

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL CUENTO Y LA NOVELA
DE
NATHANIEL HAWTHORNE

T E S I S

QUE PRESENTA LA ALUMNA

GLORIA ESCAMILLA GONZALEZ

PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS

MEXICO
1952.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi madre.



FILOSOFÍA

*A mi maestra
Srta. Dra. María de la Luz Grovas.*

INDICE

- I.—Introducción.
- II.—Tabla Cronológica.
- III.—Panorama histórico.
 Reseña histórica de los Estados Unidos de América, 1801-1865.
 La Nueva Inglaterra como centro de cultura, durante ese mismo período.
- IV.—Biografía de Nathaniel Hawthorne.
- V.—Obra de Nathaniel Hawthorne.
- VI.—El cuento de Nathaniel Hawthorne.
 El cuento norteamericano en la primera mitad del siglo XIX.—
 Colecciones de cuentos de Nathaniel Hawthorne.—Bosquejos.—
 Cuentos con fondo histórico. — El Símbolo. — El pecado en
 Hawthorne.—Cuentos para niños.
- VII.—The Scarlet Letter.
- VIII.—The House of the Seven Gables.
- IX.—The Marble Faun.
- X.—The Blithedale Romance.
- XI.—Conclusiones.
- XII.—Bibliografía.

INTRODUCCION

Para el presente estudio he escogido a Nathaniel Hawthorne, uno de los escritores norteamericanos de importancia, no solamente en la literatura de su país, sino en la universal; sus obras literarias fueron dadas a la publicidad en un momento en que también lo eran algunas de las obras maestras de la literatura del vecino país del norte, ya que fueron varios los hombres de letras norteamericanos que en esta época legaron sus obras a la posteridad.

TABLA CRONOLOGICA QUE ABARCA LA EPOCA EN QUE VIVIO NATHANIEL HAWTHORNE

Año	Nathaniel Hawthorne	Literatura Norteamericana.	Historia Norteamericana.	Literatura Inglesa.	Europa.
1804	Nace el 4 de julio en Salem Mass.	The Indiana Bazette.			Napoleón I, emperador de Francia.
1805			Reelección de Thomas Jefferson.		Victoria de Nelson en Trafalgar. Victoria de Napoleón en Austerlitz.
1806				Nace Elizabet Barret Browning.	Fin de Imperio Romano-Germánico.
1807		Nace Henry W. Longfellow. Nace John G. Whittier. Nace Richard Hildreth.	Buque de vapor de Fulton.		
1808	Muere su padre.	The Missouri Gazette.		Muere George Meredith.	Napoleón entra en España.
1809		Nace Oliver W. Holmes. Nace Edgar A. Poe. Knickerbocker History of New York de Irving. Nace Margaret Fuller.	Elección de James Madison.	Muere Alfred Tennyson.	Napoleón se anexa a los Estados Pontificios.
1810					
1811			Se desarrolla la colonización en el Oeste.	Nace William M. Thackeray.	
1812		Nace Harriet Beecher Stowe.	Segunda Guerra contra Inglaterra.	Nace Charles Dickens. Nace Robert Browning.	
1813			Reelección de James Madison.		
1814			Fin de la Guerra contra Inglaterra.		Napoleón es desterrado a Elba.
1815		The North American Review.			Luis XVIII, rey de Francia. "Los Cien Días" Marzo 20, Junio 22. Junio 18, batalla de Waterloo. Napoleón abdica por segunda vez. Regreso de Luis XVIII.
1816				Nace Charlotte Brontee.	
1817		Nace Henry D. Thoreau. Thanatopsis de William C Bryant.	Elección de James Monroe.	Muere Jane Austen. Biografía Literaria de Coleridge.	
1818	Va a Raymond Maine	Nace James Russel Lowell.	Compra de la Florida.	Nace John Ruskin.	
1819		Sketch Book de Irving. Nace Walt Whitman. The Arkansas Gazette. The Western Review, and Miscellaneous Magazine. Nace Herman Melville.		Nace George Elliot.	

1820		The Texas Gazette. Precaution de Cooper.			Jorge IV, rey de Inglaterra.
1821		The Spy de Cooper.	Reelección de James Monroe.	Muere John Keats. Opium-Eater de De Quincey. Kenilworth de Scott. The Pirate de Scott. Adonis de Shelley. Muere Percy B. Shelley.	
1822					
1823		The Pioneers de Cooper.	Doctrina Monroe		
1824		The Pilot de Cooper. The Christian Examiner.		Muere Lord Byron.	Carlos X, rey de Francia.
1825	Graduación en Bowdoin College. Se establece en Salem.	The United States Literary Gazette. The Princeton Review.	Construcción del Canal de Erie. Elección del John Quincy Adams.		
1826		The Last of the Mahicans de Cooper. The Atlantic Souvenir.			
1827		The Prairie de Cooper. The Western Monthly Review. Tamerlane and other Poems de Poe.			
1828	Fanshawe	Life and Voyages of Columbus, de Irving. The Token. The Talisman.			
1829		Conquest of Granada de Irving. Al Aaraaf de Poe. Godey's Lady's Book.	Elección de Andrew Jackson.		
1830			La era de la construcción de ferrocarriles.		Luis Felipe I, rey de Francia. Guillermo IV, rey de Inglaterra. Triunfa la Revolución en Bélgica contra Holanda. Es proclamado rey Leopoldo de Sajonia Coburgo.
1831		The Liberator. The New England Magazine. The Illinois Monthly Magazine.			
1832		Nace Louisi May Alcott.		Muere Sir Walter Scott. Muere Thomas Moore.	
1833		The Knickerbocker Magazine. The Western Monthly Magazine.	Reelección de Andrew Jackson.		Muere Fernando VII, rey de España. Inglaterra prohíbe la esclavitud en sus colonias.
1834		The Southern Literary Messenger. Library of American Biography de Sparks. History of the United States de Brancroft.		Muere Samuel T. Coleridge. Muere Charles Lamb.	
1835		Nace Samuel Langhorne Clement, (Mark Twain) Outre Mer de Longfellow.			
1836	Va a Boston.	Nature de Emerson. The Boston Book.			

1837	Vuelve a Salem. Twice-Told-Tales.	The Democratic Review.	Elección de Martín Van Buren.	Oliver Twist de Dickens. The Yellowplush Papers de Dickens. The Ranciferay. French Revolution de Carlyle	Victoria, reina de Inglaterra.
1838		The Boston Quarterly Review. The History of the Reign of Ferdinand and Isabella the Catholic de Prescott. The Psalm or Life de Longfellow.			
1839	Trabaja en la Aduana de Boston.	The Liberty Bell, by friends of freedom. Voices of the Night de Longfellow. Hyperion de Longfellow. The Dial. The Rose of Sharon, a Religious Souvenir. The Pathfinder de Cooper.			
1840		Graham's Magazine. Ballads and Poems de Longfellow. Essays de Emerson. Two Years before the mast de Melville. The Deerslayer de Cooper. A Year's Life de Lowell. Nace John Fiske. Poems on Slavery de Longfellow. The Southern Quarterly Review.	Elección de Harrison, muere y sube Tyler.		Regencia de Espartero en España.
1841	Deja su trabajo en la Aduana de Boston. Va a Brook Farm. Grandfather's Chair.				
1842	Twice-To'd Tales, II edición. Biographical Stories for Children. Se casa con Sophia A. Peabody. Se instala en la Vieja Rectoría, en Concord.			American Notes de Dickens. Lays de Macaulay.	Isabel II, reina de España.
1843	Edita Journal of an African Cruiser de Bridge.	The New Englander. The Conquest of México de Prescott. The Spanish Student de Longfellow.		Muere Robert Southey.	
1844	Nace su hija Una	Littell's Living Age. Brownson's Quarterly Review. The Opal, a Pure Gift for The Holy Days. Essays de Emerson. The Harbinger. The American Whig Review. The Raven and other Poems de Poe. A Week on the Concord and Merrimac River, de Thoreau. The Waif, A Collection of Poems de Longfellow. The Poets and Poetry of Europe de Longfellow.		Muere Thomas Campbell.	
1845	Va a Salem.		Anexión de Texas Elección de Polk	Muere Sidney Smith.	

1846	Mosses from an Old Manse. Nace su hijo Julián. Recibe el nombramiento de Vista de la Aduana de Salem.	Typee de Melville.	Guerra contra México.	Dombey and Son de Dickens.
1847		Evangeline, A Tale of Acadie de Longfellow. The Massachusetts Quarterly Review. Poems de Emerson. Omoo de Melville. The Conquest of Peru de Prescott.		
1848		Vission of Launfoid de Lowell. Fable for Critics de Lowell. Poems de Lowell. The Biglow Papers de Lowell.	Se descubrió oro en California. Toma incremento la controversia sobre la esclavitud. Fin de la Guerra contra México.	Francia, por segunda vez, es república. Francisco José I emperador de Austria.
1849	Deja su trabajo en la Aduana de Salem.	Sartain's Union Magazine of Literature and Art. Muere Edgar A. Poe. Redburn de Melville. History of Spanish Literature de Ticknor.	Elección de Taylor.	Vanity Fair de Thackeray. David Copperfield de Dickens.
1850	The Scarlet Letter. Se establece en Lenox, Mass.	Harper's Magazine. Representative Men de White-Jacket de Melville. Emerson. Muere Margaret Fuller. Songs of Labor de Whittier.	Muere Taylor y sube Filmore	Muere William Wordsworth. Sonnets from the Portuguese de Mrs. Browning. Later-day Pamphlets de Carlyle. In Memoriam de Tennyson.
1851	Nace su hija Rose. The House of The Seven Gables. True Stories from History and Biography. Se establece en West Newton. Twice-Told Tales, III edición. A Wonder Book for Girls and Boys.	Muere James F. Cooper. The Golden Legend de Longfellow. Moby-Dick de Melville. History of the United States de Hildreth.		Casa Guidi Windows de Mrs. Browning. Stones of Venice de Ruskin. Luis Napoleón Bonaparte, Napoleón III.
1852	The Snow Image and Other Twice-Told Tales. The Blithedale Romance. A Campaign Life of Franklin Pierce Se establece en The Wayside, Concord.	Muere Daniel Webster The New York Quarterly Review. Pierre de Melville. Uncle Tom's Cabin de Harriet Beecher Stowe.		Bleak House de Dickens. Peg Woffington de Charles Reade. Henry Esmond de Thackeray.
1853	Es nombrado cónsul de Liverpool. Tanglewood Tales. Sale para Inglaterra.	Puntnam's Monthly Magazine.	Elección de Franklin Pierce.	Hypathia de Kingsley.

1854		Walden, or Life in the Woods de Thoreau.		
1855		The Song of Hiawatha de Longfellow. Leaves of Grass de Whitman. Israel Potter de Melville. Life of Washington de Irving.		Alejandro II, Zar de Rusia.
1856		English Traits de Emerson. The Piazza Tales de Melville.		Nace Oscar Wilde.
1857	Deja su puesto de cónsul.	The Atlantic Monthly Magazine. The Confidence Man de Melville.	Elección de Buchanan.	
1858	Va a Italia. Escribe The Ancestral Footstep.	The Courtship of Miles Standish de Longfellow.		
1859	Regresa a Inglaterra.	Muere W. Washington Irving. Muere William K. Prescott.		Muere Thomas De Quincey. Muere Lord Macaulay.
1860	The Marble Faun. Regresa a América. Se establece en The Wayside.	The National Quarterly Review. Conduct of Life de Emerson. The Professor at the Breakfast Table de Holmes.		The Mill on the Floss de George Elliot. The Coister and the Hearth de Charles Reade. Modern Painters de Ruskin.
1861	Escribe Dr. Grimshawe's Secret.	Elsie Venner de Holmes.	Elección de Abraham Lincoln. Se inicia la Guerra Civil.	Muere Elizabeth Barret Browning. Guillermo I, rey de Alemania.
1862	Escribe Septimius Felton. Chiefly about War Matter.	Muere Thoreau.		Guerra de Francia contra México.
1863	Our Old Home. Escribe the Dolliver Romance.	Tales of a Wayside Inn de Longfellow.		Muere W. M. Thackeray.
1864	Muere en la noche entre el 18 y 19 de mayo; es sepultado el 24 en Sleepy Hollow, Concord			Maximiliano, emperador de México.

PANORAMA HISTORICO

Reseña histórica de los Estados Unidos de América
1801—1865

Cuando en 1801 Thomas Jefferson ocupó el puesto de presidente de los Estados Unidos de América, la democracia obtuvo una victoria, aunque el espíritu aristocrático del siglo XVIII siguió imperando en los principales centros de cultura.

En Europa se desarrollaba la guerra entre Inglaterra y Francia, la cual trajo consigo funestas consecuencias para el comercio norteamericano debido a la conducta de bloqueo que siguió una nación en contra de la otra. El 4 de junio de 1812, los norteamericanos declararon la guerra a la Gran Bretaña. Esta lucha está considerada como uno de los eventos más desafortunados en la historia de la joven nación; desde el punto de vista militar, estuvo lejos de ser gloriosa; solamente en el mar los norteamericanos obtuvieron victorias; la lucha terminó en 1814, por medio del tratado de Gante y el único beneficio que aportó a la nación fué el fortalecimiento del sentimiento de unidad, pues hombres de diferentes Estados habían luchado por la misma causa.

Uno de los puntos principales de la llamada doctrina Monroe, que en realidad fué una parte del informe del presidente ante el Congreso en 1823, se refería a que Europa no debería intervenir en los asuntos de las naciones del Nuevo Mundo en forma tal que amenazara la independencia de éstas.

En 1828, Andrew Jackson subió a la presidencia. Su llegada al poder marca el principio de una nueva era. La nación cambiaba, *"la estupefacción del viejo Rip Van Winkle a su regreso de las colinas, después de un sueño de veinte años, era el aturdimiento que experimentaba el espíritu colonial en presencia del nuevo orden"*. (1) La democracia ganaba terreno. El Este iba siendo cada día más próspero debido a su industria, el desarrollo de la cual trajo consigo el problema de los obreros, dificultad que Jackson trató de resolver limitando la jornada de trabajo a diez horas diarias. Los primeros cuarenta años del siglo XIX fueron de progreso para la nación. Inmediatamente después de que George Stephenson inventó la locomotora, comenzó la construcción de una extensa red de vías férreas. En 1807, Robert Fulton navegó contra la corriente por el río Hudson en un buque de vapor lo que revolucionó la navegación.

1.—Maurois, Andre. Historia de los Estados Unidos. Vol. I Pág. 347.

El auge de las revistas fué un factor importante en el desenvolvimiento literario de la nación; en ellas aparecieron obras de los principales escritores: Poe, Irving, Bryant, Whittier, Emerson, Longfellow; Hawthorne, Lowell, Holmes. Surgió el periódico barato, el "penny press", del cual fué precursor el Daily Evening Transcript, publicado en Boston en 1830.

Los indios del Este fueron trasladados más allá del Mississippi y en 1834 se creó el "territorio indio". Es la época en que líneas interminables de carromatos se dirigían a Oregon. La anexión de Texas en 1845 y la conquista de California completaron el dominio norteamericano en el Oeste. La guerra contra México fué declarada el 15 de mayo de 1846, y para los Estados Unidos de América fué un conflicto corto y de brillantes resultados. La paz firmada en febrero de 1848 por medio del Tratado de Guadalupe Hidalgo, obligaba a México a entregar California y todo Nuevo México. Ese mismo año se descubrió oro en las colonias de California y comenzó "la avalancha del oro".

La adquisición de estas enormes áreas de terreno llevó a la nación a preocuparse más a fondo por la esclavitud, la cual amenaza dividirla. Cada día era más aguda la lucha entre los defensores de la institución peculiar del Sur y los que se oponían a ella. Hasta 1844, la esclavitud sólo había defendido el derecho de continuar sin ser molestada donde existía. El Convenio de Missouri la había prohibido al Norte de la latitud 36°30', con excepción de Missouri; ese límite había sido respetado. Pero cuando aumentó el territorio de la nación, el Sur manifestó su deseo de extender la esclavitud; el Norte se opuso terminantemente. El problema se agravó más por el hecho de que el Sur y el Norte se habían convertido, económica, social y políticamente, en secciones diferentes. En las elecciones de 1860 para presidente, salió vencedor Abraham Lincoln y el 20 de diciembre de ese año Carolina del Sur declaró que el Norte había elegido a un hombre cuyas ideas eran hostiles a su institución peculiar, e inició la política de secesión en la cual fué secundada por Mississippi, Alabama, Florida, Georgia, Louisiana, Texas; Virginia, Carolina del Norte, Arkansas, Tennessee; se formaron así los Estados Confederados de América y empezó la Guerra Civil. En 1863, Abraham Lincoln proclamó que todos los esclavos de los Estados disidentes eran libres y que el Gobierno Federal reconocía su libertad. La guerra terminó el 9 de abril de 1865; cinco días después Abraham Lincoln fué asesinado por John Wilkes Booth.

La Nueva Inglaterra como Centro de Cultura, durante ese mismo periodo.

Como centro literario, la Nueva Inglaterra tenía poca importancia a principios del siglo XIX.

Dos siglos habían pasado desde que los puritanos, cuyas conciencias habían sido regidas por el calvinismo, se establecieron en esta región. Calvino había suprimido las ceremonias del culto, el altar, el cru-

cifijo y la jerarquía entre sacerdotes, a los que llamaba pastores o ministros y los cuales eran elegidos por los fieles. El culto se reducía a la oración y al canto de los salmos. El calvinismo no reconocía sino la autoridad de la Santa Escritura; sostenía que el hombre sólo podía salvarse por la fe y no por las obras; pero añadía que la fe es un don de Dios, quien había elegido antes de la creación del mundo a los que había de dar la fe y, por consiguiente, la salvación; nada, ni pecados repetidos, ni esfuerzos hacia la virtud podían modificar la voluntad divina. Es la doctrina de la predestinación. Todo individuo que aceptaba el calvinismo tenía el deber de efectuar una búsqueda dentro de sí mismo; la pregunta con que se enfrentaba era la de si descubría o no en su interior las señales que harían de él, quizá, un elegido de Dios. La riqueza y el bienestar eran considerados como prueba de trabajo arduo y diligente y como signo de estar en gracia de Dios. La acumulación de riquezas no sólo estaba permitida sino prescrita. El hombre debía acumular riquezas para Dios, de quien era administrador; pero era pecado disfrutar de las riquezas con una vida ociosa. Los placeres frívolos, el teatro, el baile y el canto, se consideraban punibles en la Nueva Inglaterra. La pobreza llegó a ser despreciable, se convirtió en una prueba de ociosidad y de vicio. Fueron características del puritano una reserva austera, la soledad de que se rodeaba y una desconfianza profunda de sus semejantes, pues nadie sabía el estado de gracia en que se encontraba el otro y si el contacto con él podía acarrear el mal.

La mayor parte de los puritanos que emigraron a la Nueva Inglaterra poseían amplios medios económicos. Establecieron un Estado-Iglesia, una teocracia, negaban la libertad de culto a todo aquél cuyas ideas no estaban de acuerdo con las de ellos. En Inglaterra, creían en la Iglesia Anglicana, pero desearon introducir algunas reformas: abolir el ritual católico, observar estrictamente el Sabbath y mantener una estrecha vigilancia sobre la moral social. En tiempo de Endicott, la situación en la Madre Patria, era angustiosa, el arzobispo de Canterbury, Laud, ejercía un poder que se extendía a las colonias norteamericanas. Esto constituyó el tema del cuento de Hawthorne, *Endicott and the Red Cross*.

Las nuevas colonias no contaban solamente con agricultores y comerciantes, sino con médicos, abogados, maestros de escuela, negociantes, artesanos y ministros. Tenían las semillas del progreso futuro. Entre los primeros colonos se cuentan los antepasados de Franklin, Adams, Emerson, Hawthorne y Lincoln.

El gobierno teocrático tuvo varias cosas en su contra. Era una tiranía opresiva; fué la causa de las persecuciones contra los cuáqueros, las cuales sirvieron de tema a Hawthorne para escribir *The Gentle Boy*. Además, en 1692, su fanatismo ayudó a responder en Salem de los juicios y ejecuciones de personas a quienes se achacaban actos de bruje-

ria. Estos sucesos dieron a Hawthorne el ambiente de varias de sus obras.

Las condiciones económicas pueden explicar muchos de los rasgos peculiares de la Nueva Inglaterra. Era un territorio de granjas pequeñas, pedregosas y bien cultivadas, de bosques y aprovechable desde el punto de vista marítimo. Invitaba a vivir en él a los que desearan un hogar, pero no a los que buscaran aventuras. La naturaleza del suelo, la falta de mercados fácilmente accesibles, la dificultad de asegurarse un excedente de cualquier artículo para cambiarlo por otro necesario, obligaban a cada familia a conseguir todo lo que le era indispensable. Cuando estalló la Revolución de Independencia, los habitantes se encontraban en buena situación económica. Los que cultivaban la tierra o se dedicaban a la pesca vivían cómodamente; los comerciantes, dueños de barcos y los pequeños fabricantes habían acumulado una riqueza considerable.

La Iglesia ocupó un lugar importante. Todas las comunidades puritanas veían en su ministro a un guía tanto intelectual como religioso. Hasta pasados varios años después de 1800, el ministro logró mantener su supremacía casi intacta. Esta clase social estaba formada por hombre austeros; el credo que enseñaban era un calvinismo rígido, el dogma de la depravación completa debido al pecado original.

La clase que ocupaba el lugar más bajo del escalafón social era la formada por la gente humilde, el "goodman". Los siervos, al principio desconocidos, se popularizaron en el siglo XVIII; pero obtuvieron fácilmente su libertad.

Por lo que se refiere a la situación cultural, para 1690 se había establecido el primer periódico y para la época de la Revolución, Boston contaba con cinco. Se dió énfasis a la educación; la universidad de Harvard fué fundada en 1636, años después apareció la Yale y las de Dartmouth y Rhode Island, poco más tarde.

Una región tan aislada, con una población originaria de ella, produjo un sistema social rígido, el cual trajo consigo una forma peculiar de vida. Al paso de los años, la antigua rigidez se fué moderando. Se siguió observando el Sabbath, que comprendía desde las seis horas del sábado hasta el atardecer del domingo; no se permitía viajar; ninguna taberna podía acoger parroquianos; se prohibían los juegos. Las teorías francesas revolucionarias relativas al hombre y a la sociedad, que ya se habían extendido por todo el país, y que habían dado impulso al movimiento democrático, no habían llegado a la Nueva Inglaterra a fines del siglo XVIII; la región permaneció alejada, convencida de que el igualitarismo era una locura romántica.

La guerra de 1812 y el Acta de Embargo trajeron consigo el desarrollo de las industrias y la política pasó de manos del mercantilismo a las del industrialismo. Las vías férreas unieron a la Nueva Inglaterra con el resto del país, tarea en la que fueron ayudadas por los canales

y carreteras. Desde el punto de vista político, la primera mitad del siglo XIX se caracterizó en la nación por el establecimiento de la democracia en el gobierno.

Por lo que toca al cultivo de las bellas artes, era poca la recompensa material que recibía el que se consagraba a él. Entre las artes de expresión, solamente la oratoria atraía la atención y el aplauso públicos en los primeros años de ese siglo. No se puede afirmar que la prosperidad cultural de la Nueva Inglaterra sea el resultado de causas sociales y económicas únicamente; pero se observa que, en el momento en que florece la vida intelectual, se presentó también una mayor prosperidad material. Es un entusiasmo por el arte y la literatura que apareció tras un largo período de poca actividad en este sentido. La nación veía ante sí un futuro maravilloso; el mundo en que Hawthorne vivió y escribió no era únicamente aquél en donde surgían a la vida nuevos ideales; sino en donde, también los viejos ideales agonizaban.

The United States Literary Gazette fué la revista que alcanzó mayor buen éxito; le seguía The North American Review. Un grupo de trascendentalistas publicó The Dial, En Boston, la revista más importante fué The Monthly Anthology and Magazine of Polite Literature; en 1857 apareció The Atlantic Monthly.

Los primeros colonos y sus descendientes tuvieron poca práctica literaria; la sociedad puritana había sido eficaz como fuerza en el campo religioso, pero no en el cultivo de las letras. El siglo XIX marca el momento en que, no sólo desde el punto de vista político, los Estados Unidos de América decidieron llevar una vida independiente, dejaron a un lado el ejemplo de Inglaterra que hasta entonces habían seguido. Surgió la literatura con características nacionales; Irving y Cooper fueron estimados aún en el Extranjero. La Nueva Inglaterra produjo una literatura importante, la cual, en términos generales, fué contemporánea de la victoriana; en 1837, cuando subió al trono inglés la reina Victoria, apenas si alentaba; para 1881, año en que murió George Eliot, estaba casi completa. Durante los años comprendidos entre esas dos fechas, grandes escritores legaron sus obras a la posteridad: Henry Wodsworth Longfellow, Edgar Allan Poe, John Greenleaf Whittier, Oliver Wendel Holmes, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, James Rusell Lowell, Henry D. Thoreau, Walt Whitman, Herman Melville. Cuando se comparan sus biografías con la de Hawthorne se observa que vivieron en la misma época: Hawthorne era un año menor que Emerson; tres mayor que Longfellow y Whittier; cinco mayor que Holmes y quince mayor que Lowell. Hawthorne murió en 1864; Emerson y Longfellow, en 1892; Lowell, en 1891; Whittier, en 1892; Holmes, en 1894. Poe era cinco años menor que Hawthorne pero murió en 1849. Cinco de ellos —Emerson, Thoreau, Whitman, Hawthorne y Melville— tenían en común la misma idea política, la fe en las posibilidades de la democracia.

