

BENITO CERENO DE HERMAN MELVILLE: UN CASO DE SOBREINTERPRETACIÓN

Vladimiro Rivas Iturralde*

Herman Melville publicó su relato *Benito Cereno* por primera vez, anónimamente y por entregas, en el *Putnam's Monthly Magazine* de Nueva York, en los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1855, es decir, cuatro años después de la aparición de *Moby Dick*, su obra magna. Lo publicó nuevamente en 1856 como parte integrante de su breve colección de relatos *The Piazza Tales* (*Cuentos de la plazoleta*), libro que incluye, entre cuatro textos más, a “Las encantadas” y “Bartleby”, dos incursiones en el mundo hispánico, y ambas, declaraciones de un pesimismo y nihilismo radicales. La primera es una descripción animada de las islas Galápagos, que consiste en atribuir rasgos morales a una naturaleza descrita con melancólica complacencia. La segunda, una fantasía de la conducta, la historia de un joven burócrata de Nueva York que, con impávida monotonía, rehusa cumplir las tareas que se le asignan, contestando secamente: “Preferiría no hacerlo”, frase emblemática que convierte a este relato en una parodia de la libre elección, pilar de la democracia norteamericana.

Melville encontró el germen de la historia de *Benito Cereno* en el capítulo XVIII de *A Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres*, crónica de viajes publicada en Boston, en 1817, por el capitán norteamericano Amasa Delano (1763-1823). Pero no sólo es un germen. Respetó hasta el nombre del capitán Delano para asignarlo a uno de sus protagonistas. Melville reprodujo la anécdota casi literalmente, y sólo cambió detalles de la crónica, y aportó lo que es personal e intransferible en un escritor de genio: el estilo y el *modo* narrativo, entendiendo por modo no sólo el estilo sino el *tono* (la peculiar musicalidad de un texto), y el conjunto de recursos, observaciones, imágenes, que hacen que en un texto exista una mirada personal, es decir, algo más que crónica: que haya literatura.

Benito Cereno es una singular historia de piratería. La anécdota es la siguiente: en 1799, un barco ballenero norteamericano, el *Bachelor's Delight* (*Delicia del soltero*), al mando del capitán Amasa Delano, anclado en la bahía de una isla en la costa de Chile, se encuentra con el *San Dominick*, un velero desconocido que no muestra pabellón alguno, y que, invadido

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

por la suciedad y el descuido, y recubierto por una suerte de lama, ofrece un aspecto fantasmagórico. El enigmático mascarón de proa está cubierto por un toldo. Debajo de ese toldo hay una extraña frase castellana: *Seguid vuestro jefe*. (Obsérvese la ausencia de la preposición *a*, que debería preceder al objeto directo). Resulta ser un barco mercante español cargado de esclavos negros de Senegal en una travesía de Buenos Aires a Lima. El capitán Delano se aproxima al velero con la intención de ayudar, porque sospecha que los españoles están en apuros. Lo recibe el capitán español Benito Cereno —un hombre también joven, pero enfermo, débil, hipocondríaco, sombrío y extraño—, de quien jamás se despegaba Babo, su joven esclavo. Víctimas del escorbuto y otras enfermedades, muchos negros y españoles han muerto a la altura del Cabo de Hornos. Inmovilizado por una larga ausencia de vientos, el velero se ha quedado anclado en la rada, sin agua ni alimentos. El capitán Delano ofrece ayuda a su colega español, cuya conducta es extraña: habla muy poco, sufre de desmayos intermitentes. Delano observa un ambiente enrarecido y hechos inquietantes: el enorme descuido del barco; lo extraño de sus maniobras; la misteriosa frase imperativa en la proa debajo de esa manta que oculta algo; los negros, que, en la superficie, afilan hachas; un grumete español atacado con cuchillo por un esclavo; la tiranía que ejerce don Benito sobre el fuerte y majestuoso negro Atufal, “como si un niño llevara a un toro del Nilo por un anillo atravesado en la nariz”; un marinero pisoteado por dos negros sin que merezcan siquiera una reprimenda; la adúladora sumisión a su amo por parte de todos los subordinados del barco, so-

bre todo los negros. Con gran técnica narrativa, Melville mantiene el interés del lector administrando a cuentagotas la revelación de la verdad de los hechos. Hasta muy avanzado el relato, ignoramos lo que está sucediendo realmente en ese barco.

