



**UNAM**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y  
LETRAS



Facultad de Filosofía y Letras

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**Heroicidad desde las sombras:  
Queequeg, *heros ignorabilis* de la travesía  
del Pequod**

**Tesina que para obtener el título de Licenciado en  
Lengua y Literatura Modernas (Letras Inglesas)  
presenta:**

**Juan Francisco Marín Velázquez**

**Asesora:**

**Dra. Rocío Saucedo Dimas**

Ciudad de México. Febrero, 2020.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Agradecimientos:**

*Ya alguien dijo en una ocasión que hacer una carta de agradecimientos es poco más que un intento vano y desafortunado, pues resulta prácticamente imposible no caer en la injusticia de dejar fuera a más de uno. Con todo y eso, me parece aún más injusto presentar este trabajo, con el que culmino varios años de dedicación y esfuerzo, como mío únicamente, sin hacer mención de aquellas personas que directa e indirectamente me ayudaron a llegar hasta este punto. A todos aquéllos que por la premura, o por descuido, he dejado fuera, les ofrezco mis más sinceras disculpas. Espero me den el enorme privilegio de aceptarlas.*

*Comienzo por agradecer:*

*A mi gran amigo, Carlos Luna Rodríguez, porque evitaste que siguiera perdiendo más el tiempo en aquella época en que mi vida sólo avanzaba por inercia, por hacerme terminar de una vez por todas la preparatoria para buscar el lugar en la universidad que, aunque yo lo dudara, tú sabías con certeza que estaba ahí sólo esperando a que me decidiera a reclamarlo.*

*A mi tía María del Pilar por dejarme secuestrar su computadora durante fines de semana completos cada fin de semestre.*

*A mi tío, y padrino, Juan Manuel Abrego, por sus rides a las 5 de la mañana en ese primer semestre tan caótico.*

*A los compañeros de carrera. Sin ustedes las clases y la estadía en la facultad no habrían sido tan amenas.*

*Al profesor Gabriel Enrique Linares, ya que sin su ayuda y sin sus valiosos comentarios no habría podido desarrollar esta tesina.*

*A la profesora Rocío Saucedo por aceptar seguir guiándome en este proceso, por sus revisiones, y por su siempre presente disposición de ayudarme.*

*A mis hermanos por las palabras de aliento, esas que se dijeron sin cursilerías ni sentimentalismos, pero que siempre mostraban su fe en mí y en lo que hacía.*

*A mi madre, Laura Velázquez, por siempre preocuparse por mí, por apoyarme con todo lo que necesitaba, por madrugar, ya sin deber, para asegurarse de que me fuera preparado al iniciar el día, y por las desveladas para asegurarse de que hubiera regresado con bien por las noches.*

*A mi padre, Martín Marín, por seguir brindándome parte del esfuerzo de su trabajo para proporcionarme los medios para superarme, por apoyarme siempre, por confiar en mí una vez más, y por regalarme una nueva oportunidad aun cuando ya había desperdiciado otras.*

*A los dos por todo. Me habría gustado haber terminado esto antes pero a veces hay que equivocarse y hacerse daño para darse cuenta de lo que es verdaderamente importante. Es común el cometer errores. Lo que no es tan común es tener una segunda oportunidad. Eso último se los debo sólo a ustedes y se los agradezco infinitamente, ahora, y lo haré hasta mi último aliento.*

*A mi esposa, Alejandra Rodríguez, por su compañía, por creer en mí, por no dejar que me conforme con poco, por siempre alentarme a desarrollar mi potencial y por tener la confianza de que culminaría este proyecto.*

*Te amo.*

*A todos, gracias.*

*Juan Francisco Marín.*

---

<b>Introducción</b>	3
<b>Capítulo primero:</b>	
<b>Héroe, mito y personaje</b>	7
Introducción	7
El mito del héroe	8
Personaje (y/o) héroe.	13
Comentarios finales	19
<b>Capítulo segundo:</b>	
<b>La caracterización de Queequeg como héroe</b>	21
Introducción:	
Queequeg, un héroe entre héroes	21
Queequeg, personaje y héroe.	25
Introducción	25
Distribución diferencial	26
Queequeg y el mito del héroe	34
Calificación diferencial como evidencia de heroísmo	44
Introducción	44
De la Retórica del personaje	45
<b>Conclusiones.</b>	55
<b>Bibliografía:</b>	59

## ***Introducción***

*Moby-Dick; or, The Whale*, la sexta novela de Herman Melville, se publicó en 1851, y aunque hoy en día se le considera una obra maestra de la literatura, esto no siempre fue así. Al momento de su publicación, *Moby-Dick* tuvo una recepción que no corresponde a la admiración con que se le lee y estudia actualmente. Si bien es cierto que hubo críticas que la alababan, la mayoría de las críticas que recibió no fueron del todo afortunadas. Hubo comentarios que catalogaron la novela como un producto extravagante, como “an ill-compounded mixture of romance and matter-of-fact... in places disfigured by mad (rather than bad) English; [with] its catastrophe... hastily, weakly, and obscurely managed” (Anónimo, An Ill... 597). En otras publicaciones se leía que *Moby-Dick* era “a crazy sort of affair, stuffed with conceits and oddities of all kinds, put in deliberately and affectedly [so much that] few people would read it more than once” (Anónimo, Not Worth... 604). Incluso hubo publicaciones que arremetieron en contra del mismo Melville por la crítica a diversas instituciones sociales, por ejemplo la iglesia, que se sugería en el texto: “the writer evinces the possession of powers that make us ashamed of him that he does not write something better and freer of blemishes” (H. 605), decían. Todo lo anterior resulta un tanto sorprendente hoy en día, ya que la novela goza de aceptación universal, y cualquier persona, haya leído el libro o no, sabe a grandes rasgos de la existencia de “la ballena blanca”.

Es importante tener en cuenta estas particularidades acerca de la primera recepción de la obra ya que permiten observar que *Moby-Dick* es un texto que, en primera instancia, no resulta del todo atractivo. *Moby-Dick* es una obra que disimula su complejidad detrás de páginas y páginas de prosa poética (prosa poética a veces tan libre que no sería correcto rebatir sin más a quién se sienta con la necesidad de clasificar tal característica del texto como “mad English”) en las que en la mayor parte del tiempo no sucede mucho en términos de trama. A decir verdad, la trama bien se podría resumir en unas pocas oraciones: Ishmael decide ir al mar; éste se hace a la mar en el ballenero Pequod que está al mando del capitán Ahab; Ahab, por motivos meramente personales, decide ir tras Moby-Dick, y al final la ballena acaba con Ahab, el Pequod, y casi toda la tripulación. Es decir, la novela de Melville es en apariencia bastante simple y no tiene mayores repercusiones. Y es que *Moby-Dick* es un texto que requiere de esfuerzo para visualizar los alcances que de hecho poseen sus 135 capítulos de detalladas descripciones, reflexiones, cuestionamientos filosóficos y tintes enciclopédicos que a simple vista podrían no sugerir demasiado.

Son precisamente esos alcances que hacen de *Moby-Dick* una obra polisémica, los que dan material suficiente para el análisis de la obra desde muy variadas perspectivas; tal y como se ha hecho desde que con obras como *Studies in Classic American Literature* (1923), de D. H. Lawrence, se comenzó a revalorizar la obra de Melville. Sin embargo, a pesar de la variedad de acercamientos críticos que *Moby-Dick* ha recibido desde entonces, muy pocos han prestado atención a las implicaciones que personajes que no sean Ishmael o Ahab tienen dentro de la historia. Sin duda, la relevancia de éstos dentro del texto no se puede negar. Pese a eso, hay un personaje que en gran medida ha sido dejado de lado por la crítica literaria y que, no obstante, desempeña un papel de igual importancia para la narración tanto por las implicaciones ideológicas como estructurales que genera: Queequeg.

Hasta ahora, Queequeg ha sido estudiado la mayoría de las veces desde una postura que se centra en explorar el exotismo que este “caníbal” representa para la sociedad occidental que sirve de marco para la historia de Melville. Si bien sería un desacierto eludir por completo esta característica de Queequeg, me parece que reducirlo al papel del otro, del *noble savage*, o considerarlo sólo un personaje secundario más es desdeñar la trascendencia que yace, aunque disimulada, en él. En este sentido, el objetivo de la presente tesina es analizar, desde una perspectiva formal, el papel que Queequeg desempeña en la novela para terminar con la propuesta de que éste no es únicamente un personaje secundario sino un héroe más de la novela, ya que, entre otras cosas, es gracias a él que Ishmael se salva de la catástrofe del Pequod y puede contar la historia.

Ahora bien, hablar del héroe literario es iniciar una discusión que aún hoy en día está lejos de tener un consenso. Hay demasiadas implicaciones, tanto funcionales como culturales, atribuibles al concepto “héroe” que lo sorprendente sería que fuera de otra manera. Sin embargo, como Mieke Bal declara, “attempts have been made to define the term more clearly by naming a number of criteria according to which either the hero could be rejected or the reader’s intuitive choice could be explained” (133). Es decir, aunque se ha buscado la manera de señalar de manera clara las características que separan a un personaje cualquiera de uno heroico, todavía no se ha logrado llegar más allá de modestos intentos.

Es así que en el primer capítulo de la presente tesina me enfocaré en hacer una presentación de los criterios que servirán como marco para definir la heroicidad que pretendo atribuirle a Queequeg. Para ello habrá que hacer mención de conceptos tales como mito, personaje y protagonista ya que, en una narrativa, están íntimamente relacionados con el concepto del héroe. Una vez que dichos conceptos hayan sido definidos y que la heroicidad que atribuyo a Queequeg



quede aclarada y delimitada será momento de comenzar con el análisis de episodios específicos en *Moby-Dick* que sirvan de evidencia y sustento para mi propuesta.

En el segundo, y último, capítulo de la tesina, tomando como base los criterios aclarados en el primer capítulo, analizaré las implicaciones heroicas que se desprenden tanto de la caracterización de Queequeg —pues es a través de los atributos que Ishmael le asigna que se sugieren los primeros indicios de la heroicidad del exótico personaje—, así como también de los paralelismos que hay entre las etapas de la jornada del mito heroico y la travesía de Queequeg a lo largo de la novela. Es decir, me ocuparé de identificar las implicaciones que se originan de la caracterización del “exótico” personaje, así como también de examinar la relevancia que su participación supone para el desarrollo de la trama de *Moby-Dick*, para de esta manera fundamentar mi propuesta de que Queequeg es un personaje más relevante de lo que aparenta a simple vista.

# ***Capítulo primero: Héroe, mito y personaje***

## ***Introducción***

*“From the very beginning of the study of literature, it  
has been customary to refer to the hero of a story.  
Who is the hero?  
Lots of problematic features have accrued to the  
term, so much so that it is better left alone.”  
(Bal 132)*

Intentar hacer una exposición detallada de todas las características e implicaciones que pueden originarse del concepto “héroe” es una empresa vana. Son demasiadas las posibilidades que el concepto en sí puede generar. A decir verdad, para tratar de definir qué es lo que hace a un individuo un héroe sería necesario hablar desde la totalidad de perspectivas socio-culturales que han existido desde el inicio de la historia. Sobre todo porque el mito del héroe, como cualquier otro mito, “no es un canon fijo, sino una forma de lenguaje en perpetuo movimiento y... lo que determina su esencia es la suma de todas sus variantes” (Lévi-Strauss cit. en Bauza 4). Debido a esto, como puede suponerse, hacer una exposición íntegra de las características del héroe, más que una labor titánica, es algo prácticamente imposible. A pesar de ello, hay rasgos morfológicos asociados a la figura heroica que se han mantenido, más o menos, constantes a través del tiempo, y que de alguna manera pueden servir como punto de partida al momento de analizar formalmente sus características.

Es así que, en primer lugar, presentaré un breve recuento de las características que componen el mito del héroe, así como también de las diversas teorías que se han formulado acerca de su origen. Después, me ocuparé de mencionar aquellas características que hasta cierto punto han permanecido estáticas en la morfología del mito, y que, asimismo, determinan al héroe. Una

vez aclarados los puntos anteriores, pasaré a hacer una exposición de ciertos criterios que, desde una perspectiva estructuralista, pueden servir de guía para determinar a un héroe en una narración. De este modo, delimitaré el marco dentro del que trabajaré la propuesta de Queequeg como un héroe más de *Moby-Dick*, como un héroe que hace eco de construcciones más tradicionales de este tipo de personaje.

### ***El mito del héroe***

La palabra mito proviene del griego clásico “μῦθος” (*mýthos*), y ésta hacía referencia a cualquier tipo de historia, ya fuera inventada o no (Abrams 170). Si bien la connotación que el término posee en la actualidad genera una variedad bastante más amplia de implicaciones, para los propósitos de esta tesina resulta más pertinente emplear, de manera general, el sentido tradicional del término, que tiene su origen en la Grecia clásica y que ha prevalecido, aunque con obvias transformaciones, a lo largo de los siglos. Decido esto ya que abordar las mencionadas implicaciones modernas del concepto me llevaría por ámbitos que no son del todo concernientes a la temática de esta tesina. En cualquier caso, usaré el concepto “héroe” no como protagonista, sino como personaje que se destaca del resto por su valentía, o superioridad ya sea física o moral. Sin embargo, sí escojo el término “mito” por sobre otro que resultara menos cuestionable por algunas de sus implicaciones modernas. En primer lugar, utilizo la palabra mito con el sentido de “one story in a mythology—a system of hereditary stories of ancient origin” (Abrams 170); y, en segunda instancia, mito como una narración que representa a seres de cualidad superior (Beristáin 336). Es así que cuando hago mención del “mito del héroe” en la presente tesina, hago referencia a un grupo de historias cuya relación primordial es que éstas presentan a un personaje cuyas características hacen evidente su superioridad—ya sea física, intelectual, moral, ética, etcétera— con respecto al resto de personajes de la narración en la que se inscribe.