En Europa se manifestaron ciertas ideas nuevas; este espíritu no era social, ni político, ni industrial, ni económico, ni religioso, ni literario ni científico; era todo eso al mismo tiempo. En el fondo de este movimiento había habido tres elementos principales; el político o democrático el mundo se había conmovido con dos revoluciones: la norteamericana y la francesa: esa agitación en que se veían envueltas las naciones tendía a dar al pueblo mayor libertad mediante la implantación de formas liberales de gobierno. El movimiento literario o romántico, y el filosófico, una filosofía de idealismo. Esas ideas pasaron a la vida norteamericana.

Al estudiar el desenvolvimiento de las ideas en los Estados Unidos de América durante la primera mitad del siglo XIX debe observarse el aspecto religioso. El individuo se reveló contra el dogma calvinista. Este problema ocupó un plano de primer orden a partir de los últimos años del siglo XVIII; antes, la nación había estado preocupada por la lucha política. Los unitarios opusieron su optimismo al pesimismo calvinista; se examinaron los viejos dogmas calvinistas y se comparó aquella doctrina de los escogidos y los réprobos con otra que se basaba en la benevolencia de Dios y en la bondad de la naturaleza humana; así como el calvinismo había insistido en lo que es malo en la naturaleza humana, el unitarismo insistía en lo que es bueno en ella. Uno de los principales defensores del unitarismo fué William Ellery Channing, a quien, por considerar esencialmente buena la naturaleza humana, se le ha considerado el puente entre el unitarismo y el trascendentalismo.

De 1830 a 1860, se sintió en la vida de la nación la influencia del romanticismo; son treinta años que se caracterizaron por un idealismo fundado en la self-reliance (confianza en sí mismo, en las propias dotes y energías), en el individuo y en el pueblo norteamericano. Ralph Waldo Emerson, el filósofo de la fe serena, fué quien dió al trascendentalismo la forma que presentó en la nación. Toda su vida defendió la libertad del individuo.

En 1836 fué fundado el Club Trascendentalista, el cual favoreció el intercambio de ideas entre los interesados en los nuevos puntos de vista sobre filosofía, teología y literatura. A pesar de su idealismo, los trascendentalistas se preocuparon por la realidad, las instituciones, las leyes, la sociedad, el Estado; el trascendentalismo pasó de su primera etapa romántica a una fase de actividad política y social al tender hacia la reforma; Amos Bronson Alcott padre de Louisa May Alcott, se dedicó a la enseñanza; Teodoro Parker, a las actividades antiesclavistas; Margaret Fuller se interesó en los problemas políticos y sociales; Neal Dow fué un cruzado de la temperancia.

El Club publicó *The Dial*, revista que se convirtió en el órgano literario del movimiento. Un intento más ambicioso fué el experimento de Brook Farm, una tentativa utópica que trató de poner en práctica

la unión del trabajo intelectual y del manual. El director, George Ripley, era un ministro unitario. En 1841 se estableció la comunidad de Brook Farm Institute of Agriculture and Education, en una granja lechera en West Roxbury, Mass. Se formó una compañía anónima; diez suscriptores compraron veinticuatro acciones de 500 dólares cada una; Hawthorne adquirió dos.

Brook Farm fué característico del trascendentalismo en su creencia de que los factores materiales de la vida debían estar subordinados a los ideales. Durante cuatro años se publicó allí *The Harbinger*, una revista dedicada a los problemas sociales y políticos. El 2 de marzo de 1846 un incendio acabó con la comunidad.

Hawthorne, en un principio, se entusiasmó con la comunidad, gradualmente perdió su fe en ella y se retiró en la primera oportunidad. Llegó a la conclusión de que su modo de vida no estaba de acuerdo con el que se llevaba en la comunidad; esta circunstancia es una de las que demuestran que no se adaptó a la vida agitada de su tiempo, a pesar de que lo intentó una y otra vez; tras un periodo en que se había sumergido en la corriente de su época, quedaba desilusionado y regresaba a su soledad de la que había salido sólo para encontrarse con que únicamente rodeado de ella podía meditar y escribir.

BIOGRAFIA DE NATHANIEL HAWTHORNE.

William Hathorne, como en el siglo XVII se escribía el apellido, emigró de Inglaterra a los Estados Unidos de América en 1630 y se estableció en Salem, Mass.; fué una persona típicamente puritana; ocupó puestos públicos; se distinguió en los días de la persecución en contra de los cuáqueros, en tanto que en la efectuada en contra de las brujas en la siguiente generación, pero de Daniel, el sucesor se sabe que fué un hombre de mar así como su hijo, Nathaniel, padre del escritor.

El hecho de que la familia viviera una generación tras otra en la Nueva Inglaterra es una de las razones que tuvo el escritor para presentar en sus obras la vida de esa región. Al escribir sobre la severidad de los puritanos, sobre la magnificencia de épocas pasadas, sobre hombres que fueron estimados por el pueblo, expresa la experiencia que acumularon sus antepasados. Además, el que aquéllos hubieran hecho de Salem su ciudad de residencia lo llevó a experimentar un cariño especial por el puerto.

Por algún tiempo, la familia perteneció a la clase media, pero más tarde sus recursos económicos disminuyeron. El Capitán Nathaniel Hawthorne contrajo matrimonio con Elizabeth Clark Manning, hija de un vecino de la población. El escritor nació en Salem, el 4 de julio de 1804; cuando sólo tenía cuatro años, su padre murió en la Guayana Holandesa, dejando a su esposa e hijos en situación precaria. La infancia del escritor se deslizó sin grandes acontecimientos; de pequeño paseaba por las torcidas calles del puerto; pero su ocupación principal fué la lectura, debido, en parte, a un accidente que sufrió en un pie a los nueve años; entonces conoció el pasado de su ciudad natal. Muerto su padre, su madre se alejó del mundo para recluirse en su habitación, rara vez veía a su propia familia y, pasado el tiempo, ella y sus hijas se deslizaban como fantasmas de un cuarto a otro; era un hogar lleno de melancolía, en el que sus moradores estaban sostenidos por un orgullo que les recordaba días mejores. La madre ejerció una influencia marcada sobre el carácter del niño; de ella heredó la afición a la soledad y el hábito de meditación. Debido, en parte, a la manera como transcurrieron sus primeros años de vida, llegaron a manifestarse en él esas características mentales que lo habrían de colocar en un mundo aparte del de sus contemporáneos; su orgullo, su idea de aislamiento y desunión con respecto a los intereses comunes, su propia hostilidad hacia un mundo que ignoraba sus luchas, fueron levantando una barrera a su alrededor, barrera que no quiso, o no pudo, traspasar y dentro de la cual

vivió.

Su instrucción estuvo a cargo de los hermanos de su madre y la primera parte la recibió del Dr. Worcester, un lexicógrafo. En 1818 su madre se dirigió a Raymond, Maine; a orillas del Lago Sebago, Hawthorne pasó buena parte de su juventud, rodeado de una soledad agradable. Ingresó a los diecisiete años al Bowdoin College, al mismo grupo en que cursaba sus estudios Longfellow. En el siguiente grado estudiaba Franklin Pierce, quien sería el décimocuarto presidente de los Estados Unidos de América, y quien, con Horatio Bridge fueron los mejores amigos de Hawthorne. El escritor se refirió a estos años que dedicó al estudio y afirmó que no se preocupó por "ahondar en las raíces griegas y ser contado entre los sabios tebanos"; la soledad lo fascinaba, y llevado por el deseo de verse rodeado de ella prefería pasar las horas "observando los grandes troncos que iban dando vueltas por la corriente del Androscoggin; disparando a las palomas y a las ardillas grises en el bosque; cazando aves; pescando truchas en la pequeña corriente umbria." (1) En estos días estudiantiles, como durante toda su vida, permaneció alejado, prefirió observar más bien que participar; no obstante, se agrupó con estudiantes que se reunían secretamente en la Ward's Tavern a jugar amistosamente a las cartas. En 1825 se graduó y regresó a Salem a donde había vuelto su madre. Acerca de este período de su vida, dijo: "Durante muchos meses apenas tuve intercambio con la gente a no ser mi propia familia; rara vez salía, excepto al atardecer, o sólo para tomar el camino más corto que me conducía a la soledad buscada, que era frecuentemente la playa, las rocas y costas de los alrededores". En ocasiones abandonaba esa clase de vida y se divertía con sus semejantes.

Se recluyó en la existencia sombría de su casa de la calle Herbert y en el pasado de Salem. Era, llegó a decir, "la simpatía afectiva del polvo por el polvo" un "afecto extraño, indolente, triste". (2) Así pasó doce años, en los que se dedicó a enseñarse a sí mismo el arte de escribir un cuento; aprendió a entretejer palabras y descubrió el secreto de las frases que se suceden unas a otras con suavidad.

Escribió sus Twice-Told-Tales encerrado en una pequeña habitación del segundo piso de la casa. La familia situaba la casa de la calle Herbert en la calle Union, ya que la residencia familiar y aquella en que nació el escritor se comunicaban por lotes de terreno que pertenecían a la misma familia. En la calle Deaborn había otra casa, construida por Robert Manning para la madre del escritor, en donde éste vivió cerca de cuatro años. Pero la casa de la calle Herbert fué la que asoció más íntimamente con la creación de sus cuentos, sobre todo la habitación que allí tuvo; él mismo escribió en 1840: "Aquí estoy sentado en mi vie-

1.—The Snow Image, págs. 386-7

2.—The Scarlet Letter, pág. 9.

ja habitación, en donde acostumbraba sentarme en días ya idos... Aquí he escrito numerosos cuentos, —muchos han sido reducidos a cenizas, muchos indudablemente merecían el mismo destino. Tiene derecho a ser llamada habitación encantada, puesto que se me han aparecido en ella miles y miles de visiones, de las cuales el mundo ha visto unas pocas. Si algún día tuviera yo un biógrafo, éste deberá mencionar en mis memorias esta habitación, puesto que gran parte de mi solitaria juventud pasó aquí; aquí se formaron mi mente y mi carácter; aquí he vivido contento y lleno de esperanzas y aquí he sentido el desaliento. Aquí permanecí sentado mucho, mucho tiempo, esperando pacientemente a que el mundo me conociera y, a veces, preguntándome, por qué no me había conocido antes o, si acaso me llegaría a conocer algún día, por lo menos, antes de que descansara en la tumba. A veces parecía como si estuviese ya en ella, restándome solamente la vida necesaria para encontrarme helado y aterido. Pero con más frecuencia me sentía feliz, por lo menos, tan feliz como entonces sabía serlo. Poco a poco, el mundo me descubrió en mi solitaria habitación y me llamó a él— no, por supuesto, con una exclamación estruendosa, sino más bien con una voz apagada, insignificante;— y a él fui, pero no encontré nada en él que haya considerado preferible, hasta ahora, a mi vieja soledad... Hoy empiezo a comprender por qué estuve confinado tantos años en esta solitaria habitación, y por qué nunca pude abrirme paso por entre sus cerrojos y barras invisibles; ya que si hubiera escapado antes para entrar en el mundo, me hubiera convertido en un ser insensible y duro, me hubiera cubierto de polvo mundano, y mi corazón podría haberse endurecido debido a los choques rudos con la multitud... Pero habiendo vivido en la soledad hasta que llegó el tiempo oportuno, todavía conservo el rocío de mi juventud y la frescura de mi corazón..."

(3) Este pasaje es interesante porque lo muestra en su vida silenciosa y en su deseo de que el mundo lo conociera.

En 1836 se dirigió a Boston con el cargo de editor de The American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge; la revista fracasó y él regresó a Salem pero había olvidado un poco su soledad.

En 1837 aparecieron los Twice-Told-Tales, en cuyo prefacio, escrito tiempo después, dijo que en esa época era "el hombre de letras más obscuro de América". (4) Ocupó ahora un sitio en la literatura de su país "¿pero", escribió, "hubo jamás una tardanza tan tediosa para obtener el más ligero reconocimiento del público como en mi caso? Me senté al lado del camino de la vida, como un hombre bajo un hechizo y unos arbustos brotaron a mi alrededor, y los arbustos crecieron y llegaron a ser árboles, hasta que no parecía posible salir de las intrin-

3.—Passages from the Americas No te-Books, págs. 280-1-2.

4.—Prevacio de Twice-Told-Tales, pág. LI

cedas profundidades de mi obscuridad". (5) Toda la vida persistió en esta fantasía, así lo demuestra la nota de su diario fechada el 25 de diciembre de 1854: "Durante mucho, mucho tiempo, he sido visitado en ocasiones por un sueño singular; y tengo la impresión de que lo he soñado desde que he estado en Inglaterra. Es el de que aún estoy en el college, —o, a veces, aún en la escuela— y experimento la sensación de que allí he permanecido inconsciente durante mucho tiempo, de que he fracasado totalmente en hacer progresos semejantes a los que han hecho mis contemporáneos, y de que me parece encontrar a algunos de ellos con un sentimiento de vergüenza y de depresión que me invade cuando pienso en ello aún cuando estoy despierto. Este sueño, que se ha repetido durante todos estos veinte o treinta años, debe ser uno de los efectos de esa pesada reclusión en que me encerré durante doce años después de abandonar el college, cuando todos se movían hacia adelante y me dejaban atrás. ¡Qué extraño que se presente ahora, cuando puedo llamarme famoso y próspero! ¡cuándo soy feliz, también!". (6)

Fué mientras disfrutaba de la modesta reputación que obtuvo con la publicación de sus cuentos, cuando encontró la gran satisfacción de su vida en el amor de Sophia A. Peabody, quien vivía cerca de su casa y había instalado un estudio en donde se dedicaba al dibujo y a la pintura; en 1839 formalizó sus relaciones con ella. Sophia, una mujer de salud precaria, constituyó una fuente de enriquecimiento intelectual para él. Los Peabody pertenecían a una vieja familia establecida en Salem; la hija mayor, Elizabeth, se interesó en todos los problemas sociales de la época; en Boston abrió una librería que fué el centro directivo, no oficial del movimiento trascendentalista. Fué aquí donde Nathaniel Hawthorne tuvo contacto con la vigorosa vida intelectual de la Nueva Inglaterra; pero su espíritu no estuvo conforme con los estridentes movimientos de los reformadores y contempló el entusiasmo en boga con un frío escepticismo.

Nunca confió plenamente en sus libros como único medio económico del que pudiera depender; además, de vez en cuando, deseó participar en la vida que se agitaba a su alrededor. En enero de 1839, ocupó un puesto en la Aduana de Boston gracias a la intervención de Bridge; el cargo consistía en la tarea de pesador de sal y carbón. Por las notas la vida real, y por el cuidado con que están tomadas, ya que en ellas del diario se deduce que, al principio, le agradó estar en contacto con quedaron asentados los barcos de carbón que tenía que inspeccionar y los hombres con quienes trabajaba, se ve que intentó conservar un material con objeto de utilizarlo en alguna de sus obras literarias. Pero la rutina de su trabajo lo cansó; así escribió en mayo de ese año: "Es-

5.—The Snow Image. págs. 386-7.

6.—Citado Matthiessen, American Renaissance. pág. 237.

toy libre de una carga de carbón que me ha abrumado los hombros durante todo el tiempo de calor. Estoy convencido de que la carga de Cristiano consistía en carbón; y no me admiro de que se haya sentido tan aliviado cuando la carga cayó y rodó hacia la sepultura. (7) Llegó a la conclusión de que no podía dedicarse a la literatura y no sufrió una gran desilusión cuando perdió el cargo al sobrevenir, en 1841, un cambio en la administración. Este tiempo que pasó desempeñando un cargo público es importante en su vida porque muestra su esfuerzo por interesarse en el mundo exterior.

En ese año se unió a la aventura de Brook Farm. No estuvo de acuerdo con el experimento, el motivo que lo llevó a unirse a él fué más bien personal que filantrópico, pues le pareció que allí había una oportunidad para lograr unir el trabajo intelectual con el manual y en esa forma construir un hogar para su futura esposa. De nuevo, el diario muestra sus pensamientos a partir del 13 de abril hasta fines de ese año. Trató de adaptarse a las condiciones de la vida de la comunidad; disfrutó de la compañía de hombres y mujeres notables; no obstante, poco tiempo después, llegó a la convicción de que aquella clase de vida no era la indicada para él, ya que apenas tenía tiempo para escribir y cuando podía hacerlo estaba fatigado por el trabajo manual que había realizado. Ya cuando la idea de alejarse definitivamente del lugar se había apoderado de él, escribió: "*Aún mi experiencia de la Aduana no constituyó una esclavitud y un cansancio tales; mi mente y mi corazón estaban libres. ¡Oh, el trabajo es la maldición del mundo, y nadie puede mezclarse con él sin embrutecerse proporcionalmente! ¿Es digno de alabanza el que haya yo desperdiciado cinco dorados mesés en proporcionar comida a las vacas y a los caballos? No lo es.*" (8)

El 9 de julio de 1842 contrajo matrimonio en Boston con Sophia A. Peabody. Se estableció en Concord, en la Vieja Rectoría, una casa anticuada con techos a la holandesa, situada cerca del histórico puente del río Concord. En la misma habitación en que Emerson escribiera *Nature*, Hawthorne preparó para la prensa su colección de cuentos titulada *Mosses from an Old Manse*. Tuvo por vecinos a Emerson, Alcott, Thoreau, Margaret Fuller, Ellery Channing, con algunos de los cuales sostuvo amenas conversaciones.

La ciudad de Concord era una población agradable y atractiva: el hecho de que Emerson la hubiera elegido para vivir, hizo de ella una especie de centro literario y filosófico. Algunos escritores de la época que vivieron en Concord a partir de 1834 hasta los días en que tuvieron lugar las reuniones de la Concord School, que reconocía a Emerson como director, habían venido por el deseo de vivir cerca del ensayista. Los nombres de Hawthorne y de Thoreau, quien era nativo del

7.—Passages from the American Note-Books, pág. 277.

8.—Idem, pág. 297.

lugar, deben exceptuarse de esos hombres que seguían a Emerson y de los que el primero dijo: *“Severa y grave como era la Vieja Rectoría solamente bastaba caminar un poco más allá de su umbral para encontrarse con figuras morales de hombres más extrañas de las que podían hallarse en otra parte en un circuito de unas mil millas. Estos duendes de carne y sangre eran atraídos por la influencia de un gran pensador original que tenía su habitación terrenal en el extremo opuesto de nuestra ciudad. Su mente actuaba sobre otras mentes de cierta constitución con maravilloso magnetismo y llevaba a muchos hombres a largo peregrinaje para hablar con él cara a cara. . . Por mi parte ha habido épocas de mi vida en que yo también podía haber preguntado a este profeta la palabra maestra que me resolviera el enigma del universo; pero ahora, siendo feliz sentía como si no hubiera pregunta que hacer: y por ello admiraba a Emerson como un poeta de profunda belleza y de sensibilidad austera, pero no buscaba nada de él como filósofo. Era agradable, no obstante encontrarlo en los senderos del bosque o a veces en nuestra avenida con aquel resplandor intelectual difundido alrededor de su presencia; y él tan apacible, tan sencillo, tan sin pretensión, acogía a cada hombre como si esperara recibir más de lo que él podía dar. Y, en verdad, el corazón de muchos hombres comunes tenía, quizá, inscripciones que él no podía leer. Pero era imposible habitar en su vecindad sin respirar, más o menos, la atmósfera de montaña de su encumbrado pensamiento”*. (9) Concord relacionó el nombre de Hawthorne una vez más con los trascendentalistas.

Acerca del carácter del escritor, su esposa dijo: *“Tenía la meditación profunda y la gravedad inevitables de una persona que poseía lo que un amigo suyo llamó “el enorme poder de la percepción”, pero aunque su conmiseración y su imaginación frecuentemente, lo entristecían por otros. También percibía la morbosidad dondequiera que existiera; y tenía el poder de colocarse en la situación de cada persona, y de mirar desde todos los puntos de vista, lo que hacía su caridad más comprensiva. Por esta razón, necesariamente, atraía la confianza y llegaba a ser el confesor de muchísimas almas pecadoras que sufrían, a las que daba tierna simpatía y ayuda, en tanto que reservaba el juicio para el Omnipotente y Todopoderoso”*. (10) Era un hombre fuerte, de salud excelente y, aunque silencioso, era un compañero jovial y alegre. Fué entrañablemente apegado a su hogar. Intelectualmente era un ser apartado de los demás, tenía sus propias ideas y no se sometía a ninguna influencia. En cierta ocasión dijo de sí mismo: *„Un velo vaporoso se extiende sobre el abismo de mi naturaleza. No obstante, no tengo amor por el secreto y la obscuridad. Me alegra pensar que Dios ve mi corazón y, si algún ángel tiene poder para penetrar en él, es*

9.—Mosses from an Old Manse, Vol I, págs. 40-1-2.

10.—Prefacio de Passages from the American Note-Books, pág. XIII.

bienvenido a conocer todo lo que hay aquí. Así puede hacerlo cualquier mortal capaz de completa simpatía y por ello digno de penetrar en mis profundidades. Pero allí debe encontrar su propio camino. No puedo guiarlo, ni darle luz. Es esta reserva involuntaria, supongo, la que ha dado la objetividad a mis escritos; y cuando la gente piensa que me expreso en un cuento o en un bosquejo, estoy meramente contando lo que es común a la naturaleza humana, no lo que es peculiar a mí mismo. Simpatizo con ellos, no ellos conmigo. . .” (11)

La Vieja Rectoría representó para él el primer aire lleno de sol que respiró. La vida le parecía más brillante: consideró su nuevo hogar como un Paraíso; satisfizo su deseo de trabajar con las manos, ya que cuidaba el huerto. Pero es difícil comprender cómo pudo hacer frente al problema económico. En 1843, empezó a escribir para las revistas. Una, su primera hija, quien tomó su nombre de The Fairie Queen, nació el 3 de marzo de 1844; pasados los años se embarcó para Europa y tras la muerte de su madre, ocurrida en 1871, vivió principalmente en Inglaterra, adoptó la fe anglicana y se dedicó al cuidado de los pobres.

Hawthorne recibió la ayuda de Bridge y obtuvo el cargo de Vista de la Aduana de Salem, empleo modesto que le dió la administración Polk. En espera del nombramiento, que llegó el 23 de marzo, dejó la Vieja Rectoría en 1845, y con su familia se estableció en Salem. A principios de 1846, nació en Boston su hijo Julián quien escribió “Nathaniel Hawthorne and his Life”. Ahora que se disponía a desempeñar su nuevo trabajo oficial, experimentó un optimismo mayor del que sintió cuando trabajó en la Aduana de Boston. Es así como escribió: “Considerando que el desempeño de un puesto tan distinto de todas mis costumbres pasadas era realmente providencial, me empeñé seriamente en sacar de él todo el provecho posible. Después de mi comunión de trabajos y proyectos impracticables con los soñolientos cofrades de Brook Farm; después de vivir tres años bajo la influencia sutil de una inteligencia como la de Emerson; después de aquellos días locos de Assabeth pasados en especulaciones fantásticas junto al fuego de ramas con Ellery Channing; después de hablar con Thoreau sobre pinos y reliquias indígenas en su ermita de Walden; después de haberme vuelto exigente y minucioso, contagiado por el refinamiento clásico de la cultura de Hillard; después de haberme embebido de sentimiento poético junto al hogar de Longfellow; después de todo esto, era hora, por fin de que ejercitase otras facultades de mi naturaleza y me nutriese de alimentos que hasta entonces habían despertado tan poco mi apetito. Hasta el mismo viejo Inspector era conveniente, como cambio de dieta, para un hombre que había conocido a Alcott.” (12) El trabajo fue

11.—Passages from the American Note-Books, págs. 425-6.

12.—The Scarlet Letter, pág. 34.

un obstáculo para escribir como lo deseaba. Por otra parte, insinuó que sus tareas no fueron interesantes, sino que adormecieron sus facultades intelectuales. En 1849 dejó el empleo debido a un cambio habido en la Administración; el General Taylor ocupó el puesto de presidente de la nación, con lo que el partido liberal estuvo a la cabeza, el demócrata cayó y sus aliados perdieron sus puestos públicos; esta circunstancia dió motivo a críticas muy severas por parte del escritor. Quizá hubiera sido un motivo de alegría para él haber quedado libre de la rutina de su trabajo, pero eran muchas sus responsabilidades. Escribió su obra maestra, *The Scarlet Letter*, en las circunstancias menos propicias; fueron dos las preocupaciones que en parte lo distraían de su trabajo; la falta de recursos pecuniarios y la enfermedad de su madre, a quien siempre profesó un gran cariño y quien finalmente murió en 1849. Esta fué la última vez que Hawthorne se enfrentó a la pobreza. *The Scarlet Letter* fué recibida por el público lector con entusiasmo. Entonces se inició la etapa en que él escribió la mayor parte de sus obras; ello se debió, quizá, a que se encontró con un número de lectores suficiente para estimularlo a usar todas sus energías.