En la primera parte de la historia, la narración, en tercera persona, acompaña siempre al capitán Delano, identificándose con él, con su percepción de las cosas y su punto de vista. Los hechos tienen existencia en la medida en que él los percibe, estrategia literaria que hace de *Benito Cereno* una narración colmada de reticencias, una obra maestra de ambigüedad y suspenso. No se sabe exactamente lo que ocurre porque tampoco el capitán Delano lo sabe.

En la segunda, los hechos se precipitan: la mascarada se desenmascara, la verdad se revela: resulta que el capitán Benito Cereno era un rehén de los esclavos negros, quienes se han amotinado y tomado el barco, ese “fantasmal barco pirata”, y han exigido a los españoles emprender el regreso a Senegal. Babo ha dirigido el levantamiento y luego se ha fingido esclavo personal y sirviente del capitán. Debajo de la manta, como mascarón de proa, se descubre el esqueleto colgante de don Alejandro Arana, el segundo de a bordo y amigo íntimo de Benito Cereno, ejecutado por los negros amotinados. Pende de la madera de la proa como Cristo de la cruz. Cuando, después de la larga visita, Delano se retira a su barco, el *Bachelor's Delight*, Cereno salta, seguido de los pocos tripulantes españoles que le quedan, al bote que ha de conducir a su colega a la nave, desde la cual ataca al *San Dominick* y somete a los negros y los conduce hasta Lima para ser juzgados. Allí Babo es condenado a muerte.

En la tercera, a través de la confesión notarial de Benito Cereno en Lima, se sienta en actas su interpretación de los hechos, con todos los antecedentes y detalles novedosos. Sin embargo, hay algo insuficiente en su relato: hecho en primera persona, sólo transmite lo que sabe, la punta del iceberg, por lo cual el misterio perdura. Al final podemos seguir preguntándonos qué ocurrió realmente en ese barco.

Más allá de una fascinante historia de piratería, el texto confronta a dos capitanes de muy distinta índole, al español católico, monárquico, sombrío, enfermizo, hipocondríaco, solipsista; y al norteamericano protestante, demócrata, abierto, realista, emprendedor, generoso. Confronta a dos mundos diferentes, el anglosajón y el hispánico, pero tampoco se queda ahí. Tengo para mí que, ante todo, trata de la profunda huella que la esclavitud deja en la conciencia del personaje epónimo, Benito Cereno.

El propósito de este artículo es discutir la pertinencia de una interpretación que, a mi juicio, es un modelo de sobreinterpretación. Ciertamente, los libros de Herman Melville son de una enorme riqueza connotativa y poética, particularidad que los hace susceptibles de múltiples interpretaciones. *Moby Dick* es un libro de tal abundancia de alusiones y referencias, que, anotado escrupulosamente, podría ampliar casi al doble su extensión. Joseph Conrad afirmó que en Melville no había encontrado una sola línea sincera.¹ Lo que ocurre es que Melville decía una cosa aludiendo a otra, escribía algo pensando

en algo más y aun en otra cosa. Vivía a la vez fascinado y torturado por este mundo, orbe poblado de signos y símbolos. Todo significa, todo quiere significar. De ahí que sus libros se hayan prestado de maravilla a la interpretación y aun a la sobreinterpretación. Discutir los límites entre una y otra es también uno de los objetivos de este ensayo.

El profesor Harold Beaver, editor de *Billy Budd, Sailor and Other Stories* afirma, en sus notas a *Benito Cereno*, que los pocos cambios de detalle y estructura del relato de Melville con respecto de la crónica de Amasa Delano pudieron deberse a la lectura que el escritor hizo, durante la escritura del relato, del libro de William Stirling *The Cloister Life of the Emperor Charles the Fifth*.² Como sabemos, el rey Carlos I de España (emperador Carlos V del Imperio Romano Germánico) se retiró en 1556 al monasterio de Yuste. Beaver agrega que H. Bruce Franklin (*The Wake of the Gods*, chapter 5) equipara el poder negro del barco con la Iglesia, por medio de metáforas y referencias a la historia de Stirling y a la Biblia: se trata de un poder mundial, representado por el Emperador Carlos V, disminuido por la sombra de la Iglesia; casi cada rasgo de Cereno, añade, es un rasgo de Carlos. “En esta alegoría”, concluye, “la Iglesia Católica se encarna en los esclavos salvajes; los esclavos ponen como mascarón de proa un esqueleto del líder de su mundo porque el líder de su mundo –que es como el líder aparente del Sacro Imperio Romano Germánico– se compromete con una piadosa impostura crística”.³

¹ Joseph Conrad, Carta a Sir Humphrey Milford, 15 de enero de 1907, en Harold Beaver, “Introduction” to *Moby Dick*, p. 20.