No hace falta investigar mucho para darse cuenta de que las figuras heroicas han estado presentes en prácticamente la totalidad de las civilizaciones de las que se tiene registro, y quizá también estarán presentes en todas las que lleguen a existir. Gilgamesh, Arjuna, Hércules, Aquiles, Eneas, Beowulf, el Rey Arturo, Siegfried, Roland, Rodrigo Díaz de Vivar, Sun Wu-Kung, Huang Ti; la lista de nombres podría seguir durante páginas y páginas. Sin importar la época o la cultura, la aparición de este tipo de personajes junto con sus respectivas historias parece que fuera inevitable. De igual modo, sin importar cuán lejanos o distintos entre sí aparenten ser los relatos, las diferencias en realidad no son tan considerables. La razón de esta particularidad, no obstante, está muy lejos de ser desvelada de forma categórica.

Entre las teorías más difundidas al respecto se encuentra la del “origen común”, presentada por primera vez por Theodore Benfey en el comentario a su edición del *Panchatantra*. Benfey argumenta que este tipo de relatos heroicos tendrían su origen en un lugar específico, la India en este caso, y de ahí habrían sido llevados a todas partes del mundo (Rank 10). No obstante, como Bauza apunta, esta teoría perdió credibilidad al comprobarse la existencia de relatos heroicos similares en la cultura babilónica. Es decir, anteriores a los de la India (145). Esto trajo, evidentemente, la necesidad de hacer un reajuste a la hipótesis de Benfey acerca del origen del mito. A principios del siglo XX, surge la teoría de la existencia no de un sólo mito primigenio sino de una serie de “mitos individuales, surgidos de pueblos específicos ... que habrían migrado en la mayor parte de los casos mediante transmisión oral, ya por obra del comercio, ya por tradición literaria” (Bauza 144).

Por su parte, Campbell propone, partiendo de la teoría del psicoanálisis, que el mito del héroe, o, más específicamente, el monomito del héroe como él lo denomina,<sup>1</sup> tiene su origen en el

---

<sup>1</sup> En su libro *The Hero of the Thousand Faces*.

subconsciente. En otras palabras, todas las historias que se han creado al respecto no son otra cosa que el producto de la psique, de los instintos, ansiedades, y pensamientos elementales del ser humano, que, dentro de ciertos límites, dan resultados idénticos en todo tiempo y lugar (Campbell 11-30; Adolph Bastian cit. en Bauza 143-144; Adolph Bastian cit. en Rank 9-10). Por ello es que no es tan sorprendente que haya similitudes entre el gran número de historias que la humanidad ha producido acerca de esos personajes denominados héroes.

De hecho, tomando la premisa psicoanalítica de Campbell, no es sorprendente encontrarse con que la variedad de relatos de héroes que existen son, en realidad, la misma historia contada una y otra vez sólo que con algunas variaciones que responden a la necesidad de adaptar el mito a un contexto social y cultural específico. Como él bien manifiesta, ya sea que

... escuchemos el sortilegio fantástico de un médico brujo de ojos enrojecidos del Congo, o que leamos con refinado embeleso las pálidas traducciones del místico Lao-Tse, o que tratemos de romper, una y otra vez, la dura cáscara de un argumento de Santo Tomás, o que capturemos repentinamente el brillante significado de un extraño cuento de hadas esquimal, encontraremos la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante. (11)

Es decir, tal y como reza un viejo adagio de la sabiduría popular: “los jugadores pueden cambiar pero el juego sigue siendo el mismo”. En fin, si el mito del héroe existe debido a que hay una historia primigenia —o varias—, o si se debe, como diría Adolph Bastian, a un “pensamiento elemental” (Bauza 143; Rank 9-10) que hace propenso a todo ser humano a producir un mismo resultado sin importar tiempo o lugar, o si es el resultado de la convivencia entre culturas diversas, o si, de hecho, ninguna de las razones anteriores tiene el más mínimo grado de razón, no cambia

el hecho de que sí hay una especie de “canon” morfológico en lo que respecta a las historias acerca de personajes heroicos.

A grandes rasgos, la trama del viaje del héroe se reduce a la unidad nuclear de: “*separación-iniciación-retorno*” (Campbell 35). Esto es: “el héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos” (Campbell 35).<sup>2</sup> En cuanto a las características que distinguen al héroe-personaje de otro tipo de personajes en una narración, Otto Rank propone que éste:

... desciende de padres de la más alta nobleza; habitualmente es hijo de un rey. Su origen se halla precedido por dificultades, tales como la continencia o la esterilidad prolongada, o el coito secreto de los padres a causa de una prohibición externa o a otros obstáculos. Durante la preñez, o con anterioridad a la misma, se produce una profecía bajo la forma de un sueño u oráculo que advierte contra el nacimiento, por lo común poniendo en peligro la vida del padre o la de su representante. Por regla general, el niño es abandonado a las aguas en un recipiente; más tarde es recogido y salvado por animales o gente humilde (pastores) y amamantado por la hembra de algún animal o por una mujer de condición modesta. Una vez transcurrida la infancia, descubre su origen noble de manera altamente variable; y luego, por un lado, se venga de su padre, y por el otro, obtiene el reconocimiento de sus méritos, alcanzando finalmente el rango y los honores que le corresponden. (79-80)

Por otro lado, Lord Raglan propone el siguiente patrón:

1. His mother is a royal virgin. 2. His father is a king, and 3. Often a near relative of his mother, but 4. The circumstances of his conception are unusual, and 5. He is also reputed

---

<sup>2</sup> Para corroborar esta premisa basta con recordar algunos de los mitos heroicos más ampliamente difundidos; entre ellos los protagonizados por los personajes mencionados previamente en este capítulo.

to be the son of a God. 6. At birth an attempt is made, often by his father, to kill him, but 7. He is spirited away, and 8. Reared by foster-parents in a far country. 9. We are told nothing of his childhood, but 10. On reaching manhood he returns or goes to his future kingdom. 11. After a victory over the king and/or a giant, dragon or wild beast, 12. He marries a princess, often the daughter of his predecessor, and 13. Becomes king. 14. For a time he reigns uneventfully, and 15. Prescribes laws, but 16. later he loses favour with the gods and/or his subjects, and 17. Is driven from the throne and city. 18. He meets with a mysterious death, 19. Often at the top of a hill. 20. His children, if any, do not succeed him. 21. His body is not buried, but nevertheless 22. He has one or more holy sepulchres. (212-213)

Estos modelos, evidentemente, no se cumplen al pie de la letra en todos los casos, porque, en realidad, “no existe... una explicación omniabarcante que nos aclare la naturaleza y el origen de los héroes” (Bauza 37). De hecho, “un rasgo definitorio de los héroes sería la ambigüedad de su naturaleza, y, en consecuencia, la ambigüedad de sus acciones” (Bauza 37). No obstante, estos esquemas ejemplifican, de manera general, la trayectoria del héroe en prácticamente cualquier narrativa; sin importar si el héroe es ridículo, sublime, griego, bárbaro, gentil, judío, clásico, moderno, etcétera. En cualquier caso, lo que sea que no corresponda con lo propuesto por Rank, o Lord Raglan, o cualquier otro autor que proponga un determinado esquema del mito del héroe, es muy probable que lo encontremos implícito de algún modo. Por ejemplo, en algunos cuentos la acción heroica se presentará como física, mientras que en otros ésta será de orden moral o espiritual, y, sin embargo, esto no cambiará de manera sustancial la morfología de la aventura (Campbell 44).

En suma, la morfología mítica del héroe que tomaré como marco en esta tesina es la siguiente:

En primer lugar, el mito heroico es la representación de un personaje superior al resto de personajes de la historia. Dicha superioridad puede ser, como ya mencioné, en aspectos que van desde lo físico hasta lo espiritual. Incluso cuestiones como el origen del héroe sirven de indicio para distinguirlo del resto de personajes de la historia y para reforzar la idea de que éste es excepcional en más de un sentido. Es decir, el héroe poco tiene que ver con el resto de personajes considerados comunes. En segundo lugar, la estructura de la aventura heroica se resume en la propuesta de Campbell: “*separación-iniciación-retorno*”, que, pese a que puede tener bastantes variaciones, engloba de manera general la trama de prácticamente toda aventura heroica del pasado y del presente. Una vez aclarado lo anterior, no queda más que pasar a hablar del héroe, pero esta vez exclusivamente como un personaje más que se inserta en una narración.

### ***Personaje (y/o) héroe.***

Al hablar del héroe mítico resulta inevitable referirse también al personaje, puesto que el primero no es otra cosa sino un personaje más dentro de una narrativa. Debido a esto, antes de nombrar las características que pueden tomarse como referencia para hacer una distinción entre un personaje cualquiera y un héroe, es pertinente partir de las nociones elementales de personaje que tomaré como base.

En primer lugar, me adhiero a la postura de que los personajes no son personas, ni tienen una existencia autónoma. Un personaje no es sino el resultado de una serie de factores discursivos y narrativo-descriptivos que crean un *efecto de sentido* (Pimentel 63). Es decir, un personaje no es otra cosa que una construcción, una representación que evoca la esencia y cualidades de un ser humano. Sin embargo, un personaje, sin importar cuán humano pueda parecer, no tiene esencia



por sí mismo, y no es sino una imitación de la realidad. Es un producto cuyo resultado —o, refiriéndome a Pimentel, *efecto de sentido*— está en relación directa con la naturaleza de los diversos elementos narrativos que confluyen en su construcción y con la “actividad de memorización y reconstrucción operada del lector” (Hamon 8). Es por demás importante tomar en cuenta esta particularidad ya que son precisamente los factores discursivos y narrativo-descriptivos los que, como pretendo mostrar en capítulos posteriores de la presente tesina, evidencian y dan fundamento a mi propuesta de Queequeg como un héroe de la novela.

De igual manera, los personajes son los elementos que, en gran medida, brindan los soportes principales de una narración en tanto que los eventos descritos son descritos en relación directa con ellos. En pocas palabras, cualquier narrativa nos cuenta algo de un personaje. De hecho, la naturaleza misma de lo que se narra se ve relacionado de manera directa con el tipo de personajes a los que se hace referencia.<sup>3</sup> Del mismo modo, la trama “consists of somebody doing something” (Frye “Historical Criticism... s/n), y ese alguien no puede ser otro sino un personaje.

Tomando en cuenta lo anterior, no es difícil concluir que como elementos de una narrativa, todos los personajes tienen un propósito específico, y éstos se diferencian unos de otros no sólo por la caracterización que se hace de ellos a través de los factores mencionados por Pimentel, sino también por la función que desempeñan a lo largo de la narración. Y si bien Vladimir Propp nos habla en su *Morfología del Cuento* de una gran variedad de funciones que los personajes de una historia pueden cumplir, todas éstas se pueden englobar en tan sólo tres grandes grupos de personajes:

---

<sup>3</sup> Aristóteles mencionó esto al hablar de las diferencias entre la tragedia y la comedia. Mientras la primera se caracteriza por hacer imitación de sujetos ilustres, la segunda se ocupa de mostrar a los peores. “Capítulo 2”, *Poética*. Cfr. También: “fictions ... may be classified, not morally, but by the hero’s power of action, which may be greater than ours, less, or roughly the same”. Frye, Northrop. “Historical Criticism: Theory of Modes”. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957. E-Book.

Protagonistas/héroes, villanos/agresores, y personajes secundarios. El protagonista/héroe es el personaje central de una narrativa. De éste puede haber matices que están en relación directa con la focalización que recibe. Pueden ser de dos tipos diferentes: *héroe buscador* y *héroe víctima*. Los villanos o agresores son aquellos que se oponen de manera directa al héroe/protagonista. Los personajes secundarios son todos aquellos cuya participación en la narración es mínima, y no del todo relevante ya que su principal propósito es servir de apoyo para el desarrollo de la narración. (Propp *Morfología del Cuento*)

Si bien las propuestas de Propp en cuanto a personajes me parecen adecuadas, considero que en lo concerniente al héroe —tema central de la presente tesina— hay cuestiones más allá de la mera focalización que sirven para distinguir entre éste y otro tipo de personaje; por lo que me permito diferir por completo en cuanto a la clasificación que hace del héroe/protagonista. Mi principal objeción al respecto es precisamente que no hay una diferenciación del todo clara en lo que respecta a un héroe y a un protagonista, éste último entendido como el personaje con el papel principal de una historia. Propp define al héroe simplemente como aquel personaje que es protagonista —su diferenciación entre *héroe buscador* y *héroe víctima* es la mejor prueba de ello ya que dicha diferencia radica en el protagonismo, valga la redundancia, que dicho héroe tenga en la historia—. Es preferible, en cambio, hablar de un “*actante sujeto* (y/o beneficiario) más que [de] un héroe” (Hamon 28). Es decir, la diferencia entre un héroe y cualquier otro tipo de personaje, para Propp, existe solamente en función de la atención narrativa que el personaje recibe. De este modo, Propp desestima otras cuestiones que son por demás importantes tanto en la creación como en la representación de un héroe dentro de cualquier tipo de historia; por ejemplo, las implicaciones que pueden resultar de las cualidades físicas y/o morales que se le atribuyan a cierto personaje por medio de la caracterización.