En la primavera de 1850 se estableció en Lenox, en el condado de Berkshire, Massachusetts, donde vivió año y medio en una casa conocida familiarmente como la Casa Roja, situada en medio de un escenario maravilloso. En 1851, nació Rose, su hija menor, quien se casó con George Parsons Lathrop; ambos se convirtieron a la religión católica; a la muerte de su esposo, Rose tomó los hábitos con el nombre de Sister Mary Alphonsa, y fundó una congregación en Nueva York dedicada a los enfermos de cáncer. La vida de Hawthorne en Lenox fué tranquila y sencilla; había alcanzado la fama; la salud reinaba en el hogar; los amigos de los alrededores venían a visitarlo. Seguía buscando la soledad a pesar de que en esa época vivían en las inmediaciones grandes personalidades literarias: Herman Melville, Henry James, Sr., el Dr. Holmes, James Russell Lowell, y J. T. Fields. En noviembre de 1851 se dirigió a West Newton, Mass: en donde escribió *The Blithedale Romance*. En el verano de 1852 se estableció en Concord, esta vez en una alquería propiedad suya a la que llamó *The Wayside*. Volvió a sumirse en la soledad; una gran pena lo predisponía a esta actitud: Louisa, su hermana, había muerto en un accidente marítimo en el Hudson.

En 1853, Pierce le dió el puesto de cónsul en Liverpool; al principio lo rehusó, pero finalmente decidió aprovechar esta oportunidad que se le ofrecía para conocer parte de Europa. Antes de emprender el viaje, no había conocido ningún sitio que no hubiera estado dominado tradicionalmente por el espíritu de los puritanos. En julio de ese año se encontraba en Inglaterra. Tampoco ahora pudo escribir mientras desempeñaba su cargo y demostró, una vez más, que era incapaz de adaptarse al trabajo rutinario. Renunció a su puesto en septiem-

bre de 1857; pero la causa principal de su dimisión fué la delicada salud de su esposa. En enero de 1858 se embarcó para Francia a Italia llegó el 24. Pasó el invierno en Roma y en Florencia, acumulando material para su cuarta novela que escribió cuando vivía en la Villa Montauto, en lo alto de la colina de Bellosguardo, a una milla de la Porta Romana. Volvió a Roma y el 28 de mayo de 1859 regresó a Inglaterra, en donde vivió en Whitby y en Redcar, Yorkshire y finalmente en Leamington.

En junio de 1860 se embarcó para América ya aquí regresó a The Wayside; hizo algunos cambios a la vieja estructura de madera; mandó construir un torreón que se elevaba sobre los tejados irregulares de las partes tanto antiguas como nuevas, lo cual le proporcionó un estudio lejos del ruido y que en cierta forma le recordaba la torre en que había pasado aquellos días felices en la Villa Montauto. Detrás de la casa había una colina que se elevaba en terrazas artificiales cubiertas de césped; además, hizo plantar numerosos árboles.

Su salud decayó. El mundo en que había vivido y escrito estaba siendo desruido por la Guerra Civil, la cual tuvo un efecto deprimente sobre su espíritu. En 1863, publicó su última obra. Su vitalidad se debilitaba día tras día; se dedicaba a la lectura y a pasear por los alrededores de su casa. Intentó escribir una nueva novela, pero tuvo que abandonarla. En abril de 1864 emprendió un viaje hacia el Sur acompañado de D. W. Ticknor, pero éste murió repentinamente en Filadelfia y el escritor regresó más débil que cuando había salido. En mayo hizo el último esfuerzo por recobrar su salud; emprendió con Pierce un viaje por la parte sur de New Hampshire. Pasó una semana, y eso fué todo; murió repentinamente en la noche entre el 18 y el 19 de mayo de 1864, en un hotel de Plymouth, New Hampshire, en el que se habían detenido para descansar. Fué sepultado el día 23 en Concord, en el Sleepy Hollow, en donde descansaron también Longfellow, Emerson, Lowell y Holmes.

Longfellow escribió un poema que fué leído durante las honras fúnebres y que termina así: "There in seclusion and remote from men. The wizard hand lies cold./ Which at its topmost speed let fall the pen. And left the tale half told/Ah! who shall lift the wand of magic power. And the lost clew regain?/ The unfinished window in Aladin's Tower/ Unfinished must remain". (13) Estas palabras son significativas en lo que se refiere al manuscrito sin terminar de *The Dolliver Romance*; al mismo tiempo, expresaban el sentimiento de los lectores del país en el sentido de que Hawthorne no tenía sucesor.

13.—Longfel'ow, *The Complete Poetical Works*, pág. 237.

OBRA DE NATHANIEL HAWTHORNE.

La obra de Nathaniel Hawthorne consta de novelas, cuentos, bosquejos, cuentos para niños y algunos escritos de carácter biográfico. Además, después de su muerte, se publicaron fragmentos de su diario. En seguida mencionamos datos relacionados con el ambiente que rodeó al autor cuando escribió cada una de sus obras, las cuales aparecen citadas en el orden en que fueron escritas; además se anota lo referente a la primera edición de cada obra.

Fanshawe.

Fué publicado anónimamente en Boston, en 1828 por Marsh and Capen. Probablemente Hawthorne lo escribió, cuando menos en parte, durante sus días estudiantiles; fué su primera aventura en el terreno literario; pero no hizo impresión en el público; su autor reconoció el poco mérito de la obra y la destruyó en las llamas. Nunca hizo referencia a este fracaso; doce años después de su muerte, su familia encontró un ejemplar y lo publicó.

Seven Tales of my Native Land.

Colección de cuentos, algunos de los cuales fueron escritos antes y otros después de la publicación de Fanshawe; la obra no fué editada y Hawthorne la destruyó. Es posible que, sirviéndose únicamente de su memoria, usara ese material cuando escribió algunos de los Twice-Told-Tales.

Twice-Told-Tales

Alrededor de 1830, empezó a publicar en las revistas sus primeros cuentos, en forma anónima; hoy se consideran suyos por dos razones: primera, porque algunos de ellos los incorporó en colecciones posteriores amparadas con su nombre y segunda, porque otros que no incorporó en esas colecciones por considerarlos poco dignos de su genio, presentan las características de su pluma cuando empezó a escribir. Las revistas que mejor los acogieron fueron la Gazzete de Salem, el New England Magazine y, sobre todo, el Token. En ocasiones, amparaba sus cuentos con seudónimos: Ashley Allen Royce, Rev. A. A. Royce, Oberon, sobrenombre con que fué conocido en sus días de estudiante, The Author of The eGntle Boy, The Author of Sights from a Steeple, M. de L'Aubepine.

Goodrich trató de arreglar la publicación de los cuentos en for-

ma de libro. El plan de Hawthorne era publicarlos con capítulos de narración que les sirvieran de lazo de unión; la colección se llamaría *The Story Teller*; en ella aparecía un joven de inclinación eclesiástica que iría de pueblo en pueblo predicando sermones todas las mañanas, mientras un amigo que lo acompañaría, relataría en público, por las tardes, un cuento que ilustraría el tema discutido por el predicador. La introducción de sermones en un libro de ficción era un obstáculo para que la obra obtuviera buen éxito, pero evadiría esta dificultad mencionando solamente los sermones y luego presentando los cuentos. Esto no pasó de ser un proyecto. Su amigo Horatio Bridge dió una garantía, lo que permitió a Hawthorne publicar en 1837 la colección de cuentos titulada *Twice-Told-Tales*. La portada de esta primera edición decía: "Twice-Told-Tales/ by/ Nathaniel Hawthorne/ Boston/ American Stationers Co./ John B. Russell/ 1837/". Los cuentos que aparecieron en ella, junto a los que se anota la revista en que fueron publicados por primera vez, el año y el seudónimo que los amparó en aquella ocasión, son los siguientes:

The Gray Champion	The New England Magazine.	1835	The Author of The Gentle Boy.
Sunday at home	The Token	1837	The Author of The Gentle Boy.
The Wedding Knell	The Token		The Author of Sights from a Steeple.
The Minister's Black Veil.	The Token	1836	The Author of Sights from a Steeple.
The Maypole of Merry Mount.	The Token	1836	The Author of the Gentle Boy.
The Gentle Boy.	The Token	1832	Anónimo.
Mr. Higginbotham's Catastrophe.	The New England Magazine.	1834	
Little Annie's Ramble.	The Youth's Keepsake,	1835	
Wakefield	The New England Magazine.	1835	The Author of the Gray Champion.
A Rill from the Town Pump.	The New Eng'and Magazine.	1835	
The Great Carbuncle.	The Token	1837	The Author of the Wedding Knell.
The Prophetic Pictures.	The Token	1837	
David Swan.	The Token	1837	
Sights from a Steeple.	The Token	1831	
The Hollow of the Three Hills.	The Salem Gazette.	1830	
The Vision of the Fountain.	The New Eng'and Magazine.	1835	The Author of the Gray Champion.
Fancy's Show Box	The Token	1837	Anónimo.
Dr. Heidegger's Experiment.	The Knickerbocker	1837	

levantó apenas un murmullo; no obstante, hizo que su autor fuera re-
 En su primera publicación, Dr. Heidegger's Experiment llevaba el nombre de The Fountain of Youth. The Gentle boy fué publicado por separado, en 1839. La obra ofrecida así a un público indiferente, conocido como hombre de letras. Longfellow la elogió calurosamente en The North American Review.

En 1842 apareció la segunda edición, la cual ostentaba la siguiente portada: "Twice-Told-Tales/ by/ Nathaniel Hawthorne/ Boston/ James Munroe and Company/ MDCCCXLII/". Esta vez los cuentos estaban reunidos en dos volúmenes; el primero contenía todos los cuentos que habían aparecido en la edición anterior, además presentaba The Told-Gatherer's Day, que había sido publicado en octubre de 1837 en The Democratic Review firmado por The Author of Twice-Told-Tales. El segundo volumen constaba de los siguientes cuentos:

Legends of the Province House.			
I. Howe's Masquerade	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
II. Edward Randolph's Portrait.	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
III. Lady Eleanore's Mantle.	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
IV. Old Esther Dudley.	The Southern Rose.	1839	Nathaniel Hawthorne.
The Haunted Mind.	The Token	1835	Anónimo.
The Village Uncle.	The Token	1835	Anónimo.
The Ambitious Guest.	The New England Magazine.	1835	The Author of the Gray Champion.
The Sister Years.	en un panfleto.	1839	
Snowflakes.	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
The Seven Vagabonds.	The Token	1833	The Author of The Gentle Boy.
The White O'd Maid.	The New England Magazine.	1835	The Author of the Gray Champion.
Peter Goldswaiter's Treasure.	The Token	1838	The Author of Twice-Told-Tales
Chippings with a Chisel.	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
The Shaker Bridal			
Night Sketches beneath an Umbrella.	The Token	1838	Anónimo.
Endicott and the Red Cross'	The Token	1838	Anónimo.
The Lily's Quest: an apologue.	The Southern Rose.	1839	
Footprints on the Sea Shore.	The Democratic Review.	1838	The Author of Twice-Told-Tales
Edward Fane's Rosebud.	The Knickerbocker	1837	Anónimo.
The Threfo'd Destiny: a Fairy Legend.	The American Monthly Magazine	1838	Ashley Allen Royce.

En su primera publicación, *The Village Uncle* llevó el título de *The Mermaid: A Keverie* y *The White Old Maid*, el de *The Old Maid in the Winding Sheet*. Esta segunda edición encontró un recibimiento acogedor, aunque su circulación estuvo limitada en gran parte a la Nueva Inglaterra. En 1851 apareció la tercera edición, también en dos volúmenes, para la que Hawthorne escribió el Prefacio que aparece en las ediciones modernas. La portada era la siguiente: "Twice-Told-Tales/ by/ Nathaniel Hawthorne/ In two volumes/ A new edition/ Boston/ Ticknor, Reed and Fields/ MDCCCLI".

Artículos que el escritor publicó sólo una vez.

Hawthorne esparció sus primeros escritos en varias revistas. Cuando empezó a reunirlos en colecciones, descartó algunos que consideró mediocres. No obstante, sirven para conocer al escritor que llegó a la fama tras años de labor concienzuda; a un grupo de ellos se le dió el título de *The Biographical Sketches*:

Sir William Pepperell	The Token	1833
Thomas William Fessenden.	The American Monthly Magazine	1838
Jonathan Cilley	The Democratic Review.	1838

Sir William Phipps
Mrs. Hutchinson

Escribió un prefacio para la obra de Delia Bacon titulada *The Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfold* y publicada en 1857. Las siguientes producciones fueron asimismo publicadas una sola vez:

The Antique Ring	Sargeant's New Monthly Magazine.	1843
An O'ld Woman's Tale		
Alice Doane's Apple	The Token	1835
The Young Principal	The Token	1830
The Haunted Quack: A Tale of a Canal Boat.	The Token	1831
The New England Village	The Token	1831
The Bald Eagle	The Token	1833
An Ontario Steamboat		
Nature of Sleep		
Bells		
The Duston Family		
Hints to Young Ambition	The New England Magazine.	1835
My Visit to Niagara Graves and Goblins	The New England Magazine.	1835
Dr. Bullicant		
Fragments from the Journal of a Solitary Man.	The American Monthly Magazine.	1837
My Home Return. Times Portraiture.	Salem Gazette	1838
A Book of Autographs	The Democratic Review	1844
Browne's Folley.		

Algunos de los bosquejos reunidos bajo el título de *Sketches from Memory* fueron insertados en *Mosses from an Old Manse*; no obstante, los tres siguientes fueron dejados en el olvido: *The Inland Post*, Rochester, *A Night Scene*, todos publicados en *The New England Magazine* en 1835. En 1852, escribió *The Life of Franklin Pierce*, poco antes de que éste tomara posesión de su cargo como pre-*The Atlantic Monthly*, en julio de 1862.

Grandfather's Chair.

En 1840 apareció la primera parte de *Grandfather's Chair*, la cual llevaba la siguiente portada: *'Grandfather's Chair/ a History/ for/ Youth/ By Nathaniel Hawthorne/ Author of Twice-Told-Tales/ Boston:/ E. A. Peabody/ New York:— Willey and Putnam/ 1841'*.

Pronto apareció la segunda parte cuya portada decía: *"Famous Old People/ Being/ The Second Epoch/ of/ Grandfather's Chair/ By Nathaniel Hawthorne/ Author of Twice-Told-Tales/ Boston/ E. A. Peabody/ 13 West Street 1841"*.

La portada de la tercera parte era la siguiente: *"Liberty Tree/ with the/ Last Words/ of/ Grandfather's Chair/ By Nathaniel Hawthorne/ Author of Twice-Told-Tales/ Boston/ E. A. Peabody, 13 West Street/ 1841"*.

En 1842 fueron publicadas las tres partes en Boston, por Tappan and Dennet. Poco después de que abandonó Brook Farm, Hawthorne escribió los cuentos que publicó con la siguiente portada: *"Biographical Stories/ for Vhildren-Benjamin West, Oliver Cromwell/ Sir Isaac Newton, Benjamin Franklin/ Samuel Johnson, Queen Cristina.,/ by Nathaniel Hawthorne./ Author of "Historical Tales for Youth", "Twice-Told-Ta'es"/ Boston./ Tappan and Dennet./ 114 Washington Street./ 1842"*. El título de *Historical Tales for Youth* no se refiere a ninguna obra suprimida, fue el que los publicistas adoptaron para abarcar las tres partes de *Grandfather's Chair*. En 1851, Ticknor and Fields publicó las tres partes de *Grandfather's Chair* y la de *Biographical Stories* en un solo volumen, con la siguiente portada: *"True Stories/ from/ History and Biography./ by./ Nathaniel Hawthorne./ Boston, Ticknor, Reed and Fields./ MDCCCLI"*.

Mosses from an Old Manse.

La primera edición de *Mosses from an Old Manse* fué publicada en dos volúmenes y llevaba la siguiente portada: *"Mosses/ from/ an Old Manse./ by/ Nathaniel Hawthorne./ In two Parts./ New York. Wiley and Putnam./ 1846"*. Aquí tenemos los cuentos de esta edición:

The Old Manse	publicado en el volumen al que dió nombre.		
The Birthmark	The Pioneer	1843	Nathaniel Hawthorne.
A Select Party	The Democratic Review	1844	Nathaniel Hawthorne.
Young Goodman Brown.	The New England Magazine.	1835	
Rappaccini's Daughter.	The Democratic Review.	1844	
Mrs. Bullfrog.	The Token	1837	The Author of Wives of the Death.
Fire Worship	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.
Buds and Bird Voices.	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.
Monsieur du Miroir.	The Token	1837	The Author of Sights from a Steeple.
The Hall of Fantasy	The Pioneer	1843	Nathaniel Hawthorne.
The Celestial Railroad.	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.
The Procession of Life.	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.

Segundo Volumen.

The New Adam and Eve	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.
Egotism; or, The Bosom Serpent.	The Democratic Review.	1843	Nathaniel Hawthorne.
The Christmas Banquet.	The Democratic Review.	1844	Nathaniel Hawthorne.
Drowne's Wooden Image	Godey's Magazine and Lady's Book.	1844	
The Intelligence Office.	The Democratic Review.	1844	Nathaniel Hawthorne.
Roger Ma'vin's Burial	The Token	1832	Anónimo.
P's Correspondence	The Democratic Review.	1845	Nathaniel Hawthorne.
Earth's Holocaust	Graham's Magazine	1844	Nathaniel Hawthorne.
The Old Apple Dealer			
The Artist of the Beautiful.	The Democratic Review.	1844	Nathaniel Hawthorne.
A Virtuoso's Collection.	The Boston Miscellany.	1842	Nathaniel Hawthorne.

Los siguientes cuentos aparecieron en ediciones posteriores, el primero, en el primer volumen y los otros dos, en el segundo:

Feathertop: A Moralized Legend.	The International Monthly Magazine.	1852	Nathaniel Hawthorne.
Passages from a Relinquished Work: At Home.	The New England Magazine.	1834	
A Flight in the Fog A Fellow Traveller. The Village Theatre.			
Sketches from Memory:	The New England Magazine.	1835	By a Pedestrian.
The Notch of the White Mountains.			
Our Evening Party Among the Mountains.			
The Canal Boat.			

Rappaccini's Daughter apareció por primera vez con el nombre de Writing of Aubepine. The Celestial Railroad fué publicado por separado, en 1843, por Wilder and Co. Passages from a Relinquished Work cuando fué publicado por primera vez formaba parte del grupo titulado The Story Teller. Para el año de 1842, el escritor no buscaba ya un seudónimo con qué amparar sus cuentos.

The Scarlet Letter.

Es extraordinaria la fuerza de voluntad que Hawthorne mostró cuando escribió The Scarlet Letter; dice su esposa que dedicaba nueve horas diarias a su obra maestra; la que escribió en seis meses. La novela llegó a su feliz término el 3 de febrero de 1850 y su autor, que apenas la había releído, la presentó a James T. Fields, un hombre que influyó mucho en la vida literaria de la Nueva Inglaterra; el publicista no leyó mucho de la obra antes de aceptarla y en abril de ese año, apareció ésta en una edición mayor de lo acostumbrado, pues se tiraron 5,000 ejemplares.

En un principio, el escritor intentó hacer de The Scarlet Letter el primer ejemplar de un grupo de cuentos; temía que un libro que constara sólo de esta obra fuera demasiado sombrío. Se proponía añadir otros artículos que estuvieran en armonía con ella y dar al libro el título de Old Time Legends Together with Sketches Experimental and Ideal; este plan se encuentra expuesto en un párrafo de la introducción que pasó por alto cuando decidió que The Scarlet Letter permaneciera sola. Pronto se publicó la segunda edición de la obra; en 1851 se tradujo al alemán; en 1853, al francés; la traducción al español apareció en 1893 y al portugués, en 1941.

The House of the Seven Gables.

Ya instalado en Lenox, Hawthorne empezó a escribir, en agosto de 1830, The House of the Seven Gables y la terminó el 26 de enero del año siguiente.

The Snow Image and Other Twice-Told-Tales.

En 1851, apareció la tercera y última colección de cuentos y bosquejos; Hawthorne la tituló *The Snow Image and Other Twice-Told-Tales*. Varias de las obras que encierra el libro las escribió durante su estancia en la Aduana de Salem; tal vez algunas de ellas eran las que intentó que formaran parte del volumen cuya obra principal sería *The Scarlet Letter*; por otra parte, releyó sus escritos que aún quedaban en las revistas e incorporó en la nueva colección aquellos que le parecieron dignos de ser conservados. Dedicó esta obra a Horatio Bridge.

A Wonder-Book for Girls and Boys

En el verano de 1851, escribió un volumen de mitos griegos que tituló *A Wonder-Book for Girls and Boys*. Varios años antes, había tenido la idea de escribir esta obra, como lo demuestra una nota de su diario fechada en 1843; pero ahora ejecutó rápidamente el trabajo; escribió el libro en seis semanas. Algo del placer con que trabajó en él se descubre en un pasaje del capítulo final, en el cual el autor sale de la obscuridad a que lo relega su calidad de escritor objetivo, para mostrarse al público en las palabras de uno de sus personajes: "*¿No tenemos un escritor por vecino nuestro? preguntó Primrose. Ese hombre silencioso que vive en la vieja Casa Roja cerca de la Avenida Tanglewood, y a quien a veces encontramos con dos niños a su lado, en el bosque o en el lago. Me parece haber oído que ha escrito un poema, o una novela, o una aritmética, o una historia escolar, o algo por el estilo*". (1)

The Blithedale Romance.

El libro, que obtuvo una amplia circulación, comprende los siguientes cuentos: *The Gordon's Head*, *The Three Golden Apples*, *The Golden Touch*, *The Miraculous Pitcher*, *The Paradise of Children*, *The Chimaera*, *The Blithedale Romance*.

Durante los años de 1851 y 52 *The Blithedale Romance*, una novela, a la que llamó en un principio *Hollingsworth*, debido al personaje central masculino. Con anterioridad había meditado en el tema desarrollado en ella; en una nota de su diario se lee que pidió prestados tres o cuatro volúmenes de las obras de Fourier, con objeto de documentarse sobre el ambiente de su novela, en la cual no es muy difícil descubrir la experiencia de su autor en la comunidad de Brook Farm.

Tanglewood Tales.

El buen éxito que obtuvo *A Wonder-Book* llevó al autor a es-

1. — *A Wonder-Book*, pág. 230.

cribir, en 1853, una obra parecida, *Tanglewood Tales*, que comprende los siguientes cuentos: *The Minotaur*, *Circe's Palace*, *The Pygmies*, *The Pomegranate Seeds*, *The Dragon's Teeth*, *The Golden Fleece*. La nueva obra alcanzó tan buen éxito como la primera.

The Ancestral Footstep.

En 1858 empezó a delinear los contornos de una nueva novela, la cual no terminó; estos fragmentos fueron publicados con el título de *The Ancestral Footstep*, cuando ya Hawthorne había muerto.

The Marble Faun.

En febrero de 1860 fué publicada la cuarta novela, *The Marble Faun*, que apareció en Londres con el título de *Transformation*, publicada por Smith and Elder; además apareció en Boston con el título que ahora lleva.

Our Old Home.

Cuando Hawthorne se hubo instalado en *The Wayside*, releyó las notas que había escrito durante su estancia en Inglaterra, y en ellas se basó para escribir los bosquejos que aparecieron en *The Atlantic Monthly*, a partir de 1860 hasta 1863, y los cuales, cuando fueron publicados en forma de libro, con el escrito preliminar "Experiencias Consulares", publicado entonces por primera vez, llevaron el título de *Our Old Home* y su autor lo dedicó a Franklin Pierce.

Septimius Felton.

Hawthorne reanudó sus meditaciones sobre el tema de *The Ancestral Footstep* y el resultado fué *Septimius Felton*, or *The Elixir of Life*, llamado también *Romance of Immortality*. Pero de nuevo abandonó el tema y el escrito no fué publicado sino hasta después de su muerte.

Dr. Grimshawe's Secret.

Sobre el mismo tema escribió, poco antes, otro bosquejo que también dejó sin terminar y que ahora se conoce como *Dr. Grimshawe's Secret*; fué publicado en 1882.

The Dolliver Romance.

En 1863 y sobre el mismo tema, surgió *The Dolliver Romance*, pero el autor comenzó esta novela en el momento en que recorría su último trecho por el sendero de la vida, situación que él mismo reconocía a medias. La nueva obra progresó poco, pero como el plan parecía desenvolverse a su entera satisfacción, consintió en que fuera publicada en serie en *The Atlantic Monthly*. Consta de tres fragmentos: el primero, *The Dolliver Romance*, fué publicado en julio de

1864; el segundo, *Another Scene from The Dolliver Romance*, que Hawthorne no pudo revisar ya, apareció en enero de 1865; el tercero, *Another Fragment of The Dolliver Romance*, está separado de los otros dos en forma tal que no es posible conocer el argumento de la obra. El manuscrito de la novela se conserva en la Biblioteca Pública de Concord.

Note Books.

El llevar un diario puede considerarse como una característica de la gente de la Nueva Inglaterra. Hawthorne hizo del suyo un confidente, al que intituló *The American Note-Books* y que fué dado a la publicidad con un prefacio escrito por la esposa del escritor y fechado en Dresden, en abril de 1870. La primera nota está fechada en Salem, el 15 de junio de 1835. Las que tomó en Europa fueron publicadas con el título de *Notes of Travel*. No hay noticias de que haya seguido escribiendo en su diario una vez que regresó a América.

Ediciones Modernas de su Obra.

A partir de 1850 la casa autorizada para la publicación de las obras de Hawthorne ha sido la Houghton, Mifflin and Co. La edición titulada *The Complete Writings of Nathaniel Hawthorne*, lanzada por esa casa editora, lleva una Introducción general escrita por Rose Hawthorne, quien por haber abrazado la carrera religiosa, la firmó como Sister Mary Alphonsa.

