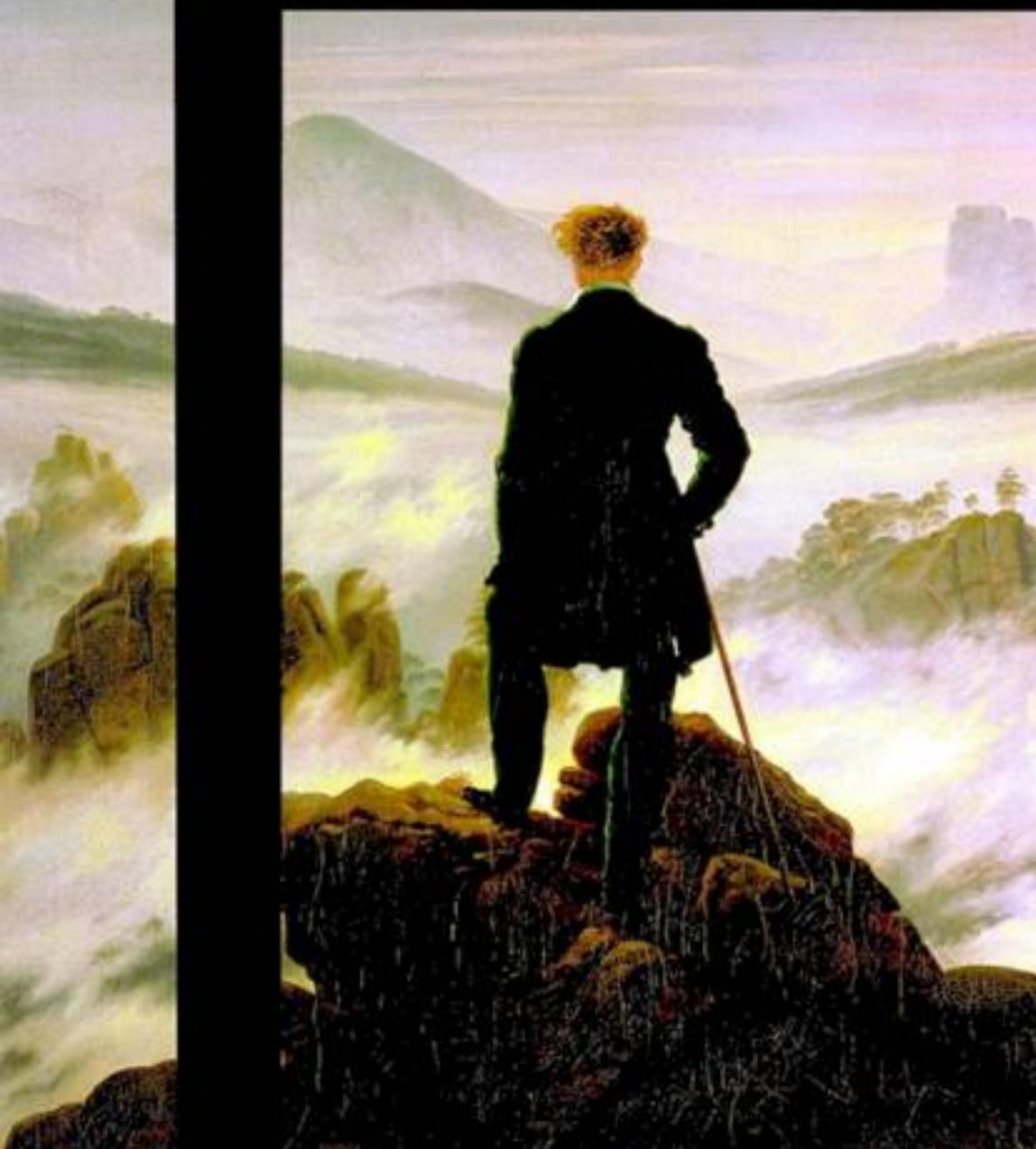


Herman Melville

Pierre o las ambigüedades



Pierre Glendinning es un joven feliz que vive con su madre en un entorno idílico. Un día, recibe una carta —escrita por una misteriosa mujer— que trastocará su vida. A partir de entonces, Pierre dejará la casa materna, abandonará a su prometida y emprenderá una lucha por la verdad que lo conducirá a enfrentarse con pasiones extremas.