Estar en desacuerdo con las propuestas de Propp en cuanto a las características de un héroe literario no es para nada sorprendente ya que, como Mieke Bal reconoce, la definición de héroe ha sido problemática desde los inicios del estudio de la literatura. Asimismo, argumenta que el papel que el lector desempeña en el reconocimiento del héroe de una narración suele tener mayor importancia que criterios como el de Propp. Sin embargo, esto, en lugar de clarificar un poco más la situación, no hace más que seguir complicándola, ya que las lecturas suelen variar en muchos casos: un héroe para un lector no necesariamente lo es para otro (Bal 132). Y es que no se puede eludir el hecho de que en el reconocimiento, o no, de un héroe también hay en juego cuestiones ideológicas; y, debido a eso, no es extraño encontrarse con que las características heroicas de un personaje blanco difieran de las de un personaje negro, o las de un personaje masculino a las de un personaje femenino (Bal 133), etc. A pesar de esto, se han hecho intentos de clasificar las características del héroe literario a través de criterios más objetivos, si es que tal cosa puede ser posible del todo. Esto es, se ha tratado de diferenciar al personaje héroe tomando en cuenta criterios como:

*Qualification*: comprehensive information about appearance, psychology, motivation, past.

*Distribution*: the hero occurs often in the story. His or her presence is felt at important moments in the fabula.

*Independence*: the hero can occur alone or hold monologues.

*Function*: certain actions are those of the hero alone: s/he makes agreements, vanquishes opponents, unmaskers traitors, etc.

*Relations*: s/he maintains relations with the largest number of characters. (Bal 133)

Los criterios anteriores se proponen hacer una diferenciación entre el héroe y el resto de personajes que conforman una historia a través de cuestiones que están en relación directa con el papel que el héroe desempeña dentro de la narración. Es decir, se enfatizan los rasgos formales de la construcción del personaje, pero claro que sin dejar por completo de lado las cuestiones ideológicas.

En estrecha relación con las propuestas de Mieke Bal, Philippe Hamon argumenta que el héroe literario podría definirse, haciendo alusión a las implicaciones ideológicas, como “aquel que soporta y proclama los valores de una sociedad o de un grupo” (26); pero es al mismo tiempo “tanto una reconstrucción del lector como *una construcción del texto*” (4, cursivas mías). Por lo tanto, menciona una serie de características que se pueden tomar como referencia al momento de diferenciar a un personaje cualquiera de un héroe. En palabras de Hamon, una semiología del héroe se puede remitir a, en primer lugar, una diferenciación socio/axio-lógica. Es decir, “diferenciación en relación al problema del investimento de valores ideológicos en un enunciado, en consecuencia, problema de recepción del texto, de identificación o de proyección del lector, por lo tanto variable histórica y cultural”. En segundo lugar, una diferenciación estilística: “se trata, en efecto, de un problema de énfasis, de focalización, de modalización del enunciado por factores particulares que ponen el acento sobre tal o cual personaje” (24). Entre estos procedimientos enfocados al análisis del enunciado se encuentran:

*Calificación diferencial:* el personaje sirve de soporte a una cierta cantidad de calificaciones que no poseen, o que poseen en menor grado, los otros personajes de la obra.

*Distribución diferencial:* se trata de un modo de acentuación puramente cuantitativo y táctico que juega principalmente con: aparición frecuente, en los momentos marcados del relato (comienzo/fin de las consecuencias).

*Funcionalidad diferencial:* El héroe es aquí, de alguna manera, registrado como tal a partir de un corpus determinado, y, a posteriori, es necesaria una referencia a la globalidad de la narración y a la suma ordenada de los predicados funcionales de los que ha sido soporte, y que la cultura de la época valoriza. Esta diferenciación juega con frecuencia (en el cuento popular y en la literatura clásica occidental) [a través de] oposiciones.

*El lenguaje:* los discursos del héroe darán lugar a un comentario sobre su *saber-decir*.

*La techné:* una actividad profesional o artística mediatizada por la habilidad del sujeto que dará lugar a un *saber-hacer*.

*La relación social cotidiana:* las relaciones sociales más o menos ritualizadas que darán lugar a un comentario sobre su *saber-vivir*. (24-30)

Como es posible observar, Hamon se centra en exponer elementos formales en relación directa con la función que el personaje desempeña en la historia. En otras palabras, Hamon propone que el estudio del héroe se haga desde lo que se podría denominar una retórica del personaje (29). La consecuencia de esta propuesta es que al personaje héroe se le estudie como tal, y no sólo desde una perspectiva mítica, psicoanalítica y cultural como se le estudió durante mucho tiempo. Ciertamente, estos aspectos también son relevantes en la construcción de este tipo de personajes, no pretendo argumentar lo contrario. En cualquier caso, sólo remarco que no es obligatorio tomar las cuestiones míticas, psicoanalíticas o culturales que giran alrededor de un personaje héroe como exclusivas para su reconocimiento como tal dentro de la trama.

## *Comentarios finales*

Al tomar en cuenta las propuestas previas es posible argumentar que un héroe se diferencia del resto de los personajes de una narración en aspectos como la focalización, la relevancia y proporción de su participación dentro de la trama, o por las implicaciones culturales que se pueden extraer de su caracterización. De igual manera, los paralelismos que existen entre la aventura personal de Queequeg —dentro de la trama general de *Moby-Dick* claro está— y el mito heroico hacen posible argumentar y fundamentar el heroísmo de Queequeg con base en su caracterización y la relevancia de sus acciones a lo largo de la novela. De este modo, otras cuestiones como la atención que Queequeg recibe dejan de ser principios determinantes para refutar la propuesta; ya que, ciertamente, éste no es el personaje principal de *Moby-Dick*, y, especialmente a partir de la aparición en escena de Ahab, tampoco es el personaje central de la narración. Debido a esto, me veo en la necesidad de hablar de un personaje cuyo heroísmo no corresponde por completo a la representación más popularmente hecha de este tipo de personaje. Ésta es, héroe como personaje excepcional que sirve de punto focal para la descripción de los acontecimientos y avance de la trama de una historia.

Queequeg es un héroe, pero un héroe disimulado, velado, oculto, un héroe que pasa desapercibido, es un *heros ignorabilis*, si se me permite el atrevimiento del término.<sup>4</sup> El heroísmo de Queequeg radica en las implicaciones que se desprenden tanto de su caracterización como de la relevancia que tiene su participación en la novela. Debido a eso es que me permito insistir en que se le reconozca no como un personaje secundario fundamental para la trama, sino como un héroe, especialmente, al tomar en cuenta las diferenciaciones estilística, distributiva, y funcional

---

<sup>4</sup> Decido recurrir a este término por una cuestión de mera practicidad, y no por un deseo de presunción. El adjetivo latino *ignorabilis* implica ocultamiento, carencia de fama, algo de lo que uno no es consciente; tal y como es el caso del heroísmo de Queequeg en *Moby-Dick*.

Cfr. Glare, P. G. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford University Press, Oxford. 1968.

del personaje<sup>5</sup> con respecto a los demás que participan en la novela. De igual manera, cabe recordar que tal como argumenta Hamon “la adecuación actante-sujeto = héroe no es absolutamente obligatoria” (28), por lo que ni siquiera la aparente escasa participación de Queequeg en la novela le resta en lo absoluto heroísmo.

---

<sup>5</sup> Criterios clave que propone Hamon para el reconocimiento de un héroe, y que se presentarán en el capítulo siguiente.

## ***Capítulo segundo: La caracterización de Queequeg como héroe***

### ***Introducción: Queequeg, un héroe entre héroes***

No es sorprendente encontrarse con que “in the popular mind *Moby-Dick* has always been Ahab’s book” (Woodson 351), y que la crítica literaria, “more concerned with the intellectual issues raised by Melville's art than with the adventurous plot, have turned their attention from Ahab to Ishmael, the author's narrator and spokesman” (Woodson 351). Es evidente que gran parte de la novela recae sobre los hombros de estos dos personajes, eso no es tema de discusión. En este sentido, si argumento que Queequeg es un personaje que tiene más relevancia de la que a simple vista aparenta, no es porque pretenda demeritar en modo alguno la participación de Ishmael y Ahab dentro de la historia.

Es un hecho que la gran mayoría de lectores siempre quedan cautivados —no sin razón— con Ishmael y Ahab, “between the sullen tragedy of vengeance, pride, and authority and the desperate comedy of being; between autocratic sea and domestic shore; between the ‘other’ and the masses” (Bryant 71). Sin embargo, Queequeg es, cuando menos, el tercer pilar del que se sostiene la narración. En primer lugar porque Ishmael “defines himself in terms of Queequeg, and vice versa, and the two affirm each other's consciousness” (Bryant 73), tal y como se manifiesta con los cuestionamientos que surgen en el narrador con respecto a la naturaleza de sus acciones, costumbres y creencias debido a la estrecha relación que se desarrolla desde los primeros capítulos de la novela entre estos dos personajes. En segundo lugar, porque Queequeg sirve como contraste al capitán Ahab, ya que mientras este último es, a grandes rasgos, un ser atormentado, condenado a la voluntad de sus deseos y que a su vez condena a los que están a su alrededor, el primero es un



personaje pacífico, con un gran autocontrol, de alma libre y bondadosa que no duda en arriesgar su vida para salvar a más de uno a lo largo de la historia.

Ciertamente, Ahab es el personaje cuya influencia es más palpable para el lector, ya que, como mencioné en el capítulo anterior, es quien motiva la aventura del Pequod. En consecuencia, la crítica literaria lo ha analizado desde muy variadas perspectivas. Por ejemplo, hay quien ha puesto a Ahab a la par de un personaje Shakespeareano, ya que al igual que Hamlet vive atormentado y cuestionándose el significado de la vida; como Othello, demuestra un orgullo desmedido que al final lo condena (Gentry et al. 163). Pero también hay quien ha visto en esos defectos de carácter del capitán —interpretados como señal de locura incluso por el mismo Ishmael— los atributos “of the Romantic ‘dark’ hero, rebellious towards the bourgeois world, alienated from the comforts of traditional faith, pitting himself against all obstacles to reach and rifle the secrets of the Infinite and Absolute” (Woodson 351). De esta manera, Ahab deja de ser un ejemplo de las trágicas consecuencias que la necedad humana puede ocasionar y se convierte en un modelo a seguir. Por otro lado, si se hace una lectura política del personaje, Ahab se puede leer como “the capitalist whose rapacity commodifies nature and destroys the communal values; or Ahab as individualist is the demagogue who coopts the culture's expansionist idiom to manipulate the masses and undermine the democracy's fragile community of factions; or Ahab the abolitionist is the extremist eradicating racism in his pursuit of the white whale (Bryant 70). Si se le analiza desde el punto de vista moral, “from one point of view, Ahab is Satanic; from another, he represents the last and fullest flowering of the Christian tradition, which now in its Victorian twilight turns against itself and, in the name of Christian values, calls God to account for not governing like God and destroys itself in a climactic gesture of immolation” (Milder 262). En resumidas cuentas, como Brashers bien sentencia, “Ahab’s role is undoubtedly the largest, but it

is, perhaps, not the most important” (140). En cualquier caso, todas estas interpretaciones sólo dejan ver una cosa: Ahab es pieza fundamental en la construcción narrativa de *Moby-Dick*. Eso es un hecho.

La importancia de Ishmael es más que evidente. Éste es el constructor de la historia y también es el filtro de todos los sucesos y personajes que participan en la historia. Hay quien incluso sugiere que “*Moby-Dick* is, first of all, Ishmael’s cultural autobiography” (Yu 111). Y es que, visto de manera pragmática, *Moby-Dick* en ningún momento deja de ser la narración de Ishmael acerca de su propia travesía en un barco ballenero. Como John Bryant argumenta, “Ishmael’s comedy frames Ahab’s tragedy, so that in fact Ahab’s tragic drama is a projection out of Ishmael’s comic sensibility. *In short, Ahab grows out of Ishmael*” (71; cursivas mías). Es decir, el personaje Ahab con todos sus matices y complejidad, con toda la relevancia que tiene a lo largo de la historia, con toda la atención que ha recibido por parte de la crítica literaria, no es sino una construcción del narrador, y, sin embargo, dicha construcción, es posible gracias a la participación de Queequeg: de hecho, me atrevo a decir que la interrelación que hay entre Ahab, Ishmael, y Queequeg es la base sobre la que se cimienta la narrativa de *Moby-Dick*.

En líneas generales, si Ishmael tiene una historia que contar es porque, primero, Ahab le da motivos para ello gracias a las particularidades de su carácter que, a su vez, es el responsable de motivar la travesía del Pequod, y, segundo, porque Queequeg lo salva; lo que evidentemente le permite contar la historia. Si a Queequeg se le puede interpretar y acreditar como el prototipo de hombre magnánimo, humanitario, tolerante, etc., es porque la ominosa presencia de Ahab colma la atmósfera de la mayor parte de la novela proyectando el proverbial mensaje bíblico “*thou shalt not*” (Brashers 140). Esto, de manera indirecta si se quiere, permite resaltar de forma constante las cualidades de Queequeg, lo cual también es gracias a que Ishmael se da la oportunidad de ahondar

en la personalidad del exótico caníbal al cuestionar y dejar de lado sus creencias y prejuicios. Del mismo modo, Ahab es lo que es en la novela gracias a la construcción que Ishmael hace de él, y dicha construcción se sirve del contraste que la presencia de Queequeg en el texto significa, puesto que éste refleja cualidades y virtudes por completo opuestas a las de Ahab. En consecuencia, las fallas de carácter del capitán son más evidentes. En última instancia, Queequeg al salvar a Ishmael permite que éste cuente su historia, y dentro de ella la de Ahab.

