

# ***Moby dick*: una adaptación infantil**

Flavia  
Garione<sup>1</sup>

## **Resumen:**

En este trabajo confrontaré bajo una perspectiva semiótica una obra literaria clásica, *Moby Dick* de Herman Melville publicada en el año 1851, con una versión infantil de la novela publicada en el año 2007.

## **Construcción de una estética**

La versión infantil de un clásico literario, además de ser una versión elíptica de la obra original, es y se convierte en un efecto de esa novela, pero es capaz de convertirse en otra cosa. ¿Qué se entiende por infantil? ¿Qué se espera que entienda un lector infantil?

Lo que establece la principal distancia entre *Moby Dick* y su versión infantil es el lector. La versión infantil debe confeccionarse estrictamente para niños, esto significa adaptar-transformar el texto original, agregar-adicionar elementos, de acuerdo a un estereotipo más o menos uniforme de niño, más exactamente, a lo que un mercado ha definido como niño. En este sentido, se da por entendido que un producto destinado a los niños debe ser pedagógico, no mostrar imágenes impresionables ni sugestivas, tampoco sexuales.

En primer lugar, lo primero que se observa desde el punto de vista estético es que el libro infantil es de un tamaño más considerable que el clásico, lo que lo convierte un objeto no sólo más llamativo sino más manipulable. La tapa tiene como dibujo a dos personajes de la novela: el capitán Ahab se encuentra de espaldas lanzando el arpón,

---

<sup>1</sup> Flavia Vanesa Garione.

Lugar de Nacimiento: Capital Federal.

Nacionalidad: Argentina.

Edad: 21 años.

DNI: 35.229.935

Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades.

Cursando actualmente el cuarto año de la carrera de Licenciatura en letras.

esta postura evita que muestre la cara, esto es significativo porque Ajab en la novela es un hombre loco, por lo que su cara refleja siempre la demencia y la locura, estos signos evidentemente no pueden ser puestos en un libro “infantil”; la ballena, es el otro dibujo que aparece en la tapa. A simple vista parece un dibujo conocido, tiene muchas similitudes con el dibujo clásico de la ballena de la película de Pinocho hecha por Disney (1940). Son importantes estas similitudes estéticas, porque quiere decir, que el libro apela a un “signo conocido” por el público infantil.

La ballena en el libro infantil es de color gris, al igual que la de Disney, sin embargo *Moby Dick* en la novela, es una ballena albina anómala de color blanco. Dentro de la novela, el color blanco del animal no está puesto al azar, sino es un signo que produce distintos interpretantes.

### **La versión infantil como un asunto optimista**

*Moby Dick* no es una novela que pueda caracterizarse como optimista, más aún, la búsqueda obsesiva de la ballena blanca por parte del capitán Ajab, desvirtúa por completo el objetivo de los tripulantes y del propio narrador –cazar la mayor cantidad de ballenas para obtener aceite y así obtener más dinero a cambio-, plantea desde el comienzo un conflicto angustioso. Aquellos tripulantes no sólo no van a volver con barriles de aceite a puerto, sino que no van a regresar nunca. Una serie de presagios construyen el sentido final de la tragedia, es decir, del naufragio. Se puede pensar que la versión infantil representa al signo “obra”, en relación a una cualidad o aspecto (fundamento) que es el optimismo, el balance positivo, las buenas acciones, en correlación con lo que tiene que ser una adaptación infantil.

El optimismo, o lo que puede entenderse dentro de la novela, como asunto no destinado a la tragedia, se identifica con los numerosos los capítulos dedicados a la descripción naturalista (cientificista correspondiente a la época), de los cetáceos: fisiología de las ballenas, sus diferentes tipos, sus cualidades, etc. Más los saberes de pesca, que por otra parte, tienen la función de instruir al lector.

Estos capítulos son técnicos, y no nos dejan olvidar, el interés que el narrador tenía por las ballenas, los saberes que había acumulado acerca de ellas, y sobre todo, la necesidad de plantarse dentro de un ámbito científicista (aún no bien definido pero en completo auge), es decir, dentro de la Cetología (ciencia que estudia a los mamíferos marinos que se desprende de la zoología). De ahí en más la novela se presenta como un pequeño manual de la ballena y la división de algunos capítulos lleva como título los distintos tipos de ballena: cachalote, ballena franca, ballena de aleta, ballena

jorobada, de lomo en forma de navaja, de fondo azufrado, grampas, pez negro, narval, orca, marsopa, etc.

La versión infantil retoma y parte de este interés como fundamento del texto: “El joven Ismael quería ser marino porque le gustaba mucho el mar. Como le fascinaban los cetáceos decidió embarcarse en un ballenero”.