² Harold Beaver, Nota a “Benito Cereno”, en Herman Melville, *Billy Budd, Sailor & other Stories*, pp. 450-451.

³ *Loc. cit.*, p. 451.

Bruce Franklin afirma que “el tema central de Melville es la caída del poder terrenal, vista a través de la desintegración del Imperio Español, su emperador y su simbólico descendiente, Benito Cereno”.⁴ A esta interpretación se ha adherido recientemente con entusiasmo el historiador mexicano Enrique Krauze, quien afirma que “en la cuidadosa lectura paralela de Franklin, la identidad entre Carlos V y el capitán Cereno no sólo se vuelve evidente, se vuelve total. La inexorable extinción de Cereno en aquel barco fantasmal es la del emperador en el monasterio de Yuste, en las montañas de España, hacia 1556. Carlos V se ha apartado del mundo, Cereno vive un ‘retiro de anacoreta’. El barco mismo –que lleva el nombre de la orden de los predicadores, fundadores de la Inquisición– parecía ‘un monasterio blanqueado después de la tormenta’”.⁵

El problema mayor de esta interpretación compartida por Franklin y Krauze es que arranca de meras similitudes para afirmar equivalencias e identidades. No me parece legítimo afirmar que porque Melville leyó durante la escritura de *Benito Cereno* una historia sobre el enclaustramiento del emperador Carlos V, se concluya que su intención en *Benito Cereno* haya sido mostrar metafóricamente el decadente poder político español en calidad de rehén de la Iglesia católica, y deducir, de este encarcelamiento, una crítica a las peculiaridades del sistema monárquico español, en contraste con la democracia protestante encarnada por el capitán norteamericano Amasa Delano. Desde luego que es muy tentador dejarse atrapar por

la idea de confrontar las índoles contrapuestas de los dos capitanes, español y norteamericano, y deducir, de sus diferencias individuales, una serie de diferencias colectivas, con mayor razón si se trata de un intelectual como Krauze, muy interesado, desde siempre, en comparar culturalmente a los vecinos distantes. Concedamos que el capitán Cereno es una metonimia del poder monárquico español. En su calidad de capitán del barco *San Dominick* (nombre híbrido que debió ser, con propiedad, *Santo Domingo*), representa a ese poder político, puesto que es la máxima autoridad en el navío: es, si se quiere, el rey en ese barco. Pero el otro término de la ecuación es el grupo de negros esclavos originarios de Senegal que se amotinan y toman de rehén al rey del barco o, si se quiere, al rey en el barco. ¿Qué nos autoriza a identificar a los negros esclavos con la Iglesia católica? ¿El color negro de su piel, acaso, semejante al hábito negro de los frailes? Esta simple semejanza es demasiado pobre para que de allí podamos inferir una equivalencia. Queda afuera de esta consideración la condición fundamental, básica, de esclavos. ¿Qué nos autoriza a equiparar a unos esclavos negros con la institución de la Iglesia católica? Por otra parte, hay que tomar en cuenta el anacronismo: no nos encontramos, en el relato, en el siglo de Carlos V, el XVI, sino en 1799, vísperas del XIX. Las equivalencias Benito Cereno = Carlos V, y esclavos negros = Iglesia católica son, a todas luces, arbitrarias y resultados de una sobreinterpretación. Entendemos, por cierto, que sobreinterpretar un texto es forzarlo más allá de sus propios límites.

Pero vayamos despacio. Lo que está en juego aquí son las posibilidades y límites de toda interpretación. Umberto Eco distin-

⁴ *Loc. cit.*, p. 455.