Novela psicológica de enorme vivacidad, Pierre o las ambigüedades es un tratado sobre la verdad y la decepción que conlleva. Asombra no sólo por su fuerza dramática sino también por la maestría de su prosa.

Introducción

La presente edición de *Pierre o las ambigüedades* de Herman Melville es una reconstrucción del texto que Harper & Brothers contratara a regañadientes hace ciento cuarenta y tres años, a comienzos de enero de 1852, antes de que Melville le añadiera a la obra muchas páginas —no planeadas en un principio— sobre su héroe, quien en un principio es un autor juvenil para convertirse después en un joven que trata de escribir un libro adulto de forma inmadura. En una carta a Richard Bentley, su editor inglés, fechada el dieciséis de abril de 1852 y que acompañaba las galeras de Harper de *Pierre*, Melville escribió: «Se trata de un libro más amplio, con unas ciento cincuenta o más páginas de lo que pensaba que tendría cuando le escribí a usted por primera vez» (esto es, a principios de enero). Al admitir la apreciación de Melville, los estudiosos han supuesto que la ampliación alcanzaba el treinta por ciento del libro, tal como se publicara éste en 1852.

Los estudiosos han reservado su escepticismo para otros aspectos de la carta a Bentley. Al notar la discrepancia entre la descripción de *Pierre* que hiciera Melville («una historia de amor normal, con una trama misteriosa llena de pasiones conmovedoras y que ante todo representa un punto de vista nuevo y elevado sobre la vida americana») y las galeras que de hecho le envió a Bentley, Harrison Hayford se resistió, en 1946, a la tentación de hacer caso omiso de la carta y tildarla de «una promoción de ventas totalmente insincera diseñada para embaucar y estafar a su editor».

Los estudiosos también han mostrado su escepticismo tanto sobre la estimación de páginas como sobre todo lo que se afirma en la carta, ya que Melville enfatizó la extensión para alentar a Bentley a visualizar el libro como una de sus habituales obras arquitectónicas: «Siendo las otras cosas iguales, esta circunstancia —considerando sus métodos de publicación— debería aumentar su valor para usted». Al llamar de forma calculadora la atención sobre la extensión total del libro, Melville, deliberadamente o no, exageró el número de páginas que había añadido. Según una suma informatizada hecha en el curso de los preparativos de esta edición, las extensiones sobre *Pierre* como escritor aumentaron sólo un trece por ciento del texto que los Harper publicaron a finales de julio de 1852, y no un treinta por ciento.

El texto preciso del *Pierre* original que Melville ofreció en un principio a los Harper es irrecuperable, a menos que suceda un hallazgo milagroso como el del tesoro que la Biblioteca Pública de Nueva York adquirió en 1983 (que incluía páginas del primer borrador del primer libro de Melville, *Taipí*). El texto de esta edición no pretende sino completar (y no combatir) el texto que publicó Harper, que fue la base para la edición estándar de *Pierre* de Northwestern-Newberry (1970). En este texto el lector puede ver por primera vez y con claridad la estructura básica del *Pierre* original. Lucy y Glen recuperan la prominencia en la trama que Melville planeó para ellos; los Apóstoles actúan otra vez como equivalentes irónicos del mismo idealismo de Pierre; el filósofo Plinlimmon se conduce como complemento del señor Falsgrave de los primeros Libros; y la novela se mueve deprisa, tal y como Melville la había preconcebido, y pasa volando desde el comienzo ostentoso y desconcertante a través de la expansión mental de Pierre y su decisión sin precedentes hasta la catástrofe, implacable, sin orden ni concierto, rauda y poderosa.

La publicación de esta versión de *Pierre* hará por fin viable para los amantes de Melville comprender su diseño ori-

ginal y sus logros iniciales. Y algo de igual importancia: esta versión de *Pierre* esclarecerá *Moby Dick*. Incluso aquellos lectores que amaron *Moby Dick* percibirán con mayor claridad su magnitud psicológica bajo la luz que desprende el libro que Melville escribiera después: la versión corta del *Pierre*, de seguro la más primorosa novela psicológica escrita en lengua inglesa. Debemos aprovecharnos de todas las claves existentes para separar los distintos estadios en la trayectoria de Melville pues su destino sórdido no sólo supuso un sabotaje para un libro tan excelente como *Pierre* sino que también destruyó otras obras indiscutibles, incluido su siguiente libro, *La isla de la cruz*, que los Harper rechazaron cuando se lo ofreció en junio de 1853. Esta edición ha servido también para ofrecer a un entusiasta de Melville en particular, Maurice Sendak, la oportunidad de ilustrar un texto único y su novela favorita de Melville: la versión que el mismísimo Melville ideó como un libro kraken^[1], un libro mucho más profundo que *Moby Dick*, de igual forma que los legendarios kraken eran más grandes que los cachalotes.

