

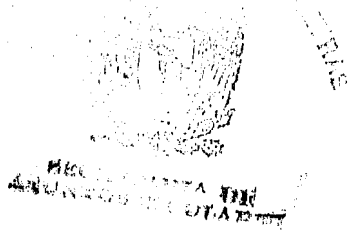
4  
2 29

U. N. A. M.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL ESTILO ALEGORICO DE NATHANIEL HAWTHORNE

Tesina que para obtener la Licenciatura en Letras  
Modernas (Inglesas) presenta Carlos Cano Ramírez.



Agosto de 1985



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 está 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.

# I N D I C E

	Pág.
I. INTRODUCCION. ....	1
II. ANTECEDENTES CULTURALES. ....	4
III. OPINIONES CRITICAS EN PRO Y EN CONTRA. ....	7
IV. LA LETRA ESCARLATA Y SU SUB- SIGNIFICADO. ....	12
V. CONCLUSION. ....	35
VI. BIBLIOGRAFIA. ....	38

## I N T R O D U C C I O N

Las palabras son sólo símbolos que representan la realidad. Existen realidades que son difíciles de expresar por medio de las palabras. Una de esas realidades es la que Hawthorne intentó plasmar en su obra literaria: el mundo visto como un campo de conflicto entre el bien y el mal. Sin embargo, esa dificultad de recrear la eterna lucha de estas dos fuerzas fue vencida por un don natural de Hawthorne; la habilidad de manejar las palabras.

Los hechos, acciones y resultados de esa lucha entre el bien y el mal fueron artísticamente descritos en cuentos y novelas con una maravillosa eficiencia. Hawthorne poseía el pensamiento sui-generis para escribir la crónica de esa batalla. Y esa realidad que formaba parte del mundo imaginativo de Hawthorne encontró a través de su estilo simbólico el vehículo ideal para su expresión.

El pensamiento de Hawthorne, o mejor dicho, su hábito de pensar es muy significativo. Es importante porque permite reconocer, por una parte, su concepto del mundo, y por otra, el problema que representa la imagen o conjunto de imágenes que constituyen su sistema alegórico, ya que el problema de la imagen está estrechamente relacionado con los hábitos del pensamiento.

Mientras que algunos seres humanos tienen el hábito de explorar y explicarse el mundo uniendo cadenas de causa y efecto, otros intentan explorarlo y explicárselo a través de comparaciones. Este hábito es una de las características esenciales del desarrollo del pensamiento humano, el cual guarda, al mismo tiempo, una relación íntima con el de-

sarrollo del lenguaje.

El pensamiento habitual Hawthorniano tiene sus antecedentes más directos en Platón, La Biblia, Spencer y Bunyan. Cuando Sócrates empieza a describir la naturaleza del alma humana en el *FEDRO* y dice que es necesario echar mano de una comparación para entenderla — la alegoría -- del cochero y los dos corceles — está estableciendo una analogía. De igual manera lo hace el autor que narra la vida de Jesús en la Biblia, cuando el Hombre -Dios pregunta ¿A qué cosa es semejante el reino de -- Dios, o con qué podré compararlo? y él mismo responde que puede ser -- comparado con un grano de mostaza, entonces Lucas está también utilizando una analogía para transmitir simbólicamente o alegóricamente un mensaje. Spencer también dota a sus personajes de una virtud o un defecto a través de un pensamiento analógico, como por ejemplo sir Guyon, quien tiene la virtud del auto-control o temperancia. *THE PILGRIM'S PROGRESS* de Bunyan es otro claro ejemplo de cómo funciona el pensamiento analógico. Esta obra singular evoca el viaje de un Cristiano a la Ciudad Eterna y es una simple comparación con el viaje que el ser humano tiene que realizar durante esta vida terrenal para llegar a un dominio celestial.

La manifestación más clara del hábito de pensar de un escrito, y en este caso del de Hawthorne, se puede observar claramente en su estilo narrativo.

Wittgenstein, comentando las famosas expresiones de Buffon declara que "Le style c'est l'homme" es una expresión vulgar por su brevedad -- epigramática, mientras que "Le style c'est l'homme même" es mucho más

correcta, ya que abre una perspectiva muy distinta, porque la expresión dice que el estilo es la imagen del hombre".<sup>1</sup> Esta observación, junto con la de J.M. Murry; "el estilo es la expresión directa de un modo individual de experiencia",<sup>2</sup> proporcionan una base para establecer la hipótesis de que el estilo narrativo de Hawthorne se da en razón de un proceso habitual de pensamiento y no de un proceso racionalizador. -- Consecuentemente, el estilo alegórico de Hawthorne no puede ser considerado sólo como un adorno, o lo que es peor, como un defecto de su narrativa, sino que lo alegórico forma parte de su naturaleza misma, es la "imagen", como diría Wittgenstein, de su hábito de pensar. Seleccionando ciertos párrafos al azar de *THE SCARLET LETTER* y sometiéndolos a una revisión crítica que incluya el manejo de conceptos tales como imagen, -- tipo, metáfora, símbolo, y alegoría, se podría observar entonces una exposición de la manera habitual del pensamiento de Hawthorne y su inclinación natural al funcionamiento por imágenes.

1. Ludwig Wittgenstein. Observaciones. (México: Siglo XXI, 1981) p. 138

2. J.M. Murry. El Estilo Literario. (México: FCE, 1951) p. 23

## ANTECEDENTES CULTURALES

Nathaniel Hawthorne nació en 1804 en un pueblito provinciano de Nueva Inglaterra. Su familia era evidentemente puritana. Uno de sus bisabuelos había sido un fanático religioso involucrado en los juicios por brujería. Todavía cuando el joven Hawthorne asistía al Colegio Bowdoin se respiraba una profunda atmósfera cargada de Puritanismo.

La sociedad puritana, en donde Hawthorne se educó, tuvo como objetivo, en el principio de su creación, construir un estado Teocrático. La Teología era su principal herramienta y prácticamente se adueñó del pensamiento de esa nueva sociedad. Los colonizadores construyeron un próspero modo de vida basado en un trabajo duro y continuo, en el ahorro y la sobriedad. Su modo de vida parecía estar, así, en armonía con su sombría religión.

A principios del siglo XIX, sin embargo la Teología cedió en importancia ante una nueva filosofía Americana orientada hacia un espiritualismo. Emerson fue el iniciador de ese espiritualismo típicamente americano. Esta filosofía aceptaba, al igual que el Calvinismo, una visión idealista de la finalidad del hombre y una capacidad para obtener cosas materiales a través de un trabajo arduo y constante. Por este hecho, Hawthorne vería más tarde con toda naturalidad la guerra en contra de México y no se detuvo un momento a reflexionar en la injusticia de esa guerra cuando escribió acerca de las campañas guerreras de su amigo Pierson. Aunque este hecho no tenga aparente relación con la actividad literaria de Hawthorne, es traído a colación para ejemplificar la tremenda influencia que el medio ambiente social puede ejercer sobre las

personas y en este caso puede lustrarse con el ejemplo del popular - dicho español "A dios rogando y con el mazo dando".

Hawthorne aparentemente vivió con cierta tranquilidad al no tener que preocuparse por techo y sustento. Sin embargo, durante su vida reprimida y aparentemente intachable hubieron dos circunstancias que pudieron haber tenido cierta influencia en el desarrollo de sus habilidades artísticas y en el desarrollo de su carácter; su auto-seclusión y su experiencia en la granja Brook.