Ahora bien, pareciera que estos razonamientos caen en la redundancia y la circularidad. Mi intención es hacer evidente que la relación entre estos tres personajes es más significativa y recíproca de lo que aparenta, y gracias a ello es que me permito hablar de Queequeg como un héroe más en la novela. Digo un héroe más porque evidentemente tanto Ishmael como Ahab lo son de alguna una forma, y no pretendo privarlos de ese mérito. Ishmael puede ser interpretado como un héroe en tanto que es el narrador y único sobreviviente de la travesía del Pequod. Ahab, por su parte, puede ser considerado —además del “Romantic dark hero” mencionado previamente— una representación del héroe trágico de la antigua Grecia que cae en la desgracia debido a un defecto de carácter: “ὕβρις”.<sup>6</sup> Queequeg, en contraste, es un héroe al que sin demasiado problema se le puede considerar la personificación de muchos de los valores más preciados en nuestra sociedad. Es decir, Queequeg es un valeroso hombre que arriesga su vida en distintas ocasiones para ayudar a sus semejantes, que salió de su isla no por un interés personal sino para encontrar el modo de hacer más feliz a su gente, y que incluso en una ocasión logra burlar a la muerte, sólo por enumerar algunos ejemplos.

Todo esto podría interpretarse como una invitación al debate acerca de cuál de los tres personajes que he mencionado es realmente el que tiene mayor importancia en la novela, lo que

---

<sup>6</sup> Hibris.

además de difícil de justificar es innecesario para los propósitos de esta tesina. Mi intención al señalar todo aquello que Queequeg significa y aporta en el texto, como ya lo mencioné, no es debido a un deseo de demeritar ni a Ishmael ni a Ahab. En cualquier caso, mi intención es proponer que Queequeg es una figura heroica y tiene un papel de mayor relevancia de lo que aparenta.

### ***Queequeg, personaje y héroe.***

#### ***Introducción***

En una primera lectura de *Moby-Dick*, es muy probable que varios lectores piensen que Queequeg se perfilaba en los capítulos iniciales de la novela para desempeñar un papel mucho más trascendental del que tiene hacia el final de la historia. Como George Stewart argumenta:

Queequeg in Chapters I-XV is obviously second only to Ishmael, if to him. He is central to the action, and is already being established for the hero's part when he rescues the man who has fallen overboard from the Moss—an obvious example of what is known in the trade as a "plant." Our complete expectation on first reading up to Chapter XV or even up to Chapter XXII, is that Queequeg is to be the hero. Then he practically disappears. (423)

Y es que pareciera que una vez que aparece en escena el capitán Ahab, Queequeg queda relegado al papel de un personaje secundario. No obstante, me atrevo a decir “pareciera” porque, en realidad, Queequeg nunca pierde sus cualidades heroicas. Además, su participación en puntos específicos de la trama da argumentos suficientes para no clasificarlo como un personaje secundario, a la par del resto de arponeros del Pequod, por nombrar un ejemplo. En cualquier caso, si hay que señalar un cambio en Queequeg es únicamente en cuanto a la atención que recibe, ya que en efecto desaparece por momentos del texto. Sin embargo, esto no implica que lo que aporta

al texto pierda trascendencia; sobre todo si tomamos en cuenta lo mencionado en el apartado previo de esta tesina.

### ***Distribución diferencial***

Comenzaré por hablar de la “distribución diferencial” (Hamon 26) como el primer criterio que designa a Queequeg como un héroe. Decido esto debido a que, muy posiblemente, la “escasa” participación de este personaje en la novela será uno de los principales embozos de su heroísmo, ya que el hecho de que Queequeg va desapareciendo poco a poco de la novela, al menos en apariencia, no se puede negar. A pesar de esto, su participación, aunque dispersa, sugiere que la intención narrativa es evitar que Queequeg desaparezca por completo, así como también conservar el heroísmo que se construye en torno a este exótico personaje desde muy temprano en la historia.

Ahora bien, pese a que desde el inicio todo apunta a que Queequeg será el héroe de *Moby-Dick*, tal y como Stewart menciona, considero que es necesario repasar sus apariciones en la parte inicial de la novela. Decido esto debido a que la base sobre la que se cimienta el heroísmo de Queequeg se presenta precisamente al inicio del texto, no sólo a través de la caracterización, sino también a través de las diferentes apariciones del personaje (Hamon 26). En última instancia, es pertinente repasar, aunque sea de manera breve, lo que sucede al inicio del texto para contextualizar las apariciones de Queequeg en capítulos posteriores.

La primera aparición de Queequeg tiene lugar en el capítulo tercero. Para comenzar, el narrador evidencia una gran cantidad de prejuicios hacia Queequeg al usar adjetivos que van desde un simple “dangerous”, “heathen”, “head peddler”, hasta llegar a llamarlo “abominable savage”, o “monstrous cannibal” (Mellville 26-36) sin haberlo visto siquiera. Sin embargo, contrario a lo que se podría esperar, para el final del capítulo Ishmael ya ha logrado superar sus prejuicios. Es precisamente desde ese momento, con las líneas finales del capítulo, que el narrador emprende la

construcción de la admirable personalidad del hasta ahora enigmático personaje. Justo cuando Ishmael y Queequeg ya han aceptado compartir la cama en el Spouter-Inn, Ishmael relata que “[Queequeg] politely motioned me to get into bed—rolling over to one side as much as to say—I wont touch a leg of ye... I turned in, and never slept better in my life” (Melville 36). Lo que sugiere que el “monstrous cannibal” en realidad no lo es tanto. Por el contrario, Queequeg resulta ser un personaje amable y considerado cuya mera presencia, además, posee algo especial, ya que como Ishmael afirma, su compañía le permitió dormir mejor que nunca en su vida.

La participación de Queequeg se mantiene estable en los primeros planos de la narración en el siguiente par de capítulos, y en ellos, Ishmael principalmente se dedica a describir la naturaleza de Queequeg. Sin ahondar demasiado —de momento— en la caracterización de Queequeg, cabe señalar que a lo largo de estos capítulos Ishmael continúa evidenciando el deseo de diferenciar de forma categórica a Queequeg del resto de personajes. Por ejemplo, en el capítulo cuatro Ishmael una vez más manifiesta la excepcional naturaleza de Queequeg, “a man like Queequeg you don’t see every day, he and his ways were well worth unusual regarding” (Melville 38), dice, cuando se da cuenta de que su curiosidad quizá está yendo demasiado lejos al observar el proceder de Queequeg. En el capítulo cinco, Ishmael, de entre todos los marineros que se encuentran tomando el desayuno, de nueva cuenta se concentra en describir sólo las acciones de Queequeg. Para el narrador, Queequeg se distingue de entre el resto de marineros, entre otras cosas, debido a que maneja “coolly” y, por consiguiente, “genteelly” el arpón en la mesa (Melville 40). Si bien, hasta estos momentos, este tipo de descripciones contribuye a la construcción de Queequeg como un personaje un tanto pintoresco y excéntrico, y no tanto a la construcción de un héroe más

tradicional,<sup>7</sup> lo cierto es que este tipo de caracterización no se mantiene a lo largo de toda su participación en la historia.

Más adelante, en el capítulo diez, Ishmael y Queequeg cierran un juramento de amistad. En el siguiente, Ishmael confiesa el afecto que ya siente por Queequeg y declara: “I liked nothing better than having Queequeg smoking by me... I was only alive to the condensed confidential comfortableness of sharing a pipe and a blanket with a real friend” (Melville 58) —es conveniente remarcar que ningún otro personaje recibe este tipo de afecto por parte del narrador—; y a continuación se presenta un capítulo dedicado a hablar exclusivamente de los orígenes del ya “bosom friend” del narrador, único capítulo de esa especie en la novela. En el capítulo trece, Queequeg realiza su primer rescate de la novela al sacar del mar a un marinero que momentos antes se burlaba de él, y en el dieciséis deja a Ishmael la decisión de escoger el barco que crea apropiado para hacerse a la mar. En el capítulo diecisiete, Ishmael y Queequeg se enfrasan en una plática con altos tintes de relativismo cultural y religioso que no sólo sirvió para que *Moby-Dick* fuera criticada severamente,<sup>8</sup> sino que introduce al lector a la naturaleza espiritual de Queequeg, característica que influye de manera directa en la salvación del narrador y que abordaré a detalle más adelante. Posteriormente, en el capítulo dieciocho, Queequeg obtiene en su contrato como arponero del Pequod, “the ninetieth lay... more than ever was given a harpooneer yet out of Nantucket” (Melville 85). Hasta este punto en la novela, todo parece apuntar a que *Moby-Dick* será una historia directamente relacionada con el exótico “canibal”. Sin embargo, después de que Queequeg pone su marca en el contrato como arponero del Pequod, Ishmael deja de proporcionarle la misma atención.

---

<sup>7</sup> Con “más tradicional” me refiero a un héroe de las características mencionadas en el capítulo previo de esta tesis.

<sup>8</sup> *Cfr.* Nota al pie número ocho en (Melville 83).

Poco a poco el narrador prescinde de Queequeg para centrarse en describir al resto de personajes de la novela, y especialmente al capitán Ahab. No obstante, no estimo que esto se pueda interpretar como evidencia de que Queequeg pierde relevancia en el texto, sino más bien como una necesidad natural para el desarrollo del espacio y la atmósfera y de la trama de la novela. Por ejemplo, en el capítulo veintisiete Ishmael presenta a los arponeros del Pequod, y si no habla de Queequeg no es porque éste ya no sea importante, o porque su presencia se haya visto opacada por la del resto de personajes, sino porque evidentemente “[he] is already known” (Melville 106), y nada más.

De cualquier manera, una vez que el Pequod zarpa y que el capitán Ahab se vuelve central en la narrativa, Queequeg está bastante lejos de desaparecer de la novela, a pesar de lo que algunos críticos enuncian. Por ejemplo, George Stewart argumenta que:

In MD<sup>[9]</sup> he [Queequeg] is scarcely more important than Tashtego and Daggoo, actually less important in the working out of the story than is the fourth harpooner, Fedallah. Queequeg has one more heroic moment when he rescues Tashtego (Chapter LXXVIII), and figures again in the incident of his coffin (Chapter CX). Otherwise all the elaborate build-up of his character in Chapters I-XV is sheer waste. (423)

Estoy de acuerdo en que la injerencia de Queequeg en el desarrollo de la trama una vez que el Pequod se hace a la mar es mínima. Sin embargo, considero que llegar al extremo de ponerlo por debajo del arponero Fedallah es tirar por la borda las repercusiones que tiene su participación

---

<sup>9</sup>Con relación al debate que hay acerca del proceso de composición de *Moby-Dick*, George Stewart propone una división tripartita compuesta por: “1) Chapters I-XV. These represent an original story, very slightly revised. 2) Chapters XVI-XXII. These represent the original story with a certain amount of highly important revision. 3) Chapters XXIII-Epilogue. These represent the story as it was written after Melville reconceived it, but may preserve certain passages of the original story, doubtless somewhat revised”. Para abreviar, Stewart etiqueta cada una de estas secciones como UMD (*Ultimate Moby-Dick*), *Transition*, y MD respectivamente (417). Dado que el proceso de composición de la novela no es materia de la presente tesina, no profundizo en el tema. Sin embargo, retomo la propuesta puesto que en estas secciones también es notorio un cambio en lo concerniente a la participación y relevancia de Queequeg.



especialmente en el desenlace de la novela, ya que Ishmael sobrevive para contar su historia gracias a una cadena de sucesos en los que Queequeg está implicado de manera directa.

En primer lugar, el ataúd que le salva la vida a Ishmael está ahí porque “[Queequeg] shuddered at the thought of being buried in his hammock, according to the usual sea-custom, tossed like something vile to the death-devouring sharks” (364 Melville). Debido a eso es que pide que se le haga una especie de ataúd-canoa, y en él “to be floated away to the starry archipelagoes” (Melville 364). Después, cuando el féretro está listo y la tripulación del Pequod ya sólo espera el fatal desenlace, Queequeg milagrosamente se sobrepone a su enfermedad argumentando que “he had just recalled a little duty ashore, which he was leaving undone; and therefore had changed his mind about dying: he could not die yet” (Melville 366). En consecuencia, el ataúd en lugar de terminar en el mar —al menos hasta ese momento— termina cumpliendo la función de cofre.

Es varios capítulos más adelante, en el capítulo ciento veintiséis para ser exacto, que Queequeg y “the incident of his coffin” adquieren la relevancia a la que hice alusión previamente. Mientras el Pequod navega con dirección al Ecuador, un hombre sube a su *mast-head*, y, sin que se sepa a ciencia cierta el porqué, cae al mar. Como es común en esos casos, le arrojan la boya salvavidas del barco pero tanto el marinero como la boya corren la misma suerte: se hunden y desaparecen en el mar. Ante esta situación, la tripulación se da a la tarea de buscar un reemplazo para la boya, aunque sin éxito. Justo cuando pareciera que la popa del barco se quedará sin boya salvavidas, Queequeg sugiere que su ataúd-canoa sea el reemplazo; y es precisamente ese ataúd el que le salvará la vida a Ishmael cuando Moby-Dick hunda el Pequod. De no haberse enfermado Queequeg, no habría pedido un ataúd. De no haberse recuperado, el ataúd no se habría reacondicionado como boya salvavidas, y sin ésta muy probablemente Ishmael se habría ahogado junto con el resto de la tripulación, llevándose su historia con él al fondo del mar. Es por esto que

me permito desestimar la noción de que la participación de Queequeg puede ser puesta por debajo o incluso a la par de la de Fedallah, como George Stewart argumenta. De la misma manera, afirmar que la participación de Queequeg en la sección que Stewart denomina como “MD” se reduce sólo al “incident of his coffin” y al rescate del capítulo setenta y ocho me parece poco acertado. Quizá ese rescate es el evento más notorio y heroico en el que participa Queequeg en esta sección de la novela, eso no es tema de discusión, mas no es el único.