En su carta a Nathaniel Hawthorne de mediados de mayo de 1851 (¿datada tradicionalmente el uno de junio?), ya cuando estaba metido de lleno en *Moby Dick*, Melville declaraba que hasta que no cumplió los veinticinco años no se había «realizado»; una vez empezada su carrera literaria experimentó una extraordinaria aceleración de su desarrollo interno: «Apenas han pasado tres semanas, en un momento entre el antes y el ahora, en las que no me haya revelado a mí mismo». *Taipí* (1846), el recuento de Melville de cómo se embarcó para convivir con los polinesios en 1842, le convirtió en un hombre famoso internacionalmente: hacia finales de 1847, ese libro y su secuela (*Onú*), un recuerdo semificticio de lo que empezaron siendo observaciones recogidas en Tahití y Eimeo, se vendían no sólo en Inglaterra y EE UU sino también, como parte de la Biblioteca Familiar y Colonial John Murray, en Hong Kong y en otros lu-

gares del imperio británico. La notoriedad acompañó a la fama: muchos críticos protestantes denunciaron a Melville por sus declaraciones sobre el comportamiento de los misioneros en Hawái y Tahití y lo tildaron de enemigo de la cristiandad; al mismo tiempo, se convertía en el primer *sex symbol* literario del país. En 1847, varios meses después de la publicación de *Onú*, Melville se casó con Elizabeth (Lizzie) Shaw, la hija de Lemuel Shaw, la más alta figura de la corte suprema de Massachussetts (hubo que trasladar la ceremonia de una iglesia a su propia casa para eludir a sus admiradores). La pareja se mudó a la Cuarta Avenida de la ciudad de Nueva York con su hermano Allan y la novia de éste, Sophia Thurston Melville, su madre y sus cuatro hermanas. (El contrato de arrendamiento de veintiún años de la casa se pagó con fondos suministrados por el nuevo suegro de Melville.)

En la ciudad de Nueva York, Melville se embarcó en una gran aventura. A su juicio, la amenaza de canibalismo que describía en *Taipí* y el encarcelamiento en Tahití que relataba en *Onú* palidecían como aventuras cuando se las comparaba con los riesgos intelectuales y estéticos que corrió entre 1847 y 1848 al transformar *Mardi* —que en un principio era una novela de aventuras en un barco casi a la alemana— en un romance alegórico, para luego convertirse en un simposio filosófico y en un documental satírico sobre viajes. Cuando *Mardi* obtuvo malas críticas y pocas ventas, Melville decidió recuperar a su público. En el periodo de cuatro meses escribió dos libros extensos, ambos diseñados para resultar populares: *Redburn* (1849), basado en su primer viaje, a Liverpool, en 1839, y *Chaqueta blanca* (1850), basado en sus experiencias navales de 1843 y 1844. Después visitó Inglaterra y parte del continente y volvió a Nueva York para empezar *Moby Dick* en febrero de 1850. Cuando estaba metido de lleno en su composición, en el verano de 1850, llevó a su mujer y a su hijo de un año a visitar a la familia de su tío Thomas Melvill cerca de Pittsfield.

Allí, Melville había vivido con su tío y enseñado en una escuela rural a unos kilómetros de distancia en las montañas en 1837-38, tres años antes de enrolarse, en un barco ballenero y viajar por el Pacífico. Ahora, secretamente exaltado por sus logros con el manuscrito, abrumado por el esplendor de los Berkshires y los complejos recuerdos que tal emplazamiento le evocaba, excitado por sus encuentros en el lugar con Nathaniel Hawthorne (el primer escritor norteamericano que podía considerar como un igual), Melville se enfrentó a las tareas que le esperaban. En *Moby Dick* declaró que para escribir un libro poderoso uno debe contar con un tema poderoso, pero también decidió, a medio camino, que además necesitaba el escenario más excelso. Confiado en que no tendría problemas para vender su casa de Nueva York, Melville convenció a su suegro para que le adelantara el dinero necesario para comprar la granja del doctor John Brewster, contigua a la propiedad de los Melville, que el doctor Brewster había hipotecado, y se mudó allí con su familia en octubre de 1850; en su estudio de la casa que llamaba Arrowhead, una ventana apuntaba en dirección norte hacia el monte Greylock, el pico más alto de los Berkshires. Ciertamente optimista acerca de los avances que hacía en su trabajo, habló de edificar una nueva casa en tierras más elevadas, donde podría instalarse en una torre desde la que divisaría no sólo los Berkshires sino también los Catskills.