EL CUENTO DE NATHANIEL HAWTHORNE.

El cuento norteamericano en la primera mitad del siglo XIX.

En el siglo XIX los Estados Unidos de América elevaron el cuento a "un sitio respetable entre las obras literarias y, lo que es de más valor, en el corazón del público". (1) El cuento, con las características que ese siglo y esa nación le impusieron, fué producto de las condiciones de la época y estuvo de acuerdo con el carácter y la cultura norteamericanos. Se define diciendo que "es una narración breve, imaginativa, que presenta un solo incidente predominante y un solo personaje principal, por medio de una trama, cuyos detalles están seleccionados y tratados en forma tal que se produce una sola impresión". (2) Los demás incidentes, pocos, si los hay, deben estar subordinados y contribuir directamente al desarrollo de la obra.

El hecho de que no es invención del siglo XIX debe preceder toda discusión; pero fué sólo en el siglo pasado cuando se fijaron sus características. Existen diferencias entre el cuento y la novela. El cuentista interpreta la vida no en una forma completa sino sutil; el novelista pinta minuciosamente sus personajes o el ambiente en que éstos se mueven; el cuentista debe delinearlos con pinceladas rápidas y precisas, que presenten un personaje con aquellos rasgos que sugieran con fuerza su personalidad, si se trata de un cuento psicológico; un cuadro, si es costumbrista; una acción, si es de aventuras.

La unidad de acción y de impresión son características del cuento. Poe creó una impresión única y vigorosa en cada uno de los suyos y afirmó que para lograrlo decidía primero el climax de su cuento, la impresión que deseaba crear, y luego acomodaba, desde la primera palabra hasta la última, cada situación, cada personaje, cada descripción, de modo que condujeran al fin deseado y nunca lo eclipsaran; así el cuento terminaba cuando ese efecto buscado era intenso.

Se ha llamado Era del Cuento a la época comprendida entre la Guerra Civil de los Estados Unidos de América y la primera Guerra Mundial. El cuento pasó por una etapa de desarrollo en la que apareció sin forma definida y con un propósito moralizante: no obstante, cautivó a los lectores de la segunda mitad del siglo XVIII. Las narraciones de Washington Irving presentan al viajero rodeado de un ambiente que poseía un gran atractivo para el norteamericano de esa época, pero están recargadas de detalles descriptivos. Este escritor contribuyó a popularizar el cuento.

Contando con esta herencia, escribieron los precursores del cuen-

1.—Esenwein, J. Berg. Writing the Short Story, pág. 9.

2.—Idem, pág. 30.

to moderno, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne. Hacia 1820, el cuento recibió un nuevo impulso con las revistas, en cuyas páginas se destacó el nombre de Hawthorne, quien, si bien es cierto, contó con la herencia de los que lo precedieron, colocó el cuento en un sitio destacado por cuenta propia. Por ello se le considera como el heredero y el creador de la forma literaria que demandaba su época. Quizá ésta es la razón por la que, tras el fracaso de su primera novela, volvió su mirada hacia el cuento que era lo que exigía el momento. En él, la nación tuvo un escritor de ficción que no necesitaba del elogio para hacer destacar su valor en el campo literario. Hizo del cuento una forma literaria que podía ser vista con seriedad aún por aquéllos que la habían considerado inferior a otras formas de ficción. La importancia de Hawthorne, en lo que se refiere a su aportación al arte del cuento, estriba en que le dió unidad de impresión.

Poe hizo que el cuento fuese tratado como una forma literaria diferente, con sus propias reglas y en su propio terreno. Supo apoderarse de la atención de sus lectores en cada uno de sus cuentos, los cuales son pinceladas únicas, momentos rápidos de emoción; están escritos con palabras precisas que producen un comienzo hábil y un final en el momento culminante. Pero hay una diferencia notable entre Poe y Hawthorne: aquél jamás hurgó en las profundidades del corazón humano como lo hizo éste.

Colecciones de Cuentos de Nathaniel Hawthorne.

Hawthorne tituló su primera colección de cuentos *Twice-Told-Tales*, no sólo porque basó algunos en la historia y en la leyenda, ni porque los publicó por primera vez en revistas; es más probable que haya recordado las palabras que Shakespeare, en *King John*, puso en boca de Lewis, el delfín: "Life is as tedious as a twice-told-tale". (3) Los cuentos comprendidos en las tres colecciones: *Twice-Told-Tales*, *Mosses from an Old Manse* y *Snow Image and Other Twice-Told-Tales*, contribuyeron a dar un carácter definido a esta forma literaria, pues aunque Hawthorne no tuvo una teoría precisa y preconcebida del cuento, su buen sentido natural de la forma y de la proporción lo llevó a escribir cuentos que marcaron un enorme adelanto en relación con los escritos por sus predecesores; refiriéndose a los *Twice-Told-Tales*, Poe dijo: "*pertenecen a la región más alta del Arte...* Como norteamericanos, nos sentimos orgullosos del libro". (4) Longfellow opinó: "*forman un volumen sumamente agradable, una de esas obras que despiertan en nosotros un sentimiento de interés personal por el autor. Un rostro apacible, pensativo, parece estarnos mirando desde cada una de las páginas, ahora con una sonrisa amable,*

3.—Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*, pág. 381.

4.—Poe, Edgar A. *Nathaniel Hawthorne*, pág. 190.

luego, una sombra de tristeza aparece en sus rasgos. Algunas veces, aunque no con frecuencia, nos mira frente a frente". (5) Una de las características de Hawthorne fué esta especie de misterio que lo rodeó; sus obras revelan muy poco de él mismo; uno de los encantos de sus páginas estriba en el hecho de que de vez en cuando el lector puede atisbar a ese hombre que permanece silencioso, sonriente y reservado en medio de las sombras que ha creado; en un Prefacio el escritor dijo: "He tenido especial cuidado de no hacer revelaciones respecto a mí mismo, revelaciones que el observador más indiferente no pudiera haber conocido, y que yo no deseara que conociera mi peor enemigo". (6) Excepto su propia familia, nadie lo conoció a fondo; y aunque los prefacios de sus obras revelan algo de su vida, él mismo dice que, a pesar de que en ellos ha sostenido "una pequeña conversación preliminar acerca de sus hábitos externos, su morada, sus compañeros casuales, y otros asuntos enteramente superficiales, estas cosas ocultan al hombre, en lugar de darlo a conocer. Debe emprenderse una búsqueda de otro tipo, y mirar a través de todos sus personajes ficticios, buenos y malos para descubrir cualquier cosa de sus rasgos esenciales". (7)

Escribió rodeado del silencio, de la soledad y de las sombras; sus cuentos, como él lo reconoció, recibieron la influencia de ese ambiente: "Tienen el matiz pálido de las flores que se abren en una sombra demasiado aislada, — la frialdad de un hábito meditativo, que invade el sentimiento y la observación. En lugar de pasión hay sentimiento, y, aún en lo que pretende ser una pintura de la vida, tenemos alegoría, no siempre revestida con sus ropas de carne y hueso para que sea aceptada por la mente del lector sin un estrechamiento". (8) En seguida, señala al lector la forma en que debe leerlos: "El libro, si ve usted algo en él, requiere ser leído en la atmósfera crepuscular, clara y gris en que fué escrito; si se abre bajo la luz del sol, es muy probable que parezca un volumen de hojas en blanco". (9) Estas palabras pueden aplicarse, más o menos, a todos sus cuentos; todos ellos son la obra de un hombre que vivió rodeado de una soledad poblada de sueños. No obstante, sus cuentos, termina diciendo, no fueron "la conversación de un hombre aislado con su propia mente y su propio corazón", sino que intentaban "abrir una comunicación con el mundo". (10) Es que, aunque fueron escritos en la soledad, no tienen ese tono reservado que caracteriza las comunicaciones escritas de un hombre consigo mismo.

5.—Longfellow. Crítica de Twice-Told-Tales, pág. 430.

6.—The Snow Image, pág. 385.

7.—Idem, pág. 386.

8.—Prefacio de Twice-Told-Tales, pág. LIV.

9.—Idem, págs. LIV-LV.

10.—Idem, pág. LV.

BOSQUEJOS.

Algunas de las obras que Hawthorne incluyó en sus tres colecciones de cuentos no deben considerarse dentro de este género literario; en ellas no aparece un momento de crisis; no hay acción; son descripciones, meditaciones sobre la vida diaria, son bosquejos cuyo tono es generalmente alegre, por lo que contrastan con los cuentos. La serenidad es otra de sus características. En ellos, el lector asume, junto con el escritor, una actitud pasiva: se imagina ser el peajero, o estar en lo alto del campanario de la iglesia, o convertirse en la bomba del pueblo, y, entonces, observa lo que se presenta a sus ojos desde esos puntos de vista. En *The Devil in Manuscript* están expuestos los hábitos del escritor, se le ve entregado a sus meditaciones, encerrado en su cuarto paseando solo al aire libre; esos hábitos se manifestaron en los primeros bosquejos.

En estas obras muestra lo que había observado del mundo que se extendía a su alrededor, en relación con lo cual escribió: "*Tengo una gran dificultad debido a la falta de material; pues he visto tan poco del mundo, que no tengo nada sino aire para confeccionar mis temas, y no es fácil dar una apariencia natural a semejante substancia indefinida. Algunas veces, a través de un agujero, he atisbado el mundo real, y las dos o tres obras en que he retratado esas ojeadas me agradan más que las otras*". (11) Es evidente que entre estas obras consideró a *The Toll-Gatherer's Day* y a *Little Annie's Ramble*.

En los bosquejos aparecen dos elementos importantes en su obra: el interés por observar la vida que se agitaba a su alrededor, y la imaginación; estos dos elementos son consecuencia de dos características de su vida: en ocasiones paseaba por la región, entonces observaba la vida de sus semejantes con los que se ponía en contacto; otras, meditaba recluso en su habitación; aquello daría origen a *The Toll-Gatherer's Day*, *Little Annie's Ramble*; esto a *Monsieur du Miroir*, *The Haunted Mind*.

The Old Manse está considerado como el más perfecto de sus bosquejos. Es una descripción amena de la Vieja Rectoría y sus alrededores, en la cual se refleja la tranquilidad de que disfrutó cuando vivió en ese lugar. El bosquejo muestra sus hábitos de observación y su costumbre de anotar sus impresiones en el diario; en la forma, no es sino el desarrollo de fragmentos del libro de notas. En el mismo caso está *Buds and Bird Voices*, en que describe la primera primavera que pasó rodeado del ambiente que le ofrecía aquella casa, la cual le proporcionó el tema para *Fire Worship*, el cual tuvo su origen en esta nota del diario, fechada en 1842: "*Durante la última semana nos han instalado tres estufas, de aquí que la luz del alegre fuego ya no*

11.—Citado, Matthiessen. *American Renaissance*, pág. 209.

avivará el anochecer. Las estufas son detestables por todos motivos, solamente nos proporcionan comodidad. (12) El bosquejo es una delicada rancia en que el escritor se lamenta de la revolución que hizo que la chimenea abierta fuera reemplazada por "la triste e incompatible estufa;... en una forma u otra, aquí y allá, los inventos de la humanidad están acabando rápidamente con lo pintoresco, lo poético y lo hermoso de la vida humana". (13)

Cuando dice, "es hermoso ver el fulgor fortificante, la luz profunda que gradualmente arroja sombras de la figura humana, de la mesa y de los sillones de alto respaldo, sobre la pared opuesta" (14), habla de algo a que se refirió en muchas de sus obras; así dice en *Snowflakes*: "El anochecer, en las primeras noches de diciembre, empieza a extender su obscuro velo sobre la desconsolada escena, la luz del fuego adquiere gradualmente más brillo y arroja mi sombra vacilante sobre las paredes y el techo de la habitación". (15) Lo mismo dice en *Night Sketches*: "A través de aquella ventana veo un círculo familiar, — la abuela, los padres y los niños, — todos danzan como sombras, en el resplandor de un juego de leña". (16) Palabras semejantes se encuentran en John Inglesfield's Thanksgiving: "Los otros lugares alrededor del hogar se veían ocupados por miembros de la familia, quienes estaban sentados apaciblemente, en tanto que, con una especie de alegría fantástica, sus sombras danzaban en la pared que estaba detrás de ellos". (17) En varias obras presenta a un grupo de personas sentadas alrededor del fuego del hogar, en tanto que sus sombras danzan en los muros de la habitación.

Varios bosquejos tienen como tema la historia de Salem; en ellos revela el cariño y la atracción que experimentó por la historia, las costumbres y las leyes de la Nueva Inglaterra. *Main Street* es un bosquejo minucioso sobre el puerto durante dos siglos. Aparece la forma como juzgó el pasado de Salem; refiriéndose a la vida de los puritanos dice: "Su rigidez no podía dejar de producir miserables deformaciones de la naturaleza moral. Semejante vida era siniestra para el intelecto, y para el corazón; especialmente cuando una generación había legado su tristeza religiosa y la imposición de su ardor religioso a la siguiente; estas características, como era inevitable, asumieron la forma tanto de la hipocresía como de la exageración, al ser heredadas del ejemplo y del precepto de otros seres humanos y no de una fuente

12.—Passages from the American Note-Books, pág. 416.

13.—Mosses from an Old Manse, Vol. I, pág. 192.

14.—Idem. págs. 197-8.

15.—Twice-Told-Tales, Vol. II, págs. 155-6.

16.—Idem. pág. 273.

17.—The Snow Image, pág. 584.

original y espiritual. Los hijos y los nietos de los primeros colonos eran una raza de almas inferiores y más estrechas de lo que sus progenitores habían sido. Los últimos eran austeros, severos, intolerantes, pero no supersticiosos, ni fanáticos; y estaban dotado, si es que lo estaban algunos hombres de esa época, de una sagacidad mundana de larga vista. Pero era imposible que la generación siguiente creciera y tuviera la libertad de cielo bajo la disciplina que había establecido la sombría energía de carácter de la anterior; tampoco nosotros nos hemos librado aún de todas las influencias desfavorables que, entre muchas buenas, nos fueron legadas por nuestros padres puritanos". (18). Cuando juzgó el mundo puritano empleó una balanza exacta, jamás lo idealizó. Expresó su idea de la diferencia entre la sólida piedad de John Cotton y las exageraciones neuróticas de Cotton Mather.

En *Old News* recurre a los periódicos para obtener los datos históricos de interés. Son tres los bosquejos presentados bajo este título: la diferente calidad del papel en que están impresos los periódicos según la época en que fueron publicados, así como el tipo diverso de impresión, es lo que le sirvió para ligarlos entre sí. *Old Ticonderoga: A Picture of the Past* tiene como fondo la vieja fortaleza de ese nombre y las montañas que la rodean. En *A Bell's Biography*, una campana sirve de lazo de unión a los acontecimientos históricos a que alude el escritor.

En *A Rill from the Town Pump*, el autor se convierte en la Bomba del Pueblo, testigo de los acontecimientos históricos de Salem y situada en la esquina de dos calles que se cree eran las de Essex y Washington, y narra, hablando por su nariz, la vida de la ciudad, desde la época en que estuvo habitada por el piel roja hasta aquélla en que el bosquejo fué escrito.

El Salem en que vivió Hawthorne aparece pintado en *The Village Uncle: an Imaginary Retrospect*, en donde habla de la principal ocupación de los habitantes del puerto: la pesca, así como de la vida diaria de los que se dedicaban a ella. El autor imagina, sentado ante un espejo, vivir una realidad que cree ver reflejada en éste, sueña que los años han pasado y que él se ha convertido en el patriarca del pueblo. *Night Sketches Beneath an Umbrelia* pinta al puerto una noche de lluvia. *The Sister Years* presenta la situación de Salem al finalizar el año de 1838 e iniciarse el de 1839; los dos años están personificados, el primero es una anciana cansada, mal vestida y calzada; el segundo, una joven: aquélla lleva como carga todos los acontecimientos que tuvieron lugar; ésta lleva consigo nuevas esperanzas para la Humanidad. Cuando hubo llegado el año de 1850, Hawthorne deseó, asimismo "personificar el siglo, hablar de su actual edad madura, de

18.—Idem. pág. 460.

su juventud, de sus aventuras y proyectos". (19) No obstante, no escribió nada sobre esto.

En *Sights from a Steeple* describe el puerto con sus calles umbrías y sus muelles, como los veía desde lo alto del campanario de la iglesia. También en *Little Annie's Rambie* está tratada la vida diaria del Salem del siglo XIX; en este bosquejo, que, se afirma, tuvo por heroína a una niña de la vida real, el autor se imagina pasear por las calles llevándola de la mano. En *The Toll-Gatherer's Day: a Sketch of Transitory Life*, el autor, desde el amanecer hasta el anochecer, se imagina ser el peajero cuya vida se desliza tranquila y reposadamente, en tanto que contempla la agitada y tumultuosa de los que entran y salen de Salem. Para escribir este bosquejo se basó en sus observaciones sobre el tráfico que tenía lugar en un punto situado cerca de la ciudad. Tanto en esta obra como en *The Old Apple Dealer*, hace un estudio del hombre común; en las dos está expuesto uno de los elementos que intervienen en sus obras: la observación de la vida y el poder para describir escenas, costumbres y personajes. El hombre que ahora ocupa la atención del escritor es un ser cuya vida se desliza serenamente; "su aspecto es apacible, sufrido, tranquilo, sin esperanza, tembloroso". (20) . . . "No puede sufrir nunca la extrema miseria, porque el tono de todo su ser está demasado sojuzgado para que él sienta algo vivamente". (21) "La pena intensa parece estar tan lejos de su vida como la felicidad ardiente". (22) En una nota del diario fechada en 1839 reflexiona sobre un personaje parecido: "Un anciano pesca en Long Wharf con una vara. . . lo suficientemente larga para salvar la orilla del muelle. Ropas con remiendos, un saco viejo, negro—no parece que pesca por lo que puede sacar, sino por pasatiempo; pero tiene la apariencia de una persona pobre y necesitada. Pesca toda la tarde y no saca nada sino una platija o dos, las cuales se secan completamente bajo los rayos del sol. A veces, saca su sedal con rapidez y encuentra en el anzuelo un coto espinoso. Los muchachos lo rodean, miran sus movimientos y hacen comentarios impertinentes o se lamentan por su mala suerte — el anciano no contesta, sino que sigue pescando. Poco después, recoge sus almejas o gusanos y su único lenguado asado al sol —piensa uno que se dirige a su casa— pero no, solamente se encamina a otra esquina del muelle, en donde arroja su sedal bajo la bovedilla de un barco y sigue pescando con la misma paciencia de muerte. No parece tan completamente aletargado, sino que no tiene nada que ver con el resto del mundo". (23) Semejantes pinceladas so-

19.—Passages from the American Note-Books, pág. 503.

20.—Mosses from an O'd Manse, Vol. II, pág. 279.

21.—Idem, pág. 281.

22.—Idem, pág. 285.

23.—Passages from the American Note-Books, pág. 260-1.

bre el hombre común muestran la manera en que el escritor observaba al ser humano y ponen de manifiesto su simpatía con todas las formas del ser. Esto se comprueba cuando habla de un anciano titiritero: "*Verdaderamente, me gustó el espectáculo y me satisfizo la gravedad con que perseveraba en él, pues no tenía yo nada de esa sabiduría tonta que reprueba toda ocupación que no sea de utilidad en este mundo de vanidades. Si hay una facultad que poseo más perfectamente que la mayoría de los hombres, es la de colocarme mentalmente en situaciones extrañas a la mía y descubrir, con alegría, las circunstancias convenientes de cada una de ellas*". (24) Por eso dijo del viejo vendedor de manzanas: "*Muchos dirían que tienes tan escasa individualidad que no basta para ser objeto del amor propio de ti mismo. ¿Cómo, entonces, el ojo de un extraño puede percibir algo en tu mente y en tu corazón para estudiarlo y maravillarse de ello? No obstante, si pudiera yo leer sólo una pizca de lo que está escrito allí, eso constituiría un volumen de significación más profunda y perspicaz que todo lo que los mortales más sabios han ofrecido al mundo; pues las profundidades insondables del alma humana y de la eternidad tienen una brecha a través de tu pecho*". (25)

Sunday at Home se basa en el templo protestante situado cerca del lugar en que nació Hawthorne, quien, desde la ventana de su habitación, podía ver el edificio, el cual nunca tuvo el campanario, el reloj, la campana, ni el órgano a los que se refiere.

En *Footprints on the Seashore* habla de la playa del puerto. En 1837 fechó esta nota: "*Los placeres, las ocupaciones, las reflexiones de un individuo ocioso durante un día que pasa en la playa; se sienta en lo alto de un risco y arroja piedras a su propia sombra que se dibuja allá abajo*". (26) La obra presenta al escritor rodeado del ambiente en que pasó varios años; solo; paseando por la playa de su pueblo natal, entregado a sus meditaciones sobre la naturaleza humana.

Sus hábitos de meditación se muestran en *Snowflakes*, en donde habla de un día en que la nieve cubría todo el panorama que se extendía desde la ventana de aquella habitación en que tuvieron su origen muchos de estos bosquejos.

The Haunted Mind es característico de la mente de Hawthorne; en él se refiere a la sensación de despertar a media noche, esa hora pasado; y el Mañana no ha emergido aún del futuro; un espacio en que "el Ayer se ha desvanecido por completo entre las sombras del

24.—*Twice-Told-Tales*, Vol. II, pág. 160.

25.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. II, pág. 288.

26.—*Passages from the American Note-Books*, pág. 96.

termedio, en que no intervienen los negocios de la vida". (27) En esos momentos, su imaginación se ve llena de imágenes que tienen vida en la línea en donde comienza la inconsciencia; la Pena, la Esperanza, el Desengaño, la férrea Fatalidad y la Vergüenza se corporifican. Estas sensaciones lo lleva a "establecer un paralelo" entre ese momento a media noche y el resto de la vida humana, pues en ambos "se sale de un misterio, se pasa a través de una vicisitud que sólo se puede dominar en forma imperfecta, y se llega a otro misterio". (28) De esta situación creada por las imágenes que toman cuerpo en la fantasía, dice que salimos "mediante un esfuerzo desesperado, nos levantamos precipitadamente, nos liberamos de una especie de sueño consciente, y miramos fijamente alrededor de la cama, como si los demonios estuvieran en otra parte y no en la mente obsesionada". (29) Poco después, se escucha "el repique del lejano reloj, sus campanadas son cada vez más débiles en tanto que nos sumergimos más y más en la inmensidad del sueño. Es el doblar de una muerte temporal. El espíritu ha partido y se pierde, como un ciudadano libre, entre los habitantes de un mundo de sombras; contempla extraños espectáculos, pero sin admiración ni espanto. Tan apacible, quizá, será el cambio fina; tan impasible, como entre cosas familiares, será la entrada del alma a su hogar Eterno". (30) Este tema lo preocupó con frecuencia como lo demuestra esta nota del diario: "A veces nos alegramos en el momento de despertar de un sueño agitado; así puede ser el momento después de la muerte". (31) Otro ejemplo lo proporciona el párrafo en que medita sobre "un sueño terrible" que aterró al héroe de *The Birthmark*.

En *Monsieur du Miroir* habla de su propia imagen reflejada en el espejo de su habitación. El tema le fué sugerido por esta nota del diario: "Hacer del reflejo de uno mismo en un espejo el tema de un cuento". (32) En un pasaje de *The House of the Seven Gables* expone la idea que tenía de un espejo: cuando los rayos de la luna tocaban el espejo que se encontraba en el cuarto donde permanecía el Juez ya muerto, el autor, al continuar ahondando en el carácter de aquel hombre, cuyas peculiaridades habían estado ocultas bajo la hipocresía, dice que un espejo "es siempre una especie de ventana o puerta que comunica con el mundo espiritual" (33); ésa es la forma como trató a los espejos, las fuentes, los ríos y aún cualquier super-

27.—*Twice-Told-Tales*, Vol. II, pág. 94.

28.—*Idem*, pág. 100.

29.—*Idem*, pág. 98.

30.—*Idem*, pág. 100.

31.—*Passages from the American Note-Books*, pág. 27.

32.—*Idem*, pág. 18.

33.—*The House of the Seven Gables*, pág. 409.

ficie pulida que pudiese reflejar un objeto; veía en ellos un medio para escapar de la realidad y llegar a lo espiritual; esto queda demostrado cuando se lee esta nota del diario fechada en 1842: "*En ningún otro sitio, había tenido la oportunidad de observar lo mucho más bello que es el reflejo que lo que llamamos realidad. El firmamento, el espeso follaje a ambos lados y el efecto de la luz del sol al abrirse paso a través de la sombra, produciendo alegres tonalidades en contraste con la apacible profundidad de los tintes prevalecientes, todo esto parecía maravillosamente hermoso cuando lo contemplaba en lo alto. Pero al mirar hacia abajo, allí estaba todo, aún hasta el detalle más mínimo, pero adornado de belleza ideal, que satisfacía al espíritu incomparablemente más que la escena verdadera. Estoy casi convencido de que el reflejo es la realidad — lo real que la Naturaleza representa en forma imperfecta para nuestros sentidos más burdos. Sea como fuere, la sombra incorpórea está más cerca del alma*". (34)

Recurrió en varias ocasiones al agua tranquila de los ríos y del mar para observar en ella el reflejo del paisaje; Endicott and the Red Cross ofrece un ejemplo de la forma en que describió una escena viéndola reflejada en una superficie pulida, el peto del famoso puritano, "*una pieza de armadura que estaba tan sumamente lustrada que toda la escena circundante se reflejaba en el acero reluciente...*" (35)

Para él la imaginación era un espejo, una y otro los consideró como un fondo en el que se reflejaban las fantasías de su "mente obsesionada". Así dice en Grandfather's Chair: "*Un alto espejo, que reflejara la multitud enfurecida y ebria, se rompió en mil fragmentos. De buena gana pasamos por alto la escena en el espejo de nuestra fantasía*". (36) En The Village Uncle presenta los personajes con que ha poblado su imaginación, en este caso, el espejo de su habitación. Este pasaje de The Haunted Mind ilustra esta comparación: "*En las profundidades de cada corazón hay una tumba y un calabozo, a pesar de que las luces, la música y la orgía de allá arriba puedan hacer que nos olvidemos de su existencia, de los allí sepultados o de los prisioneros que ocultan. Pero a veces, y con más frecuencia a media noche, estos oscuros receptáculos se abren de par en par. En una hora como ésta, cuando la mente tiene una sensibilidad pasiva, pero carece de fuerza activa; cuando la imaginación es un espejo que imparte vivacidad a todas las ideas, pero no tiene el poder de seleccionarlas; entonces hay que pedir que nuestros dolores puedan dormir y la hermandad del remordimiento no rompa la cadena*". (37)

Esta comparación está ilustrada también en la Introducción de

34.—Passages from the American Note-Books, pág. 410.