⁵ Enrique Krauze, “Lecturas de Melville”, en *Letras Libres*, núm. 110, p. 22.

que tres instancias en la interpretación de los textos: la intención del autor, la intención del texto y la intención del lector.⁶

Si nos basamos sólo en la intención del autor para interpretar los textos va a ocurrir que nunca podamos concluir adecuadamente nada, por dos razones: primera, porque el autor nunca sabe realmente lo que quiere decir, ya que es el lenguaje el que habla en su lugar. La creación literaria, como el sueño, es una experiencia inconsciente o, a lo mucho, un sueño voluntario, un sueño dirigido, pero sueño al fin. Cervantes declaró que su intención al escribir *Don Quijote* era “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías”. Sin embargo, como todos sabemos, la intención se le fue de las manos, y el resultado fue mucho más que una mera invectiva contra los libros de caballerías; segunda, porque el lector casi nunca sabe cuáles son las intenciones del autor al redactar un texto, sobre todo si se trata de un autor al que el lector no tiene ninguna posibilidad de interrogar. Por otra parte, la intención del emisor sólo interesa en la conversación: “¿qué quieres decir?”, solemos preguntar a nuestro interlocutor a fin de obtener una respuesta satisfactoria. A un autor no le preguntamos eso porque no es un interlocutor sino sólo un emisor. Lo más grave de la intención del autor es que es pre-textual, anterior al texto, e ignora el papel, no sólo del texto, sino del lector en la producción del sentido. En Bruce Franklin hay una interpretación de *Benito Cereno* a partir de una conjetura: la de que el libro de Stirling influyó en la redacción de *Benito*

Cereno. Y aunque esa conjetura fuera una evidencia, no nos dice lo suficiente acerca de la intención del texto. Entre la intención de Cervantes –declarada, evidente– de desmitificar los libros de caballerías y la incomparablemente más rica y compleja intención del texto *Don Quijote* hay mucha distancia.

La *intención del texto* es la instancia más adecuada. Se alza entre la intención del autor (difícil de descubrir, como hemos visto, e irrelevante a la hora de interpretar el texto) y la intención del lector (que sólo es eso, un intérprete). El texto está ahí, en la página, independiente del autor y del lector, y sólo es conocido por un intérprete a través de la operación lectora. Se ha puesto a circular y ya no le pertenece tanto al autor como al lector. Sin embargo, la intención del texto es la noción más abstracta de las tres, la más necesaria pero la más difícil de definir, pues no todos los textos declaran sus intenciones, en cuyo caso es preciso llegar a ellas mediante el análisis del discurso. Siempre serán descubiertas a través de un lector, de un intérprete. Pero esta intención es el resultado de la transacción entre lo que el texto dice y el lector *modelo* que ese texto exige (el lector para el que el texto fue escrito). Si, como Eco afirma, la intención del texto no aparece en la superficie textual y hay que decidir “verla”, “sólo es posible hablar de la intención del texto como resultado de una conjetura por parte del lector. La iniciativa del lector consiste básicamente en hacer una conjetura sobre la intención del texto”.⁷ En consecuencia, lo que estamos viendo a través de la lectura no es la intención del texto sino la intención del lector que hace

⁶ Umberto Eco, *Interpretación y sobreinterpretación*, pp. 56-79.

⁷ *Ibid.*, p. 76.

conjeturas acerca de la intención del texto. Sin embargo de esta aparente dificultad para definir la intención del texto, éste está allí, inobjetable, transparente incluso, susceptible de ser sometido al análisis del discurso que revele lo que las palabras esconden. En suma, si la intención del autor es inaccesible y la del lector discutible, la del texto es transparente, aunque no siempre fácil de definir.

Volvamos a Franklin y Krauze. Lo que proponen, en suma, es que *Benito Cereno* es una metáfora del poder monárquico español de Carlos V, aprehendido por el religioso de la Iglesia católica. Pero llegan a la propuesta basándose en la lectura –real o supuesta, no importa– que Melville hizo del libro de Stirling sobre Carlos V, es decir, basándose en la presunta influencia de un texto leído durante la redacción de *Benito Cereno*. Lo paradójico es que su sobreinterpretación no pretende forzar el texto mismo más allá de sus límites, sino apelar a una presunta intención del autor, es decir, leer la intención del autor (cualquiera que ésta fuere), no del texto. De la lectura que Melville hizo del libro de Stirling acerca del encastamiento del emperador Carlos V se deduce, según ellos, que el capitán Benito Cereno es el emperador, que el barco es el claustro de Yuste y que los esclavos negros de Senegal son la Iglesia católica. Esta última equivalencia es, como he afirmado ya, aventurada; más aún, insostenible. Y si esta equivalencia no funciona, toda la interpretación de Franklin se viene abajo. Como toda interpretación, ésta constituye un nuevo texto, sólo que conforma un texto paralelo al de Melville, literalmente *montado* sobre el original, y sin otra conexión con él que la supuesta lectura que Melville hizo del

libro de Stirling. La lectura de Franklin transforma a tal punto el texto original que lo vuelve casi irreconocible.

