y tiene el potencial, por lo menos momentáneo, de re-orientarlos. Si, tal como argumenta Sara Ahmed en *Queer Phenomenology*, nuestro sentido de la orientación depende de nuestra memoria, podemos deducir que nuestros recuerdos pueden predecir nuestra potencial orientación. El relato de Melville parece sugerir que la inesperada exposición a recuerdos de figuras del pasado alternativas puede ampliar el horizonte de nuestra orientación y de aquello a lo que estamos capacitados y dispuestos a abrirnos en términos de afectos. En Melville, las genealogías alternativas, las genealogías de elección, nos permiten establecer vínculos de identificación a través de generaciones, desafiar crononormatividades y encontrar posibilidades para afiliaciones deliberadas y no sólo para aquellas filiaciones que nos vienen dadas.

“Jimmy Rose” es la historia de un padre de familia que acaba de recibir en herencia, inesperadamente, una vivienda en Nueva York. Su esposa insiste, en este caso, en que se arranque el papel de la pared, que muestra pavos reales y rosas —mientras que ella, sus hijas y la criada en vez de pavos reales y rosas sólo perciben formas de gallinas y cebollas. El narrador, sin embargo, evita que se arranque el papel, pues éste le recuerda a las rosadas mejillas de Jimmy Rose, el antiguo propietario de la casa, unas mejillas que continuaron floreciendo en una perpetua sonrisa hacia los demás a pesar de las humillaciones que tuvo que vivir al pasar de la riqueza al pauperismo a causa de una fuerte crisis económica y al fracaso de sus inversiones. La discrepancia entre el espíritu sentimental del narrador y la naturaleza pragmática del resto de los habitantes de la casa—su esposa, sus hijas y la criada—, entre el valor de lo ornamental —e impráctico— y de lo utilitario y productivo refleja, además, una doble ecuación entre pragmatismo, productividad, re-productivi-

dad y éxito social, por una parte, y entre sentimentalismo, improductividad, no-reproductividad y fracaso social por otra, tanto en términos de capitalismo como de heteronormatividad. El fracaso de Jimmy Rose en productividad social es, así pues, de naturaleza también doble —de la construcción de una familia y un legado, por una parte y de la construcción de un capital y un legado, por otro— y ese fracaso le convierte, de hecho, en una figura queer. Mi uso del término queer se corresponde con el de Mark Rifkin, para quien “to be queer means to be askew with respect to dominant, institutionalized modes of household and/or family formation” (Rifkin 2014, 25) y con el de Sara Ahmed, para quien “queer does not only refer us to nonnormative sexualities but to the moments in which norms fail to be reproduced” (Ahmed 2006, 198). El relato de Melville nos invita a mirar un salón vacío con un papel de pared en el que aparecen pavos reales y rosas que intentan seguir en flor. El relato de Melville nos invita a mirar todo lo que se ha perdido. Y esta invitación es un gesto de honrar los “fracasos” y un gesto también de resignificación de las valencias semánticas de la noción misma de fracaso, con la esperanza de que esos fracasos se conviertan en la base para futuros alternativos y que “Transplanted to another soil, all the unkind past forgot, God grant that Jimmy’s roses may immortally survive” ([1856]1997, 342).

## Conclusiones

Estos cuatro relatos de Melville nos invitan a reconsiderar la relación que mantenemos con los espacios que habitamos y a pensar si esos espacios nos contienen en unos modos de vida, de autorrealización y de socialización concebidos previamente a nuestra llegada a esos espacios —ya sea por nosotros o por los espacios en sí— o si, por el contrario, los espacios nos remiten a maneras de (co) habitar alternativas y nos posibilitan entrever potenciales estilos de vida que no contemplábamos hasta el momento de habitarlos. Cuando se cumplen doscientos años del nacimiento de Melville, leer a Melville desde y para el siglo veintiuno nos permite pensar en nuestras casas y en los modos de vida y las relacionalidades a las que nos condicionan. Los cuatro textos que hemos analizado parecen sugerir que vale la pena estar atentos a nuestras relaciones con nuestras casas y a intentar hacer de ellas espacios que nos permitan ser quienes deseamos ser. Tal vez esos espacios ideales no existan o no estén en ningún mapa. Como el propio Melville nos dijo en *Moby-Dick*, “true places never are”. Pero Melville sigue ofreciéndonos cartografías de lo (im)posible. La búsqueda de la felicidad y la eficacia de la búsqueda no son, tal vez, lo mismo. Pero vale la pena seguir buscando.



## WORKS CITED

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology*. Durham and London: Duke UP.
- Kearney, Richard. 2014. Introduction to *The Poetics of Space*, by Gaston Bachelard, xvii-xxv. New York: Penguin.
- Melville, Herman. 1993. *Correspondence*. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library.
- . 1997. “Hawthorne and His Mosses. By a Virginian Spending July in Vermont”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 234-49.
- . (1856) 1997. “I and My Chimney”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 349-75.
- . (1855) 1997. “Jimmy Rose”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 333-42.
- . (1851) 2007. *Moby-Dick*. New York: Pearson Longman.
- . (1852) 1996. *Pierre*. New York: Penguin.
- . (1856) 1997. “The Apple-Tree Table”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 376-95.
- . (1856) 1997. “The Piazza”. *Herman Melville. The Complete Shorter Fiction*. London: Everyman’s Library: 5-17.
- Proust, Marcel. 2011. “Ruskin in Venice”. *Marcel Proust and John Ruskin*. London: Hesperus P: 97-104.
- . 2011. “Servitude and Freedom”. *Marcel Proust and John Ruskin*. London: Hesperus P: 105.
- Rifkin, Mark. 2014. *Settler Common Sense. Queerness and Everyday Colonialism in the American Renaissance*. Minneapolis: U. of Minnesota P.
- Salter, James. 2005. *Last Night*. New York: Picador.