Sus biógrafos nos cuentan que después de graduarse en el Bowdoin College pasó la mayor parte de su tiempo alejado de las actividades sociales. Ha habido algunas interpretaciones para explicar este confinamiento monjil. Algunos piensan que su retiro de la vida social se debió a la necesidad de practicar el arte de escribir, dándole forma a sus sueños y a sus apuntes. Otros, habiendo hurgado en las fuentes originales, suponen que Hawthorne "estaba doblemente condenado a la soledad, tanto por su carácter como por su interés." <sup>1</sup> Cunliffe también supone que el auto-encierro del escritor puritano se debió en parte a su timidez y falta de confianza en su propio talento, y en parte también, a su frustración al no conseguir reconocimiento público por su primera novela. <sup>2</sup> De cualquier manera, después de un confinamiento de aproximadamente doce años, se puede observar el surgimiento de un hombre con una capacidad artística altamente desarrollada.

1. Malcom Cowley. The Portable Hawthorne (New York: Penguin, 1979) p. 1 Traducción mía.

2. Marcus Cunliffe. The Literature of the United States. (London: Pelican, 1970) p. 108



Por otra parte, de su estancia en la granja Brook se pueden inferir ciertos rasgos particulares de su carácter.

Hawthorne simpatizaba con las ideas esenciales del trascendentalismo. Este fue un movimiento filosófico y social cuyos antecedentes más directos se encuentran en la filosofía Kantiana. El trascendentalismo ha sido definido filosóficamente como "el reconocimiento en el hombre de la capacidad de conocer la verdad intuitivamente, o de obtener el conocimiento trascendiendo el alcance de los sentidos". Los más ilustres trascendentalistas del grupo fueron Emerson y Thoreau, con quienes Hawthorne mantenía una estrecha amistad. La idea de establecer una comunidad donde el hombre se mantuviera impoluto fuera de la sociedad y donde pudiera realizar introspecciones profundas fue con el único objeto de practicar los principios de esa filosofía. Sin embargo, por su personalidad tremendamente individual, Hawthorne nunca se adaptó a las tareas impuestas por esa filosofía. La sola idea de que tales actividades le quitarían mucho tiempo, lo hizo desistir por completo.

La parte más interesante de todo esto no es mostrar la aguda intuición del joven Hawthorne para detectar la incompatibilidad de las ideas utópicas del experimento con una realidad contradictoria, como más tarde lo describiría en *THE BLITHDALE ROMANCE*, sino observar la determinación ambiciosa de un joven de llegar a ser un escritor. Un nuevo confinamiento hubiera sido absurdo para sus propósitos.

## OPINIONES CRITICAS EN PRO Y CONTRA

El estilo alegórico de Hawthorne ha sido objeto de muchas y variadas críticas. Algunos encuentran este modo literario 'indefendible y ligero'. Otros, consideran que hay ciertas virtudes que renuevan y fortalecen este modo literario.

De acuerdo con Edgar Allan Poe, su contemporáneo, la carencia de popularidad de Hawthorne se debió en gran medida al uso de la alegoría. La alegoría para Poe no tiene defensa porque:

*" Es un modo que en el mejor de los casos siempre altera esa unidad de efecto que vale más que todas las alegorías del mundo. Su perjuicio fundamental está dirigido hacia el punto más vitalmente importante en la ficción... el de la buena fe o el de la verosimilitud." <sup>1</sup>*

Aunque Poe pudo vislumbrar que el modo alegórico de Hawthorne era parte de su naturaleza, "...for allegory is at war with the whole of his nature", no llegó a comprender que este modo literario se da como un don y que puede ser manejado, bien o mal, como cualquier otro recurso literario.

Melville, por su parte, alaba el estilo alegórico hawthorniano. Aunque sus comentarios parezcan absurdos o exagerados muestran la aguda e ingeniosa observación que sólo puede tener un artista que se ha identificado con el arte de otro escritor. La exageración radica en la compa-

1. Edmund Wilson. The Shock of Recognition. (New York: Wilson Editor, 1955) p. 159 Traducción mía.

ración con Dante cuando comenta a YOUNG GOODMAN BROWN

*"Usted supondría, por supuesto, que ése era un simple cuentito, un intento de suplemento de -- "Goody Two Shoes". Pero considerando que es tan profundo como Dante; no puede usted terminarlo sin dirigirse al autor en sus propias palabras ---"Estará en ti ahondar en cada corazón el -- profundo misterio del pecado." Y con YOUNG GOODMAN BROWN, también en la búsqueda de su es posa puritana, usted gritará con ansia ¡FE!*<sup>1</sup>

Estas observaciones críticas parecen marcar las dos diferentes con cepciones acerca del modo alegórico de Hawthorne. Por una parte, están los que consideran al estilo narrativo como un adorno extra; por otra, están los que ven en el uso de la alegoría no una incapacidad para comu nicar directamente el mundo de la experiencia, sino un modo literario - acoplado paralelamente a la manera de pensar.

El teórico y novelista Henry James declara que la obra de Hawthorne pertenece a la 'provincia de la alegoría' y considera este modo literario como el ejercicio más ligero de la imaginación, y agrega:

*"Yo sé que muchos críticos excelentes la digieren admirablemente, se deleitan con sus símbolos y -- correspondencias, en ver que una historia se cuenta como si fuera otra historia muy diferente ... - nunca me ha parecido ser, por así decirlo, una -- forma literaria de primer orden. La alegoría tie ne la capacidad de echar a perder dos buenas co-- sas --una buena historia y una moral, un signifi- cado y una forma; el gusto por ella es responsable*

1. Edmund Wilson. Op. cit. p. 191

*de una gran parte de escritura forzosamente débil que ha sido impuesta en el mundo."*<sup>1</sup>

El escritor y ensayista argentino Jorge Luis Borges también ha encontrado que el estilo alegórico de Hawthorne es más bien una desventaja para leerlo que una atracción. Considera que la tendencia a construir arduas metáforas son un impedimento para el pensamiento del lector. Borges dice que hay dos clases de escritores; los que piensan por imágenes y los que piensan por abstracciones y que ambos pueden valer lo mismo. Pero cuando un razonador quiere escribir imaginativamente,

*"Ocorre entonces, (dice Borges), que un proceso lógico ha sido engalanado y disfrazado por el autor... Hawthorne era un hombre de continua y curiosa imaginación, pero refractario, digámoslo así, al pensamiento. No digo que era estúpido; digo que pensaba por imágenes, por intuiciones, como suelen pensar las mujeres, no por un mecanismo dialéctico"*<sup>2</sup>

T.S. Eliot, hablando de la tendencia de algunos escritores a encontrar explicaciones psicológicas para sus personajes, dice a propósito del carácter simbólico de los personajes de Hawthorne;

*"De hecho, la psicología profunda llevó a Hawthorne a sus excesos más característicos y más absurdos, estuvo siempre uniéndosela a lo imaginativo, aún a lo alegórico, que es un substituto de la profundidad. Lo fantástico o quimérico es*

1. Henry James. Hawthorne (New York: Cornell University Press, 1956) p. 95 Traducción mía.
2. Jorge Luis Borges Nueva Antología Personal: (Barcelona: Bruguera, 1980) p. 218

*vena de la indolencia generosa, el intento de obtener el efecto artístico por medio del oropel."*<sup>1</sup>