Durante varios meses no hubo comprador para la casa de Nueva York. En enero, su hermano Allan habló de comprársela él mismo, pero a finales de marzo se la vendió a otro. Cuando, en abril de 1851, Melville les pidió a los Harper un adelanto, ellos se negaron, advirtiéndole de que ya les debía la suma de seiscientos noventa y cinco dólares y sesenta y cinco centavos. Decidido a conseguir los fondos necesarios para emprender varias reformas en Arrowhead y resuelto a costear él mismo las planchas de *Moby Dick* — para vendérselas luego al mejor postor—, pidió prestada

una suma exorbitante, dos mil cincuenta dólares, a un viejo amigo de Lansingburgh, T. D. Stewart, sin decírselo a nadie, según nos consta. De hecho, tal como le tuviera que confesar a su suegro cuando llegó una advertencia de Stewart cinco años más tarde (después de que Melville no hubiera abonado ninguno de los pagos de intereses semianuales salvo el primero), había hipotecado la misma propiedad a dos acreedores distintos, al antiguo propietario y a Stewart. Tal como le escribiera a Hawthorne, los dólares les habían denigrado.

En *Redburn*, Melville había usado con displicencia el tema de la infancia, aunque ignorante de qué pez picaría allí («... porque ¿quién sueña con pescar un pez en un pozo?», preguntó en una adición al *Pierre* original en el Libro XXI, «Noticias de Saddle Meadows»). Escribir su misma historia familiar en *Redburn* («un cuento infantil», lo llamó) había acabado siendo un acto de valentía. Mientras pasaban los meses, seguramente en el largo enero de 1850 de viaje desde Inglaterra, Melville se enfrentó a lo que emergía de su inconsciente, una vez abiertas las puertas de la memoria. Cuando su narrador Ismael nos da la bienvenida a su viaje ballenero, se abren «las grandes puertas de la tormenta de un mundo maravilloso», y a través de esas puertas flota «la procesión incesante de la ballena y, en medio de todo ello, un gran fantasma encapuchado como una ladera nevada suspendida en el aire». Para cuando ese «fantasma encapuchado» emergía en *Moby Dick*, Melville ya estaba en perfecta sintonía con sus estados físicos y mentales, de tal forma que su libro de aventuras balleneras se había convertido en una exploración de sus motivaciones conscientes e inconscientes y —por citar a uno de sus críticos— de sus estados de ánimo. El libro que Melville comenzaría a esbozar en el otoño de 1851 iba a convertirse en una novela aún más psicológica, en un estudio de los estados de ánimo, de los procesos y percepciones mentales de su héroe, un joven aristócrata terrateniente norteamericano que resultaría

ser un personaje increíble para un escritor que se había hecho famoso por una obra narrativa simple y gráfica sobre su estancia con los nativos en una isla. En *Pierre* iba a escribir una versión de su despertar a su propio desarrollo interior consciente e inconsciente.