35.—Twice-Told-Tales, Vol. II, pág. 96-7.

36.—The Whole History of Grandfather's Chair, pág. 189.

37.—Twice-Told-Tales, Vol. II, pág. 96-7.

The Scarlet Letter: "El ambiente de una Aduana es tan poco adecuado para la delicada cosecha de la fantasía y de la sensibilidad, que dudo que *The Scarlet Letter* hubiese llegado al público, aunque me hubiera quedado allí durante las diez futuras presidencias. Mi imaginación era un espejo empañado. No reflejaba, ni siquiera en forma borrosa, los personajes con que yo insistía en poblarlo. A pesar de mi empeño en darles vida con el fuego de mi fragua intelectual, eran duros y fríos. No podía transmitirles ni el calor de la pasión, ni la ternura del sentimiento". (38) Este entorpecimiento no lo abandonaba cuando, después de cumplir con sus deberes en la Aduana, regresaba a su casa, ni "cuando en horas avanzadas de la noche y sentado en el solitario salón iluminado solamente por la luz de la luna y el fuego de carbón, intentaba imaginar escenas... Si el poder imaginativo se negase a producir en ese momento, el caso podría considerarse perdido. La luz de la luna, tan clara sobre la alfombra de la habitación familiar, haciendo resaltar tan nitidamente todos los dibujos, tornando todo tan visible y, no obstante, de una visibilidad tan distinta a la de la mañana o a la del medio día; la luz de la luna, como decía, es el mejor medio para que el escritor se relacione con sus huéspedes fantásticos". (39) Más adelante agrega: "El opaco fuego de carbón es de una influencia esencial para producir el efecto deseado. Arroja su inofensivo calor que adquiere un tono rojizo suave sobre las paredes y el techo y cierto fulgor al encontrarse con el brillo de los muebles. Esta luz tibia se mezcla con la fría inmaterialidad de los rayos de la luna y comunica, por decirlo así, corazón y sensibilidad de ternura humana a las formas que la fantasía crea. De imágenes de nieve que eran, las convierte en hombres y mujeres". (40) Se ha ido acercando al último de los ingredientes de las circunstancias que más lo estimularon, lo ha dejado al último porque, quizá, fué el de más influencia para él: el espejo: "Mirando al espejo, vemos — dentro de su marco visitado por visiones — el resplandor suave de la antracita casi apagada, los blancos rayos de la luna sobre el piso y una repetición de toda la luz y sombra del cuadro, que se aparta más de lo real, y se acerca más a lo imaginativo. Entonces, a semejante hora, y con esta escena ante él, si un hombre sentado solo no es capaz de soñar cosas extrañas y representarlas como verdaderas, nunca debe intentar escribir novelas". (41)

En ocasiones utiliza el espejo como medio para presentar el pasado; allí está el siguiente pasaje de *The Old Manse*: "Era como si entre los libros hubiera encontrado pedazos de un espejo con las imá-

38.—*The Scarlet Letter*, pág. 48.

39.—*Idem*, págs. 49-50.

40.—*Idem*, pág. 51.

41.—*Idem*, pág. 51.

genes de un siglo desaparecido". (42) En *Old Esther Dudley* aparece la anciana contemplando las imágenes del pasado que "veía dentro del espejo, sombras de sus propias fantasías, los amigos familiares de la memoria". (43)

Se sirvió de las fuentes para introducir destellos del pasado y aún del futuro; en *The House of the Seven Gables*, hay un pasaje que se refiere a la fuente de Maule, la cual tiene para el escritor un significado especial: "Los reflejos y la suave agitación del agua en su manar hacia lo alto ejercían un efecto mágico sobre la variada profusión de guijarros, dando lugar a una continua y cambiante sucesión de hermosas figuras que se desvanecían tan rápidamente que no podían ser definidas". (44) Lo que esas imágenes representaban dependía del observador. Para la mente trastornada de Clifford, "el constante cambio fantasmagórico de figuras" le daba la impresión de caras que lo miraban, caras hermosas, excepto una, y entonces gritaba súbitamente con angustia: "La cara terrible me está mirando". (45) La práctica Phoebe no veía lo feo ni lo hermoso, sino sólo guijarros de colores, desordenados por la fuerza del agua. En la última página del libro, después de que todos se han ido a vivir a sitios más acogedores, la fuente de Maule, "aunque abandonada en la soledad, presentaba figuras caleidoscópicas, en las que un ojo perspicaz hubiera podido ver anunciada la dicha venidera". (46) El futuro aparece reflejado.

Esta comparación entre el espejo y la memoria se convierte en la del espejo y la introspección, en varios momentos críticos de *The Scarlet Letter*. Cuando Hester estaba en la picota, su espíritu se liberó de la presión de los ojos de la multitud al evocar en este "oscuro espejo" una sucesión de "formas fantasmagóricas" (47) de un pasado feliz. En el capítulo titulado "El Interior de un Corazón", habla de Dimmesdale que pasaba sus largas vigiliias mirándose la cara en un espejo, bajo la luz más potente de que disponía, y "así simbolizaba la constante introspección con que se torturaba". (48) Produjo una variante de esta comparación cuando dramatizó la forma en que Chillingworth admitió que había sufrido una transformación diabólica por su persecución despiadada. Al ver por primera vez su verdadero aspecto moral, el viejo médico "levantó sus manos con una mirada de horror, como si hubiera visto a'guna figura espantosa, que

42.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. I, pág. 26.

43.—*Twice-Told-Tales*, Vol. II, págs. 86-7.

44.—*The House of the Seven Gables*, pág. 126.

45.—*Idem*, pág. 222.

46.—*Idem*, pág. 467.

47.—*The Scarlet Letter*, pág. 81.

48.—*Idem*, pág. 207.

no podía reconocer, y que usurpaba el sitio de su propia imagen en el espejo". (49)

Esta diferencia entre la apariencia superficial y la verdad escondida lo preocupó en varias de sus obras; allí está Dr. Heidegger's Experiment en donde cuatro ancianos beben el elixir de la juventud, convencidos de su poder transformador y, mientras celebran su rejuvenecimiento, "por una extraña ilusión, debida a la obscuridad de la habitación y a los antiguos trajes que aún llevaban, el æto espejo, se dice reflejó las figuras de los tres viejos y canosos nobles señores que competían ridiculamente por la arrugada y delgada tez de una anciana". (50) Una idea semejante aparece en Feathertop: "Miró ella hacia el espejo de cuerpo entero frente al cual ambos estaban de pie. Era una de las lunas más verídicas e incapaces de adular. No bien las imágenes allí reflejadas encontraron los ojos de Polly, ésta lanzó un grito y se apartó del lado del extranjero; lo miró por un momento con el más desenfundado de los espantos y cayó insensible en el suelo. Feathertop, también miró hacia el espejo y contempló en él no el remedo esplendoroso de su apariencia externa, sino un reflejo de los remiendos sórdidos de su composición verdadera, obtenida de toda la brujería". (51) Para el escritor, la imagen de un rostro en un espejo llegó a ser lo verdadero.

Hawthorne deseó estudiar no sólo "el carácter humano en sus evoluciones individuales, sino también la naturaleza humana en el conjunto". (52) Este estudio lo hace en *The Intelligence Office*, en donde, penetrado bajo la apariencia de los seres humanos —como antes lo hizo sirviéndose de los espejos— busca los deseos secretos de las almas y declara que en esos deseos de la humanidad puede representarse la naturaleza de ella con mayor veracidad que en sus acciones, ya que tal representación tiene "más de lo bueno y más de lo malo; más puntos atenuantes del malo y más errores del virtuoso; vuelos más altos y degradaciones más bajas del alma; en suma, una amalgama más complicada de vicio y virtud de la que observamos en el mundo exterior" (53)

Ese interés en el estudio del hombre en conjunto lo demuestra también en *The Procession of Life*, en donde se sirve para agrupar a los seres humanos de "esas realidades por las que la naturaleza, la fortuna, el destino o la Providencia, ha constituido para cada hombre una hermandad". (54) En el diario aparecen dos notas en las que

49.—Idem, pág. 247.

50.—*Twice-Told-Tales*, Vol. I, pág. 230-1.

51.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. I, pág. 342.

52.—Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 239.

53.—Citado, Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 337.

54.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. I, pág. 290.

aborda este tema; la primera, fechada en 1835, apenas es una idea; pero en la segunda, fechada en 1836 esa idea ya ha tomado forma: "Instituir una nueva clasificación de la sociedad. En lugar de ricos y pobres, encumbrados y despreciados, los seres humanos van a ser clasificados, — primero, por sus penas; por ejemplo, cuando en la elegante mansión o en la choza, haya quienes lloren la pérdida de parientes y amigos y estén vestidos de iuto, no importa que la ropa sea burda o superfina, formarán un grupo. En segundo lugar, todos los que padezcan la misma enfermedad, ya sea que reposen bajo pabellones de damasco, o en jergones de paja, o en las salas de los hospitales, formarán una clase. En tercer lugar, todos los que son culpables de los mismos pecados, ya sea que el mundo los conozca o no, ya sea que se consuman en la prisión, mirando hacia el cada'so, o caminen honrados entre los hombres, también formarán una clase. Después proceder a generalizar y clasificar a toda la humanidad, ya que nadie puede pedir completa exención de la pena, pecado o enfermedad; y si alguien pudiese hacerlo, la Muerte viene a hacer pasar, por su sombrío portal, a todas las criaturas". (55)

El pecado le sirvió para reunir bajo su dominio a una parte de la humanidad; a eso se refiere cuando dice en el bosquejo: "Hablabamos poco de esta clase miserable, en la que cada miembro tiene derecho a estrechar la mano del otro, debido a esa vil degradación en que el error culpable los ha sepultado a todos". (56) En *The Marble Faun*, después de que el crimen ha sido cometido, Miriam piensa que ella y Donatello están aislados del mundo, pero pronto reconoce que todos los asesinos son sus hermanos, "y, al pensarlo, se estremeció. ¿Dónde pues, estaba el aislamiento, la lejanía, el Paraíso, desconocido y solitario, al que ella y su único compañero habían sido transportados por medio de su crimen? ¿No había, ciertamente, tal refugio, sino solamente una vía pública llena de gente y una multitud de criminales que se daban empujones? Y, ¿era verdad, que cualquier mano que tuviera una mancha de sangre —o que hubiera vertido veneno— o hubiera estrangulado a un niño recién nacido —o hubiera oprimido la garganta de un anciano que estuviera durmiendo, y le hubiera robado sus últimos momentos contados — tenía ahora el derecho a ofrecerse en confraternidad a las dos manos de ellos? Ciertamente, ese derecho existía. Es un pensamiento terrible el de que una mala acción individual se funde en la gran masa del crimen humano, y a nosotros —que soñamos solamente en nuestro propio pequeño pecado separado— nos hace culpables del todo". (57) Es la misma idea del bosquejo, desarrollada ahora en la novela.

55.—Passages from the American Note-Books, págs. 28-9.

56.—Mosses from an O'd Manse. Vol. I, pág. 300.

57.—*The Marble Faun*, págs. 245-6.

Cuentos con fondo histórico.

Hawthorne se interesó en el pasado de la Nueva Inglaterra; recluso en Salem, escuchó las leyendas, tradiciones y supersticiones de esa región, y ellas le dieron el tema para sus "cuentos legendarios". (58) Se le ha considerado como historiador de los primeros tiempos de la Nueva Inglaterra; no obstante, el título no es del todo exacto ya que su conocimiento de la historia no fué ni amplio, ni preciso. Si en algunas de sus obras hizo referencia a la historia de la Nueva Inglaterra, no lo hizo en cuanto es historia; el Puritanismo no es el tema central tratado en ellas. Se sirvió de la historia como de un fondo romántico en que destacó las ideas que le interesaron. Fué un artista. Al escribir sobre el pasado de la Nueva Inglaterra siguió un método romántico por un lado y psicológico por el otro. Es romántico cuando expone el idealismo de la vida puritana y su fe grandiosa en medio de detalles prosaicos. El aspecto psicológico aparece cuando tomó el problema del pecado y el del juicio, con los que el puritano luchara denodadamente, y mostró el efecto torturador del pecado en la mente misma, más bien que en relación con el castigo externo que ameritara. Supo encontrar, en sucesos y personajes del pasado de la Nueva Inglaterra, el material suficiente para presentar un conflicto espiritual; a pesar de que trató los hechos sin deformación, sus cuentos encierran algo más que un mero reporte de lo que había acontecido.

The Province House sirve de lazo de unión a cuatro cuentos: Howe's Masquerade, Edward Randolph's Portrait, Lady Eleanore's Mantle y Old Esther Dudley, en los que presenta costumbres, personajes y hechos históricos; el primero y el cuarto se desenvuelven en los últimos días de la colonia; el segundo presenta la época del gobernador Hutchinson y el tercero la de Schute. En cuentos como éstos se han basado los críticos para considerar a Hawthorne como un escritor que, si bien vivió en el siglo XIX, escribió con el espíritu del siglo XVII, el espíritu de sus antepasados los puritanos.

En algunas de estas obras escoge un momento crítico de la historia, en que el nuevo orden de cosas está a punto de derrocar al antiguo; lo presenta en una forma dramática, "agrupa sus personajes y enfoca su escena como si estuviera situada en un escenario o fuese un cuadro vivo; el resultado es una interpretación de la historia". (59) Lo pasado aparece representado en alguna persona o símbolo: el Gray Champion, el retrato de Edward Randolph, o la mascarada que aterra a Howe; esta encarnación de lo pasado es el heraldo de un nuevo orden. En la última escena de Old Esther Dudley, el gobernador Hancock paga su último tributo a ese pasado, representado por la anciana cuyo cadáver contempla, y al mismo tiempo, pide a sus hombres que se en-

58.—Lang. William J. American Literature, págs. 400.

59.—Idem, pág. 61.

frenten a la época que ahora nace; la escena no termina con el recuerdo de lo pasado, sino que dirige la atención del lector hacia una nueva era.

En *Howe's Masquerade*, presenta el momento en que los días de la colonia han de quedar sepultados en el Ayer, para los funerales del cual, hace desfilar, en el baile que ofrece el gobernador Howe para intentar olvidar la tragedia que se cierne sobre él, las sombras de los gobernadores reales. El cuento fué publicado en 1838, pero el tema desarrollado en él aparece en esta nota del diario, fechada en 1840: "*Un espectro de los viejos gobernadores reales, o algún espectáculo simbólico parecido en la noche en que los ingleses evacúan Boston*". (60) Presenta a los personajes históricos con fuerza y vivacidad; las sombras de los viejos gobernadores adquieren vida al ser presentadas con uno o dos de sus rasgos característicos. Edgar Allan Poe comparó este cuento con uno de los suyos, *William Wilson*; el famoso cuentista norteamericano dice: "*En Howe's Masquerade observamos algo que se asemeja al plagio, pero que puede ser una coincidencia del pensamiento sumamente halagadora. Citamos el pasaje en cuestión*".

"Vieron que el general, con un profundo rubor de ira en su frente, desenvainó la espada y se adelantó a encontrar a la figura envuelta en la capa, antes de que ésta hubiera dado un paso en el suelo. 'Descúbrete, villano', gritó, '¡no pasarás adelante!' La figura sin retroceder lo ancho de un cabello para evitar la espada apuntada a su pecho, se detuvo solemnemente, y bajó la manteleta de su capa; aunque no lo suficiente para que los espectadores pudieran verle el rostro. Pero Sir William Howe, evidentemente, había visto bastante. La austeridad de su rostro dió paso a una mirada de asombro extraño, si no de horror, en tanto que se apartaba varios pasos de la figura y dejaba caer su espada."

"La idea aquí es, que la figura de la capa es el fantasma de Sir William Howe; pero en un artículo titulado *William Wilson*, uno de los Cuentos de lo Grotesco y Arabesco, tenemos la misma idea presentada en forma similar en varios aspectos. Citamos dos párrafos que pueden ser comparados con el anterior.

"El breve momento en que desvié mis ojos había sido suficiente para producir, aparentemente, un cambio material en la disposición del extremo superior y distante del salón. Un espejo grande, me parecía, estaba ahora en el sitio en donde antes no se veía ninguno; y al acercarme con terror, mi propia imagen, pero con rasgos pálidos y salpicados de sangre, se adelantó, con paso débil y vacilante, a encontrarme. Así pareció, digo, pero no era así. Era Wilson, que estaba, de pie ante mí, en la agonía de la muerte... Su capa y su máscara yacían en el lugar en que los había arrojado sobre el piso."

"Se observa que no solamente los dos conceptos son idénticos, sino

60. — Passages from the American Note-Books, pág. 267.

que hay varios otros puntos de semejanza. En ambos casos la figura es el espectro del observador, la escena es una mascarada, la figura está envuelta en una capa, hay una disputa — esto es — palabras airadas que se cambian las partes. En ambos casos, por fin, el observador se encoleriza, y caen al suelo la capa y la espada". (61) William Wilson es un cuento alegórico en el que la conciencia asume la forma de un hombre que aparece en los momentos críticos de la vida del héroe y le indica el camino del bien y el del mal.

Edward Randolph's Portrait tiene como marco histórico el momento en que la libertad de la colonia se ve en peligro, cuando el gobernador Hutchinson permite la entrada de la flota inglesa con objeto de sofocar la insurrección que ya se agitaba. El cuento gira alrededor de la maldición que el pueblo lanzó sobre el gobernador Edward Randolph, cuando éste atacó sus libertades y alguien pudo trasladar al retrato la expresión de su rostro en el que quedó grabada la maldición. Pasados los años, el gobernador Hutchinson ve aquella pintura que el tiempo había borrado y que ahora surge para recordarle lo que vale la maldición arrojada por un pueblo sobre quien atacó su libertad. Así uno de los personajes exclama: " *Pensad, señor, mientras aún hay tiempo, que si se derrama una gota de sangre, esa sangre será una mancha eterna sobre la memoria de Vuestra Señoría.* " (62)

The House of the Seven Gables está inspirada sobre la maldición que una de las víctimas de los juicios de brujerías lanzó sobre un antepasado del escritor cuando dictó sentencia sobre ella. Hawthorne hace referencia a este antecesor suyo repetidas veces; cuando se refiere a una mujer que fué azotada por orden del Mayor Hawthorne, habla de una mancha de sangre semejante a aquélla de que trató en el párrafo antes citado: " *El sendero carmesí que su sangre va dejando ondula por la Calle Principal; pero quiera el cielo que, así como la lluvia de tantos años ha caído sobre él, una y otra vez, y lo ha borrado, así también haya habido un rocío de misericordia que acabara con esta cruel mancha de sangre que cayera sobre la memoria de la vida del perseguidor.* " (63)

En *Old Esther Dudley*, selecciona un momento importante de la historia de la colonia: los ingleses han sido vencidos y aparece triunfante la república; muere la época pasada y con ella el símbolo de los días idos, la vieja solterona, ante cuyo cadáver se rinde homenaje a lo que representaba. De este cuento dijo el mismo Hawthorne: " *En sí, es un mero bosquejo, sin evolución de trama, ni un gran interés en los sucesos.* " (64)

61.—Poe, Edgar A. Nathaniel Hawthorne, págs. 192-3.

62.—Twice-Told-Tales, Vol. II, pág. 38.

63.—The Snow Image, pág. 462-3.

64.—Twice-Told-Tales, Vol. II, pág. 74.

El personaje central de *The Gray Champion* es un anciano, símbolo del pasado puritano de la colonia; el pueblo se siente oprimido por el despotismo de Sir Edmund Andros y el anciano aparece súbitamente en ese momento en que los derechos establecidos en el Nuevo Mundo por los puritanos están en peligro. Hawthorne termina diciendo: "He oído decir que, siempre que los descendientes de los puritanos deben mostrar el espíritu de sus antepasados, aparece nuevamente el anciano. . . símbolo del espíritu hereditario de la Nueva Inglaterra". (65)

En *Endicott and the Red Cross*, presenta a los puritanos en el momento en que se declaran campeones de la libertad religiosa; el cuento muestra "un incidente que proporciona al lector una idea de las opiniones y de los sentimientos de los primeros colonos de la Nueva Inglaterra". (66)

Endicott declara la separación de la iglesia implantada por los puritanos de toda sujeción extraña; esta separación está simbolizada en la cruz que el dirigente puritano arranca de la bandera inglesa, en la cual se encontraba "desde los días en que Inglaterra estaba bajo la sujeción del Papa y, aunque símbolo sagrado, era aborrecida por los puritanos, porque la consideraban como una reliquia de la idolatría papista." (67) Este tema aparece tratado también en *Grandfather's Chair* con el nombre de *The Red Cross*; y son varios los pasajes que figuran en forma parecida en las dos obras. El cuento es interesante porque muestra algunas costumbres puritanas. Hawthorne hizo resaltar el hecho de que si bien los puritanos se declaran campeones de la libertad religiosa, no es menos cierto que a su alrededor hay pruebas de que ya han instituido el cepo y la picota para aquellos que no vayan de acuerdo con sus ideas.

The Maypole of Merry Mount tiene como fondo histórico la lucha que sostuvieron dos colonias contiguas: la alegre de Merry Mount y la austera de los puritanos; en la primera "la danza y la ilusión, la broma y la fantasía mantenían un carnaval continuo" (68); pero esa alegría, junto con la conducta que los puritanos detestaban, se convirtieron en una seria amenaza para la paz y tranquilidad de la Bahía de Massachusetts. El escritor dió una forma alegórica a estos datos históricos; el cuento presenta el momento en que los puritanos, a cuya cabeza se encontraba Winthrop, se deciden a acabar con el motivo de su inquietud y la colonia de Merry Mount queda bajo su dominio; todo ello está simbolizado, no podía ser de otra manera tratándose de Hawthorne; la caída del porta-estandarte cubierto de flores y hojas simboliza el fin de la alegre colonia: "Con su filosa espada Winthrop

65.—Twice-Told-Tales, Vol. págs. 13-4.

66.—The Whole History of Grandfather's Chair, pág. 18.

67.—Idem. pág. 19.

68.—Twice-Told-Tales, Vol. I, págs. 68-9.

atacó el reverenciado Arbol de Mayo. No resistió éste la fuerza de su brazo. Gimió tristemente; dejó caer hojas y rosas sobre el cruel entusiasta; y, finalmente, con todas sus verdes ramas y listones y flores, simbolo de placeres idos, cayó el porta-estandarte de Me. y Mount. Mientras caía, dice la tradición, el cielo vespertino se obscureció y los bosques proyectaron una sombra más sombría." (69) Desde el punto de vista psicológico, este cuento es importante porque en la pareja de enamorados que confían uno en el otro, está el polo opuesto de un problema que también le interesó: el hombre que se aísla de sus semejantes llevado por la soberbia.

El fondo histórico de *The Gentle Boy* se remonta a la lucha entre los puritanos y los cuáqueros; la acción se inicia en 1659, año en que comenzó la persecución en contra de éstos, persecución que duraría alrededor de tres años y "que fué uno de los pasajes más tristes en la historia de nuestros antepasados" (70), dice Hawthorne. Estos datos históricos están bosquejados en *Grandfather's Chair*. El hecho de haber escogido como tema la persecución en contra de los cuáqueros para ilustrar en el cuento sus consecuencias más amargas, muestra el deseo, quizá inconsciente, del autor, de llevar a cabo una expiación por la parte que sus antepasados tuvieron en lo que él llama "crueldad brutal".

La obra presenta como personaje central a un niño cuáquero, cuyo padre había sido colgado por "la reputación" que los cuáqueros tenían entre los puritanos "de portadores de principios místicos y perniciosos". (71) El abandono en que queda el niño resalta en el marco que ofrece el mundo que lo rodea: "Era un niño encantador venido de los cielos, se había extraviado de su hogar, y todos los habitantes de este mundo miserable le cerraban sus impuros corazones, apartaban sus ropas terrenales, y decían: 'Somos más santos que tú.'" (72). Hawthorne da mayor fuerza a esta sensación de aislamiento cuando hace que el niño, "con voz dulce, aunque vacilante", diga al que pasa a su lado: "'Amigo, me llaman Ibrahim y mi hogar está aquí.'" (73), ya que ese nombre es de origen oriental. Las circunstancias externas del sitio en que murió el padre del niño y en el que éste permanece después de lo sucedido contribuyen a hacer más claro el desamparo de la criatura: "El viento del otoño se paseaba por las ramas, llevándose las hojas de todas, menos las del pino; gemía como si lamentara la desolación de la cual él era el instrumento". (74)

69.—Idem, pág. 77.