Al contrario de Eliot, D.H. Lawrence encuentra en el modo alegórico el medio más adecuado para expresar el significado secundario y considera, al igual que Melville, que la narrativa de Hawthorne, significativa y profunda, tiene su verdadero valor en un significado subyacente; y refiriéndose a la novela LA LETRA ESCARLATA comenta la siguiente:

*" Es una maravillosa alegoría. Es para mí una de las más grandes alegorías de toda la literatura. La letra escarlata. Su maravillosa -- sub-significado. Y perfecta duplicidad. La absoluta duplicidad de ese wunderkind de ojos azules que era Nathaniel. El niño americano maravilla con su interior alegórico."*<sup>2</sup>

Levin y Cadwell, críticos americanos actuales, han escrito ensayos sobre Hawthorne enfocando su crítica más bien hacia otros campos fuera del modo alegórico. Por ejemplo, Levin describe el tratado que Hawthorne hace de las cuestiones morales y de Dios, y al mismo tiempo, describe la sombría y oscura situación que rodea el conflicto del bien y del mal. Pero en este aspecto, como dice Ionesco, Shakespeare, en el tratamiento que hace del bien y del mal, se adelanta a cualquier escritor. Levin, cuando trata de realzar los rasgos teológicos-psicológico de los temas hawthornianos, lleva su crítica fuera de los ámbitos estéticos de la literatura:

1. Edmund Wilson op. cit. p. 862 Traducción mía.

2. D. H. Lawrence. Studies in Classic American Literature. (London: Penguin, 1971) p. 187 Traducción mía.

" Hawthorne estaba muy consciente de que el sentido del pecado se relaciona más íntimamente con la inhibición que con la complacencia; y que las conciencias más exquisitas son las que sufren más; que la culpa es un sub-producto de ese mismo remordimiento que tiende al bien y que reconoce leyes superiores; y que los males menores parecen más -- oscuros al inocente que al experimentado." <sup>1</sup>

Caldwell, por su parte, enfoca su estudio crítico a la forma y considera que el romance ha sido manejado de una manera extraordinaria y que todo el valor estético de la obra está basado en haber escogido la forma correcta para expresar su mundo de experiencia. <sup>2</sup>

1. Henry Levin. The Power of Blackness. (New York: Vintage Books, 1958) p. 30-40.
2. John Caldwell Stubbs. The Pursuit of Form. (New York: University of Illinois, 1970) p.

## LE LETRA ESCARLATA Y SU SUB-SIGNIFICADO

En la primera novela de Hawthorne, *FANSHAWE*, hay ya un intento para establecer la arena de esta eterna lucha — el bien VS. el mal — en la mente humana. Este campo de batalla será recreado a través de analogías formadas principalmente por imágenes, similarmente a como han sido utilizadas por muchos otros escritores, para transmitir alegóricamente un mensaje. Uno de esos escritores que han descrito esplendorosamente y con una exuberante imaginación el campo espeluzante del conflicto entre esas dos fuerzas es Milton. Por ejemplo, cuando todos los demonios — Moloch, Belial, Mamón, Belzebú — comandados por Satanás son reunidos en un lugar llamado el Pandemonium para atacar las fuerzas del bien:

752 " Meanwhile the windged heralds by command  
 Of sovereing power, with awful ceremony  
 And trumpet's sound, throughout the host proclaim  
 A solemn council forthwith to be held  
 At Pandemonium, the high capitol  
 Of Satan and his peers; their summons called  
 From every band and squared regiment  
 By place or choice the<sup>e</sup>worthiest; they anon  
 with hundreds and with thousands trooping came

761 Attended...."

Book I Paradise Lost (1)

Al continuar con la descripción, Milton hace una comparación entre la actividad de este lugar — el pandemonium — y una colmena. ¡Terrorífico! En lugar de abejas, demonios. La descripción del mal y de sus discursos es también atterradamente impresionante.

(1) The Oxford Anthology of English Literature. (New York: Oxford University Press, 1973) p. 1272

Blake, otro escritor inglés atraído también por este conflicto, da un giro y sutilmente establece este campo de batalla en la mente humana. Desde *The Tyger* hasta *The Vision of the Last Judgement*, pasando por *The Marriage of Heaven and Hell*, Blake, como Shakespeare, profetiza esa lucha interna como parte de un todo.

En el capítulo III de *Fanshawe* hay una descripción de un lugar en donde los personajes se encuentran cara a cara y se notan ya rasgos de un estilo sobrio y elegante:

*" No fue sin una sensación de temor, más fuerte que la que nunca antes hubiese experimentado, - que Ellen Langton se encontró en esta soledad artificial y ante la presencia del extraño misterioso. La luz mortecina le acentuó las líneas de sus rasgos fuertes y oscuros; y Ellen se imaginó que su apariencia tenía ahora una mirada - más fiera y más salvaje que cuando lo encontró por el río."*<sup>1</sup>

Hawthorne recrea aquí un ambiente ciertamente tenebroso. Se observa el uso apropiado de los términos cargados de una connotación sombría tales como; extraño, misterioso, mortecina, oscuros, fiera, salvaje. Con estos términos la descripción se realiza adecuadamente. Esta es una de las características del estilo hawthorniano. Narra describiendo y describe comparando. El ejemplo es claro en el párrafo antes mencionado. Hay dos ideas y dos comparaciones. "más fuerte que", "más fiera y más salvaje que".

1. Nathaniel Hawthorne. *The Complete Works of N.H.* (Cambridge: The Riverside Press, 1902) Vol. XI p. 330 Traducción mía.



Si la tendencia a la comparación es una de las características que conforman el estilo simbólico de Hawthorne, entonces se hace necesaria una aclaración sobre los términos que constituyen el sistema simbólico o alegórico de Hawthorne.

"La palabra imagen, dice Octavio Paz, designa toda forma verbal, - frase o conjunto de frases, que el poeta dice. Y estas expresiones verbales, agrega, han sido clasificadas por la retórica como comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paronomasias, símbolos, alegorías y mitos. Tienen en común el preservar la pluralidad de significados - de la palabra sin quebrantar la unidad sintáctica de la frase o del conjunto de frases. Además, continúa Paz, las imágenes tienen sentido en varios niveles, porque son la expresión genuina de su visión y experiencia del mundo y además porque constituyen una realidad objetiva, y poseen su propia lógica dentro de su propio universo."<sup>1</sup>

Fue Aristóteles quien vió por primera vez que la importancia de la metáfora yacía en el hecho de que añade un nuevo conocimiento a un conocimiento ya establecido:

*" Las palabras son más agradables cuando nos dan un conocimiento nuevo .... Así, cuando el poeta llama a la edad senil "un tallo seco", nos da una nueva percepción por medio del género común: pues ambas - cosas han perdido su capacidad de florecer."*

Fué él también quien por primera vez observó la relación género-especie que se da en la creación de la metáfora:

1. Octavio Paz. El Arco y La Lira. (México: FCE, 1956) p. 98-99

Blake," *Metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género a la especie, ya de la especie al género, o de una especie a otra o bien por analogía ... cuando -- entre cuatro cosas así sea la segunda con la primera como la cuarta con la tercera, se podrá poner la -- cuarta por la segunda y la segunda por la cuarta; -- v.gr.: lo que es la tarde respecto del día, eso es -- la vejez respecto a la vida, con lo cual se podrá decir: la tarde vejez del día, y la vejez tarde de la vida; o como dijo Empedocles: El Poniente de la vida.*"<sup>1</sup>

Actualmente se dice que la comparación es la confrontación de los términos de dos ideas aproximadas con un elemento real y otro imaginativo. El símil es una comparación directa y expresa que muestra uno o más puntos de semejanza entre dos objetos diferentes y al igual que la comparación utiliza palabras tales como: cual, como, tal como, parecido a, así como, igual a, igual que, etc. La metáfora es una comparación en la cual se ha suprimido el nexos gramatical comparativo o se le ha substituido por otro de distinto valor. El símbolo es otra figura del lenguaje que se usa para representar algo más, frecuentemente se usa un objeto material para representar algo inmaterial. Algunos escritores usan frecuentemente objetos concretos para simbolizar los sutiles estados emotivos y psicológicos. El emblema es una representación de una cualidad o atributo y la cual tiene asociaciones adecuadas para realizar una referencia sistemática, es decir, como una representación compleja que dota a la figura principal de objetos convencionales asociados con ella.