Examinemos las posibles conexiones entre el texto de Franklin y el de Melville. El nombre del emperador Carlos V aparece citado una sola vez en Melville y sólo como símil de un gesto de Benito Cereno:

Aun los informes oficiales que, según el uso mariner, le presentaba {a Cereno} en los momentos oportunos algún subalterno (fuera blanco, mulato o negro), eran objeto de su desdén hostil, que expresaba al recibirlos con claras muestras de impaciencia. Su actitud en tales ocasiones era, por su altivez, como la que se podría haber supuesto en su imperial compatriota Carlos V antes de renunciar al trono para vivir como un anacoreta.⁸

En el texto de Melville no hay más. Todos los demás vínculos entre el monarca español y el capitán depuesto son meras suposiciones de Franklin. El hecho, por ejemplo, de que Benito Cereno se recluyera en sus últimos días, como Carlos V, en un monasterio de Lima, no es argumento suficiente para demostrar que Benito Cereno es, metafóricamente, Carlos V.

Me parece que la interpretación de Franklin no nos dice lo que el texto significa, sino que más bien nos habla –si decidimos creer en las equivalencias *Benito Cereno* = *Carlos V* / *los negros esclavos* = *Iglesia católica*– de una etapa en la producción del texto; de un momento, probablemente rico, de su gestación. La lectura del libro de Stirling era reciente; no dudo que haya dejado una huella en el sensible Melville. Pero en el texto, el nombre de Carlos V

⁸ Herman Melville, *Benito Cereno*, p. 23.

aparece sólo como una breve alusión, ni siquiera como referente metafórico y menos aún como personaje. De ahí que me parezca inaceptable la afirmación de Krauze según la cual la identidad entre Carlos V y el capitán Cereno se vuelve, no sólo evidente sino total. Creo que el afán de ver el texto desde la perspectiva hispánica le hizo forzarlo.

He procurado mostrar por qué la interpretación de Franklin es inadecuada. No creo conveniente hablar aquí de corrección o incorrección interpretativa sino de *pertinencia*. Rechazo, por principio, las interpretaciones timoratas, que arriesgan poco o nada, sobre todo porque son poco imaginativas. Líneas arriba califiqué de *aventurada* la interpretación de Franklin y de Krauze, y creo que, por serlo, resulta provocadora. Tanto, que ha dado lugar a mis reflexiones, que me ha llevado a distinguir nociones teóricas fundamentales como las intenciones del autor, del lector y del texto. Aquella interpretación me ha parecido inadecuada e impertinente. Si no es pertinente, ¿cuál lo es, o, mejor, cuáles lo son? ¿Su no pertinencia garantiza la pertinencia de otras?

Evidentemente, la pertinencia de una interpretación se funda en el examen de la intención del texto.

Frente al dudoso acercamiento de las identidades de Benito Cereno y del emperador Carlos V, permanece, incontrovertible, la afirmación de que Benito Cereno es Benito Cereno, es decir, un capitán español de navío, cuya mente queda oscurecida por la revelación de la maldad –desde su punto de vista– de los negros esclavos. Benito Cereno es un personaje marcadamente melvilleano: secreto, sombrío, introvertido, hipocondríaco, solipsista, melancólico, en conflicto con un mundo

que no comprende y al que de antemano considera perverso. Su fe católica parece ser vivida con ese catolicismo sombrío que definió a Felipe II y su época, aunque en el relato ya estamos en 1799. De igual modo que para los puritanos del norte, para él el pecado y el mal constituyen el trasfondo último de la naturaleza humana. Sus desmayos intermitentes ante el capitán Delano y el falso sirviente Babo son tragicómicos, y el comentario final del narrador ante su muerte en Lima es de una ironía cruel:

más allá del puente del Rímac, hacia el monasterio del Monte Agonía, donde, tres meses después de ser licenciado por el Tribunal, Benito Cereno, llevado en un ataúd, siguió, efectivamente, a su verdadero jefe.⁹

“Seguid vuestro jefe”, hay que recordar, es el texto macabro escrito en tiza por los negros en la proa del barco, debajo del esqueleto de Arana, y alude, también irónicamente, a la frase de Jesucristo: “Seguidme”. “Seguid a vuestro jefe”, es decir, seguid al jefe muerto, o seguid a la muerte, y, en otro sentido, “Seguid a Jesucristo”, el crucificado del mascarón de proa.