Queequeg hace acto de presencia en muchos capítulos más de los que menciona Stewart, y, además, en varios de ellos se contribuye al desarrollo de su heroicidad. Por ejemplo, en el capítulo cuarenta y ocho, Queequeg es el primer personaje de la novela en dispararle a una ballena. Es decir, de los tres arponeros oficiales a bordo del Pequod, Queequeg es el personaje que inicia de manera oficial la larguísima jornada de cacería que se proyecta delante del ballenero. En el capítulo siguiente, Ishmael y Queequeg refuerzan su lazo de amistad, ya que el primero hace del segundo su “lawyer, executor, and legatee” (Melville 189). En el capítulo setenta y dos, Queequeg vuelve a ser el centro de atención de Ishmael, puesto que la manera en que el “exótico” arponero se desenvuelve entre tiburones y lanzas le parece tan maravillosa al narrador que no puede evitar pensar: “are you [Queequeg] not the precious image of each and all of us men in this whaling world?” (Melville 256). Después de rescatar a Tashtego de las entrañas de una ballena en el capítulo setenta y ocho, y justo después del encuentro con el Jungfrau, Queequeg evita que el Pequod se hunda al cortar las cadenas que lo unían a una ballena que se desplomaba al fondo del mar y que hacía que la embarcación escorara peligrosamente. Aún a pesar de que este acto heroico no es tan manifiesto como pueden ser su rescate de Tashtego tres capítulos antes, o el rescate del marinero en el capítulo trece, no se puede negar que una vez más la historia expone a Queequeg como un protector, como un guardián que sabe qué hacer en los momentos de mayor peligro y

necesidad. El capítulo ochenta y siete es uno más en que Ishmael elogia las capacidades excepcionales de Queequeg. En él, Ishmael reconoce que su pequeña embarcación no sufrió daños al navegar entre la multitud de ballenas gracias a que, “not a bit daunted, Queequeg steered us manfully; now sheering off from this monster [whale] directly across our route in advance; now edging away from that, whose colossal flukes were suspended overhead” (Melville 301).

Acepto que los ejemplos mencionados son más bien sutiles. Con todo y eso, no creo plausible negar que están ahí para cumplir con el propósito de consolidar a Queequeg como una figura heroica. En mi modesta opinión, afirmar que los ejemplos que menciono acerca de Queequeg no otorgan fundamentos suficientes para apoyar mi propuesta sería partir del supuesto de que todos esos eventos son fortuitos, y que están plasmados así en el texto por una mera coincidencia. En otras palabras, sería dejar de considerar relevante el estudio de la relación que hay entre forma y contenido para crear significado en una obra literaria; lo que ocasionaría una apreciación e interpretación superficiales de la obra. Huelga decir que esto sería prácticamente una contradicción de principios acerca del estudio formal de la literatura.

Otro aspecto que vale la pena mencionar acerca de la “distribución diferencial” que se le otorga a Queequeg es que resulta de vital importancia interpretar en conjunto sus apariciones a lo largo de la novela. Y es que vistas de manera individual, cada una de las éstas pueden parecer poco importantes. Sin embargo, al hacer un análisis general del texto se puede observar que, primero, Queequeg en realidad no desaparece de la historia, y la heroicidad que la voz narrativa le concede se mantiene en el texto, ya que en cada una de las presentaciones del “exótico” personaje, de una u otra manera, Ishmael hace evidente la admiración que siente por él. Segundo, las desapariciones de Queequeg de la trama son sólo aparentes, ya que, en la mayoría de los casos, cuando la trama avanza, Queequeg hace acto de presencia.

Tomemos como ejemplo la sección más grande de la novela en la que no se menciona a Queequeg: del capítulo ochenta y ocho al ciento diez. A lo largo de estos veintidós capítulos, sólo en seis de ellos hay avances en la trama, y todos ellos menores.<sup>10</sup> En un par de ellos el Pequod se encuentra con otros barcos balleneros, y en los demás siguen tras la pista de Moby-Dick. Todos los capítulos restantes presentan ya sea las reflexiones del narrador acerca de temas tales como los derechos de la realeza sobre las ballenas (c. XC), el significado del doblón de oro que Ahab prometió como recompensa al marinero que primero aviste a Moby-Dick (c. XCIX), la posibilidad de la extinción de las ballenas (c. CV), o descripciones y explicaciones acerca de los asuntos referentes a la cacería de ballenas. Por ejemplo, Ishmael explica los distintos tipos de bancos de ballenas que se pueden observar en el océano (c. LXXXVIII), la naturaleza del *ambergris* (c. XCII), cómo se trabaja el espermaceti una vez que se ha solidificado (c. XCIV), las características del espacio del barco que los marineros usan para dormir (c. XCVII), o las diferencias que hay en la dieta de la tripulación de los barcos balleneros estadounidenses, ingleses y holandeses (c. CI).

A decir verdad, la estructura de la sección que menciono es la que se encuentra en casi la totalidad de la novela. Ishmael pasa de narrar episodios relacionados directamente con el viaje del Pequod a hacer extensas digresiones en las que expone sus reflexiones acerca de los personajes y circunstancias en las que se encuentra o proporciona descripciones, con todo lujo de detalle, de los cómo y porqués de todo tipo de asuntos relacionados con el oficio de ballenero. Debido a esto, me atrevo a decir que ni Queequeg ni su heroicidad desaparecen realmente de la historia, puesto que aunque Queequeg está ausente en una gran parte del *texto* de *Moby-Dick*, no lo está de la *trama* de *Moby-Dick*, y gracias a eso se puede inferir que el narrador tiene un empeño particular en evitar que la figura heroica de Queequeg se desvanezca del todo. Esto se hace más evidente si se contrasta

---

<sup>10</sup> A pesar de que califico de menores los avances de la trama en esta sección, no niego que de todos ellos se puede obtener significado. Los dejo de lado sólo porque no competen a la temática de esta tesina.

la construcción narrativa que Ishmael hace en torno a Queequeg con casos como, por ejemplo, el del marinero Bulkington.

Al igual que Queequeg, Bulkington aparece desde muy temprano en la novela,<sup>11</sup> y también atrae de manera peculiar la atención de Ishmael. De hecho, la impresión que Bulkington le causa a Ishmael es tal que éste último se toma la molestia de dar una descripción detallada de su apariencia (Melville 29), y se llena de sorpresa cuando lo ve junto a él a bordo del Pequod (Melville 96). Sin embargo, a diferencia de lo que pasa con Queequeg, Ishmael no desarrolla a Bulkington más allá de esto. Tal y como argumenta Harrison Hayford, “[Bulkington] is assigned the dual roles of comrade and truthseeker, but is not developed later in either role” (Hayford 681).

Si bien la decisión del autor por mantener el heroísmo de Queequeg puede ser semillero de numerosas teorías, desde un punto de vista meramente estructural es irrelevante saber cuál es el afán que movió las intenciones del autor. Si la permanencia de Queequeg en la historia se debe a que el autor no deseaba desperdiciar lo que se presenta del “exótico” personaje al inicio de la obra, o si mantuvo a Queequeg como héroe para hacer una especie de reivindicación de los hombres considerados salvajes por la sociedad estadounidense del siglo XIX, o si se debe a cualquier otro motivo diferente, lo cierto es que Queequeg se presenta como un héroe al inicio de la novela y, aunque un poco oculto, así se mantiene hasta el trágico encuentro del Pequod con la ballena blanca.

### ***Queequeg y el mito del héroe***

En la sección previa hablé de cómo a partir de la naturaleza de las participaciones de Queequeg en la novela queda evidenciado su heroísmo. Sin embargo, ese criterio no es el único del que puedo hacer uso para fundamentar mi propuesta, ya que como argumenté en el primer capítulo de esta

---

<sup>11</sup> Al igual que Queequeg, aparece por primera vez en el capítulo tres.

tesina un héroe literario es, en esencia, un personaje. Por consiguiente, el análisis de la caracterización se convierte en una cuestión imposible de obviar.

Para comenzar, hablaré de las etapas que caracterizan al mito heroico. Decido esto debido a que entre la jornada heroica según la plantean Campbell, Rank, y Raglan, y la aventura de Queequeg dentro de la narrativa de *Moby-Dick* es posible establecer paralelismos significativos. Posteriormente, presentaré un análisis de la caracterización de Queequeg, ya que ésta lo separa claramente del resto de personajes de la novela. En dicho análisis, pondré especial atención en señalar cómo es que el personaje refleja un gran número de las características usualmente atribuidas al héroe, entre ellas las que Hamon engloba dentro de lo que denomina como “calificación diferencial”.

Como ya mencioné, una de las particularidades presentes en las narrativas que pretenden dar cuenta del mito del héroe es que el personaje-héroe suele proceder de una familia noble (Rank 79-80; Raglan 212). Queequeg, por supuesto, tiene esta característica. En el capítulo doce, Ishmael relata: “His [Queequeg’s] father was a High Chief, a King; his uncle a High Priest; and on the maternal side he boasted aunts who were the wives of unconquerable warriors. There was excellent blood in his veins—royal stuff” (Melville 59). En este pasaje se puede apreciar una clara intención de diferenciar a Queequeg del resto de los personajes que participan en *Moby-Dick*, ya que él es el único personaje que tiene un origen noble. A decir verdad, ni a Ishmael ni al mismo Ahab, protagonistas indiscutibles de gran parte de la novela, se les otorga un origen tan significativo. El origen de Ishmael es incierto, y lo único que se sabe de Ahab es que éste es el hijo de una “crazy widow” (Melville 78).

La siguiente correspondencia entre la historia de Queequeg y el mito del héroe se encuentra en la escasa, si no es que nula, información que el texto proporciona acerca de la niñez del arponero

del Pequod (Raglan 213; Rank 79-80). La única información que Ishmael brinda acerca de los primeros años de Queequeg es que “[w]hen a new-hatched savage running wild about his native woodlands in a grass clout, followed by the nibbling goats, as if he were a green sapling; even then, in Queequeg's ambitious soul, lurked a strong desire to see something more of Christendom than a specimen whaler or two” (Melville 59), y, como se puede observar, el pasaje realmente habla de las inquietudes más que de la infancia de Queequeg. Sin embargo, esto no es perjudicial en la construcción de su heroísmo. Por el contrario, aporta una similitud más entre la historia del nativo de Kokovoko y la estructura que siguen las narraciones del mito del héroe; además, sienta la base de otra etapa: “la llamada a la aventura” (Campbell 40).

La llamada a la aventura de nuestro héroe corresponde precisamente a ese deseo de conocer el mundo cristiano, que, desde muy temprano, transfirió “su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida” (Campbell 40). Por consiguiente, la aventura de Queequeg comienza con una equivalencia más al mito del héroe. A saber, Queequeg sale de su isla —del mundo de todos los días—, para adentrarse en una región desconocida y de prodigios sobrenaturales.<sup>12</sup> En el caso de Queequeg, claro está que la región desconocida sería el “mundo civilizado” con sus enormes barcos balleneros, sus industrias, sus misteriosas artes “to make his [Queequeg's] people still happier than they were” (Melville 60), etc.

La etapa siguiente en la jornada heroica corresponde a lo que Campbell denomina como “iniciación”, que es la etapa en que el héroe debe alcanzar el reconocimiento de sus méritos al superar cualquier tipo de prueba, o pruebas, en la región desconocida (35). El primer obstáculo con que se encuentra Queequeg en esta etapa de “iniciación” es, de hecho, alcanzar “la región desconocida”. Cuando un barco proveniente de Sag Harbor llega a las costas de su isla, Queequeg

---

<sup>12</sup> Dicha región puede ser representada de muy diversas maneras: como una tierra distante, un bosque, un reino subterráneo, una isla secreta, etc. (Campbell 35, 40).

ve la oportunidad perfecta para dejar sus tierras e ir en busca del secreto de la felicidad para su gente, mas su aventura no comenzaría sin inconvenientes: su petición de transporte hacia la civilización es rechazada. Debido a esto, Queequeg se ve en la necesidad de colarse en la embarcación y “throwing himself at full length upon the deck, grappled a ring-bolt there, and swore not to let it go, though hacked in pieces. In vain the captain threatened to throw him overboard; suspended a cutlass over his naked wrists; Queequeg was the son of a King, and Queequeg budged not” (Melville 59). Por lo que al capitán del barco no le queda otro remedio que aceptarlo como tripulante. Desafortunadamente, una vez superada esta primera prueba de su aventura, Queequeg no tarda en descubrir que el mundo cristiano dista mucho de lo que él había pensado. Lo que es peor, Queequeg se da cuenta de que quizá nunca encuentre las respuestas que salió a buscar. Es aquí que la correspondencia entre el mito y la historia de Queequeg se torna un poco problemática.

Se podría argumentar que la jornada heroica de Queequeg queda incompleta puesto que no obtiene “the power of enlightening his untutored countrymen” (Melville 59). En otras palabras, Queequeg nunca alcanza “la fuerza de otorgar dones a sus hermanos” (Campbell 35), esa que sí alcanzaron Jasón, Eneas, Sun Wukung, Gautama Säkyauni, Moisés o Jesús, por ejemplo. Si somos precisos, Queequeg ni siquiera es capaz de regresar a su tierra. Es decir, la etapa que corresponde al regreso y la reintegración a la sociedad, indispensable para la circulación continua de la energía espiritual, así como también justificación principal para el retiro del héroe (Campbell 41), no se completa en la aventura de Queequeg.

Todo esto es cierto y basta para poner en duda el heroísmo de Queequeg, pues un héroe incapaz de alcanzar el fin primigenio que lo hace salir de su tierra difícilmente puede ser nombrado como tal; a menos que la heroicidad de Queequeg no sea en relación con su pueblo, y que no se interprete este evento como el final de su aventura. Ciertamente, Queequeg no personifica una



figura heroica al entenderlo en relación con su gente, y su empresa original fracasa una vez que éste descubre que “even Christians could be both miserable and wicked” (Melville 60). Lo cierto es que ese descubrimiento no es sino el inicio de un nuevo ciclo mítico, ciclo que será la auténtica empresa heroica de Queequeg.