En vez de sentarse a escribir sin un plan, cosa que parece haber hecho en *Redburn* y en *Chaqueta blanca*, como poco, Melville había invertido semanas en meditar la historia. Habitado a cambiar con regularidad la dirección de sus tramas y luego insertar retazos en sus libros después de haber acabado un borrador, aquí parece haber decidido mantener un control meticuloso sobre la trama, sus personajes, el esquema temporal y otras cuestiones narrativas, ya que en el comienzo de los distintos Libros de *Pierre* ese control es conspicuo e incluso más que conspicuo, rozando la parodia. Mientras su mente se embebía con estos desafíos, para los demás su nuevo libro parecía significar sólo su libro «ballenero». A comienzos de septiembre advirtió a su vecina Sarah Morewood que se apartara de *Moby Dick*. No era «una pieza de fina seda femenina de Spitalfields», le dijo, sino «algo con la horrible textura que nacería al tejer los cables y los cabos de un barco». Se excusó por devolverle de inmediato un libro que ella le había dado, *Zanoni*, de Edward Bulwer-Lytton, bajo la premisa de que el Destino le había conducido a «pensamientos tontos y especulaciones díscolas» que tampoco le permitirían durante un tiempo leer otro libro que ella le había dado, *La hora y el hombre*, de Harriet Martineau. Esos pensamientos tontos y especulaciones díscolas estaban relacionadas seguramente con *Pierre*. Desde la adolescencia, Melville conocía las novelas de Sir Walter Scott. Había estado al día en novelas inglesas más recientes, como *Ernest Maltravers*, de Bulwer-Lytton, que permanecía en la casa desde 1837, cuando su hermano mayor, Gansevoort Melville (muerto en 1846), la hojeó en busca de pistas referentes al hecho de ganarse la vida como autor literario. Es probable que entonces Melville

echara una hojeada a *Zanoni*, pero no necesitaba un cursillo acelerado en novela inglesa para seleccionar las convenciones novelísticas que imitaría hasta tal extremo en *Pierre*.

Parece que Melville no empezó a escribir su libro antes del nacimiento de su segundo hijo, Stanwix, el veintidós de octubre. Después, tuvo que ocuparse de varias tareas propias del otoño: recolectar manzanas, hacer sidra y traer leña para el invierno. El siete de noviembre indicó a Evert Duyckinck, editor de Nueva York y amigo y promotor suyo durante bastantes años, que ya tenía a pleno rendimiento «la chimenea del comedor, que se traga cabos de algodón como una ballena se traga barcos». En esa misma carta también le comentaba que tenía «el vestido remendado», su manera de decir que ya se había hecho a la idea de pasarse el invierno escribiendo. El libro que empezó a escribir entre finales de octubre y principios de noviembre fue, tal y como Brian Higgins y yo señalamos en *The Flawed Grandeur of Melville's «Pierre»* [El esplendor viciado del «Pierre» de Melville] (1978), la trágica historia de un joven idealista cuyas «magnanimidades infinitas» están inextricablemente unidas a autoengaños atroces. En ese estudio, Higgins y yo exploramos la manera en que Melville, desde las páginas iniciales, expone el artificio subrayando los ideales caballerescos de Pierre y matizando sus relaciones íntimas. Hasta el cristianismo que Pierre ha recibido de sus padres está contaminado por la falsedad, teñido por la poco cristiana glorificación del militarismo, y este idealismo ambiguo, tal y como se nos va desvelando, le convierte en un ser altamente vulnerable a la particular petición que le hará la misteriosa Isabel. Pierre está «pobrementemente equipado para convertirse en un campeón de los caballeros cristianos, en general porque el patrón de lo caballeresco y la idealización romántica se desarrollan al unísono —y a costa— de la sublimación peligrosa de sus sentimientos sexuales». Melville nos dice que, incluso en su extrema juventud, Pierre ha sentido *motu proprio* los vaticinios de la tragedia y aun así se niega

a despertar a un sentimiento trágico de la vida. En el Libro III, Melville ya ha empezado a desarrollar el lado oscuro de Pierre y retrata los movimientos de su inconsciente, de los que nacen armadas con estandartes y fantasmas embozados que desembarcan y atacan su mente consciente. Mientras retrata los procesos del crecimiento mental de Pierre, Melville hace que el lector tenga conocimiento de la expansión sin límites de la vida del personaje. Melville empieza el Libro IV, «Retrospectiva», con esta afirmación: «En sus trazados precisos y sus causalidades sutiles las emociones más fuertes y enardecidas de la vida desafían cualquier entendimiento analítico». Sin desaliento, procede a intentar esbozar esos mismos procesos sutiles y, más adelante, señala la complejidad extremadamente sutil de las motivaciones psicológicas y, por ende, de todo proceso psicológico. Después de este Libro, como Higgins y yo hemos dicho, «el tratamiento del desarrollo interior de Pierre, que es inseparable del tema de la oscuridad de toda motivación humana», impulsa y acecha en aquello que Melville denominó «las regiones siempre elásticas de la invención evanescente», por las que discurre la mente arriba y abajo. Señalamos que al final del Libro IV Melville «ha ido más allá de los sutiles procesos casuales para atestiguar la autonomía de dichos elementos sutiles del hombre», incluidos aquellos que Melville denomina como «inefables insinuaciones y ambigüedades que junto con veladas e inconclusas sugerencias habitan la atmósfera del alma y la pueblan de una espesura similar a aquella con la que durante una suave pero prolongada tormenta de nieve los copos invaden el aire y la tierra». Tal y como dijimos, la imaginiería «sugiere una evanescencia de pensamiento que el individuo no controla más que lo que controla una tormenta de nieve, y Melville distingue estos “trances y ensueños” del “sólido elemento que caracteriza el pensamiento producido y encaminado por la razón”». En uno de los pasajes más complejos del Libro V, «Recelos y preparativos», Melville retrata un terreno