70.—The Who'e History of Grandfather's Chair, pág. 46.

71.—Twice-Told-Tales, Vol. I, pág. 84.

72.—Idem, pág. 100.

73.—Idem, pág. 90.

74.—Idem, pág. 87.

Hawthorne penetra en lo complejo de la naturaleza humana cuando presenta a Tobias Pearson, el hombre que dió asilo al niño; no era un puritano entusiasta, sino un individuo de "*fortuna impróspera*" (75), que pensó que la venida a América le proporcionaría algunas ventajas. Es importante el juicio que el escritor hace del bien y del mal; no intenta idealizar a los cuaqueros para así difamar la conducta austera de los puritanos; es notable la forma en que juzga a la madre de Ibrahim; la presenta como una mujer que ha desempeñado mal su papel sagrado de madre al abandonar al niño por el bien de la secta y a menudo la hace aparecer como una mujer que se enfrenta a los puritanos, no porque sean enemigos de sus creencias religiosas, sino porque pertenecen a la secta que la ha injuriado; cierta vez, se da cuenta de que su verdadera misión en la tierra es la de velar por su hijo; ese momento llega cuando siente que la estrechan los brazos del niño. Piensa que ha olvidado su papel de madre, pero también se da cuenta de que ha ido demasiado lejos en su celo religioso para poder volverse atrás.

El estudio del carácter del niño es profundo; muestra en la extrema sensibilidad de Ibrahim algunos rasgos que la imaginación deformada de sus padres produjo en él; por ello, a pesar de ser una "*naturaleza delicada y sociable*", rehuye tener contacto con los niños puritanos, pues no teme sus burlas; no obstante, una vez se aproxima a sus semejantes, pero el resultado es que "*el demonio de sus padres*" se posesiona de ellos, y, con un grito fiero y penetrante, se arrojan sobre él. "*En un instante, fué el centro de un conjunto de demonios infantiles, que lo apaleaban, apedreaban y despleaban un instinto de destrucción mucho más repugnante que la sed de sangre de los hombres*". (76) Hace reflexionar a los puritanos sobre la propia austeridad, la tristeza y la inflexibilidad de sus vidas, cuando oyen las risas de los niños que juegan y, "*al pasar por el lugar, se preguntaron por qué la vida, que empieza con semejante claridad, debe avanzar por entre tinieblas; y sus corazones, o sus imaginaciones, les contestaron y dijeron que la felicidad de la infancia brota de su inocencia*". (77) Ibrahim cae en una decadencia indiferente y muere.

Hay otros elementos entremezclados con el final del cuento: la conversión de Pearson a la secta cuáquera como resultado de la intolerancia de los puritanos; y la vuelta de la madre de Ibrahim, una vez que Carlos II puso fin a la persecución. Puede objetarse que Hawthorne introdujo más material del que puede presentarse en forma adecuada en un cuento; pero, el estudio que hace del niño y de la madre es profundo.

75.—Idem, pág. 96.

76.—Idem, pág. 119.

77.—Idem, pág. 118.

La Nueva Inglaterra del siglo XVII sirve también de fondo a *The Blouow of the Three Hills*, cuyo personaje central es una dama que en un atardecer consulta a una bruja en la honconada de las tres connas; le son revelados fragmentos de su vida en Inglaterra y la vida honrada que había abandonado por otra pecadora; lo pasado y lo distante aparecen ante ella por el poder de la bruja. Son las fantasías de una conciencia torturada, para presentar las cuales a veces se ha utilizado un espejo en cuya luna toman forma las imágenes que se evocan; otras se ha echado mano de una nube de humo entre el que aparecen las figuras; Hawthorne presenta el tema en una forma nueva, con lo cual aumenta el efecto que desea producir; no se vale de la vista para dar forma a las fantasías que torturan la conciencia de la mujer, sino recurre al oído; presenta la cabeza de la dama cubierta por el manto de la bruja, de entre cuyos pliegues mágicos brotan los sonidos que para la dama tienen un determinado significado: la plática que sostienen unos padres desolados, la campana que dobla por la muerte de un niño que fué abandonado, la voz enloquecida de un marido cuyos pensamientos vehementes han llegado a ser "*su mundo exclusivo*". La presentación de las brujas en las obras de Hawthorne, ya sea como personajes o por la referencia que hace de ellas, muestra un punto de afinidad entre el escritor y sus antepasados.

El Símbolo.

Hawthorne presenta la forma en que trabajaba su imaginación cuando hace decir a Sibyl Dacy, personaje de Septimius Felton, " '*Todo, sabe usted, tiene su significado espiritual, que para el significado literal es lo que el alma para el cuerpo.*' " (78) Esa era la tendencia de la época: establecer una estrecha relación entre lo espiritual y lo material; una relación en que la imaginación juega un papel importante para establecerla. En uno de sus primeros cuentos hace decir a otro de sus personajes: " '*Ustedes saben que nunca puedo separar la idea del símbolo en que se manifiesta.*' " (79)

Símbolo y pecado son los ejes alrededor de los cuales gira la mayor parte de su obra. Se inclina fuertemente hacia el simbolismo; emplea algún objeto material en forma tal que vemos en él un significado oculto; su método es hacer que cada uno de sus cuentos gire alrededor de un objeto material significativo: un velo, una cruz, una mariposa, que se convierte en el símbolo de alguna cualidad o defecto moral de sus personajes. El mismo dió el nombre de "*Alegorías del Corazón*" a un grupo de sus cuentos y francamente reconoció en su obra lo que llama "*un inveterado gusto por la alegoría*". Pero esto mismo hizo que un buen número de lectores se apartara de él.

78.—*The Dolliver Romance*, pág. 198.

79.—*Tales and Sketches*, pág. 205.

En las palabras que anteceden a *The Maypole of Merry Mount*, dice que los eventos, *que se han conservado en las páginas solemnes de nuestros anales de la Nueva Inglaterra, se han desenvuelto, casi espontáneamente, en una especie de alegoría*". (80) Palabras semejantes escribió en *The Threetold Destiny*: "más bien que un cuento de hechos que pretendan ser verdaderos, debe ser considerado como una alegoría, semejante a la que los escritores del siglo pasado habrían expresado en la forma de un cuento Oriental, pero a la que me he esforzado en dar un calor más natural del que puede darse a esas producciones fantásticas." (81) Es ésta una crítica que bien podría aplicarse a la mayor parte de su obra.

En *The Threefold Destiny*, a Moralized Legend combina "personajes y ambiente de la Nueva Inglaterra" con "una leyenda de hadas" y espera no haber destruido por ello "los tintes sobrios de la naturaleza". (82) El tema es la idea de que la felicidad está en cualquier parte; muchos seres humanos corren tras ella, durante toda su vida, pero no la buscan en la misma condición en que la Providencia los colocó: "¡Felices aquéllos", dice, "que descifran el enigma sin emprender una búsqueda fatigosa por el mundo o sin gastar su vida en vano!" (83) Esta idea está expresada en esta nota del diario, fechada en 1837: "Un joven y una joven se encuentran, cada uno busca a una persona que les será revelada por alguna señal particular. Observan y esperan durante mucho tiempo a que pase esa persona. Por fin, alguna circunstancia casual les hace descubrir que cada uno es la persona que el otro espera. Lo que necesitamos para nuestra felicidad está a menudo al alcance de la mano: si supiéramos tan sólo cómo buscarlo". (84) Esta idea resalta en el cuento; una característica de Hawthorne es su fuerte tendencia moral: "su propósito constante es el de mostrar la belleza austera de la ley moral". (85) Combina con buen éxito este propósito con el sentido artístico. Algunas veces, parece preocupado más por la idea moral que por el cuento en que la expresa; así, por ejemplo, en una nota que se refiere a la búsqueda de un tesoro escondido dice: "sobre este tema creo que podría escribir un cuento con una enseñanza moral profunda". (86)

Un velo negro es el símbolo alrededor del cual gira *The Minister's Black Veil*, cuya acción se desarrolla durante la época del gobernador Belcher. El fondo histórico da mayor énfasis al problema trata-

80.—*Twice-Told-Tales*. Vol. I, pág. 64.

81.—*Twice-Told-Tales*, Vol. II, pág. 329.

82.—*Idem*, pág. 329.

83.—*Idem*, pág. 343.

84.—*Passages from the American Note-Books*, pág. 94-5.

85.—Lang, William J. *American Literature*, pág. 405.

86.—Citado. Lang, William J. *American Literature*, pág. 405.

do, debido a la posición tan especial que el ministro ocupó en la sociedad puritana. El velo negro simboliza la separación del alma de todo hombre de las de sus semejantes; presenta la idea de que no podemos conocer el verdadero yo del prójimo. Este tema está bosquejado en una nota del diario, fechada en 1836: "*Un bosquejo sobre la desgracia de vivir siempre bajo una máscara. Puede necesitarse un velo, nunca una máscara. Ejemplos de personas que usan máscaras en todas las casas sociales y no se las quitan ni siquiera en los momentos de mayor intimidad, aunque, algunas veces, por casualidad, las máscaras se hacen a un lado*". (87) A pesar de que este cuento es una de las primeras producciones artísticas de Hawthorne, indica ya el sendero que recorrería su arte en la madurez: el uso del símbolo.

Las galas de un petrimete al que el mundo tiene en alta estimación son el símbolo alrededor del cual gira *Feathertop: A Moralized Legend*. El ambiente es el de la Nueva Inglaterra en la época en que se creyó en las brujas. Las galas del espantapájaros, al que una bruja da vida por medio de su arte, son símbolo del brillo de la apariencia externa de muchos hombres, el que les permite pasar por el mundo rodeados de la admiración que sus contemporáneos les otorgan, deslumbrados por ese exterior brillante que oculta una miserable realidad.

En *The Artist of the Beautiful*, "*una idea elevada está simbolizada en una bagatela material*". (88) Se trata de una resplandeciente mariposa que un artista construye dándole un extraordinario parecido con la obra de la naturaleza; y "*en el secreto de esa mariposa, y en su belleza, — que no es meramente externa, sino profunda como todo su sistema, — está representado el intelecto, la imaginación, el alma de un Artista de la Belleza*". (89) La mariposa simboliza la idea de la belleza que el artista alcanza y que llega a ser de poco valor, en cuanto objeto material, una vez que dicho artista ha alcanzado esa belleza que buscaba. Así dice Hawthorne en el momento en que Owen Warland ha conseguido lo que deseaba: "*Cuando el artista se eleva lo suficientemente alto para alcanzar la belleza, el símbolo por medio del cual la hizo perceptible a los sentidos humanos llega a tener poco valor ante sus ojos, en tanto que su espíritu está poseído por el goce de la realidad*". (90) El tema está bosquejado en esta nota del diario, fechada en 1840: "*Presentar a un hombre que pasa su vida trabajando intencionalmente para construir alguna bagatela mecánica, — como una diligencia en miniatura que sea arrastrada por pulgas, o una vajilla que sea colocada en el hueso de una cereza*". (91)

87.—Passages from the American Note Books, págs. 29-30.

88.—Mosses from an Old Manse, Vol. II, pág. 326.

89.—Idem, pág. 324.

90.—Idem, pág. 330.

91.—Passages from the American Note-Books, pág. 266.

Hawthorne habla en este cuento de la posición del artista dentro de la sociedad de la Nueva Inglaterra; dice que es "un requisito del artista que persigue un ideal, que posea una fuerza de carácter que parece muy poco compatible con su delicadeza; debe conservar su fe dentro de sí mismo mientras el mundo incrédulo lo acomete con su total escepticismo; debe permanecer en pie contra la humanidad". (92) Los habitantes de la Nueva Inglaterra no podían entender una ocupación que no iba de acuerdo con sus ideas prosaicas y la consideraban como un acto de locura; esto repercutía en el artista si no poseía esa fuerza de carácter; porque "la falta de simpatía — ese contraste entre él y sus vecinos — que rompía el freno del ejemplo" (93) era suficiente para llevarlo a la locura. Una afirmación semejante aparece en Drown's Wooden Image en donde hace exclamar a un individuo de la Nueva Inglaterra refiriéndose al artista: "¡Un Yankee y desperdiciando la oportunidad de hacer fortuna! Se ha vuelto loco; y de allí ha venido este destello de genio." (94) El espíritu de Owen Warland se siente particularmente oprimido ante la presencia de la "fuerza bruta" de un joven herrero. La situación creada entre ellos dos se repite en el contraste que ofrece la imaginación apacible e impotente de Clifford y la tenaz insistencia sobre la realidad del Juez Pyncheon. Pero Owen logra el equilibrio necesario para la realización de su obra cuando acepta que la recompensa de toda ejecución elevada debe buscarse dentro de ella misma, o se busca en vano.

En *The Prophetic Pictures* se refiere al problema al que se enfrentaba un pintor en los días de la colonia. Hawthorne no se interesa por la pareja de jóvenes que posan para el pintor, ni por su tragedia; presenta un problema que habría de desarrollarse en sus mejores cuentos: la soledad en que vivió un hombre al no interesarse en los problemas de sus semejantes; es el pintor un hombre que se interesa solamente en hacer resaltar los rasgos escondidos de los que posan para él y no se preocupa por sus destinos, aun cuando, como en el caso del cuento, podía observar que el destino de uno de ellos lo llevaba hacia la locura. En su fría indiferencia hacia todo lo que no fuera su arte estaba aislado de la masa de la especie humana.

A manera de introducción dice Hawthorne: "Este cuento fué sugerido por una anécdota de Stuart, relatada en la historia de las Artes del Dibujo de Dunlop" (95); palabras que muestran la forma en que su imaginación entraba en juego al leer algo que la excitaba. La anécdota refiere que "Gilbert Stuart fué comisionado por Lord Mulgrave para que pintara el retrato de su hermano, el general Phipps, en vis-

92.—Mosses from an O'd Manse, Vol. II, pág. 299-300.

93.—Idem, pág. 311.

94.—Idem, pág. 101.

95.—Twice-Told-Tales, Vol. I, pág. 223.

peras de la partida de éste para la India. Cuando estuvo terminado el retrato y lo examino Muirgrave por vez primera, exclamó con horror: '¿Qué es esto? — es muy extraño. He pintado a su hermano tal como lo vi,' dijo Stuart, y Muirgrave replicó: 'Veo la locura en esta cara.' Algun tiempo después se supo en Inglaterra que Phipps había entouecido en la India y se había suicidado cortandose la garganta. El gran pintor, como añade Dunlop, había visto una realidad más profunda tras la apariencia del hombre y con la penetración del genio la había pintado'.

(96) Hawthorne presenta a dos seres humanos, un joven y su novia; dos vidas que quedan destruidas; en el retrato aparece la locura en la cara del joven pero, al mismo tiempo, aparece el sufrimiento en la de ella.

El cuento se desarrolla en varias etapas, cada una de las cuales es un paso hacia la última que es la culminación dramática: el prólogo natural: el momento en que se ordenan los retratos; el primero y segundo "actos": el pintor trabaja en su obra y la muestra a los jóvenes; el largo intervalo de estado latente: los años que permanece lejos el pintor; la escena de la culminación violenta: el regreso del pintor y el momento en que se declara la locura del joven.

Drowné's Wooden Image presenta también la situación del artista en relación con la sociedad de la Nueva Inglaterra; el ambiente es el de la ciudad de Boston antes de la independencia. El personaje central es un tallador de madera. La lucha que el artista tenía que sostener contra la sociedad materialista de la Nueva Inglaterra queda expuesta en estos cuentos que tienen como personajes centrales a artistas, pero está tratada en forma más directa en algunos bosquejos. En primer lugar está *Passages from a Relinquished Work*; aquí se biente colonial; así dice: "Las siguientes páginas darán una pintura de mi vida errante, entremezclada con fragmentos, generalmente breves del autor por construir un lazo que uniera a todos sus cuentos de am y ligeros, de ese gran conjunto de ficción al que di vida y que se ha desvanecido como figuras de nubes." (97) Se proponía, bajo el título de Story Teller, enmarcar cada narración en bosquejos sobre las circunstancias en que habían sido relatadas por un joven escritor que había determinado ganarse la vida yendo de un lugar a otro relatando sus narraciones. En relación con este plan escribió: "En esta forma, mis pinturas sacadas del aire serán colocadas en marcos, quizá más valiosos que las mismas pinturas, pues serán situadas entre grupos de figuras características, en medio del escenario que proporcionan la montaña y el lago, los pueblos y los campos fértiles de nuestra tierra natal." (98) Este párrafo es importante porque ese estudio de lo que

96.—Arvin, Newton, Prólogo de Hawthorne's Short Stories, pág. X.

97.—Mosses from an Old Manse, Vol. II, pág. 233.

98.—Idem, pág. 234.

lo rodeaba, esa penetración en la manera de ser de la gente que encontraba en su camino, se refleja en su obra. Había de la situación del artista en la Nueva Inglaterra; se muestra resuelto a no dedicarse a los negocios, resolución que, si en otra parte era peligrosa, "era fatal en la Nueva Inglaterra. Hay una ordinarietà en las ideas de mis coterráneos; no se convencen de que algo bueno pueda estar de acuerdo tienen los restos de lo que parece haber sido el último de los intentos con lo que ellos llaman ociosidad; de un joven que no estudia medicina, leyes, o el evangelio, no abre una tienda, ni se dedica a la agricultura, no pueden anticipar sino que le ha de ir mal." (99) Al final, expresó que al decidirse a ser escritor hizo una "elección irrevocable" de mala suerte. En *Fragments from the Journal of a Solitary Man* discutió lo que esa mala suerte envolvía; dice que es obra de otro joven escritor que murió sin conocer por su propia experiencia "las realidades profundas y afectuosas" del mundo, y por ello no podía considerarse que hubiera vivido del todo.

Pero es en *The Devil in Manuscript* donde expone con mayor amargura esta incompreensión del mundo hacia el artista y sus obras; el personaje central, Oberon, exclama: "Esta noche intento quemar los manuscritos, y entregar al demonio a su justo castigo en las llamas... No puede usted comprender el efecto que la composición de estos cuentos ha tenido sobre mí... Me han apartado del sendero trillado del mundo y me han llevado a una clase extraña de soledad, — una soledad en medio de los hombres, — donde nadie desea lo que yo hago, ni piensa, ni siente como yo." (100) Evidentemente, Hawthorne se refiere a su propia experiencia; Oberon fué el apodo con que sus amigos lo conocieron durante su época de estudiante; además, quemó algunos manuscritos de sus primeras obras, debido a que no encontró quien se los publicase. Oberon expone la situación del escritor norteamericano en esa época, en que apenas se iba abriendo paso la literatura nacional, en tanto que la extranjera ocupaba un lugar preponderante.

Esta situación de las letras norteamericanas está expuesta en *A Select Party*; el ambiente es un sitio imaginario: un palacio entre las las nubes; lo mismo que los personajes: Oldest Inhabitant, Monsieur-on-Dit, Clerk of the Weather, Nobody, quienes asisten a la reunión de Man of Fancy; el más importante de todos es Master Genius, "un joven con ropas pobres, sin insignia de rango ni de eminencia reconocida" (101), de quien dice Hawthorne que es el hombre que "nuestra nación busca ansiosamente en la niebla del Tiempo como destinado a cumplir la misión de crear una literatura norteamericana modelándola, por decirlo así, del granito en bruto de nuestras canteras intelectuales.

99.—Idem, pág. 232.

100.—The Snow Image, pág. 435-6

101.—Mosses from an Old Manse, Vol. I, pág. 90.



De él, ya sea en un poema épico, o en una forma del todo nueva que el mismo espíritu determine, vamos a recibir nuestra primera gran obra original." (102) Es el momento en que la nación deseaba crear una literatura con características nacionales.

En *The Great Stone Face* la realidad y la alegoría aparecen estrechamente entrelazadas; el ambiente era conocido por el escritor; aparecen personas y escenas que vió en un viaje que hizo por Franconia Notch, en las White Mountains, en el Estado de New Hampshire; entonces admiró el llamado Anciano de la Montaña, o el Perfil; no obstante, tiempo antes de que lo conociera, escribió en su diario esta nota que indica la idea desarrollada en el cuento: "*La reproducción de una cara humana en la ladera de una montaña, o en un fragmento de una piedra pequeña, formada por un lusus naturae. La cara es objeto de curiosidad por años o por siglos, y pasado el tiempo, nace un niño, cuyos rasgos gradualmente presentan el aspecto de ese retrato. En alguna ocasión crítica, el parecido es perfecto. Puede relacionarse con una profecía*". (103) Es probable que el carácter de Emerson le inspirara el cuento. El primer elemento, el ambiente real en que se desarrolla, hace que la imaginación del escritor se conserve en un plano de realidad; el segundo elemento es la imaginación y la combinación de estos dos elementos: observación de la vida e imaginación, dió origen a las obras características de este escritor; el verdadero Hawthorne se encuentra reflejado en ellas; en esta combinación se encuentra el eje alrededor del cual giran sus mejores cuentos: el símbolo. La gran cara de piedra simboliza la idea de la rectitud, de la nobleza, de lo grande y de lo bueno, la belleza ideal a que se aspira en la vida; el ser humano que alcanzara el ideal buscado presentaría los mismos rasgos; pero a ese ideal llegaría si su vida estaba de acuerdo con sus pensamientos. Ernest, el personaje central, alcanzó la belleza ideal y es un poeta el que la descubre en él, al mismo tiempo que admite su derrota, cuando refiriéndose a sus propios versos, dice: "*Tienen un acento de la Divinidad; puede oír en ellos el eco lejano de una canción celestial. Pero mi vida no ha ido de acuerdo con mi pensamiento. He tenido sueños grandiosos, pero han sido solamente sueños, porque he vivido, — y esto también por mi propia voluntad — entre realidades pobres y miserables. Aún a veces — ¿debo atreverme a decirlo? — me falta la fe en la grandeza, la belleza, la bondad. . .*" (104) No era ése el caso de Ernest, cuyas "*palabras tenían fuerza porque iban de acuerdo con sus pensamientos; y sus pensamientos tenían realidad y profundidad porque armonizaban con la vida que había vivido siempre. No era mero sople lo que expresaba este predicador; eran las palabras de la vida, porque una vida*

102.—Idem, págs. 90-1.

103.—Passages from the American Note-Books, págs. 252-3.

104.—The Snow Image, págs. 435-6.

de buenas acciones y santo amor estaba fundida en ellas". (105) Su humildad hace más claro su parecido con la Gran Cara de Piedra.

En la serie de bosquejos *Sketches from Memory* presenta el ambiente que sirve de fondo a varios cuentos: las White Mountains, cuyas leyendas y misterio lo atrajeron. En *Our Evening Party Among the Mountains* insinúa su deseo de escribir un cuento sobre la leyenda de *The Great Carbuncle*: "Hay pocas leyendas más poéticas que la de *The Great Carbuncle de las White Mountains*. Hasta los colonos ingleses legó el relato, que difícilmente está extinguido, de una gema de gran tamaño que se ve brillar a muchas millas de distancia y que pende de una roca situada sobre un lago claro, profundo, allá arriba entre las montañas. Los que vieron una vez su resplandor quedaron esclavizados por un anhelo inenarrable de poseerla. Pero un espíritu guardaba esa joya inestimable y confundía a los aventureros con una niebla oscura que se elevaba del lago encantado. Así, la vida se desperdiciaba en la vana búsqueda de un tesoro sobrenatural, hasta que el engañado subía la montaña, lleno de esperanzas como en la juventud, pero ya no regresaba más. Sobre este tema creo que podría escribir un cuento con una moral profunda." (106) Y cuando lo escribió lo llamó *The Great Carbuncle: a Mystery of the White Mountains*, en el cual está simbolizada la búsqueda del triunfo que, como el carbunclo mítico brilla en un misterioso risco en las profundidades de lo desconocido y enloquece a jóvenes y viejos, a mundanos y románticos, que desperdician su vida buscándolo; algunos lo buscan porque ambicionan riquezas; otros, porque desean que su nombre pase a la inmortalidad; otros van tras él guiados por la vanidad; otros, por el egoísmo, y otros, porque si desperdiciaron la vida buscándolo, llega el momento en que esa búsqueda es lo único que les da fuerza para continuar viviendo.

The Ambitious Guest tiene por escenario esas mismas montañas; el alud simboliza el destino que puede echar por tierra los sueños, deseos y ambiciones de los hombres; nadie puede saber cuándo, ni cómo ha de aparecer la Muerte y, a veces, como en el cuento, tratando el hombre de esquivarla, sale a su encuentro. Se basa en un suceso real: la destrucción de la familia Willey en agosto de 1826; la familia ocupaba una casa en la ladera de la montaña y tras una tempestad terrible, que trajo consigo una inundación y produjo un gran derrumbamiento de la ladera de la montaña, un alud ocasionó la muerte de toda la familia; la casa estaba situada en el paso del alud por lo que la familia salió a refugiarse fuera de ella, pero si hubiera permanecido en la casa se hubiera salvado pues antes de llegar el alud, un arrecife lo partió y una de las partes pasó por el sitio en que la familia se refugiaba y la casa quedó intacta.

105.—Idem, pág. 437.