De nueva cuenta, Queequeg se adentrará en una región desconocida; pero está claro que en este punto de la historia Queequeg ya forma parte del mundo civilizado, tal y como se lo sugiere a Ishmael cuando éste le pregunta si piensa regresar y reclamar el trono de su isla:

He [Queequeg] answered no, Christianity, or rather Christians, had unfitted him for ascending the pure and undefiled throne of thirty pagan Kings before him. But by and by, he said, he would return,—as soon as he felt himself baptized again. For the nonce, however, he proposed to sail about, and sow his wild oats in all four oceans. (Melville 60)

En este pasaje, Queequeg reconoce que ya no es la misma persona que dejó la isla de Kokovoko tiempo atrás. Ahora forma parte del mundo cristiano y su corrupción, tanto así que ya ni siquiera se considera apto para regresar y reclamar el “pure and undefiled throne” que por derecho le pertenece. Queequeg ya no es más un príncipe, el mundo civilizado lo ha atrapado y “[has] made a harpooneer of him, and that barbed iron was in lieu of a sceptre now” (Melville 60).

De la misma manera que cuando niño, el centro de gravedad espiritual de Queequeg se traslada una vez más hacia lo desconocido: Ishmael. En este nuevo ciclo, Ishmael se convierte tanto en representante de esa zona misteriosa y ajena que atrae de manera intensa al héroe, así como también en el portavoz de “la llamada a la aventura”. Dicho “llamado” sucede en el momento que Ishmael le comenta a Queequeg de sus planes de visitar Nantucket para hacerse a la mar como ballenero: “He [Queequeg] at once resolved to accompany me to that island, ship aboard the same vessel, get into the same watch, the same boat, the same mess with me, in short to share my every

hap; with both my hands in his, boldly dip into the Potluck of both worlds (Melville 60). Es evidente que ni Ishmael ni Queequeg son conscientes de este llamado. Sin embargo, también es innegable que una vez que Ishmael le hace saber sus planes a Queequeg, este último ya se prepara de manera implícita para el inicio de una nueva aventura y, por consiguiente, debe hacer frente a una nueva etapa de “iniciación” antes de completar el propósito que lo consagra como un héroe más de *Moby-Dick*.

Para señalar las pruebas que Queequeg debe superar en esta etapa, así como también los méritos que va consiguiendo, basta con recordar algunos de los pasajes mencionados en la sección previa de esta tesina. Por ejemplo, en el capítulo trece Queequeg salva a un marinero que lo remedaba, y en el setenta y ocho salva a Tashtego, en ambos casos aun arriesgando su propia vida. En el capítulo ochenta y uno evita que el Pequod se voltee, y en el ochenta y siete evita que el bote en el que va junto a Ishmael sufra cualquier tipo de daño. Lo que es más, el simple hecho de abordar el Pequod es una prueba más que Queequeg debe superar en esta nueva aventura. En primera instancia, ni el capitán Bildad ni el capitán Peleg están convencidos de permitir que Queequeg se una a la tripulación de su barco debido a lo “exótico” de su apariencia (Melville 83). No obstante, Queequeg obtiene un puesto como arponero gracias a sus extraordinarias habilidades. A decir verdad, no sólo consigue ser aceptado como arponero del Pequod sino que también consigue el “90<sup>th</sup> lay”, “more than ever was given a harpooneer yet out of Nantucket” (Melville 85). En pocas palabras, Queequeg demuestra una y otra vez a lo largo de toda la novela su valía como marinero, así como también su espíritu generoso y benévolo, lo que a su vez fundamenta de manera palpable sus méritos como figura heroica.

La etapa posterior a la consecución de méritos corresponde, como ya se dijo, al “retorno”; culminación de la empresa heroica y momento en que los logros obtenidos en la etapa previa

alcanzan su propósito. Una vez más se me podría señalar que Queequeg nunca vuelve a Kokovoko, su tierra natal, y, de nuevo, reconozco que esto es verdad. No obstante, el retorno de Queequeg se da en otro contexto, y en ese sí logra transmitir los dones<sup>13</sup> que adquirió a lo largo de su aventura. Como argumenté anteriormente, Queequeg ya se reconoce como parte del “corrupto” mundo cristiano, tanto así que ya ni siquiera se considera digno de regresar y reclamar el trono de su tierra natal. En consecuencia, su retorno no necesariamente tiene que ser a su isla, simplemente porque ya no pertenece a ese sitio.

Campbell declara que el héroe, después de ganar una victoria decisiva, regresa con la capacidad de otorgar dones a sus hermanos (35), y eso es precisamente lo que hace Queequeg en el capítulo ciento diez, aunque no de manera explícita. El “retorno” tiene lugar una vez que Queequeg logra sobreponerse a la enfermedad que amenazaba con quitarle la vida. ¿Por qué habría de tomarse este suceso como un retorno? Primeramente porque Queequeg sufre una separación de su mundo de todos los días, de sus labores propias de arponero a bordo del ballenero Pequod. En segundo lugar, una vez que su ataúd está preparado, y mientras el pequeño Pip se ocupa en recitar una enigmática letanía de despedida, Queequeg permanece recostado “with closed eyes, as if in a dream” (Melville 366). Es decir, Queequeg no sólo se separa de su mundo de todos los días, sino que se adentra en un mundo ajeno al de la existencia corpórea y tangible.

Esto no sólo refuerza la imagen de separación sino que también hace eco de otra característica del mito del héroe: el ingreso por parte del héroe a un mundo inmaterial — usualmente entendido como el inframundo, o el más allá—. Y es que de la misma manera que Hércules, Odiseo, Eneas, Dante, Gilgamesh y muchos otros héroes más, Queequeg no sólo se adentra en ese mundo, sino que también logra salir de él. Por si fuera poco, Queequeg regresa de

---

<sup>13</sup> Dones entendidos como algún tipo de guía o mensaje esclarecedor para quién o quiénes lo reciben.

su estadía en aquel lugar con un mayor entendimiento de su propósito en este mundo, de ese “little duty ashore, which he was leaving undone” por el que “he could not die yet” (Melville 366). Esto es importante no sólo por el paralelismo que crea entre la aventura de Queequeg y el mito del héroe, sino porque es gracias a ese retorno, junto con la cadena de sucesos que se originan de ese evento, que Ishmael puede completar la asimilación de los “dones” que Queequeg tiene para concederle. Del mismo modo, gracias a ese retorno por el que Ishmael logra sobrevivir a la catástrofe del Pequod<sup>14</sup> se evita la interrupción del flujo de méritos adquiridos por el héroe hacia la sociedad, ya que ésta es la heredera directa de las virtudes alcanzadas por Queequeg.

La manera en que Queequeg consigue transmitir sus méritos puede no ser del todo evidente, pero sin duda está ahí. De hecho, todo comienza desde muy temprano en la novela. Una vez que Queequeg llega a su cuarto en el Spouter-Inn, en el primer encuentro entre él e Ishmael, tiene lugar la primera “cesión de dones”. Si bien esto ocurre en una atmósfera en la que tanto Ishmael como Queequeg “are unconscious of the lesson and of the act of teaching” (Brashers 137), Ishmael termina por aprender lo que es la verdadera tolerancia (Brashers 143).

En realidad, Queequeg e Ishmael mantienen esta dinámica en la que la entrega de dones por parte del primero al segundo se logra de manera más bien imperceptible. Por ejemplo, la lección de tolerancia no sólo se refuerza en el capítulo cuatro, sino que incluso “Queequeg ... extends his tolerance lesson to a social level: he is polite, considerate, civil, and offers to dress first and leave Ishmael in privacy. Queequeg is a picture of the civilized man, while Ishmael ‘was guilty of great rudeness, staring at him from the bed’” (Brashers 143). Más tarde, Queequeg también le enseña a Ishmael acerca del amor desinteresado hacia el prójimo con los rescates del capítulo trece

---

<sup>14</sup> Cfr. Páginas 26-27 de la sección titulada “Distribución diferencial” dentro de la presente tesina.

y del capítulo setenta y ocho, y también acerca del desapego a los bienes materiales cuando le comparte la mitad de todas sus posesiones en el capítulo diez.

A decir verdad, “Queequeg emerges with particularly Christ-like propensities” (Rosenfeld 320), y como tal va instruyendo a su discípulo Ishmael a lo largo de toda la novela, aunque esto sea, como ya mencioné, de forma encubierta. Si mantenemos la analogía con la figura de Cristo, Queequeg también regresa de la muerte para dar un último mensaje a su seguidor antes de partir definitivamente, y ya que Ishmael es el único personaje capaz de atender las enseñanzas de Queequeg no resulta sorprendente que sea éste “the one character in the book who succeeds in thus structuring himself positively ... [being, therefore,] saved, both literally and symbolically, from the catastrophe” (Brashers 140).

El mencionado mensaje no es otro que la máxima de la enseñanza cristiana: fe y amor.<sup>15</sup> Amor es lo que hace que Queequeg se rehúse a dejarse morir sin una finalidad, y fe es lo que hace que Queequeg se sobreponga a su enfermedad. La enseñanza de amor se manifiesta en el motivo por el que Queequeg decide recuperarse: hay un “little duty ashore” que estaría dejando sin cumplir. Dicho deber no es otro que cumplir con la promesa de velar por la seguridad de Ishmael, su “bosom friend”, e incluso “gladly die for [him], if need should be” (Melville 56). Y es que de haberse rendido, Queequeg habría dejado por completo solo a Ishmael en la ominosa travesía en contra de la temible ballena blanca. La enseñanza de fe se origina de igual manera de su recuperación milagrosa, sólo que a diferencia del amor que es el motivo, la fe es el medio por el que alcanza el fin último de no abandonar a su suerte a Ishmael. Como el mismo Queequeg se lo dice a éste último: “if a man made up his mind to live, mere sickness could not kill him: nothing but a whale, or a gale, or some violent, ungovernable, unintelligent destroyer of that sort” (Melville

---

<sup>15</sup> Retomo esta propuesta de William Rosenfeld: “In Queequeg... is found the complete Christian teaching: faith and love combined” (322).

366). Es decir, Queequeg no sólo propone que muy pocas cosas pueden triunfar en contra de la fe, sino que da prueba de ello.

Al tomar en cuenta todo esto, argumentar que la jornada heroica de Queequeg se logra por completo ya no resulta tan problemático. Lo que es más, la aventura de Queequeg, de hecho, termina con otro paralelismo con el mito del héroe. Los héroes, sin importar su naturaleza o méritos alcanzados, terminan por sucumbir ante la muerte, y si bien eso también es el caso con la historia de Queequeg, la similitud a la que hago referencia tiene que ver con el hecho de que en la mayoría de los casos, los héroes carecen de un sepulcro definido (Raglan 213). Tal es el caso del príncipe de Kokovoko, ya que el lugar específico del hundimiento del Pequod es desconocido. Ciertamente, la novela localiza el fatídico encuentro del Pequod con Moby-Dick mientras que el barco se dirigía hacia el sureste con dirección al Ecuador, partiendo de los mares de Japón, pero esto, en realidad, no dice mucho. En última instancia, esto no es suficiente para hablar de un lugar específico en el que descansan los restos de Queequeg.

Para concluir con lo propuesto en esta sección, reitero que la mera construcción de la aventura de Queequeg sugiere una intención de equipararlo a una figura heroica. Las similitudes entre el mito del héroe y la aventura de Queequeg son tantas y tan marcadas que difícilmente pueden ser consideradas circunstanciales y, menos aún, desestimadas. De hecho, sólo si se interpreta la aventura de Queequeg como una fracción menor en la construcción de *Moby-Dick* es que podría resultar problemática mi propuesta de Queequeg como un héroe de la novela, ya que si se considera la historia de Queequeg como una historia independiente dentro de la novela, el heroísmo del arponero resulta aún más evidente. De cualquier forma, el hecho de que *Moby-Dick* esté plagado de significados que surgen de la mano de Ishmael, o de Ahab, no necesariamente

desmerece ni el heroísmo ni la relevancia que tiene el príncipe de Kokovoko en la historia, si acaso los hace menos evidentes.

### ***Calificación diferencial como evidencia de heroísmo***

#### ***Introducción***

Como ya mencioné previamente, a lo largo de la historia, la figura heroica ha sido estudiada desde una gran variedad de posturas y enfoques sin llegar a un consenso. De hecho, “pocos conceptos hay que sean tan vagos, tan mal definidos, tanto más cuanto que los términos héroe y personaje son con frecuencia empleados indistintamente uno por el otro” (Hamon 23-24). Pese a esto, muchos de los estudiosos de la figura heroica no tendrán inconveniente en afirmar y suscribirse a la idea de que el héroe es, en esencia, un personaje de características y habilidades excepcionales. La problemática en torno a esta afirmación surge de la imposibilidad de proclamar, o no, a un personaje como héroe sin partir de un contexto cultural específico. En otras palabras, es inevitable que el lector proyecte sobre el texto cierta dosis de subjetividad, hablese de la figura heroica o cualquier otro tipo de personaje. Esta situación, evidentemente, permite la aparición de las más diversas opiniones acerca de un determinado personaje, pues lo que es admirable y excepcional para un individuo, puede no serlo para otro.<sup>16</sup>

Es debido a esto que me parece pertinente aclarar que mi propuesta acerca de la heroicidad de Queequeg tiene como base el contexto occidental judeocristiano del que formo parte. Y si bien los códigos culturales de producción y recepción del texto, es decir, el contexto social y cultural en que se publicó originalmente la novela y en el que me encuentro, no son del todo contradictorios ni ajenos, trataré de prescindir de cuestiones meramente ideológicas siempre que me sea posible,

---

<sup>16</sup> Cfr. Página 14 de la presente tesina.

para favorecer el enfoque diferencial propuesto por Hamon.<sup>17</sup> Una vez aclarado esto, y sin nada más que agregar, sólo queda continuar con el análisis de la retórica empleada en la construcción de Queequeg, y cómo es que ésta le atribuye heroísmo.