mental rápidamente expandido en su héroe, aunque aún caótico e incontrolable. Así, incluso antes de que Pierre se encuentre con la chica que afirmará ser su media hermana (en el Libro VI, «Isabel; primera parte de su historia»), el lector entiende que Isabel se identifica con el inconsciente de Pierre o con un producto del mismo. Alimentado de idealismos viciados que coexisten con un absolutismo cristiano poco práctico, Pierre es sólo un joven que se equivoca al pensar que una expansión intensa de la conciencia equivale a la posesión de la verdadera sabiduría; sólo un joven sofocado por un idealismo asumido y unos deseos sexuales reconocidos con mucha ambigüedad que se atreve a aplicar las palabras de Jesús a la actual vida en la Tierra. Tal como Higgins y yo concluimos, Melville ha convertido los clichés del sensacionalismo gótico en una exploración psicológica profunda.

Melville estaba aún a la espera de que apareciera *Moby Dick*. Hawthorne se había enterado de que su publicación era inminente. En la primera semana de noviembre de 1851, en una reunión que Charles y Elizabeth Sedgwick les concertaron en Lenox, Melville y Hawthorne habían hablado de la decisión del último de dejar su casita de campo, lo que suponía una mala noticia para Melville, en particular porque justo entonces, dado que se había retrasado la publicación de *Moby Dick*, los Hawthorne se habrían marchado y Melville no podría darle un ejemplar en persona. Amante de las sorpresas, Melville ansiaba ver la expresión de su amigo cuando leyera la página de la dedicatoria. El verano anterior, el mismo Hawthorne le había preparado una sorpresa en su *A Wonder Book for Boys and Girls*, donde incluía una descripción de Melville «perfilando su concepción gigantesca de una "ballena blanca", mientras la sombra gigantesca del Graylock caía sobre él a través de la ventana de su estudio». (Melville usaba con Hawthorne el título de «*Ballena blanca [White Whale]*», pero su título de trabajo era «*The Whale [La ballena]*». También era el título

de la edición inglesa y el título original de la edición norteamericana; *Moby Dick* fue una sustitución de última hora.) Un día o dos después de la reunión en casa de los Sedgwick, Hawthorne recibió las primeras copias de su *Wonder Book* y con presteza le envió un ejemplar a Malcolm, el hijo de Melville, que cumpliría dos años en febrero, disfrutando en su imaginación al pensar en lo mucho que este gesto agradaría a Melville.

Hacia el catorce de noviembre, Melville se dirigió a la casa de campo de los Hawthorne cerca de Stockbridge Bowl con su copia de presentación de *Moby Dick*. Dado que Sophia Hawthorne se hallaba metida en la vorágine de la mudanza, Melville llevó a Hawthorne a Lenox para cenar con él en Little Red Inn, algo que sólo acostumbraban a hacer los huéspedes del hotel. Esta violación del uso local llamó la atención de los lugareños, en particular porque la inmensa mayoría de ellos no tenía ni idea de que Melville, el autor de la notoria *Taipí*, conociera a Hawthorne, el autor del *succes de scandale* del año anterior sobre el pecado puritano y el castigo, *La letra escarlata*, y un hombre tan dado a recluirse que casi no había sido visto por nadie en el año y medio que llevaba viviendo allí. La sorpresa de Hawthorne no vino sólo de la visita de Melville con el ejemplar de *Moby Dick*, sino mucho más por la página de la extraordinaria dedicatoria que llevaba: «EN RECUERDO DE MI ADMIRACIÓN POR SU GENIO, ESTE LIBRO ESTÁ DEDICADO A NATHANIEL HAWTHORNE». Era la primera vez que alguien le dedicaba un libro y Hawthorne sabía que Melville había dedicado sus libros anteriores a los miembros de su familia: a su futuro suegro, a su tío Herman, a sus hermanos Allan y Thomas (*Chaqueta blanca* no llevaba dedicatoria). Probablemente, Melville guardó aquella revelación para su cena privada, una ocasión teñida para aquellos hombres con la intensidad del mutuo respeto, la supuesta magnitud de la proeza de Melville, la magnificencia del cumplido y las implicaciones de su partida. Tal como