106.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. II, págs. 261-2

El Pecado en Hawthorne

Hawthorne se interesó en explorar el corazón humano; en los mejores cuentos medita sobre sus misterios. Como hombre de la Nueva Inglaterra, debe a su herencia ese sentido de la profundidad y complejidad de la vida interior del hombre que caracterizó al puritano, cuyo interés primordial era la introspección serena; veía más allá de la falsedad externa del hombre para llegar a su naturaleza más sincera, estaba convencido de que su corazón era más de confiar que sus labios; y, tratando de cumplir la voluntad de Dios, se formó el hábito de un escrutinio consciente de sí mismo, para saber cuál era esa voluntad. Aunque en el siglo XIX el calvinismo había sido sepultado en el pasado, y aunque Hawthorne no fué calvinista, no pudo desechar esa herencia puritana; en medio de los cambios de su tiempo, conservó gran parte de las características de sus antepasados; fué un ejemplo del puritano reflexivo. Su mundo era el de su pensamiento. Los largos y tediosos años que pasó en Salem, el aislamiento del que se rodeó para meditar en el problema que lo preocupaba, dieron un resultado importante: descubrió ciertos impulsos del corazón humano que se propuso usar como motivo de sus obras. Un párrafo de *Earth's Holocaust* revela el secreto de gran parte de su obra: *"El corazón, el corazón — allí estaba la esfera pequeña, aunque infinita, dentro de la cual existía el mal original, del que el crimen y la miseria de este mundo exterior eran meramente símbolos. Purificada esa esfera interna, y las muchas formas del mal que merodean la externa, y que ahora parecen casi nuestras únicas realidades, se convertirán en espectros vaporosos y se desvanecerán; pero si no ahondamos más allá del intelecto y si luchamos solamente con este débil instrumento para examinar y rectificar lo que es malo, todo nuestro buen éxito será un sueño."* (107)

Simboliza el corazón por medio de una caverna oscura, a la entrada de la cual, *"hay sol y flores que crecen a su alrededor. Entramos y, a corta distancia, nos vemos rodeados de una lobreguez terrible y de monstruos de diversas clases; parece el mismo infierno. Nos aturdimos y vagamos sin esperanza. Al fin, una luz nos hiere. Miramos hacia ella y nos encontramos en una región que parece, en cierta forma, reproducir las flores y la belleza bañada de sol que se encontraban a la entrada, pero todo es perfecto. Estas son las profundidades del corazón o de la naturaleza humana, brillantes y apacibles, la lobreguez y el terror pueden estar profundos; pero más profunda aún está la belleza eterna."* (108)

En el prefacio de *Snow Image and Other Twice-Told-Tales*, se coloca como *"una persona que ha estado minando, con su habilidad*

107.—Idem, págs. 227-8.

108.—Citado, Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 346.

más grande, en las profundidades de nuestra naturaleza común para escribir un romance psicológico." (109) Lo que encontró en esas profundidades fué algo que le impidió estar de acuerdo con el optimismo de su época, con lo que Emerson sostenía; "el amor y el bien son inevitables, y se presenta en el curso de las cosas" (110) Por el contrario, se aproximó más a la idea de que el pecado y el mal son inevitables. Meditó en el abismo al que pueden caer los seres humanos, en el laberinto de error en que pueden vivir; examinó el problema del mal y, tratando de hallarle solución, penetró en esa caverna oscura. Su verdadero terreno, como escritor, es el corazón humano, ambicioso, obscuro, que yerra y duda.

En las notas de su diario se observa que muchas veces su imaginación fué exitada por una idea, la cual convirtió en el eje de una obra. En sus primeros cuentos parece buscar un marco para presentar una idea moral preconcebida, la que, por ejemplo, es evidente en *The Theefold Destiny*. No obstante, es mitad moralista y mitad artista; y cuando se leen algunos de sus mejores cuentos: *Young Goodman Brown*, *The Great Stone Face*, *Rappaccini's Daughter*, *Ethan Brand*, esa idea moral está combinada con la pincelada del artista. Su estudio de la naturaleza humana está unido a la finalidad artística.

El pecado que consideró como la quintaesencia de todos los demás es el de la soberbia. En este aspecto se colocó lejos de Emerson y de los pensadores de su época, quienes creían en el hombre que confiaba en sus semejantes; en cambio, él se interesó en el hombre que se separa, consciente o inconscientemente, de su prójimo y en su tendencia fatal a colocarse por encima de él. Cuando trata el pecado de la soberbia, no es el propio pecado el tema más importante, sino las consecuencias que trae para la vida humana.

Cuando uno de sus personajes dice: "Me envolví en la soberbia como en un manto" (111), el autor está haciendo una comparación de interés para quien intenta entender su obra, porque un buen número de sus personajes parece envolverse en ese manto, aunque la soberbia que simboliza puede tener formas diferentes.

En *Lady Eleanore's Mantle*, presenta a una mujer envuelta en el manto de "la soberbia aristocrática y hereditaria que pisotea las simpatías humanas y a los hermanos de la naturaleza." (112) La soberbia hace de la protagonista su víctima, pues si "había querido colocarse por encima de las simpatías de nuestra naturaleza común, que abarca a todas las almas humanas", esa misma naturaleza "hizo valer sus de-

109.—*The Snow Image*. pág. 386.

110.—Citado, Arvin, Newton, Prólogo de Hawthorne's Short Stories. pág. XV.

111.—*Twice-Told Tales*, Vol. II, pág. 69.

112.—*Idem*, pág. 53.

rechos sobre ella y la puso al nivel del más humilde". (113).

En otra ocasión, el manto simboliza la soberbia de la rectitud moral. Es éste el tema de *The Man of Adamant*, cuyo personaje central era el hombre "más triste e intolerante de una hermandad austera. Su plan de salvación era tan estrecho que, como una tabla en un mar tempestuoso, no podía ser utilizada por otro pecador; se aferraba a ella triunfante y lanzaba anatemas contra los desgraciados que luchaban con las olas de la muerte eterna. Desde su punto de vista era un gran desatino el que los hombres confiaran en sus propias fuerzas, o que se asieran a cualquier otro resto del naufragio, excepto a esta estrecha tabla que, además, tenía especial cuidado en mantener fuera del alcance de los otros". (114). Se aisló de sus semejantes porque se consideraba moralmente superior a ellos y cuando murió su corazón se convirtió en piedra.

! El egoísmo manifestado en forma de celos, y sus consecuencias es el tema de *Egotism, or the Bosom Serpent*, una alegoría en que las angustiosas contorsiones del cuerpo del hombre están en tal forma descritas que despiertan el temor del lector por lo que le sucede al espíritu viciosamente poseído. La idea de representar una enfermedad espiritual por medio de una corporal aparece bosquejada en esta nota del diario, fechada en 1842: "Simbolizar la enfermedad moral o espiritual por la enfermedad del cuerpo; por ejemplo cuando una persona cometi6 algún pecado, éste puede aparecer, en alguna forma, en el cuerpo". (115) En relación directa con el tema del cuento, hay dos notas; la primera, fechada en 1836, dice: "Una vibora dentro del estómago de un hombre y alimentada allí de quince a treinta y cinco años, lo atormenta horriblemente. Es un símbolo de la envidia o de alguna otra pasión mala". (116) La segunda, fechada en 1842, dice: "Un hombre se traga una pequeña serpiente, ésta, que sea un símbolo de un pecado oculto". (117) En el caso del protagonista del cuento, simboliza el egoísmo; así exclama: "Si pudiera por un instante olvidarme de mí mismo, la serpiente no podría vivir dentro de mí. Es mi contempación enfermiza de mí mismo la que la ha engendrado y alimentado". (118)

Cuando Hawthorne dice: "Un hombre de vida impura y cara descarnada preguntó a Roderick si había alguna serpiente en su pecho, éste le contestó que sí la había y que era de la misma clase de

113.—Idem, pág. 54.

114.—The Snow Image, pág. 564.

115.—Passages from the American Note-Books, pág. 357.

116.—Idem, págs. 27-8.

117.—Idem, pág. 346.

118.—Mosses from an Old Manse, Vol. II pág. 53.

àquella que una vez torturó a Don Rodrigo el Godo" (119), se refiere al romance del Rey Rodrigo basado en la leyenda que cuenta la penitencia de ese rey, tras haber perdido el reino español en manos de los moros, por una traición que cometió. Ese romance habla de una serpiente que acaba con la vida del rey, quien exclama ya para morir: "Ya me come,/ ya me come,/ por do más pecado habia,/ en derecho al corazón,/ fuente de mi gran desdicha". (120)

Para Hawthorne la soberbia del intelecto es la forma más terrible del orgullo simbolizado por aquel manto. El enorgullecerse un hombre de su poder y dotes intelectuales, el cultivar el intelecto a expensas de las simpatías humanas, el interesarse sólo especulativa y científicamente en sus semejantes — ésa era la forma más espantosa que para el escritor asumía el pecado humano. Es éste, como lo dice Ethan Brand, el Pecado Imperdonable, "el único crimen para el que el Cielo no podía mostrar misericordia" (121); el pecado que ese personaje buscó durante su vida y que terminó encontrando en sí mismo.

Ethan Brand: a Chapter from an Abortive Romance muestra el resultado a que llegó el autor en su estudio de las consecuencias que acarrea el ceder a la soberbia; analiza un corazón que se endureció bajo diversos impulsos egoístas hasta que se convirtió en piedra. Este tema lo preocupó con insistencia como lo prueba esta nota del diario: "El Pecado imperdonable podría consistir en una falta de amor y reverencia por el Alma Humana; en consecuencia, el investigador atisbaría en las profundidades oscuras de ella, no con la esperanza o propósito de mejorarlas, sino guiado por una fría curiosidad filosófica — satisfecho de que fueran malvadas en una u otra forma o grado; ansiaba solamente estudiarlas. ¡No sería ésta, en otras palabras, la separación entre el intelecto y el corazón?". (122) Ethan Brand hizo esta investigación y finalmente declaró: "He mirado en muchos corazones humanos que eran agitados por pasiones pecaminosas siete veces más de lo que aquel horno lo es por el fuego. Pero no encontré allí lo que buscaba. ¡No, no el Pecado Imperdonable!... Este es un pecado que ha crecido dentro de mi propio pecho... ¡Un pecado que no creció en ninguna otra parte! ¡El pecado de un intelecto que triunfó sobre el sentimiento de hermandad hacia el hombre y la reverencia hacia Dios y lo sacrificó todo a sus propias pretensiones poderosas! ¡El único pecado que merece una recompensa de agonía inmortal!". (123)

La idea contraria se encuentra expresada en *The Maypole of*

119.—Idem, pág. 44.

120.—Menéndez Pidal, R. Flor Nueva de Romances Viejos, pág. 55.

121.—The Snow Image, pág. 483.

122.—Citado, Matthiessen. American Renaissance, págs. 345-6.

123.—The Snow Image, págs. 484-5.

Merry Mount en donde el Caballero y la Dama de Mayo confían el uno en el otro sin trabas de ninguna especie, "el corazón de uno abierto al del otro sienten de pronto algo vago e insubstancial en la alegría circundante. Cuando el corazón se interesa, se nace a la vida, la cual, aún en ese momento de éxtasis la pareja de enamorados la percibe como algo más profundo que la alegría, como la carga compartida de alegría y de pena". (124) Hawthorne experimentó en sí mismo lo que había dicho, ello fué obra del amor que sintió por su esposa quien lo rescató de su soledad; en esta ocasión dijo: "Verdaderamente no somos sino sombras; no estamos dotados de vida verdadera, todo lo que parece más real a nuestro alrededor no es sino la substancia más transparente del sueño; — hasta que el corazón se interesa. En este instante nacemos, —entonces empezamos a ser— somos seres de la realidad y herederos de la eternidad". (125)

En Ethan Brand presenta un juego de luces y sombras; en la noche en que tiene lugar la agonía del protagonista, el bosque oscuro es iluminado por impactos de luz, no sólo de la luna, sino de la del fuego que sale del horno del calero. El ambiente es real; se basa en las escenas y personas que vió Hawthorne cerca de North Adams cuando, en 1838, hizo un viaje por el oeste de Massachussetts; su diario conserva notas más o menos extensas sobre las personas que encontraba, o sobre asuntos que le interesaban; estas notas aparecen en el cuento, algunas con ligeros cambios. Además en *Our Evening Party among the Mountains*, habla de un posadero llamado Ethan Brand.

Aylmer, el protagonista de *The Birthmark*, también cultivó su intelecto por encima de las simpatías humanas. Su interés había sido el de probar que el hombre tenía el poder de corregir los defectos físicos, y así redimirse "del materialismo por medio de su aspiración fuerte y vehemente hacia lo infinito". (126) Su soberbia de un gran poder intelectual se enfrenta a la Naturaleza para hacer desaparecer de la obra de ésta un defecto que aparecía en la mejilla de su esposa; Hawthorne presenta los peligros a los que se expone Aylmer con su experimento, ya que la Naturaleza "nos permite, efectivamente, estropear, pero rara vez componer y como quien obtiene una patente, por ningún motivo hacer". (127) Aylmer continúa su experimento y cuando la operación tiene buen éxito, en el momento de su triunfo, exclama su esposa, "con más que humana ternura: 'Mi pobre Aylmer, has aspirado muy alto; has obrado noblemente. No te arrepientas de que con un sentimiento tan alto y puro hayas rechazado lo mejor que la tierra podía ofrecer. Aylmer, querido Aylmer me estoy muriendo'".

124.—Citado, Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 345.

125.—Idem, pág. 255.

126.—Idem, pág. 253.

127.—*Mosses from and Old Manse*, Vol. I, pág. 57.

(128) Termina Hawthorne diciendo: "Si Aylmer hubiera alcanzado una sabiduría más profunda, no hubiera tenido necesidad de haber despreciado la felicidad que habría tejido su vida mortal con el mismo tejido que la celestial. . . Pero fracasó al no mirar más allá de: alcance indefinido del tiempo, al desear vivir de una vez por todas en la eternidad para encontrar lo futuro perfecto en lo presente". (129)

El protagonista de *Rappaccini's Daughter* comete el mismo pecado de Ethan Brand y de Aylmer. Es un hombre de ciencia sin escrúpulos que se preocupa más por ésta que por la humanidad; y que lucha por alcanzar el fin que su cerebro se ha propuesto y coronar con él su vida, sin considerar a la humanidad y sus sentimientos. Hawthorne presenta aquí otro juego de luz y sombra en una escena exterior que tiene lugar en una atmósfera "gris y bermejo"; allí destacan las brillantes flores color púrpura que estaban sobre la fuente del jardín y que ocultaban un veneno mortal en su hermosura. El tema del cuento le fué sugerido por un pasaje de *Vulgar Error* de Thomas Brown que él anotó en su diario, en 1839: "Se relataba un cuento de un rey que envió a Alejandro una hermosa mujer, alimentada con acónito y otros venenos; mediante la cual intentaba destruirlo". (130) Fascinado por el poder de su inteligencia y conocimientos, el Dr. Rappaccini ha infiltrado gradualmente veneno en el cuerpo de su hija Beatrice, quien queda inmune al veneno, pero su mismo contacto es mortal. Giovanni Guasconti, estudiante de la universidad de Padua, no sabiendo que el contacto de Beatrice es mortal, se enamora de ella, aunque diversas circunstancias lo preocupan, como el hecho de que las flores que le trae se marchitan al tomarlas ella; rehuye semejantes pensamientos y persevera en la idea de que "hay algo más verdadero y más real que lo que podemos ver con los ojos y tocar con la mano". (131) En este caso, el joven está equivocado, pero sólo porque en la naturaleza de ella ha obrado una influencia diabólica que está más allá de su dominio. Ella, víctima de la soberbia del hombre que cultivó su inteligencia por encima de las simpatías humanas, muere, cuando, al darse cuenta de la situación intenta contrarrestar aquel veneno que había llegado a ser la fuente de su vida.

El polo opuesto de la convicción de Giovanni está presentado en *The Virtuoso's Collection*, donde Hawthorne hace una prolongada enumeración de cosas raras; el personaje central, hombre de gran educación, pero sin penetración espiritual, se despide del narrador, al que ha mostrado los objetos que contiene su museo, con una sonrisa de frío triunfo al mismo tiempo que dice: "Mi destino está ligado a las

128.—Idem, pág. 76.

129.—Idem, págs. 76-7.

130.—Passages from the American Note-Books. pág. 252.

131.—Mosses from an Old Manse, Vol. I, pág. 166.

realidades de la tierra. *Es usted bienvenido a sus representaciones de un estado futuro; pero por mi parte prefiero lo que puedo ver y tocar y entender*. (132) Y luchando "entre la piedad y el horror" al pensar en esta alma atada a la tierra, el narrador alargó su mano, que fué estrechada por la del Virtuoso, con la cortesía habitual de un hombre de mundo, pero sin una sola "muestra de simpatía humana". (133) Esta nota del diario fechada en 1836, se refiere al tema de la obra: "*Puede escribirse un artículo satírico sobre la idea de un museo imaginario que contenga objetos como la caña de Aaron, el saco del General Harrison, la pistola con que Benton dió muerte a Jackson, — y luego un diorama que presente escenas políticas y otras diversas; o un trabajo hecho en cera. Podría ser el museo de un anciano muerto*". (134) En este artículo Hawthorne habla de las orejas velludas de Midas que están en exhibición; esto puede considerarse como un antecedente de su interés en las orejas de Donatello en *The Marble Faun*.

En *The Hall of Fantasy* presenta el término medio entre la convicción de Giovanni que pensaba que había algo más real que lo que se puede ver y tocar y la del Virtuoso que sólo creía que era verdadero lo que se ve y se toca. El narrador aparece confundido por la gran variedad de ideales y sueños que encuentra en el salón, pero reconoce que "*existe solamente media vida —la mitad inferior y más terrenal— para los que nunca encuentran el camino hacia lo irreal*". (135) Aunque el narrador expresa su orgullo porque comprende que la luz del sol de la vida real es necesaria para probar el valor de todas las fantasías, su amigo, el poeta, le contesta que su fe en lo irreal puede ser más profunda de lo que cree y acaba diciendo: "*Alegrémonos de hacer una visita al salón, de vez en cuando, para espiritualizar el materialismo de la vida real*". (136)

The Hall of Fantasy apareció primero en una forma diferente a la que le dió su autor cuando lo incorporó en la colección de que forma parte; Hawthorne eliminó algunos párrafos que contenían juicios, mitad en broma, y mitad en serio, de los hombres que atrajeron, junto con él, la atención del público lector norteamericano de la época.

El alejamiento de un hombre de la vida normal fué la miseria más grande que concibió como castigo para la soberbia intelectual y para todas las formas de egoísmo; pero, en cierta forma, también es la causa de ese pecado, ya que para él el origen del mal está en la

132.—Mosses from an Old Manse, Vol. II, pág. 359.

133.—Idem, pág. 360.

134.—Passages from the American Note-Books, pág. 40.

135.—Mosses from an Old Manse, Vol. I, pág. 249.

136.—Idem, pág. 258.



BIBLIOTECA

soledad. Errar es desprenderse de la cadena afín que forman los humanos; sufrir es estar solo.

El personaje central de *The Christmas Banquet* vive aislado debido a su fría incapacidad para responder a la vida de sus semejantes; no conoce "el misterio — el secreto profundo, — la vida dentro de la vida — que, en la alegría o en la pena, es lo que da substancia a un mundo de sombras". (137) Teniendo todo para ser feliz, no lo es porque es incapaz de sentir la felicidad ni la desgracia; así dice Hawthorne por boca de Roderick: "Aquí he imaginado un hombre que está — lo que, probablemente, nunca sucede — consciente de la deficiencia de su organización espiritual. Creo que el resultado sería un sentimiento de fría irrealidad que lo haría tiritar, en tanto que anhelaría cambiar su carga de hielo por cualquier otra de pena real que el destino pudiera arrojar sobre cualquier ser humano". (138) El tema aparece bosquejado en esta nota del diario, fechada en 1836: "Una cena del Día de Gracias. Todos los desgraciados de la tierra han de ser invitados, —el borracho, el pariente despojado, el mercader arruinado, el amante decepcionado, la pobre viuda, los ancianos que sobrevivieron a su generación, el escritor frustrado, el herido, el soldado débil y agotado, el enfermo, el infiel, el hombre de mala conciencia, niños huérfanos o hijos de padres descuidados, serán admitidos a la mesa, y muchos otros más. El anfitrión sale a entregar sus invitaciones. A algunos de los huéspedes los encuentra en las calles, en otras ocasiones llama a las puertas de sus casas. La descripción debe ser rápida. Pero ¿quién debe ser el anfitrión? y ¿cuáles sus derechos para presidir la cena? Un hombre que nunca ha sabido cuál es su misión, que tiene aspiraciones u objetivos inconstantes en la vida, y cuya mente lo corroe, convirtiéndolo en el paciente de muchas clases de miseria. Debe encontrar a alguna persona piadosa, vieja, triste, con más calamidades externas que cualquier otra, e invitarla, reflexionando en que la piedad haría que toda esta concurrencia miserable se fuera verdaderamente agradecida". (139)

El tema del hombre que vive aislado de sus semejantes lo trató también en una carta que escribió a Longfellow; carta interesante porque muestra el concepto que el autor tenía de la soledad que lo rodeó en Salem: "Por alguna brujería —pues verdaderamente no puedo hallar ni un por qué ni un para qué razonables— he sido apartado de la corriente principal de la vida y me ha sido imposible regresar a ella. Desde que nos encontramos por última vez... me he apartado de la sociedad; y, no obstante, nunca fué esa mi intención, ni soñé jamás con la clase de vida que iba a llevar. Me he hecho un cautivo de mí

137.—Mosses from an Old Manse, Vol. II, pág. 81.

138.—Idem, pág. 58.

139.—Passages from the American Note-Books, pág. 26.

mismo, y me he encerrado en un calabozo, y ahora no puedo encontrar la llave que me permita escapar, — y si a puerta me fuera abierta, casi temería salir. Me cuenta usted que se ha encontrado con dificultades y cambios. No sé cuáles serán, pero le puedo asegurar que la dificultad es la mejor cosa que está próxima a la alegría, y que no hay destino en este mundo tan horrible como el de no tener participación n^o en sus alegrías ni en sus penas. Durante los últimos diez años, no he vivido, sino solamente he soñado en vivir". (140) Esta afirmación aparece una y otra vez en la obra, en tal forma que parece que llegó a convertirse en un tema que obsesionaba al autor.

La encontramos en *Wakefield*, cuyo protagonista ha sido considerado como una especie de Rip Van Winkle; es un hombre excéntrico que abandona su hogar una mañana sin ninguna razón particular; su desaparición duró veinte años pero no fué causada por ningún arte de encantamiento, sino simplemente por su propia voluntad; pensó alejarse de su familia para efectuar un breve experimento durante el cual observaría su propia vida en lugar de vivirla. Es la resolución de una mente que se encuentra en la línea que separa la razón de la locura. Aunque intentó apartarse sólo por breve tiempo, pronto se encontró enredado en una maya de circunstancias que le impidieron regresar; ello se debía a que la naturaleza crea para cada hombre la esfera determinada en que ha de actuar y corre gran peligro al salir de ese orden creado. Para escribir este artículo, Hawthorne se basó en un hecho real que tuvo lugar en Londres; un hombre se alejó de su hogar durante largo tiempo. Pero Hawthorne no se interesó en la ausencia de su personaje, sino en la red de circunstancias que se fué tejiendo a su alrededor y que le impedía regresar; la fuerza de la narración se encuentra en el análisis que hace de los motivos que lo condujeron a semejante desatino y de las causas posibles de su perseverancia.

Asimismo, el protagonista de *The Wedding Knell* oscila entre la razón y la locura; cuando ya viejo contrae matrimonio con la mujer que amó en su juventud, ahora viuda, aterrada al cortejo nupcial al llegar a la iglesia envuelto en su mortaja, al mismo tiempo que la campana dobla como si se tratara de un funeral; la explicación a esa extraña conducta es la de que si había decidido casarse, no lo hacía para gozar de la vida, puesto que ya era demasiado tarde para ello, sino para descansar junto con su compañera cuando llegara la muerte. De este cuento, Poe dijo: "*está lleno de la imaginación más atrevida — una imaginación totalmente dominada por el buen gusto. El crítico más capcioso no podría encontrar defecto en esta producción*". (141)

La forma en que el escritor vivió aislado de sus contemporáneos

140.—Citado, Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 227.