El capitán Delano es su contraparte norteamericana: un hombre sano, demócrata y generoso, confiado y algo ingenuo –su confianza e ingenuidad le impiden ver lo que está pasando realmente en el barco. Sin embargo, él y Cereno coinciden en un punto central: ambos son esclavistas y les parece inconcebible que un grupo de esclavos negros se haya amotinado y tomado el barco. Les parece inimaginable y una perversión, una violación del orden

⁹ *Ibid.*, p. 120.

natural de las cosas. Aquí la mirada de Melville es ferozmente crítica. Babo, que es ejecutado en Lima y siempre desafió a sus jueces con la mirada, pareció, aun después de muerto, mirar hacia donde estaban enterrados los huesos de Arana y hacia donde estaba el convento al que se retiraría Benito Cereno para morir. Los esclavos, dicho sea de paso, eran originarios del occidente de África, donde habitaban cerca de las minas de oro de lo que hoy son Sudán Occidental, Benin, Guinea, Senegal y Costa de Oro, que eran zonas de gran desarrollo metalúrgico. Esta población negra de África no sólo era fuerte, sino que poseía ancestrales conocimientos del oro. Fueron traídos a las Indias para reemplazar a los indios en los trabajos en las minas, para los cuales aquéllos eran muy vulnerables.

Ahora bien, lo que el texto *Benito Cereno* presenta, de manera cristalina, es la historia de la rebelión a bordo de un grupo de esclavos negros contra sus amos españoles, y la huella que esta rebelión deja, tanto en su amo, el capitán Benito Cereno, como en el capitán norteamericano Amasa Delano. Lo que está en cuestión es el *significado* que este amotinamiento tiene sobre los dos, la marca que deja el impacto sobre sus conciencias. Ambos la desaprueban y quisieran combatirla, obviamente. Benito Cereno es la víctima, el padre contra quien esos hijos insumisos se han rebelado y al cual incluso han aprehendido. Él nunca podrá encarárseles, salvo al final, cuando hace la confesión notarial en Lima. Y aun allí se limita a referir los hechos como víctima, siempre desde un estado de debilidad y decadencia de las fuerzas físicas y morales. El capitán Delano, más distante del drama –pues sólo es un testigo que

estuvo a punto de ser víctima y desde cuyo punto de vista se narra la acción– no pasa de manifestar una amable y generosa solidaridad de clase con el capitán español. Pero las páginas finales del relato atribuyen al negro Babo una gran fuerza, semejante a la de un héroe trágico, como si esas páginas tomaran partido por él, frente a un Benito Cereno cada vez más disminuido física y moralmente.

Así llegamos al gran enigma del relato. En las páginas finales, poco después de recibir un reconocimiento de gratitud de Benito Cereno, el capitán Delano le pregunta qué es lo que ha proyectado tal sombra sobre su espíritu, a lo cual responde aquél, con significativo y enigmático laconismo: “El negro”. El negro es quien ha proyectado tal sombra sobre su espíritu, es decir, quien lo ha vuelto melancólico y lo ha puesto en un conflicto insoluble. ¿Quién es *el negro*, aquí? ¿Es el individuo Babo o el conjunto plural de esclavos y que podrían ser más o menos? ¿Qué o quién ha dejado una huella tan terrible en el espíritu de Cereno? ¿Acaso la certeza de la maldad de los hombres vista en los negros, o más bien la revelación de la intrínseca injusticia y perversión del sistema de esclavitud, con el agravante de haber sido él, Benito Cereno, uno de sus agentes? ¿Es esta certeza la que lo conduce a recluirse en el convento, para purgar una culpa indecible e insoportable? ¿Cuál es la clave de su enfermedad moral, de su tortura interior? A Melville le gustaba mantener como enigmas las claves de la conducta de sus personajes. Así lo hizo en una narración tan breve como “Bartleby”, así también en un monumento narrativo como *Moby Dick*. *Benito Cereno* no es la excepción. Aquí lo no dicho y la ambigüedad confieren al relato una