testificó un reportero, mientras se hallaban sentados en esa sala en penumbra, las beldades y los galanes de Lenox encontraban un «júbilo infinito» en observar a las celebridades, y en echar ojeadas a la estancia donde los autores se entretenían en beber y fumar, tal vez pasándose el ejemplar el uno al otro. Momento a momento, esas horas debieron de ser las más dichosas de la vida de Melville.

Durante el día siguiente, habiendo dejado a su mujer encargada del cuidado de los niños y de los preparativos de la mudanza, Hawthorne leyó el libro y le escribió una carta a Melville (en su mayor parte perdida) llena de elogios desmesurados. En su respuesta extática, escrita el diecisiete de noviembre de 1851 en el nuevamente celebrado estudio de Arrowhead, Melville trataba de distinguir entre lo que se merecía un trabajador manual como él y el presente que le había obsequiado Hawthorne. La «carta de profundo gozo y generadora de exultación» de Hawthorne no era una recompensa por su «trabajo de excavador con ese libro», sino la «bonificación de una diosa bienhechora sobre y por encima de lo que estaba estipulado». Hawthorne le había dado «la corona de India», una corona inservible: «Al tratar de ponérmela en la cabeza me encontré con que se me resbalaba hasta las orejas, dado su necio diámetro: pues sólo hay un tipo de orejas que aguanten tales coronas». Al analizar sus cambiantes estados emocionales y al articular algunas de sus nuevas y recias certidumbres, Melville afirmó: «He escrito un libro perverso y aun así me siento inmaculado como un cordero». Y luego oteaba los libros que aún le quedaban por escribir, que serían todavía mejores: «Señor, ¿cuándo dejaremos de crecer? Mientras nos quede algo por hacer, no habremos hecho aún nada. Por eso, ahora, demos nuestra aprobación a *Moby Dick* y sigamos adelante. Leviatán no es el pez más grande; he oído hablar de los kraken». En esta su primera referencia explícita a su nuevo libro, Melville sugería que *Pierre* iba a ser mayor, más profundo en su hondura, que *Moby Dick*.

En vez de colocar otra corona sobre su cabeza, Evert Duyckinck dedicó la primera entrega de su reseña, en el número del quince de noviembre de *Literary World* (que editaba con su hermano menor George), a la increíble coincidencia de que *Moby Dick* hubiera aparecido simultáneamente con el informe del hundimiento del *Ann Alexander* por culpa de una ballena el pasado agosto.

En la segunda entrega, del veintidós de noviembre, Duyckinck reprochaba a Melville su irreverencia en *Moby Dick*. Seguro de sus juicios morales, lo más probable es que Evert Duyckinck no se sintiera escarmentado cuando Hawthorne le replicó con furia:

¡Menudo libro el que ha escrito Melville! Me da una idea de un poder muchísimo más formidable que el que mostraba en sus anteriores escritos. No obstante, no he tenido la impresión de que la reseña que apareciera de él en Literary World le hiciera mucha justicia.

Melville debió de preferir olvidarse de las consecuencias prácticas de la reseña de Duyckinck, pero la realidad era que las convicciones puritanas del crítico (aparecidas en periódicos y muy comentadas) estaban dañando la posibilidad de que *Moby Dick* pudiera venderse inusualmente bien.

De hecho, incluso las ventas iniciales, previas a la reseña de Duyckinck, no fueron satisfactorias. El veinticinco de noviembre los Harper le enviaron a Melville su séptima liquidación, que mostraba que habían vendido 1535 ejemplares de *Moby Dick*, por lo que el balance era que Melville aún les debía 422,82 dólares (las nuevas ventas de libros anteriores le habían ayudado a reducir la deuda). Las cifras mostraban que las ventas del libro ballenero no eran tan positivas como las de *Redburn* o *Chaqueta blanca* y que eran similares a las de *Mardi*, que acabó siendo un fracaso. Eso