1. Aristóteles. El Arte Poética. (Buenos Aires: ESPASA-CALPE, 1948) p. 636

Finalmente, la alegoría es un modo literario en el cual algunos o todos los elementos de la acción, del personaje y de la escena representan, o conceptos generales o elementos paralelos de la vida. <sup>1</sup> \*

Perrine dice que la alegoría ha sido definida algunas veces como -- una metáfora ampliada y algunas veces como una serie de símbolos relacionados y que probablemente es una metáfora ampliada en cuanto que involucra un sistema de comparaciones relacionadas. <sup>2</sup>

En ese sentido, desde el primer capítulo de LA LETRA ESCARLATA se encuentran comparaciones que forman una cadena interminable a lo largo de la novela. Hawthorne empieza describiendo el lugar donde se encuentra la cárcel y termina comparándola con una flor;

*" Enfrente de este horrible edificio, y entre él y las huellas de las carreras en la calle, había un terreno lleno de hierba, en el cual había crecido desordenadamente la bardana, la cizaña, la manzana del Perú y todo tipo de maleza que evidentemente - encontraba algo que la atraía en ese suelo, que tan temprano había cobijado a la flor negra de la sociedad civilizada: una prisión." <sup>3</sup>*

Cap. I p. 50-51

1. Ver el glosario de términos literarios de la Oxford Anthology of English Literature, así como también el Cap. IV de EL ANALISIS LITERARIO DE R.H. Castagnino. (Buenos Aires: Editorial Nova, 1979) p. 297
2. Para una información más amplia acerca del concepto alegórico se puede consultar a Benedetto Croce. Estética (Buenos Aires: Ed. Nueva Era, -- 1973) p. 237 y el DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LAS CIENCIAS DEL LENGUAJE. (México: Siglo XXI, 1980) p. 421
3. Todos los capítulos mencionados aquí en este ensayo son tomados de la - traducción hecha por la Profra Josefina González de la Garza. La Letra Escarlata. (México: SEP/UNAM, 1982)

Más adelante, continua utilizando la flor como una convención literaria y después de ciertas elucubraciones acerca del florecimiento de un rosal la dota de cierta simbología;

*" Al encontrarlo justamente en el umbral de nuestra narración, que está a punto de comenzar en esa puerta de mal augurio, no podríamos hacer otra cosa que contar una de sus rosas y ofrecérsela al lector. Puede servir, así lo espero, para simbolizar el florecimiento de una dulce moraleja que tal vez encuentre por el camino, o para aliviar el oscuro final de esta historia de la fragilidad y el dolor humanos."*

Cap. I p. 51

Este dotar de cierta simbología a la flor, en este caso, revela -- que un puritano como Hawthorne ve al mundo como un campo de conflicto -- entre las fuerzas del bien y del mal. Estas dos metáforas -- la flor como cárcel y la flor como esperanza -- reproducen lo que es conocido -- pero de diferente manera. Podría ser el conocimiento del conflicto entre lo negativo y lo positivo, entre lo divino y lo mundano.

El estilo narrativo de Hawthorne se caracteriza por contar, decir, narrar. Cuenta en lugar de exponer, como dirían los modernos críticos -- novelistas, sin embargo; con su manera de contar tan particular, ha creado pasajes que se distinguen por la sobriedad y la elegancia en la exposición de las ideas. Por ejemplo en esta descripción de Hester Prynne:

*" La joven mujer era alta, con una figura de elegancia y proporción perfectas. Tenía abundante cabello oscuro, tan sedoso que reflejaba los rayos del sol y una cara que, además de ser bella por la armonía de*

*sus facciones y la lozanía de su piel impresiona  
ba por sus marcadas cejas y sus profundos ojos ne  
gros. Tenía la apariencia de una dama a la mane-  
ra de la nobleza femenina de la época, caracteri-  
zada más por una cierta condición de dignidad que  
por la indescriptible gracia delicada y evanescen  
te que ahora se considera su sello principal y ja  
más había lucido Hester Prynne más distinguida, -  
de acuerdo a los cánones de aquel tiempo, que al  
salir de la prisión."*

Cap. II P. 55

Aquí la descripción que hace de Hester es más eficaz que la que ha-  
ce de la comadronas toscas y robustas. La presentación de las comadro--  
nas se realiza a través de un diálogo, la de Hester a través de un párra-  
fo descriptivo en donde los términos y detalles seleccionados llevan al  
lector hacia una actitud de simpatía por ella, mientras que el vocabula-  
rio y detalles empleados para la descripción de las comadronas no refie-  
ja ni su condición social ni su malevolencia ni envidia. Esto revela --  
dos cosas: primero, que Hawthorne es un maestro en la descripción, segun-  
da que tal maestría se basa en el manejo eficiente de las analogías. Una  
sola comparación "Tenía la apariencia de una dama a la manera de la no--  
bleza femenina de la época, caracterizada más por una cierta condición -  
de dignidad que por la indescriptible gracia delicada y evanescente que  
ahora se considera su sello principal." Y Hester, una convicta ex-con-  
fesa, es transformada en toda una señora. En el párrafo siguiente la --  
describe portando ya el símbolo de su defecto y la llena de un tono má-  
gico;

*" Tenía el efecto de un encantamiento, transportán-  
dola fuera de las relaciones ordinarias con la huma*

...nidad, y encerrándola dentro de una esfera con-  
 un giro... sígo misma."

Cap. II p. 56

Más adelante, transforma la comparación completamente en una exage-  
 ración cuando trata de comparar a Hester con una virgen;

*" De haber habido un papista entre la multitud de  
 puritanos, la vista de esta mujer tan hermosa, tan  
 pintoresca por su parte y atavío, estrechando al -  
 infante contra su pecho, le hubiera hecho evocar -  
 la imagen de la maternidad divina por cuya repre-  
 sentación tantos pintores ilustres han rivalizado;  
 algo que le recordara, aunque solamente por contras-  
 te, la sagrada imagen de la maternidad sin pecado y  
 del infante que venía a redimir al mundo."*

Aquí, Hawthorne, al dotar a la heronía de atributos visuales muy -  
 llamativos tales como "un porte hermoso y una vestimenta colorida y pin-  
 toresca", y, también, al recurrir a un cierto sentimiento de commisera-  
 ción, trata de evocar la imagen de una madona Boticelliana o de una vir-  
 gen de Rafael, pero el esfuerzo lo lleva a la exageración. Sin embargo,  
 si ha fallado en la evocación de una 'virgen santísima', no ha fallado  
 en establecer una ironía. Porque no hay nada más irónico en esta compa-  
 ración que lo absurdo de la exageración. El tratar de presentar como -  
 una "fair puritan" a una mujer que ha roto la ley del establishment es  
 irónico, es más, es satírico. En este sentido — sátira contra una so-  
 ciedad reprimida y puritana — el modo alegórico prueba ser útil.