Este fundamento, surge de los capítulos dedicados a los cetáceos, sin embargo, también surge de la biografía del propio autor Herman Melville, que como se sabe fue marinero gran parte de su vida. El texto de contratapa nos informa también de este dato biográfico y el fundamento queda perfectamente instalado dentro de la versión: “Melville se basó en su propia experiencia como marinero para relatar esta fascinante aventura, pues había sido grumete en un velero y después en un ballenero en los mares del sur”.

Este fundamento que toma la versión infantil de la novela, es muy distante del motivo por el cual Ismael se embarca: “Llamadme Ismael. Hace algunos años, no importa exactamente cuántos, con poco o ningún dinero en la bolsa y sin nada de particular que me interese en la tierra, pensé que debía navegar”. y luego: “Pero todos son gente de tierra, con los días de la semana encerrados entre listones y yeso, atados a mostradores, clavados a los Bancos, remachados a los escritorios. ¿Qué ocurre entonces? ¿Han desaparecido los verdes campos? ¿qué hacen aquí? (Melville, 1974: 5) No hay visión optimista en *Moby Dick*, sino una visión más bien cuestionadora del contexto, de la sociedad burguesa, es decir, de la moral, las costumbres, los trabajos burgueses. La marinería no es un trabajo burgués y está despreciado por la sociedad burguesa, no da status, es duro, y sobre todo no implica ni comodidad ni estabilidad. La versión infantil no da a conocer justamente, la faceta cuestionadora del libro, sino que toma la más amena y amigable, es decir, la menos conflictiva.

### **La selección de algunos de los episodios y los niños como personajes**

El libro infantil que a sí mismo se define como: “un texto basado en *Moby Dick* de Herman Melville”, toma como fundamento, como dije, lo positivo de la novela, lo que no implique un conflicto, ni sea complejo. Así mismo, la razón de esto es que el texto infantil está hecho para un lector infantil, lo que implica que la selección de los episodios, es decir, lo que se cuenta, va a estar determinado por lo que el “lector niño” pueda y deba asimilar. Las posibilidades interpretativas están restringidas a la versión infantil, lo que se cuenta está subordinado a esto.

El primer episodio que toma la versión infantil, es el encuentro y amistad de dos de los personajes de la novela (Ismael y Queequeg), que si bien es importante, no es central ni nada que se le parezca. De hecho en la novela, la amistad de estos personajes, que parece ser una relación muy fuerte al comienzo, luego se vuelve difusa y se pierde en el resto de los capítulos.

Sin embargo, la versión infantil retoma este encuentro y lo coloca como central. Los dibujos que acompañan al texto también lo dan a entender así. Es interesante ver que en la novela los personajes son adultos, pero en la versión infantil los dibujos de los personajes son niños. Esto plantea un modo de identificación para con el lector. Los protagonistas al convertirse en niños se vuelven afines a los lectores, y el contenido se vuelve más seductor.

El episodio del encuentro y de la amistad, puede fomentar valores positivos que adquieren carácter de moraleja, da a entender que la amistad es buena, necesaria, positiva. Esta referencia sobre Queequeg omite, por ejemplo, que este personaje pertenecía a un tribu que practicaba el canibalismo, que adoraban un Dios de madera llamado Yojo. Las religiones paganas es un tema muy importante dentro de la novela, sobre todo cuando se llega a igualar las prácticas paganas con las cristianas: “Trataré de tener un amigo pagano ya que la amabilidad cristiana no ha probado ser más que falta cortesía” (Melville, 1974: 45) Este asunto que se instala como un debate dentro de *Moby Dick*, se ve reducido en la versión infantil a una mera amistad y compañerismo.

El siguiente episodio que se selecciona tiene también que ver con el propósito de un libro infantil, y es acuñar otro valor: el de la valentía: “En el trayecto, un joven se rió del aspecto salvaje de Queequeg, y los dos se enzarzaron en una pelea. De repente, la vela mayor golpeó al joven, que cayó al mar. Queequeg saltó desde la cubierta al agua y lo rescató”. Este valor, se encuentra también dentro de la novela, aunque marcado con otras características. Queequeg en *Moby Dick* se nos presenta siempre como un valiente que acomete acciones heroicas, esto se encuentra justificado por el narrador: “En sus venas llevaba sangre azul, sangre real, aunque me temo que tristemente viciada por la tendencia caníbal que albergó en su inculta juventud”. (Melville, 1974: 61) En la novela aunque hay un mayor interés por respetar la cultura de Queequeg, que es parte de una tribu indígena, está subyacente la oposición binaria de la civilización y la barbarie, por lo que la mayoría de esas costumbres están consideradas como incultas, bárbaras, y extrañas. La cultura de Queequeg se opone

fuertemente a la dedicación descriptiva-naturalista del narrador. Esta oposición no va a existir más que de una manera solapada en la versión infantil.