intensidad y significación muy especiales. Esos negros que afilan sus hachas en la cubierta de un barco al que han puesto como mascarón de proa el esqueleto del mejor amigo de un capitán tomado como rehén constituyen, sin duda, una imagen cruel y amenazadora para los otros, los blancos, los esclavistas. Vista la acción desde los ojos del capitán Amasa Delano, parece natural que esos negros sean esclavos, es más, parece normal el sistema de esclavitud. Y lo anormal, lo escandaloso, es que esos negros se rebelen, se amotinen y tomen el barco exigiendo que el capitán los regrese a su patria, Senegal. “Para el teórico político Benjamin Barber”, escribe Krauze, “Delano encarnaría la opacidad moral de la ‘inocencia americana’, insensible ante la presencia del mal al grado de no tener ojos para la esclavitud, ni para la revuelta contra la esclavitud”.¹⁰ “En el mismo sentido”, prosigue Krauze, “el gran autor negro Ralph Ellison, autor de la estrujante novela *El hombre invisible*, atribuye a Melville el deseo de revelar ‘la profunda ignorancia del hombre blanco frente al drama de la esclavitud: al silenciar la voz del hombre negro a todo lo largo de la novela, reconoce que la historia toda de la esclavitud en el Nuevo Mundo es, en verdad, inexpresable’”.¹¹ De modo que Melville, con gran sentido crítico, supo revelar el lado de sombra en la conciencia del capitán Benito Cereno, quien sufre intensamente la presencia de Babo, el esclavo. Es una presencia que le resulta intolerable. Aun en las páginas finales, a la hora de la sentencia de muerte que los jueces de Lima pronuncian contra Babo,

el capitán español rehusa mirarlo porque no resiste su mirada. ¿Orgullo herido o sentimiento de culpa? Aquí el texto es ambiguo porque también el personaje lo es. El texto es elíptico porque también el personaje es reservado. El texto no sabe más que el personaje del que habla. Es un texto discreto, que no concluye sino sugiere. Quizá a esta ambigüedad, a este misterio, a esta reserva de Benito Cereno se refiere Borges cuando afirma que “hay quien ha sugerido que Herman Melville se propuso la escritura de un texto deliberadamente inexplicable, que fuera un símbolo cabal de este mundo, también inexplicable”.¹² Como quiera que sea, el tema de este relato sombrío parece ser, no tanto la esclavitud misma como su repercusión en la conciencia de un esclavista que se avergüenza mortalmente de serlo y que tampoco se atreve a confesar esta vergüenza. Este costado contradictorio, lúgubre y sombrío de la literatura norteamericana volverá a aparecer más tarde en escritores tan ilustres como Ernest Hemingway, Eugene O’Neill, William Faulkner o Tennessee Williams, en quienes, como en Melville y en su *Benito Cereno*, se agitan oleadas de sentimiento de culpa■

¹⁰ Krauze, *op. cit.*, p. 21.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² Jorge Luis Borges, Prólogo a *Benito Cereno*, *Billy Budd y Bartleby, el escribiente*, p. 10.

BIBLIOGRAFÍA

- Beaver, Harold. "Introduction and notes to *Billy Budd, Sailor & other Stories*" by Herman Melville. Harmondsworth (England), Penguin Books, 1975.
- . "Introduction and notes to *Moby Dick* by Herman Melville. Harmondsworth (England), Penguin Books.
- Borges, Jorge Luis. "Prólogo a *Benito Cereno, Billy Budd y Bartleby, el escribiente*. Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.
- Eco, Umberto. *Interpretación y sobreinterpretación*, con colaboraciones de Richard Rorty, Jonathan Culler y Christine Brooke-Rose. Compilación de Stefan Collini. Madrid, Cambridge University Press, 2002.
- Krauze, Enrique. "Lecturas de Herman Melville", en *Letras Libres*, núm. 110, febrero de 2008.
- Melville, Herman. "Benito Cereno", en *Benito Cereno, Billy Budd y Bartleby, el escribiente* (Biblioteca personal Jorge Luis Borges). Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.
- Onís, José de. *Melville y el mundo hispánico*. Barcelona, Editorial Universitaria (Universidad de Puerto Rico), 1974.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. "'Bartleby' y 'Las encantadas' de Herman Melville: dos manifestaciones del nihilismo" en *Mundo tatuado*, Quito, Paradiso, 2003.
- . "Moby Dick: el mundo tatuado", en *Mundo tatuado*, Quito, Paradiso, 2003.
- Weaver, Raymond. "Introducción a *Benito Cereno; Las encantadas; Bartleby, el escribiente, y Billy Budd*". México, Novaro, 1968.