Hawthorne o cualquier otro escritor bien pudieron haber escrito en  
 un lenguaje más directo para dirigirse a esa sociedad puritana. Pero -

hay tabúes. Hay límites dentro de la sociedad. Aunque esta relación -- lenguaje sociedad no ha sido completamente aclarada, las afirmaciones de Sapir-Whorf son válidas en ese caso. El medio ambiente social limita y moldea la expresión del pensamiento o como dice Steiner, "La lengua organiza las experiencias, pero esa organización está sometida al influjo incesante de la conducta colectiva de sus usuarios."<sup>1</sup>

En cierto sentido, el pensamiento habitual de Hawthorne fue moldeado por años de tradición puritana. No hay evidencia de que su crítica al status quo haya sido hecha directamente. Dió rodeos y llegó a *LA LITRA ESCARLATA*. Pero esta forma de criticar situaciones histórico-sociales satíricamente no es nueva.

Desde Aristófanes hasta Orwell, la lista de escritores que han satirizado cuestiones sociales a través del modo alegórico es numerosa. Tómese a Dryden, por ejemplo, quien en un largo poema satirizó la rebelión de un súbdito inglés en contra de Charles II. Las correspondencias del poema con el texto bíblico de Samuel son obvias, por ejemplo en este retrato de Achitophel:

*" Of these the false Achitophel was first  
A name to all succeeding ages curs'd.  
For close designs and crooked counsels fit,  
Sagacious, bold, and turbulent wit,  
Restless, unfix'd in principles and place,  
In pow'r unpleas'd, impatient of disgrace;  
A fiery soul, which working out its way,  
Fretted the pigmy body to decay:*

1. George Steiner. Después de Babel (México: FCE, 1980) p. 110

*An o'er-informed the tenement of clay.  
 A daring pilot in extremity;  
 160 Pleas'd with the danger, when the waves went high  
 He sought the storms; but, for a calm unfit  
 Would steer too nigh the sands to boast his wit.  
 Great wits are sure to madness near allied,  
 And thin partitions do their bounds divide; ..."*<sup>1</sup>

En una primera lectura de este soberbio poema, parecería que Dryden se ha limitado sólo a recrear el pasaje bíblico de la rebelión de Absalón, pero en una segunda lectura, identificando la equivalencia de los símbolos, se descubre el verdadero objetivo del autor: satirizar la rebelión del Duque de Monmouth.

En este fragmento, la alusión a la desmedida ambición de poder de Shaftesbury es evocada a través de la imagen del piloto atrevido en extremo que quiere dirigir la nave que representa al estado. En cuanto a su condición moral, la imagen dibujada en estos tres versos, proyecta su naturaleza mezquina y abyecta:

*A fiery soul, which working out its way  
 fretted the pigmy body to decay:  
 And o'er-informed the tenement of clay.*

Así, a todo lo largo del poema se encuentran personajes y hechos históricos presentados en términos bíblicos con su respectiva correspondencia: Absalón=Monmouth; el Rey David=el Rey Charles; Achitophel= Shaftesbury, los judíos= los ingleses, Jerusalén = Londres, el Sanedrín = el Parlamento.

1. The Oxford Anthology of English Literature. (New York: Oxford University Press, 1973) p. 1607



Aunque el significado superficial pudiera tener un interés, el mayor interés del poeta está puesto en el significado ulterior.

Y aquí yace precisamente la importancia del modo alegórico, ya que gran parte del placer estético de la lectura radica en hacer una justa identificación y correspondencia de los símbolos. Para algunos, el significado ulterior nunca será tan claro como para otros; pero ésto es -- parte del juego. Con Dryden queda establecida una vez más la utilidad del modo alegórico para exponer ironías y sátiras usando el pensamiento analógico.

En el siguiente párrafo, la exhortación que hace el reverendo -- Arthur Dimmesdale a Hester Prynne para que se confiese, y, por ende, para que se arrepienta está elaborada también con base en una fina ironía y constituye, al mismo tiempo, una sátira en contra del uso del lenguaje para crear confusión:

*"Hester Prynne", dijo inclinándose sobre el balcón y mirándola fijamente a los ojos, "habéis escuchado lo que este buen hombre dice y veis la responsabilidad que pesa sobre mí. Si vos sentís que tal cosa contribuirá a la paz de vuestra alma y que vuestro castigo terrenal será, por eso, más eficaz para -- vuestra salvación, yo os conjuro a pronunciar el -- nombre de aquél que con vos ha participado en el pecado y que debe ser vuestro compañero en el sufrimiento. No guardéis silencio por falsa piedad o por ternura hacia él, pues creedme, Hester, que aunque fuera preciso descender de su elevada posición para pararse allí, junto a vos, en el pedestal de la ignominia, tal acción sería mejor para él que esconder un corazón culpable por todos los días de su vida."*

Considerada como uno de los elementos primordiales de la novela moderna, la ironía ha sido tema de eruditas discusiones. ¿Corresponde al lector identificarla o toca al autor declarar que hay una dentro de la historia? "La ironía, dice Booth, siempre ha creado dificultades, y no hay razón apriorística para suponer que la culpa es del lector. La ironía de más éxito antes del período moderno advirtió inconfundiblemente, de una forma u otra, que no se podía confiar en el portavoz." <sup>1</sup>

Con Swift y Defoe, considerados precursores de la ficción moderna, se nota ya la ausencia de una advertencia sobre una ironía implícita. Este hecho marca un gran avance en el desarrollo de la narrativa moderna. El no advertir permite al autor, sea veraz o no, que su mensaje irónico sea captado por un número mayor de lectores. Si todo fuera dicho directamente, el mensaje sería solamente captado por un número reducido, pero la ambigüedad creada por un tono irónico abarca a la mayoría de los lectores. El autor, al igual que el sembrador, arroja la simiente y ésta brotará si el campo es fértil. El manejo del punto de vista y la ironía han creado ciertamente una era de confusión que ha dado origen a largos comentarios sobre textos tan modernos como *ULYSSES* Y *PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN* de Joyce; sin embargo, al conformarse este uso ya como técnica establecida abrió un amplio campo para el funcionamiento de la novela como forum de crítica.

En una primera lectura de la exhortación hecha por Dimmesdale, no

1. Wayne C. Booth. La Retórica de la Ficción. (Bar: Bosch, 1978) p. 300

hay nada importante excepto de refinada elegancia en el lenguaje del protagonista y la claridad de las oraciones en el discurso narrativo. Pero en una segunda lectura, cuando el lector conoce la debilidad real del héroe, se descubre la ironía.

El dulce y bueno de Arthur Dimmesdale, usando una retórica puritana, se dirige a su pareja en el pecado con voz angelical; "Si vos creéis que es lo correcto, denunciadme. Si no, entonces vos seréis culpable de mi hipocresía."; ¡Irónico y paradójico! Pero esta crítica mordaz al modo de ser puritano no podía ser hecha directamente. Hubiera parecido blasfemia. La ambigüedad es para los que quieren oír, para los que quieren re-leer. Si el lector no reconoce las reglas del juego no obtiene el placer de leer. El placer consiste en reconocer las reglas, y, en este caso, parte de esas reglas es reconocer la función de la alegoría.