### ***De la Retórica del personaje***

No hay duda de que la raza juega un papel predominante en la construcción de Queequeg. A decir verdad, la presentación de Queequeg en la trama de la novela se hace en términos raciales. Si bien esta peculiaridad abre la puerta a una gran cantidad de interpretaciones, para los propósitos de esta tesina, la tomaré únicamente como punto de partida para su diferenciación.

Como ya se mencionó, la “calificación diferencial” parte de la noción de que un héroe posee características específicas que lo distinguen de los demás personajes de la novela, y entre ellas se encuentran, naturalmente, las que se desprenden de su apariencia. Hugo Bauza dice a este respecto, los héroes “poseen una morfología fuera de lo ordinario; en la mayor parte de los casos manifiestan marcas visibles —Lábdaco es cojo, Odiseo tiene una cicatriz—; algunos son gigantes; otros, enanos; otros, como Heracles, poseen una fuerza desmedida” (35; véase también Hamon 25). Queequeg, por su parte, es un hombre de piel oscura dentro de una sociedad compuesta en su mayoría por gente blanca. En términos prácticos, esto daría bases suficientes para hablar de que Queequeg tiene una morfología distintiva.

Sin embargo, éste no sólo es de piel oscura, sino que lleva en ella la muestra de su experiencia viajando por los mares. Aún cuando es común que los marineros tengan la piel tostada por el sol, Ishmael se pregunta: “but who could show a cheek like Queequeg? which, barred with various tints, seemed like the Andes' western slope, to show forth in one array, contrasting

---

<sup>17</sup> Cfr. Páginas 15 y 16 de la presente tesina.



climates, zone by zone” (Melville 40); lo que sugiere que “Queequeg’s uniqueness... consists not in being ‘colored,’ as opposed to white (or purplish yellow, as opposed to another shade), but in being a compendium of the colors produced by various climates” (Karcher 72). Dicho de otro modo, la singularidad de Queequeg en un mundo de marineros, en el que las diferencias raciales y de color de piel no son de ninguna manera una excepción, yace en la admirable prueba de su experiencia surcando los mares. Pero por si eso no fuera suficiente, hay una característica más que lo diferencia del resto de personajes de la novela: sus tatuajes.

Los tatuajes de Queequeg, sin duda, son su característica más notoria, y más allá de todo lo que logran diferenciarlo físicamente del resto de personajes, también juegan un papel de vital importancia en la definición de su naturaleza. Cierta profeta los escribió en su cuerpo como “a complete theory of the heavens and the earth, and a mystical treatise on the art of attaining truth” (Melville 366-367), y aunque el mismo Queequeg es incapaz de descifrarlos, “though his own live heart beat against them” (Melville 367), Queequeg es “a worthy vehicle for the remarkable tattoo design” (Rosenfeld 320). En realidad, “if the tattoo is a mystical treatise on the art of attaining truth, then Queequeg is a living embodiment of that art” (320); especialmente, si se toman en cuenta las “Christ-like propensities” con las que Queequeg se muestra a lo largo de la novela.<sup>18</sup>

Ahora bien, otro de los aspectos que Hamon propone como propicio en la diferenciación del héroe es el que se origina de sus relaciones sociales cotidianas, que resultan en comentarios acerca de su “saber-vivir” (29). En el capítulo cinco de la novela, por ejemplo, esta diferenciación se hace evidente. Cuando llega la hora de tomar el desayuno, Ishmael, al estar entre un grupo de marineros, todos con experiencia en la industria ballenera, espera escuchar historias fascinantes

---

<sup>18</sup> Retomo esto de lo ya mencionado en la sección previa de esta tesina.

“about whaling”, pero para su sorpresa todos sus compañeros de mesa no sólo se mantienen en silencio sino que:

they looked embarrassed. Yes, here were a set of sea-dogs, many of whom without the slightest bashfulness had hoarded great whales on the high seas... and duelled them dead without winking; and yet, here they sat at a social breakfast table—looking round as sheepishly at each other as though they had never been out of sight of some sheepfold among the Green Mountains. A curious sight; these bashful bear, these timid warrior whalemén!

But as for Queequeg—why, Queequeg sat there among them—at the head of the table, too, it so chanced; as cool as an icicle. (Melville 40)

La distinción que Ishmael hace es muy evidente. Ahí se observa a Queequeg, un extranjero que se encuentra completamente solo, a kilómetros y kilómetros de distancia de su tierra natal, presidiendo simbólicamente el desayuno desde la cabecera de la mesa con una serenidad que ni uno sólo de los comensales muestra, lo que hace evidente que Queequeg posee la capacidad de comportarse apropiadamente aún en un contexto cultural ajeno al suyo. Gracias a esto, no es difícil argumentar que, aludiendo a las características propuestas por Hamon, Queequeg “sabe-vivir”.

Lo cierto es que el “saber-vivir” de Queequeg se hace evidente antes de este evento. Como Carolyn Karcher reconoce, justo a la mañana siguiente de que Ishmael y Queequeg comparten habitación por primera vez “Ishmael realizes that the cannibal is in fact behaving ‘in not only a civil but a really kind and charitable way’ toward him” (71). Lo que es más, Ishmael no sólo reconoce la civilidad de Queequeg y lo elogia por ello, sino que se reconoce a sí mismo como “guilty of great rudeness” (Melville 38), pues mientras el “salvaje” se preocupa por darle privacidad, él se ocupa de fisgonear “all his [Queequeg’s] toilette motions” (Melville 38). De esta

manera, no sólo se hace evidente la intención de resaltar las habilidades sociales de Queequeg, incluso a costa del mismo narrador, sino que también se hace del “exótico” personaje el vehículo por el que se puede cuestionar “the appropriateness of the terms ‘savage’ and ‘civilized’ and ... conclude that savages may be more ‘civilized’ in certain respects than so-called ‘civilized’ peoples” (Karcher 71).

De igual manera, los héroes se distinguen por tener “una inteligencia superior que les posibilita solucionar acertijos y problemas (un ej. sería el de Edipo frente al enigma propuesto por la Esfinge)” (Bauza 35); lo que muchas veces se hace patente a través de las palabras —tal es el caso del mismo Edipo—, y por tanto se relaciona con el “saber-decir” propuesto por Hamon (29). Evidentemente, debido al escaso manejo de la lengua inglesa por parte de Queequeg sería muy difícil, quizá hasta imposible, atribuirle a éste la virtud del “saber-decir”. Sin embargo, lo que Queequeg carece en cuanto a elocuencia y destreza gramatical en el idioma inglés se compensa con la calidad de sus ideas y argumentos, tanto que no resulta descabellada la sugerencia de “socratic wisdom” (Melville 55) que Ishmael percibe en el “salvaje”.

Por ejemplo, en el capítulo trece Ishmael relata cómo es que Queequeg le contó acerca de la primera vez que vio una carretilla en su vida, y cómo es que, en su afán de no parecer ignorante acerca de su uso —“though in truth he was entirely so” (Melville 61)—, la utilizó de manera por completo equivocada. Ishmael, sorprendido e incrédulo ante la historia de Queequeg, es incapaz de comprender el evento desde una perspectiva ajena a su contexto cultural y termina diciendo: “‘Why,’ said I, ‘Queequeg, you might have known better than that, one would think. Didn't the people laugh?’” (Melville 61). La evidencia de la “socratic wisdom” de Queequeg se hace presente debido a la incapacidad de Ishmael de entender la situación en perspectiva y a la consiguiente respuesta del “salvaje”. Queequeg responde a la interrogante de Ishmael con una historia en la que

narra cómo es que en cierta ocasión, en su isla Kokovoko, el capitán de un barco mercante fue invitado a festejar una boda, y éste confundió “the immemorial ceremony” (Melville 61) con el que el máximo sacerdote de la isla daba inicio al festín con una especie de invitación a asearse las manos. Queequeg le deja saber a Ishmael que ni el agua ni el recipiente que el capitán asumió que tenían el propósito de limpiar las manos de los comensales eran para ese fin. Por el contrario, tanto el recipiente como su contenido estaban ahí para cumplir una función tanto decorativa como religiosa. “‘Now,’ said Queequeg [to Ishmael], ‘what you tink now?—Didn’t our people laugh?’” (Melville 62).

Con esta última pregunta es que se puede sustentar la afirmación de que Queequeg, de hecho, posee una “sabiduría socrática” y un “saber-decir”, ya que al más puro estilo del filósofo griego —esto es, a través de preguntas—, Queequeg instruye a Ishmael acerca de lo erróneo que es dejarse llevar por las opiniones de los demás. Ishmael considera risible que Queequeg no tuviera idea de cómo usar un instrumento tan básico como una carretilla, pero se olvida de que dicho instrumento es básico sólo en el contexto cultural del que él forma parte. El uso de una carretilla era tan ajeno para Queequeg como lo era el ritual de bendición de la mesa que el capitán del barco mercante confundió en Kokovoko; por lo que es incorrecto reprochar el comportamiento de cualquiera de los dos. Esto hace evidente que aunque Queequeg se expresa con un inglés pobre y rudimentario, éste posee una capacidad intelectual sobresaliente, que lo convierte en un personaje al que se le debe prestar especial atención al hablar.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> La sabiduría socrática se refleja, de igual manera, en el modo en que Queequeg responde al comentario de Ishmael. Al igual que Sócrates lo hacía en la antigua Grecia, Queequeg se sirve de la ironía para hacer que su discípulo Ishmael consiga ver una perspectiva totalmente diferente de la situación que creía abiertamente ridícula. De hecho, de no ser por la habilidad argumentativa de Queequeg, Ishmael no se habría dado cuenta de que su idea inicial estaba por completo equivocada o, en cualquier caso, incompleta.

En el capítulo sesenta y uno, por mencionar otro ejemplo, Queequeg hace una predicción que pareciera ser al aire, pero si prestamos atención nos damos cuenta de que en realidad no es así.

Después de que el Pequod se encuentra con un calamar, Ishmael relata:

If to Starbuck the apparition of the Squid was a thing of portents, to Queequeg it was quite a different object.

“When you see him 'quid,” said the savage, honing his harpoon in the bow of his hoisted boat, “then you quick see him 'parm whale.” (Melville 230).

Esta predicción por parte del príncipe de Kokovoko gana su relevancia debido al hecho de que un día después de haberla dicho, el Pequod se encuentra con “a gigantic Sperm Whale lay rolling in the water like the capsized hull of a frigate, his broad, glossy back, of an Ethiopian hue, glistening in the sun's rays like a mirror” (Melville 230). Lo que una vez más demuestra que Queequeg no es un personaje que habla cosas al azar, sino que detrás de su exiguo inglés se esconden tanto una gran sabiduría como un gran número de verdades.

Otra de las principales diferencias entre un héroe y cualquier otro tipo de personaje es que el primero se distingue por su “saber-hacer” (Hamon 29). Para abordar este punto sólo basta señalar de nueva cuenta pasajes de la novela que ya se han mencionado a lo largo de esta tesina. Por ejemplo, el primer rescate de Queequeg, además de contribuir en la construcción de su heroísmo al atribuirle características como el valor, muestra la capacidad que éste tiene para decidir cuál es la mejor manera de actuar, es decir, su “saber-hacer”. En este primer rescate, se desata el caos en el bote en el que Ishmael y Queequeg se dirigen a Nantucket debido a que la botavara se rompe y, volando de un lado a otro, barre con todo en la cubierta: “all hands were in a panic; and to attempt snatching at the boom to stay it, seemed madness ... Nothing was done, and nothing seemed

capable of being done” (Melville 63). Sin embargo, Queequeg, a diferencia de todos los tripulantes de la embarcación, y aún

In the midst of this consternation, ... dropped deftly to his knees, and crawling under the path of the boom, whipped hold of a rope, secured one end to the bulwarks, and then flinging the other like a lasso, caught it round the boom as it swept over his head, and at the next jerk, the spar was that way trapped, and all was safe. (Melville 63)

En este pasaje se puede apreciar la valentía del príncipe de Kokovoko, eso no está a discusión. No obstante, si se presta atención al proceder de nuestro héroe, al cómo y no al porqué, la evidencia de su “saber-hacer” salta a la vista, puesto que no hay un sólo personaje durante este evento que se le asemeje. El narrador se ocupa de presentar a Queequeg de una manera en que no sólo su valentía sobresalga —porque sí, la valentía es una característica que debe poseer un héroe ya que “desde Homero hasta la modernidad, cuando se habla de héroe se tiene en cuenta el valor” (Bauza 31)—, sino que también lo retrata como un personaje que sabe exactamente cómo debe proceder cuando nadie más lo hace; lo que evidentemente refuerza el “saber-hacer” propuesto por Philippe Hamon.

Ishmael repite este mismo modelo de representación del heroísmo de Queequeg en el capítulo setenta y ocho, cuando éste último salva a Tashtego. De nueva cuenta, se presentan dificultades a bordo de un barco, y de la misma manera que en el rescate anterior no hay un sólo miembro de la tripulación de dicho barco que sepa cómo resolver la situación. Mientras Tashtego “was sinking utterly down to the bottom of the sea” (Melville 271), ni Daggoo, ni Stubb, ni ningún otro marinero muestra capacidades reales para salvarlo. De hecho, el contraste entre la manera en que Queequeg logra salvar finalmente a Tashtego y los desatinados intentos del resto de la tripulación se intensifica cuando Stubb reprocha a Daggoo ““In heaven's name, man, ... are you

ramming home a cartridge there?—Avast! How will that help him; jamming that iron-bound bucket on top of his head? Avast, will ye!” (Melville 271). Queequeg por el contrario, hace gala no sólo de destreza física sino mental, ya que,

diving after the slowly descending (whale’s) head, Queequeg with his keen sword had made side lunges near its bottom, so as to scuttle a large hole there; then dropping his sword, had thrust his long arm far inwards and upwards, and so hauled out poor Tash by the head. He averred, that upon first thrusting in for him, a leg was presented; but well knowing that that was not as it ought to be, and might occasion great trouble;—he had thrust back the leg, and by a dexterous heave and toss, had wrought a somerset upon the Indian; so that with the next trial, he came forth in the good old way—head foremost. As for the great head itself, that was doing as well as could be expected.