### **La confrontación lingüística: la claridad vs el lenguaje de novela**

La adaptación infantil de *Moby Dick* sustrae de la obra -de la novela- el relato (la historia), lo aprehensible: “las funciones cardinales (núcleos)”. (Barthes, 1996: 20) A grandes rasgos, y a pesar de la selección de algunos acontecimientos, la historia se conserva: Ismael y su amigo se embarcan en el Pequod para cazar ballenas. A bordo del barco toman conocimiento de que el verdadero objetivo del capitán Ajab no era cazar ballenas, sino vengarse de Moby Dick, la ballena que lo había despojado de una pierna. Todo el viaje va a girar en torno a ese objetivo. Presagios, y malos augurios van a ir conformando el fracaso. Al final, encuentran a la ballena, pero ésta los vence y el barco naufraga, el único sobreviviente es Ismael (que es el narrador de la historia). Las catálisis no se incorporan al relato infantil, es decir, cada vez que el barco se encuentra con otros barcos, las reflexiones de Ajab, y otros muchos episodios que no hacen estructuralmente al relato pero que tienen importancia.

*Moby Dick* cuenta además distintos intertextos que hacen a la construcción de sentido de la obra: el libro de Jonás (relato bíblico en el que Dios castiga a Jonás y lo somete a vivir dentro de una ballena), canciones de marineros, epígrafes a los capítulos (poéticos o técnicos), notas al pie explicativas. Estos intertextos no están puestos al azar, sino que construyen el sentido, acompañan y refuerzan el cuerpo del texto de la novela. Por supuesto que la versión infantil omite los intertextos y también las divisiones en capítulos, sólo toma lo aprehensible (el relato) y lo reformula.

La versión infantil como efecto del signo (obra) toma el extracto (las funciones cardinales o nucleares del relato) y lo transforma “lo adapta”, nuevamente esto se hace con el propósito de que el lector niño asimile lo más claramente posible ese relato (extracto).

Por otra parte, la misma obra *Moby Dick* está atravesada por signos, y se constituye como un proceso de semiosis, es decir un proceso dinámico de: “acción de los signos”. (Redondo Domínguez, 2006: 25)

La transformación es lingüística, se despoja del texto de la novela (que ya sufrió la transformación de la traducción al español), de su esencia, esto es su estilo: la adjetivación, los tiempos verbales, las referencias intertextuales, las catálisis, la división en capítulos, y todo aquello que sirvió a la conformación del cuerpo texto de la

novela. Después de esto, sólo queda la historia que ya fue contada, y se elabora con eso otro texto (el infantil).

El texto infantil va a tener como característica principal la claridad y la concisión. No hay rodeos, ni acercamientos del lenguaje hacia la cosa a decir, sino objetividad. Una rápida definición de algunos de los personajes y la ballena, que están apoyadas con el material gráfico que “cuenta” también el relato.

### **La omisión de la muerte como estrategia infantil**

En *Moby Dick* hay una convivencia cotidiana con la muerte. La misma tripulación debe matar la mayor cantidad de ballenas posibles, y esta tarea es sumamente peligrosa (no es de extrañar que en la novela mueran varios tripulantes en el intento).

El presagio en la novela, funciona como anticipo de la tragedia: aves negras dando vueltas alrededor del barco, tiburones hambrientos, marineros que creen escuchar sirenas cantando en la noche, encuentros con barcos que han perdido gran parte de su tripulación, salvavidas construido con un ataúd. Hacia el final, los marineros ya toman conocimiento de que el destino es la muerte, un intento subordinación al capitán Ahab fracasa, y sólo queda la resignación a la muerte.

Lo trágico de la novela, es también eliminado por la versión infantil. En el final, cuando toda la tripulación menos Ismael muere, la adaptación no utiliza la palabra “muerte”: “la gran ballena le había ganado la partida a Ahab (...) Dos días después los hombres del Rachel rescataron de las aguas Ismael, que había salvado la vida agarrándose al ataúd-boya del Pequod”. Esta aclaración, da por entendido sin embargo, que toda la tripulación, los personajes que se nombraron, el amigo de Ismael no están “murieron”. Por lo que, aunque hay un solapamiento por no mostrar la crudeza, el relato (lo aprehensible) de la novela, no puede ser cambiado por completo, porque el extracto para que sea esa historia y no otra, debe conservarse. Esa es la razón por la que *Moby Dick* de Melville se erige como signo.

**Bibliografía:**

Herman Melville: "Moby Dick", Barcelona. Editorial Ramón Sopena: 1974.

Ignacio Redondo Dominguez: "La comunicación en Charles Pierce: Análisis de sus textos fundamentales, en Universidad de Navarra. Pamplona: 2006.

Roland Barthes: "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Análisis estructural del relato*. Editorial tiempo contemporáneo: 1996.