De los cuatro personajes que intervienen en la novela, el más auténtico es el viejo, resentido y malévolo doctor Chillingworth. A Hester, Dimmesdale y Pearl, Hawthorne les confiere un disfraz de 'buenas personas'. Tienen personalidades impostoras. Aunque Hester lleva en su pecho los colores de la ignominia, durante el desarrollo de los sucesos parece haber una tendencia a olvidar el significado de tal símbolo, pero Hawthorne hace una continua referencia a la letra A, no como dice James "para exagerar la parte más débil del tema", sino como un continuo recordatorio de la naturaleza de Hester Prynne. Dimmesdale es otro personaje tipo. Un ser ambiguo. Reconoce su falta pero vive en un estado de confusión debido al dilema de continuar siendo un aparente pastor virtuoso o enfrentarse a una realidad cruel. Chillingworth, por su parte, es desde el principio lo que es, un ser maligno y contrahecho.

"A su llegada a la plaza del mercado, y desde algún tiempo antes de que ella lo viera, el forastero había fijado su mirada en Hester Prynne. Primero lo hizo sin prestar mucha atención, como un hombre que está acostumbrado, sobre todo a ver dentro de sí mismo y para quien los asuntos externos son de poco valor e importancia, a menos que se relacionen con el interior de su mente. Muy pronto, sin embargo, su mirada se tornó aguda y penetrante. Una expresión de horror distorsionó sus facciones como si una serpiente se deslizara sobre su cara y allí hiciera una pequeña pausa exponiendo a plena vista todas sus retorcidas evoluciones."

Cap. III p. 61

En esta primera presentación de Chillingworth, Hawthorne ha utilizado una vez más su extraordinaria capacidad para construir bellas y eficaces imágenes a través de comparaciones. En la primera comparación nos muestra los atributos característicos del hombre aparentemente ensimismado y retraído, pero con una intensa vida interior llena de conflictos emocionales. La segunda imagen; 'como si una serpiente se deslizara sobre su cara y allí hiciera una pequeña pausa exponiendo a plena vista todas sus retorcidas evoluciones', prefigura ya más abiertamente la naturaleza sombría, retraída y terrorífica del doctor Chillingworth.

Los personajes en una alegoría son figuras alegóricas. Hester con su letra escarlata es el emblema del pecado, Dimmesdale con su disfraz de pastor virtuoso es el emblema de la debilidad. Chillingworth es el emblema de la venganza y Pearl es el emblema de la pureza.

En la descripción de Pearl, hay mezcla de lo real y lo fantástico, y si bien existe cierto predominio de lo fantástico sobre lo real, este

hecho puede ser tomado como una característica primordial de la forma - utilizada por el escrito.

Hawthorne comienza la simbolización de Pearl comparándola con 'una bella flor inmortal nacida de la exuberancia de una pasión culpable', - también la compara con una 'florecilla silvestre' o con 'un juguete de los ángeles' y más adelante, dice;

*"Su madre, mientras Pearl era aún muy pequeña, aprendió a distinguir cierta mirada peculiar que la advertía en qué momento era inútil insistir, persuadir o rogar. Era una mirada inteligente y al mismo tiempo tan inexplicable, tan perversa y a veces tan maliciosa, pero generalmente acompañada por tal efervescencia de espíritu que Hester no podía evitar preguntarse, en esos momentos, si Pearl era una criatura humana. Parecía, más bien, una sílfide alada que, después de entretenerse - por unos instantes con juegos fantásticos en el piso de la cabaña, se esfumaría con una sonrisa burlona. Siempre que esa mirada parecía en sus ojos fieros, brillantes y profundamente negros, la investía de una extraña lejanía e intangibilidad; como si estuviera suspendida en el aire, -- pronta a desvanecerse, como una luz vacilante - que no sabemos de dónde viene ni a dónde va."*

Cap. VI p. 87

Este párrafo ciertamente evoca la imagen de un ser misterioso y - sobrenatural. La caracterización del personaje esta construida de -- acuerdo a los cánones de la tradición literaria inglesa. Los personajes rubios y morenos simbolizan diferentes actitudes y conductas. Los morenos, en este caso, representan a los personajes misteriosos de los

lejanos pueblos orientales. Son pasionales y violentos según el punto de vista de los escritores de habla inglesa.<sup>1</sup>

Hawthorne trata de caracterizar a Pearl dotándola de atributos como éste; 'siempre que esa mirada aparecía en sus ojos fieros, brillantes y profundamente negros, la investía de una extraña lejanía e intangibilidad; 'y el personaje se mueve y se desarrolla extraordinariamente bien en ese ambiente mágico-misterioso.

Parecería, sin embargo, que hay cierta contradicción entre la caracterización de Pearl y su nombre simbólico. Por una parte, durante el desarrollo del argumento, Pearl es caracterizada con rasgos mefistofélicos, ya sea a través de la voz del narrador o a través de la opinión de los demás personajes.

*"Esta actitud sentimental, tan poco común en Pearl, no duró un instante más; comenzó a reírse y penetró en el salón haciendo cabriolas, en forma tan etérea que el viejo master Wilson se preguntó si, por lo menos, las plantas de sus pies tocaban el suelo.*

*"Esa pequeña bribona tiene algo de brujería, os lo aseguro", le dijo a master Dimmesdale. "No necesita de la escoba de una vieja para salir volando."*

Cap. VIII p. 107

Pero, por otra parte, Pearl desempeña el papel de un látigo justiciero. Y eso está en correspondencia directa con el símbolo de su nombre. En la voz cristalina de la pureza: "Pero, ¿me prometes", preguntó Pearl, "que tomarás mi mano y la de mi madre mañana al mediodía?".

1. Wallek and Warren. THEORY OF LITERATURE. (Harmondsworth: Penguin, 1973) p. 220

Y al no tener una respuesta afirmativa la voz cristalina de la pureza infantil sólo pudo reír de nuevo. Ella recuerda al lector, a cada momento, el papel de cada uno de los personajes. El papel de pecadora de Hester. El papel de hipócrita de Dimmesdale y el papel de vengador de Chillingworth:

*"La tendencia inevitable de Pearl de revolotear sobre el enigma de la letra escarlata parecía una característica innata en su persona. Desde la más temprana época de su vida consciente, se había adentrado en esto como si fuera una misión que le hubiera sido asignada".*

Si los personajes "planos", como dice E.M. Forster<sup>1</sup>, están contruidos, en su más pura forma, alrededor de una simple idea o una cualidad, y, además, pueden ser fácilmente expresados en una sola oración, entonces se puede observar que Pearl es uno de éstos, ya que puede ser fácilmente identificada por una expresión. "Pero en serio, madre ¿qué significa esa letra escarlata?". Esta expresión de duda y al mismo tiempo de cuestionamiento, la repite Pearl una y otra vez con el objetivo único de funcionar como un símbolo, y es bajo de sombra de este símbolo como se recuerda a Pearl; siempre fustigando, cuestionando, presionando, y, sobre todo juzgando:

*"¡Pearl, extraña criatura! ¿Por qué no vienes hacia mí?" exclamó Hester. Pearl seguía apuntando con el dedo índice: frunció el ceño con un gesto que impresionaba más por el aspecto infantil, casi de bebé, de sus facciones. Como su madre continuara llamándola con una serie de sonrisas festivas no acostumbradas, la niña pateó el suelo, con miradas y gestos --*

1. E.M. Forster. Aspects of the Novel (Harmondsworth: Pelican, 1979) p.:73

*aún más imperiosos. El arroyuelo reflejó nuevamente la fantástica belleza de la imagen, su dedo acusador y su gesto imperioso que hacía resaltar el aspecto de la pequeña Pearl."*

Cap. XIX p. 185-186

El efecto de la imagen, representada por la niña apuntando con su dedo, es sorprendentemente eficaz y es más sorprendentemente artística cuando la niña, en su posición de juez, aparece reflejada en el arroyo. Una y otra vez, Pearl ha sido representada como el símbolo del acusador.