And thus, through the courage and great skill in obstetrics of Queequeg, the deliverance, or rather, delivery of Tashtego, was successfully accomplished, in the teeth, too, of the most untoward and apparently hopeless impediments; which is a lesson by no means to be forgotten. (Melville 272)

La diferenciación que el narrador hace de Queequeg es evidente: el “salvaje” además de coraje posee ingenio y sagacidad. Éstas características son las que precisamente le permiten actuar, aún en momentos de demasiada tensión y premura, de manera precisa cuando el resto de personajes titubean. En pocas palabras, Queequeg salva a Tashtego, una vez más gracias a su valor, pero también porque sabe qué hacer y cómo hacerlo.

Asimismo, el contrato que Queequeg obtiene en el Pequod se debe a su habilidad con el arpón, ya que, en primera instancia, el capitán Bildad y el capitán Peleg, basándose en la apariencia y origen del candidato, no lo consideran apto para su embarcación. Sin embargo, una vez que

Queequeg muestra lo que puede hacer con el arpón, ambos capitanes no dudan en contratarlo (Melville Cap. XVIII). Más tarde, Ishmael relata cómo es que, en cierta ocasión, el Pequod avistó una manada de ballenas, y cómo es que los marineros se abalanzan sobre ellas en los botes provistos para tal propósito. Como cabría esperar ante una vaina de ballenas, llega un momento en que el pequeño bote, en el que van tanto el narrador como Queequeg, queda en una posición bastante comprometida. A pesar de ello, Queequeg

not a bit daunted, ... steered us manfully; now sheering off from this monster directly across our route in advance; now edging away from that, whose colossal flukes were suspended overhead, while all the time, Starbuck stood up in the bows, lance in hand, pricking out of our way whatever whales he could reach by short darts, for there was no time to make long ones. Nor were the oarsmen quite idle, though their wonted duty was now altogether dispensed with. They chiefly attended to the shouting part of the business. "Out of the way, Commodore!" cried one, to a great dromedary that of a sudden rose bodily to the surface, and for an instant threatened to swamp us. "Hard down with your tail, there!" cried a second to another, which, close to our gunwale, seemed calmly cooling himself with his own fan-like extremity. (Melville 301)

En este pasaje, Queequeg no sólo aparece en una posición central, sino que una vez más se contrastan sus habilidades con la de los demás sujetos que también participan en el suceso narrado. Queequeg muestra su sensacional capacidad de acción en momentos de tensión. De alguna forma, él es la cabeza de la operación mientras que el resto de tripulantes cumplen con un papel secundario y de apoyo para el héroe.

Si bien la cantidad de ejemplos mencionados a lo largo de esta breve sección no es muy grande, en todos ellos existe la premisa de que Queequeg es un personaje que se diferencia del



resto no sólo por su valor, sino también por sus cualidades, dígase físicas, sociales o intelectuales. Es decir, en la construcción de Queequeg es posible encontrar de manera manifiesta un buen ejemplo de la relevancia que posee la “calificación diferencial”, propuesta por Philippe Hamon, en el reconocimiento y diferenciación de un héroe de otro tipo de personaje literario. Así también, gracias a ésta, la proyección de valores que un lector pueda atribuirle a un determinado personaje al reconocerlo como héroe, o no, pierde relevancia, ya que al concentrar el análisis en aspectos retóricos y funcionales se favorece y sustenta la designación heroica del personaje en cuestión de manera más objetiva, lo que, sin duda, contribuye a darle una base más sólida a mi propuesta acerca de la heroicidad que posee Queequeg.

## *Conclusiones.*

Estoy consciente de que proponer a Queequeg como un héroe más dentro de *Moby-Dick* puede ser considerado aventurado, sobretodo porque el concepto “héroe” en sí ya es lo suficientemente difícil de definir. La propuesta se torna aún más complicada si se toma en cuenta que ni la historia ni los acontecimientos que se narran en la novela giran en torno a la figura del príncipe de Kokovoko, al menos no de manera directa o explícita. Y es que, como espero ya haber mostrado, Queequeg es una pieza primordial en la configuración de la totalidad de la novela pese a que figuras como la de Ishmael y la de Ahab reciben bastante más focalización que el “exótico” arponero.

También es cierto que *Moby-Dick* es una novela que indaga y expone cuestiones que van más allá de las implicaciones que el mito heroico puede generar; como prueba basta conceder una mirada a un poco de lo que la crítica literaria ha venido planteando acerca del texto desde que éste comenzó a revalorizarse a principios del siglo pasado. No obstante, al decidir explorar las implicaciones heroicas de Queequeg no me mueve sólo el deseo de alejarme del flujo de las corrientes críticas contemporáneas que dan especial importancia a interpretaciones relacionadas con, por ejemplo, la raza, sino retomar uno de los elementos clave en la configuración de la narrativa —que además se ha visto relegado a un segundo plano en las últimas décadas—: el personaje (Pimentel 59).

Melville construye a Queequeg de tal manera que resultaría muy complicado afirmar que su heroísmo es el producto de una coincidencia. Textualmente, la novela hace eco una y otra vez de características que se asocian no sólo con el personaje heroico sino con la travesía heroica en sí. Por ejemplo, Ishmael narra una y otra vez cuán único es el “caníbal”, al tiempo que contrasta su “cannibalistic humanism to Ahab’s Christian monomania” (Pettey 28). De hecho, sin demasiado

problema se podría decir que Queequeg es el personaje que representa las cualidades físicas y morales más apreciadas dentro del contexto judeocristiano en el que se produjo, así como también desde el que lo analizo. Queequeg es honesto, generoso, tranquilo, valiente, inteligente, etc. Esto se hace especialmente evidente al contrastarlo no sólo con Ahab —personaje que vive atormentado por una obsesión que es, en gran medida, la causa del hundimiento del Pequod—, sino con otros personajes de la novela. Starbuck, por nombrar alguno, carece del coraje necesario, tanto físico como moral, para enfrentarse al capitán Ahab y evitar que las manías de este último lo lleven a él y a toda la tripulación del barco a la destrucción. Incluso al mismo Ishmael se le podría atribuir cierto grado de neurosis. A decir verdad, es el mismo Ishmael quien sugiere este padecimiento desde las primeras oraciones de la novela. Éste relata que hacerse a la mar es la manera en que “[he drives] off the spleen and regulat[es] the circulation” (Melville 18). Igualmente declara:

Whenever I find myself growing grim about the mouth; whenever it is a damp, drizzly November in my soul ... and especially whenever my hypos get such an upper hand of me, that it requires a strong moral principle to prevent me from deliberately stepping into the street, and methodically knocking people's hats off—then, I account it high time to get to sea as soon as I can. (Melville 18)<sup>20</sup>

Y así como este pasaje que exhibe a un Ishmael un tanto enajenado en sus pasiones, hay varios más en la novela. Basta con recordar cómo reacciona gritando en completa desesperación “for God’s sake ... Angels! save me! (Melville 36), cuando se encuentra con Queequeg por primera vez. En otras palabras, Ishmael, al igual que Ahab, también vive preso de sus emociones, sólo que

---

<sup>20</sup> Tanto “spleen” como “hypos” son palabras que cargaban con una connotación que apuntaba hacia la neurosis. *Cfr.* Notas al pie 3 y 4 dentro de (Melville 18).

al contrario del capitán, Ishmael no se encuentra en una posición que le permita arrastrar consigo a una tripulación completa.

Queequeg, por otro lado, es la representación de un alma libre y virtuosa en más de un aspecto —tal y como lo he venido proponiendo y ejemplificando a lo largo de esta tesina—, es la representación de un ser humano emancipado de todas las angustias y desdichas propias del mundo civilizado. Queequeg, al ser la contraparte de los mencionados personajes, que bien podrían ser entendidos como la representación del mundo “civilizado”, también podría ser entendido como el vehículo a través del que Melville hace evidentes los defectos del mundo occidental, así como también “the hypocrisy of Christian morality” (Petty 27). Esta afirmación no resulta del todo descabellada ya que a Melville se le atribuía cierta propensión, al estilo de Montaigne, a alabar la cultura de los habitantes originarios del “nuevo mundo” aún a expensas de las culturas de occidente, la suya incluida. Incluso, hay quien considera que Queequeg fue construido especialmente como “yet another of the composite racial figures that Melville created to undermine racial categories and to inculcate the lessons in racial tolerance and cultural relativism that he himself had learned in *Typee*” (Karcher 69). Por otra parte, Homer Petty declara:

Like Montaigne, Melville recognized that civilized men had “changed artificially” and were “led astray from the common order” of Nature by their belief that others were inhuman, savage, and wild based on the paltry evidence that they practiced different customs (152).

This sanctimonious bias by Christianity develops from its fervent belief that it will always have “the perfect religion, the perfect government, the perfect and accomplished manners in all things”. (27)

Todo esto, es claro, no hace más que sumar importancia a la figura de Queequeg y sin duda da material suficiente para analizar al arponero del Pequod desde una perspectiva muy distinta a la que presento en esta tesina. Pese a esto, lo más relevante es que refuerza, asimismo, mi propuesta de que Queequeg es un personaje más complejo de lo que se deja ver a simple vista.

Sin duda podría extenderme durante bastantes páginas más hablando de cómo es que Queequeg a pesar de ir “desapareciendo” de manera gradual de la novela nunca pierde su valía, de cómo es que su construcción propone heroísmo en más de una forma, de cómo su travesía hace eco del mito heroico, de cómo su caracterización evoca a los más diversos personajes, y de cómo es que Queequeg refleja las cualidades más valoradas de nuestra cultura. Sin embargo, me limitaré a terminar la presente tesina con la aclaración de que si designo a Queequeg como *heros ignorabilis* de la travesía del Pequod es con el único afán de poner sobre la mesa la propuesta, sin mayor pretensión de que se le considere y se le discuta.

## ***Bibliografía:***

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Séptima edición, Heinle & Heinle, 1999.
- Anónimo. "Fascination No Criticism Will Thwart". Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford, Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 602-604.
- "An Ill-Compounded Mixture". Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford, Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 597-599.
- "Not Worth the Money Asked for It". Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford, Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 604-605.
- Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Tercera edición, University of Toronto Press, 2009.
- Bauza, Hugo Francisco. *El mito del héroe*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Séptima edición, Porrúa, 1995.
- Brashers, H.C. "Ishmael's Tattoos". *The Sewane Review*, vol. 70, no. 1, 1962, pp. 137-154.
- Bryant, John. "Moby-Dick as Revolution". *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Ed. Robert S. Levine, Cambridge University Press, 1998.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Trad. Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, 1959.

- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. Trans. Patricia Häusler-Greenfield y Monika Fludernik, Routledge, 2009.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1957.
- Gentry, April, Lisa Paddock, Carl Rollyson. *Critical Companion to Herman Melville: A Literary Reference to His Life and Work*. Facts on File, 2001.
- H. “A Primitive Formation of Profanity and Indecency”. Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford. Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 605-606.
- Hamon, Philippe. “Por un estatuto semiológico del personaje”. Trad. Danuta Teresa Mozejko de Costa, s.f. *Scribd*. 29 de Mayo de 2017.
- Hayford, Harrison. “Unnecessary Duplicates: A Key to The Writing of *Moby-Dick*”. Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford. Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002, pp. 674-696.
- Karcher, Carolyn L. “A Jonah’s Warning to America in *Moby-Dick*”. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Moby-Dick, Updated Edition*. Ed. Harold Bloom, Bloom’s Literary Criticism, 2007, pp. 67-92.
- Martin, Robert K. “Melville and Sexuality”. Levine, Robert S., ed. *The Cambridge Companion to Herman Melville*. Cambridge University Press, 1998, pp. 186-201.
- Melville, Herman. *Moby-Dick. A Norton Critical Edition*. Ed. Hershel Parker y Harrison Hayford. Segunda edición, W. W. Norton & Company, 2002.
- Petty, Homer B. “Cannibalism, Slavery, and Self-Consumption in *Moby-Dick*”. *Bloom’s Modern Critical Interpretations: Moby-Dick, Updated Edition*. Ed. Harold Boom, Bloom’s Literary Criticism, 2007, pp. 25-50.

- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo Veintiuno Editores, 1998.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Trad. Lourdes Ortiz, Décima edición. Fundamentos, 2000.
- Raglan, Lord, Fitzroy Richard Somerset. "The Hero of Tradition". *Folklore*. Vol. 45 (3), 1934, pp. 212-231.
- Rank, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*. Trad. Eduardo A. Loedel, Ediciones Paidós Ibérica, 1981.
- Rosenfeld, William. "Uncertain Faith: Queequeg's Coffin and Melville's Use of The Bible". *Texas Studies in Literature and Language*. Vol. 4 (7), 1966. pp. 317-327.
- Stewart, George R. "The Two Moby-Dicks". *American Literature*. Vol. 25 (4), 1954, pp. 417-448.
- Woodson, Thomas. "Ahab's Greatness: Prometheus as Narcissus". *ELH*. Vol. 33 (3), 1966, pp. 351-369.
- Yu, Beongcheon. "Ishmael's Equal Eye: The Source of Balance in Moby-Dick". *ELH*. Vol. 32 (1), 1965, pp 110-125.