La característica esencial de esta novela radica en que toda la acción del argumento ha sido presentada a través de una cadena de imágenes y, sobre todo, a través de una sucesiva concatenación de estados mentales.

En lugar de los consabidos episodios de aventuras de la narrativa norteamericana del siglo XIX — *THE STORY OF RIP VAN WINKLE* (1819-20), *THE LAST OF THE MOHICANS* (1826), *THE FALL OF THE HOUSE OF USHER* (1839), *MOBY DICK* (1857), *THE ADVENTURES OF TOM SAWYER* (1876); el desarrollo del argumento de *LA LETRA ESCARLATA* se lleva a cabo por medio de incidentes que evocan estados mentales.

Los personajes de *LA LETRA ESCARLATA* habitan en un mundo donde la violencia física ha sido desterrada. No existen conflictos entre el hombre y los elementos naturales. Su apariencia de "fairy tale", sin embargo, no le quita la presencia de un conflicto real y tenebroso; un conflicto mental que produce una eterna agonía en Hester, Arthur, Roger y Pearl.



Los estados mentales que tal conflicto produce en los personajes van a ser evocados a través de una cuidadosa selección de adjetivos y detalles. Al principio de la narración, la descripción del escenario parece no corresponder a la naturaleza del conflicto, pues Hawthorne - en lugar de un día gris, nublado o frío nos describe una mañana de verano 'resplandeciente del sol matinal', con gentes vestidas de un colorido provincial típico de festejos pueblerinos; sin embargo, cuando se escucha el comentario de la voz del autor sobre el ánimo del personaje, entonces caemos en la cuenta de que todas esas explicaciones sobre el escenario, el vestido, las gentes y la situación tiene el propósito de evocar un estado emocional.

Despojada de su dignidad, vilpendiada, criticada, juzgada y señalada, Hester Prynne es presentada por el autor, no como una víctima sino como una heroína:

*"Aquellos que le habían conocido y esperaban verla ofuscada y ensombrecida por las nubes de la desgracia, se sorprendieron y casi se sobrecogieron al percibir cómo su belleza se destacaba y transformaba en un halo la desventura y la ignominia que la envolvían."*

Cap. II p. 59

Pero, a pesar de que Hawthorne envuelve y arroja a la heroína en expresiones metafóricas --nubes de desgracia, belleza transformada en halo-- se detecta, más adelante, la falsa apariencia de equilibrio de la Sra. Prynne; pues a través del comentario del autor aflora el profundo estado depresivo del personaje.

"...Pero ahora ante el pesado castigo que era su destino soportar, sentía por momentos, como si quisiera gritar con toda la fuerza de sus pulmones y arrojar-se desde el patíbulo hasta el suelo o volverse loca en ese mismo instante."

Cap. II p. 59

A la pregunta ¿puede la literatura evocar ciertas actitudes mentales en los lectores? parece haber cuando menos una respuesta afirmativa. I.A. Richards; y su teoría del valor, basada a su vez en teorías psicológicas, aporta con gran rigor científico una nueva percepción semántica de las palabras. El escritor, poeta o ensayista atribuye a las palabras cierta clase de significado emotivo en relación directa a un asunto -- emotivo. Cuando las palabras han sido adecuadamente utilizadas como medio para ordenar, controlar y consolidar la experiencia total, deberá haber, de acuerdo a Richards, una relación estímulo - respuesta entre lector y escritor.

¿No predisponen ciertos autores a sus lectores y experimentar un estado de simpatía o repulsión hacia alguno de sus personajes utilizando tal o cual palabra con una gran carga emotiva? Cuando el narrador -- omnisciente de *LOS HERMANOS KARAMAZOV* pide comprensión, tanto para el viejo patriarca Fedor Pavlovich como para su hijastro Smerdiachkov, sólo esta valiéndose de un artificio permitiéndole buscando los adjetivos exactos para evocar en el lector ese estado de comprensión adecuado para entender la naturaleza de estos personajes. Poe, Malville y muchos otros hicieron lo mismo. La diferencia entre ellos y Hawthorne radica en el grado de efectividad.

En el Capítulo XVI, Hawthorne presenta un bosque como escenario pa

ra el encuentro de Hester y Dimmesdale. Entre las varias simbologías atribuidas a la selva, el bosque representa un estado avanzado de deterioro moral, un estado de vicio y de ignorancia. El narrador de *LA DIVINA COMEDIA*, al principio de su viaje por el infierno se muestra atemorizado en una selva oscura y agreste por haberse apartado del camino recto. Para la heronía de Hawthorne, el bosque representa algo similar;

*"Después de que las dos caminantes hubieron cruzado la península hacia las tierras del interior, el camino se convirtió en un pequeño sendero que penetraba en el misterio del monte salvaje. Este lo bordeaba tan estrechamente, estaba tan denso y tan negro por ambos lados, dejando ver sólo imperfectamente trozos de cielo, que a Hester le pareció la selva moral en la que había errado desde hacía mucho tiempo".*

Cap. XVI p. 164

La descripción de este paisaje está construida con adjetivos cargados de una significación romántica, de alusiones a la fuerza mágica de la naturaleza. El paisaje se muestra, a veces, con cierta claridad, a veces, con cierta lobreguez:

*"El día era nublado y sombrío. En el cielo se cernían grandes extensiones grises de nubes que se agitaban lentamente por la brisa, de manera que un rayo de sol vacilante podía, quizá, verse jugueteando solitario por el sendero. Esta alegría pasajera se vislumbraba siempre en el extremo más alejado de un espacioso panorama a través del bosque. La juguetona luz solar apenas tímidamente jugueteaba en la predominante melancolía*

*del día y de la escena-- se retiraba cuando ellas se acercaban y los lugares donde había danzado - quedaban después más lúgubres porque las dos -- caminantes habían abrigado la esperanza de encontrarlos iluminados."*

Cap. XVI p. 164

La ilusión de pasar de la claridad a la lóbreguez está tan sutilmente presentada -- rayo de sol vacilante jugueteando por el sendero, alegría pasajera, luz que se retira-- que es difícil ver alguna relación entre el escenario y los personajes, y, aún más, la relación entre el paisaje y su estado psicológico. Se alcanza a intuir cierta relación entre el oscuro y espeso bosque y el estado de ánimo de Hester cuando ella manifiesta alegría al pensar en Arthur y tristeza al recordar el pasado y la situación actual. La transición de un estado eufórico a un estado depresivo es tan constante y tan rápida como lo es el paso del sol a través de los claros del bosque y Hester experimental la dolorosa alegría triste de su vivir.

En el Capítulo XVIII, Hawthorne trata de que el lector experimente un estado eufórico junto con los personajes. El mismo título del capítulo lleva ya implícita la idea de un cambio mental; de un estado pesimista evocado en la lóbrega selva, pasamos a un estado de ficticia alegría con "inundación del sol".

Hester sacude su pesimismo y amargura y recobra parte de su belleza natural:

*"Alrededor de su boca y en el brillo de sus ojos jugueteaba una sonrisa radiante y llena de ternura que*

*parecía brotar del mismo corazón de su femeneidad. Su sexo, su juventud y toda la riqueza de su belleza retornaron.... Súbitamente, como si de pronto - el cielo sonriera, salió el sol, inundando con su luz el oscuro bosque. Los objetos que habían sido hasta ahora una sombra, tomaron cuerpo y emanaban luz."*

Cap. VIII p. 180

El lector ha sido llevado sutilmente a través de la descripción de este estado mental a involucrarse en esta nueva actitud de los personajes. Todo parece indicar un final feliz, pero Hawthorne tiene reservada una última sorpresa para el lector, un final irónico y paradójico.

## CONCLUSIONES

En diferentes épocas y lugares, el tan criticado modo alegórico ha servido una y otra vez para revelar, exponer y manifestar una verdad, a pesar de que en determinado momento, la individualidad del lenguaje de un escritor esté condicionada, por una parte, a su impulso afectivo y, por otra, a la represión social. Ejemplos de esta naturaleza no son raros en la historia de la literatura.

En 1620, en Ouenca, tuvo lugar un juicio en contra de uno de los escritores más prolíficos de España; Don Francisco de Quevedo y Villalonga. La sentencia fue purgar una condena de algunos años en el Convento de San Juan. El fallo no tendría nada de extraordinario si no fuera porque el reo, en diferentes ocasiones y diferentes lugares, fue juzgado y sentenciado por el mismo delito: escribir. El resultado de su última permanencia en cautiverio fue "La Vida de Marco Bruto". Había ciertamente en este ensayo una duplicidad de significado. Los personajes, hechos, lugares y circunstancias del escrito tenían un doble propósito; por una parte, mostrar los hechos históricos de la vida del personaje romano, por otra, revelar los hechos actuales de su Majestad Felipe II.

Algunos escritores y críticos modernos, por supuesto, tendrían a bien que todo fuera expuesto directa y llenamente, que no hay por qué llamar "alimento espiritual" al estudio o al conocimiento, si tan sólo es un ejercicio intelectual. Pero llamarle al "pan pan y al vino vino" resulta una tarea bastante complicada en el quehacer literario.

El modo alegórico prueba ser útil en cuanto a que en determinada

época o movimiento literario disfraza su mensaje para salvaguardar, o aún más, para preservar la integridad física del 'escritor-profeta'.

Hawthorne, en este sentido --escritor profeta--, fue doblemente --privilegiado. Primero, su forma de pensar por intuiciones, por comparaciones era parte de su naturaleza misma, segundo, poseía un vivo estado consciente de la función del modo alegórico dentro de la literatura. ¿Prefigura Hawthorne a esos escritores contemporáneos que se atreven a sugerir la lectura de sus obras en "las cansinas y lóbregas horas de la media noche"?

*"Los cuentos tienen el pálido tinte de las flores que crecen en las sombras demasiado ocultas, la frialdad del hábito de meditar que se difunde al mismo tiempo a través del sentimiento y la observación de cada bosquejo. En lugar de pasión hay sentimiento y, en cuanto a imágenes de la vida real, tenemos la alegoría, no siempre arropada --agradablemente con vestimentas de carne y hueso como para no dejar de producir un estremecimiento en la mente del lector,"*<sup>1</sup>

Un crítico como Lukacs encuentra muchas fallas en el uso de la --alegoría. Contemplando la novela como producto de una estructura social, sostiene que la alegoría, como categoría estética, es un síntoma patológico y decadente de la literatura, y en forma muy particular, de la literatura vanguardista. Manifiesta que la literatura burguesa está llena de segundos significados, es decir, de alegorías; y toda esta se

1. Malcom Cowley. The Portable Hawthorne (New York: Penguin, 1979) p.284 Traducción mía.

gunda interpretación trae como consecuencia un estado de confusión en el lector al disociar lo trascendente de lo intrascendente, al separar al hombre de su propia realidad;

*"En la literatura de vanguardia, lo alegórico corresponde a esa segunda actitud de 'no más', de 'ya no', pues su trascendencia, más o menos consciente, implica un rechazo de toda posible inmanencia, de toda posibilidad 'de este lado', un repudio del sentido inherente al propio mundo en la vida del hombre, en su realidad."*<sup>1</sup>

La tesis Luckacsiana equivale a decir que las únicas experiencias válidas son aquellas adquiridas a través de los sentidos o de la razón, las que forman parte del mundo real, concreto, material. Pero Hawthorne se enfrenta a una realidad demasiado tenue, sutil, la cual nada tiene que ver con el mundo físico. Hablar de los conflictos entre algo tan intangible como es el bien y el mal, representa un problema de materialización. El artista sólo dispone del lenguaje como herramienta. Y si hemos de atender al hecho de que el manejo de las palabras y su potencialidad de significado es lo único con lo que cuenta el artista para plasmar esa realidad, se verá que la obra hawthorniana es una evidencia de la majestuosa habilidad de conjugarlas, de aderezarlas y de combinarlas para presentar eso inmaterial, etéreo, abstracto, en algo concreto, real y terriblemente hermoso llamado LA LETRA ESCARLATA. Además, Hawthorne ha demostrado que el modo alegórico es útil cuando a través de él se logra despertar cierta simpatía por una época, o mejor dicho, cierta comprensión de las gentes que la vivieron. Hawthorne y su 'maravillosa sub-significado' han dado al mundo una prueba de benevolencia hacia una sociedad llena de defectos y, al mismo tiempo, virtuosa.

1. George Lukacs. Significación del Realismo Crítico: (México: Era, 1967) p. 51



## B I B L I O G R A F I A .

- Booth C., Wayne. La Retórica de la Ficción. Barcelona: Bosch, 1978
- Borges, Jorge Luis. Nueva Antología Personal. Barcelona: Bruguera, 1980.
- Castagnino, Raúl H. El Análisis Literario. Buenos Aires: Editorial Nova, 1979.
- Cowley, Malcom. The Portable Hawthorne. New York: Penguin, 1979.
- Daiches, David. Critical Approaches to Literature. London: Longman, 1981.
- Forster, E.M. Aspects of the Novel. Harmondsworth: Pelican, 1979.
- Hawthorne, Nathaniel. La Letra Escarlata México: SEP/UNAM, 1982.
- Kermode & Hollander. The Oxford Anthology of English Literature. New York: The Oxford University Press, 1973.
- Lawrence, D.H. Studies in Classic American Literature London: Peguin, 1971.
- Lukacs, George. Significación Actual del Realismo Crítico. México: Era, 1967.
- Murry, J.M. El Estilo Literario. México: FCE, 1951.
- Perrine, Laurence. Literature. New York: Harcourt Brace, Jovanovich, 1974.
- Wellek & Warren. Theory of Literature. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- Wilson, Edmund. The Shock of Recognition. New York: Wilson Editor, 1955.