141.—Poe, Edgar A, *Nathaniel Hawthorne*, pág. 191.

se refleja en las notas de su diario, en una de ellas dice que, habiendo salido su esposa para hacer una breve visita, él pasaría todo el tiempo que ella permaneciera ausente "sin hablar una palabra con ningún ser humano". (142) En los días en que él vivió, el país era un campo en donde se ponía en práctica toda clase de teorías sobre experimentos sociales; vivió en un momento de grave agitación política, ya que el Norte y el Sur se alejaban cada vez más el uno del otro; pero sus cartas no muestran que le haya preocupado la esclavitud ni el problema de los derechos de los Estados; su actitud fué la de un hombre "sereno, independiente, inquisitivo, que observaba la efervescencia de la época, los conflictos entre filosofías e intereses rivales los llevaba a su estudio y los examinaba a la luz de su análisis crítico". (143) Tras los meses que pasó en Brook Farm, no quiso volver a mezclarse con reformas ni reformadores. Y refiriéndose a su vida en la comunidad dijo, por boca del personaje central de *The Blithedale Romance*, que en esa ocasión se había desviado de la realidad. "Ningún hombre sagaz puede conservar su sagacidad mucho tiempo si vive exclusivamente entre reformadores y gente progresista, sin volver periódicamente al sistema establecido a fin de corregir sus ideas mediante nuevas observaciones hechas desde el viejo punto de vista. Por tanto, era ya tiempo de que yo fuese a conversar un poco con los conservadores, los escritores de la *North American Review*, los comerciantes, los políticos, los hombres de Cambridge y todos esos mentecatos que todavía en esa intangibilidad y nebulosidad de las cosas, permanecían tenazmente aferrados a unas cuantas ideas que no se habían puesto de moda ayer por la mañana". (144)

La opinión que le merecían las reformas la expresó en *Earth's Holocaust* en donde satiriza el entusiasmo de los reformadores, cuyas esperanzas consideró mal fundadas. Presenta una enorme fogata, encendida en una pradera del Oeste de los Estados Unidos de América, y a la que esos reformadores arrojan todo lo que de superfluo y convencional había acumulado la sociedad durante siglos. Pero el sueño de esos reformadores, es sólo eso, un sueño, puesto que el mal perdura y mientras viva en lo más profundo del corazón humano la reforma que intentan será sólo una ilusión porque, dice Hawthorne, "a menos que encuentren algún método de purificar esa impura caverna, saldrán de ella nuevamente todas las formas del mal y de la miseria —las mismas viejas formas o peores— que se han tomado tanto trabajo en convertir en cenizas". (145)

142.—Passages from the American Note-Books, pág. 419.

143.—Parrington, *El desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos*, Vol. II, pág. 657.

144.—Idem, pág. 657.

145.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. II, pág. 227.

La opinión que tuvo de la sociedad está expresada, en cierta forma mordazmente, en *The New Adam and Eve*; en donde presenta a una pareja que jamás había tenido contacto con la civilización y la introduce a los convencionalismos de ésta. El tema aparece en esta nota del diario, fechada en 1836: "*Que desaparezca la raza humana y deje todas sus ciudades y sus obras. Luego colocar a otra pareja humana en el mundo, con inteligencia natural como la de Adán y Eva, pero que no sepa nada acerca de sus predecesores, de su propia naturaleza, ni de su destino. Quizá obtenga este conocimiento por medio de su simpatía hacia lo que ve y de sus propios sentimientos*". (146) El cuento tuvo su origen en las meditaciones del escritor sobre la vida que llevaba con su esposa en su idílico hogar de la Vieja Rectoría; en las notas del diario se pone de manifiesto que pensaba en sí mismo y en su esposa como en unos nuevos Adán y Eva en ese Paraíso; esas notas son de gran valor cuando se intenta interpretar la fantasía que encierra el cuento.

El tema de *Young Goodman Brown* es el poder de la duda entre el bien y el mal, duda que conduce al protagonista a que pierda la fe; "*¡ia fe que*", dice Hawthorne en otra obra suya, "*es la vista del alma y cuando la poseemos el mundo jamás es obscuro ni solitario*". (147) La acción se desarrolla en la Nueva Inglaterra en la época en que se persiguió a las brujas, a uno de cuyos aquelarres acude el protagonista después de haberse despedido de su esposa Faith. Esta tradición de la Nueva Inglaterra sirve solamente de fondo a la idea de que la sola duda de la existencia del bien, el pensamiento de que todos los demás hombres son malos, es una fuerza tan corrosiva que acaba con la fe en el bien. La imaginación del escritor alcanza las regiones más altas al presentar lo que su personaje realmente vió en el bosque aquella noche. Brown cree oír en el sonido del viento un himno familiar, pero cantado con palabras blasfemas. Después, ante su vista horrorizada, se incendian repentinamente las copas de cuatro pinos y tiene la impresión de que son velas encendidas durante un aquelarre. "*Todas las ramas y todas las guirnaldas de hojas estaban en llamas. Al avivarse y decaer la luz roja, aparecía una congregación numerosa, después, desaparecía en las sombras, y de nuevo, surgía, por decirlo así, de entre la obscuridad, pob'ando al instante el corazón del bosque solitario*". (148) Cuando pasa ese momento, se apoya en estos árboles que ardían y encuentra sus ramas cubiertas de rocío, hecho que aumenta la verdad simbólica que ha evocado en su visión. Después, alza la vista, dudando si sobre él hay un cielo y ve el arco azul y las estrellas, excepto en el lugar donde "*una masa oscura de*

146.—Passages from the American Note-Books pág. 27.

147.—The Whole History of Grandfather's Chair, pág. 285.

148.—Mosses from an Old Manse, Vol. I, pág. 117.

nubes pasaba rápidamente hacia el norte... Arriba, en el aire, como si saliera de las profundidades de una nube, se oyó un ruido confuso y dudoso de voces. El que escuchaba imaginó distinguir los acentos de los vecinos de su propio pueblo, hombres y mujeres, tanto piadosos como impíos, a muchos de los cuales había encontrado en la congregación y a otros había visto aborotando en la taberna. En seguida, tan indistintos eran los sonidos, dudó haber oído algo más que el mummullo del viejo bosque... Después se hizo más fuerte el sonido de esos acentos familiares, oídos diariamente bajo la luz del sol en Salem, pero nunca, como ahora, desde una nube, en la noche. Había una voz, la de una mujer joven, que se lamentaba, pero con una pena incierta, y que suplicaba alguna gracia que, quizás, la afigiría obtener; toda la multitud invisible tanto santos como pecadores, parecía infundirle valor para que siguiera adelante. 'Fe' gritó Goodman Brown, con una voz de agonía y desesperación; y los ecos del bosque lo imitaron, gritando 'Fe, Fe' como si brujas aturdidas la estuvieran buscando por toda la selva". (149) Es este uno de los pasajes que muestran mayor fuerza de penetración en ese misterio profundo del pecado. Después agrega: "La oscura nube se apartó al fin, dejando a Goodman Brown bajo el claro y apacible cielo. Pero algo bajaba revoloteando ligeramente en el aire y cayó en la rama de un árbol. El joven lo tomó, y miró un listón rosa. 'Mi Fe se ha ido' gritó, tras un momento de estupefacción. 'No hay bien sobre la tierra; y el pecado sólo es un sombre. Ven, demonio, pues a ti te es dado este mundo' ". (150) En este momento, Hawthorne relaciona estrechamente la naturaleza con el estado de ánimo de su personaje, hace que hasta el viento parezca burlarse de la situación de Brown: "La selva toda estaba poblada de sonidos espantosos — el crujido de los árboles, el aullido de las bestias salvajes y el grito de los indígenas; en tanto que, a veces, el viento tañía dolorosamente como una campana lejana de alguna iglesia, y a veces rugía impetuosamente alrededor del viajero, como si toda la Naturaleza se burlara de él. Pero él mismo era el horror principal de la escena, y no huía de sus otros horrores". (151)

La conciencia atormentada de un hombre por una promesa incumplida es el tema de *Roger Malvin's Burial*. La señal que el protagonista coloca en lo alto de un árbol es el símbolo de la promesa que hace a un moribundo de regresar y dar sepultura a su cadáver; esa señal cae sólo cuando cumple su promesa. El ambiente es el de los tiempos idos de la Nueva Inglaterra. Durante toda su vida Reuben Bourne, el protagonista, se ve acosado por el recuerdo de aquella pro-

149.—Idem, págs. 113-4.

mesa que no cumplió; pasado el tiempo, mata accidentalmente a su

150.—Idem, pág. 115.

151.—Idem, pág. 115.

hijo en el mismo lugar; y, en esa "hora en que derramó sangre para el mas querida que a suya propia, . . . es cuando se cumplió el voto que hiciera. Su pecado [fue expiado, — la maldición desapareció de él; y una oración, la primera en años, subió de sus labios al cielo". (152) Pero esta expiación puede ser, desde luego, un consuelo para el protagonista, pero resulta deprimente para el lector.

Fancy's Show Box: a Morality gira alrededor de la idea del pecado que no llegó a cometerse, sino que solamente quedó en el pensamiento. "Es un punto de vasto interés", dice Hawthorne, "si el alma puede mancharse por actos que pueden haber sido concebidos y resueltos; pero que, materialmente, nunca se han realizado". (153) Cuando en *The Procession of Life* reunión en un mismo grupo a todos los que habían cometido alguna mala acción, eliminó a los que sólo las habían proyectado, a pesar de que "sienten dentro de sus pechos una inclinación hacia aquéllos, inclinación que los hace estremecerse y que, al menos, es prueba del pecado que pudo haber sido cometido". (154) Los eliminó porque "no es sino hasta que el crimen se comete cuando la culpa se apodera del corazón y lo reclama para sí. Entonces, y no antes, el pecado es verdaderamente sentido y conocido". (155) En *Fancy's Show Box* presenta la conciencia atormentada de un anciano; en un diorama toman cuerpo las fantasías de su mente.

El personaje central de *John Inglesfield's Thanksgiving* es una joven que, habiendo caído en el pecado, regresa a la casa paterna la noche del Día de Gracias; "su visita", dice Hawthorne, "fue la realización de uno de esos sueños en los que el alma culpable algunas veces regresa a su inocencia. Pero el Pecado, ¡ay! cuida a sus esclavos, los cuales oyen su voz, quizá, en el momento más sagrado, y se ven obligados a ir a donde los llama". (156) Es un estudio de la fuerza con que el pecado se apodera de los seres que han caído en sus garras.

Cuentos para niños.

A fines del siglo XIX, los Estados Unidos de América produjeron una literatura de importancia especial para niños; a los que Longfellow dedicó un poema en el que expresó el cariño que por ellos sintió: "Ye are better than a'l the ballads/. That ever were sung or said;/ For ye are living poems/ And all the rest are dead". (157) Hawthorne fué uno de los primeros escritores de renombre que escribió deliberadamente para la juventud; en su *A Wonder-Book* expresó

152.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. II, pág. 165.

153.—*Twice-Told-Tales*, Vol. I, pág. 297.

154.—*Mosses from an Old Manse*, Vol. I, pág. 300.

155.—*Twice-Told-Tales*, Vol. I, pág. 305.

156.—*The Snow Image*, pág. 590.

157.—Longfellow, *The Complete Poetical Works*, pág. 175.

su asombro de que no hubiera obras de esa clase. Su estilo es igualmente puido y distinguido en las obras que escribió para adultos que en las que dedicó a los niños.

En *Little Annie's Ramble*, expresó el cariño que experimentó por los niños, diciendo: "¡Dulce ha sido el hechizo de la infancia sobre mi espíritu durante todo mi paseo con la pequeña Annie! No debe decirse que ha sido una pérdida de momentos preciosos, ni un asunto inútil, ni un murmullo de plática infantil, ni un ensueño de imaginaciones infantiles sobre tópicos indignos de la observación de un hombre adulto. No son verdaderamente sabios quienes lo afirmen. Así como el puro aliento de los niños revivifica la vida de los ancianos, nuestra naturaleza moral se reaviva con sus pensamientos libres y sencillos, con su sentimiento natural, con su alegría vivaz, que se manifiesta por cualquier causa o por ninguna, y con su pena, que surge y se calma pronto. Su influencia sobre nosotros es, por lo menos, recíproca con la nuestra sobre ellos. Cuando nuestra infancia está casi olvidada y nuestra niñez muerta hace mucho tiempo, aunque parezca que sólo fué ayer cuando éramos niños; cuando ya dudamos llamarnos jóvenes, entonces es bueno escabullirse de la sociedad de hombres barbados y pasar una o dos horas con los niños. Después de beber en esas fuentes de existencia, aún fresca, regresaremos a la multitud, como lo hago yo ahora, para seguir luchando y desempeñar nuestro papel en la vida, quizá con tanto fervor como antes, pero, por un tiempo, con un corazón más bondadoso y puro y un espíritu más ligeramente sabio. ¡Todo esto por tu dulce magia querida Annie!" (158)

Son tres los libros que escribió para los niños: *A Wonder Book*, *Tanglewood Tales* y *Grandfather's Chair*. Por medio de los dos primeros los niños norteamericanos entraron en la tierra encantada de la mitología griega. Del primero el escritor dice que es el "único libro que ha publicado que no tiene una página sombría, aunque aún aquí, —en *The Chimaera*, por ejemplo— hay motivos para derramar dulces lágrimas". Presenta los antiguos mitos clásicos en forma adecuada para cautivar el espíritu sencillo de los niños; para hacerlo, dice "fué indispensable una gran libertad en la forma de manejarlos; pero todo aquél que intente dar forma a estas leyendas en su horno intelectual, observará que son maravillosamente independientes de todas las modas y circunstancias temporales. Esencialmente son las mismas después de sufrir cambios que afectarían la identidad de casi todo lo demás". (159) Perdieron gran parte de su aspecto clásico y asumieron una apariencia romántica. El estilo peculiar de Hawthorne para presentarlas es comentado por Mr. Pringle, quien dice: "Eustace, encuentro imposible expresar acerca de este cuento (*The Three Golden*

158.—*Twice-Told-Tales*, Vol. I. págs. 170-1.

159.—*A Wonder Book*, pág. XIII.

Apples) una opinión tal que pudiera agradar, en grado mínimo, su orgullo de escritor. Permítame aconsejarle que nunca más se entrometa con un mito clásico. Su imaginación es del todo Gótica e inevitablemente volverá Gótico todo lo que toque. El efecto es como el de embadurnar una estatua de mármol con pintura. ¡Ahora, este gigante! ¿Cómo puede usted haberse atrevido a introducir su enorme masa desproporcionada en medio de los perfiles correctos de la fábula griega, la tendencia de la cual es poner límites aún a lo extravagante, por medio de la elegancia que lo invade todo? (160)

Presenta a un grupo de niños reunidos en casa (de los señores Pringle en Tanglewood, a quienes un joven, Eustace Bright, estudiante del William College, narra los cuentos, unas veces alrededor del fuego del hogar otras en el bosque o en el valle. Hawthorne se presenta a sí mismo como alguien que escucha el relato, escondido tras un arbusto. Cada uno de los cuentos tiene como marco pequeños bosquejos en que el escritor habla del ambiente que lo rodeó durante la época en que fueron escritos. Varios de los pasajes que aparecen en la obra están tomados de la propia vida del autor; así por ejemplo, dice su hijo Julián que "había el largo declive hacia Tanglewood y el lago y, en invierno, Hawthorne y los niños se acomodaban uno tras otro en el trineo grande y bajaban en carrera temeraria". (161)

En el libro se lee que "una vez, Eustace Bright subió a Periwinkle, Sweet Fern y Squash Blossom en el trineo junto con él y bajaron a toda velocidad". (162)

Snow Image es un cuento en el que el escritor presentó juegos infantiles que bien pueden haberle sido sugeridos por los de sus propios hijos y la obra pudo tener su origen en algún suceso ocurrido a sus dos hijos mayores que, cuando la escribió, tenían seis y ocho años aproximadamente; en sus páginas se observa un ambiente doméstico, aunque tenue, como todos los destellos de realidad de la ficción del escritor; una pincelada de realidad la encontramos en una curiosa coincidencia: cuando la compañera de juegos de Violet y Peony, hecha de nieve por éstos, es traída a la casa, Mr. Lindsey dice a su esposa: "...dile a Dora que le dé una cena caliente tan pronto como hierva la leche." (163) Dora era el nombre de una mujer que atendió a los niños del escritor durante su estancia en Salem.

En *Grandfather's Chair*, formado de cuatro partes, Hawthorne presenta en las tres primeras sucesos y leyendas de la Nueva Inglaterra, ligados entre sí por medio de la narración y el comentario de los acontecimientos.

160.—Idem, pág. 152.

161.—Idem, págs. IX-X.

162.—Idem, pág. 115.

163.—The Snow Image, pág. 409.

tecimientos históricos que hace el Abuelo. El sillón desempeña un papel importante en la obra, ya que es el que le da unidad; llegó a la Nueva Inglaterra, no en el Mayflower, sino con John Winthrop y los primeros colonos de Boston; en él se sentaron los personajes más importantes de esa región hasta el año de 1803, cuando, al morir Samuel Adams, llegó a manos del Abuelo. Sentado en él el anciano narra la historia de la Nueva Inglaterra a un grupo de niños: Laurence, de doce años; Clara, de diez; Charley y Alicia. Estas narraciones históricas fueron escritas con un propósito educativo. La primera parte comprende de 1620, año en que se fundó Plymouth hasta la época del Gobernador William Phipps y, debido a que se refiere a los puritanos, Hawthorne dice que era "*una tentativa para manufacturar delicados juguetes con rocas de granito*". (164)

La segunda parte comprende la época que va de 1692, cuando Phipps ocupa el cargo de Gobernador, hasta que el sillón estuvo en poder de Hutchinson. Una de las narraciones se titula *The Acadian Exiles*. Se interesó en este tema de Acadia, como lo demuestra esta nota de su diario, fechada en 1838: "*H. L. C. — oyó relatar a un francocanadiense una anécdota acerca de una joven pareja que vivía en Acadia. El día de su matrimonio, todos los hombres de la provincia fueron reunidos en la iglesia, con objeto de oír una proclama. Una vez reunidos, fueron atrapados y embarcados para ser distribuidos en la Nueva Inglaterra, — entre ellos estaba el novio. La novia salió en busca de él, — recorrió la Nueva Inglaterra toda su vida y al fin, cuando era vieja lo encontró en su lecho de muerte. El choque fué tan grande que también ella murió*". (165) Hawthorne no utilizó esta anécdota, sino que la cedió a Longfellow. Tiempo después, dijo en *Grandfather's Chair* por boca del Abuelo: "*Creo que si yo fuera un poeta norteamericano, escogería la Acadia como el tema de una canción*". Y agregó: "*El más famoso de los poetas norteamericanos nos ha hecho derramar dulces lágrimas con su hermoso poema *Evangeline**". (166) Tal es el título que Longfellow escogió para su poema en el que desarrolló el tema que generosamente le cedió Hawthorne. Es posible que si éste lo hubiera utilizado lo habría presentado como un argumento más conmovedor, pero accesible a menor número de lectores.

En *Biographical Stories* presenta a sus jóvenes lectores algunos aspectos de las respectivas infancias de Benjamín West, Isaac Newton,

164.—Citado, Lang, William J, *American Literature*, pág. 397.

165.—*Passages from the American Note Books*, pág. 250.

166.—*The Whole History of Grandfather's Chair*, pág. 154.

Samuel Johnson, Oliver Cromwell, Benjamín Franklin y la reina Cristina de Suecia; dice el escritor, "*si a los niños se les han de dar a conocer los personajes eminentes de los tiempos idos, el método más conveniente es el de que inicien sus conocimientos con la infancia de esos grandes hombres y mujeres*". (167) Un padre relata a su hijo, enfermo de la vista, estos cuentos biográficos; esos personajes enlazan un cuento con otro. ..

167.—Prefacio de *The Whole History of Grandfather's Chair*, pág. XIX.

THE SCARLET LETTER.

En *The Scarlet Letter*, Hawthorne estudia el tema que le interesó siempre: el pecado. Es su obra que presenta un plan más bien acabado, una de las razones por las que está considerada como su novela cumbre, la más original, la de mayor fuerza y la que le dió fama de psicólogo y moralista. Es una de las novelas más destacadas de la literatura norteamericana; asimismo ocupa un lugar prominente en la literatura escrita en lengua inglesa. Su tema es de interés en cualquier época y en cualquier nación. Pero, no obstante la universalidad de dicho tema, solamente pudo haber sido escrita por alguien que conociera a fondo las tradiciones de la Nueva Inglaterra.

Antecedentes.

El cuento *Endicott and The Red Cross*, antecedente de *The Scarlet Letter*, tiene importancia por lo que se refiere al método literario seguido por Hawthorne, quien meditaba profundamente sus obras a partir del germen que le proporcionaba la realidad o la fantasía. El citado cuento demuestra que la candente letra escarlata brilló en su mente mucho tiempo antes de que escribiera la novela; en él describe diferentes castigos que los puritanos infligían a los transgresores de su código; fijó su atención en *"una mujer joven y bella que estaba condenada a usar la letra A en el pecho, bordada sobre su túnica, a la vista de todo el mundo y hasta sus propios hijos sabían lo que esa inicial significaba. Jugando con su propia infamia, la criatura descarriada y desesperada había bordado el estigma fatal sobre tela roja, con hilo dorado y había empleado el arte más pulcro del trabajo de aguja; de manera que la A mayúscula pudiera significar Admirable o cualquier otra cosa más bien que Adúltera"*. (1)

Años después, Hawthorne manifestó que realmente había encontrado, entre varios documentos antiguos que se conservaban en la Aduana de Salem, un *"pequeño paquete cuidadosamente envuelto en un pedazo de antiguo pergamino amarillo"* y atado con una *"descolorida cinta roja"* (2); dentro del cual *"el objeto que más le llamó la atención fue un pedazo de género rojo, sumamente raído y descolorido. Había en él vestigios de bordados en oro, pero deshilachados y deshechos, tanto que no tenía ya casi nada de brillo. . . Si se examinaba con atención es-*

1.—*Twice-Told-Tales*, Vol. II, pág. 279.

2.—*The Scarlet Letter*, pág. 40.

te harapo de género escarlata, — pues el tiempo, el uso y la sacrilega política lo habían reducido a poco más que un harapo — se veía que tenía la forma de una letra. Era la letra mayúscula A. Al medirla cuidadosamente, veíase que cada miembro de la letra tenía tres pulgadas y cuarto de largo". (3)

Cuando habló en el cuento de la condena a que estaba sujeta aquella mujer hizo referencia a un castigo auténtico del código puritano; es probable que lo viera mencionado en algún documento de Boston, o citado entre las leyes dictadas, hacia 1568, en la colonia de Plymouth.

The Custom House.

La novela presenta una introducción que no se identifica con el contexto de la obra por su colorido, por su tema, ni por el material empleado. El escritor explica cómo gran parte de las páginas siguientes llegaron a poder de él y ofrece pruebas de la autenticidad de la narración contenida en ellas; pero esto no quiere decir que el lector deba tomar en serio el supuesto hallazgo de la letra escarlata. Presenta un bosquejo de su vida en la Aduana y hace una descripción mordaz de políticos y usurpadores de prebendas. En este artículo se refleja su estado de ánimo causado por la forma en que lo trataron cuando lo desposeyeron de su puesto público. Al ser publicada la obra, vió que esta introducción fué más discutida que la misma novela y que disgustó profundamente a algunas personas de Salem.

Estudio del Pecado.

Se ha dicho de Nathaniel Hawthorne que jamás abandonó las viejas sombras del pasado puritano y que, en consecuencia, se interesó poco en la vida que se agitaba a su alrededor; quizá, este juicio se deba al hecho de que *The Scarlet Letter*, su novela principal, se desenvuelve en ese pasado puritano, lo que no ha permitido ver que otras de sus obras presentan un ambiente más moderno. Es interesante notar, cómo, si por una parte el pasado puritano lo fascinaba, por otro lado no estaba en todo de acuerdo con él. Vivió en una época de liberación que hizo que rechazara el dogma calvinista que rigiera las conciencias de sus antepasados. No obstante, nunca dejó a un lado ese mundo de cuya tiranía se había liberado: fué "*puritano por herencia y temperamento, pero no lo fué por doctrina o simpatía*". (4) Su razón rechazaba el dogma calvinista, pero éste siguió excitando su imaginación; no se liberó jamás del espectro del pecado que había obsesionado a sus antepasados; rechazó el calvinismo como religión pero lo retuvo como punto de partida de sus meditaciones.

Cuando juzgó el mundo en que vivió Hester Prynne, empleó una balanza exacta. Habló de la severidad de una gente "*entre la cual la*

3.—idem, pág. 43.

4.—Perry, Bliss, *The American Spirit in Literature*, pág. 144.

religión y la ley eran casi idénticas, y en cuyo pensamiento se encontraban ambas tan unidas que las sanciones más severas o más leves eran igualmente imponentes y venerables (5); dijo que esa sociedad era la más intolerante que había existido. No obstante, nunca menospreció lo que aquella gente obtuvo; dice que el gobernador Bellingham era el hombre indicado para ser el jefe y el representante de una comunidad que debía su origen, su progreso y su estado actual de desarrollo, no a los impulsos de la juventud, sino a la energía moderada de hombres maduros, que tantas cosas realizaron porque era poco lo que esperaban. (6) No cometió el error de suponer que personajes tales como el gobernador, "aunque estaban acostumbrados a considerar la existencia humana como un estado de prueba y aunque estaban dispuestos a sacrificar sus bienes y sus vidas por el cumplimiento del deber", consideraran necesario "renunciar a las comodidades y aún al lujo de que podían disponer". (7) Tampoco exageró "el matiz gris o negro que indudablemente caracterizaba las costumbres de la época". Afirmó que aquellas personas "eran ingleses de nacimiento; sus antepasados habían vivido rodeados de la riqueza brillante de la época isabelina —época en que la vida de Inglaterra, considerada en masa, fue la más majestuosa, magnífica y alegre que el mundo hubiera visto". (8) Y aunque esa primera generación de colonos vivía la primera etapa de una nueva conducta en que la alegría quedaba proscrita, "la generación siguiente a la de los primeros emigrantes, se distinguió por el aspecto más sombrío del puritanismo. Este oscureció el rostro nacional de tal manera, que todos los años subsiguientes no han bastado para aclararlo. Nosotros tenemos que aprender, todavía, el olvidado arte de la alegría". (9)

Para comprender el significado de *The Scarlet Letter*, es necesario recordar la reverencia con que el ministro-magistrado era visto por el puritano.

El tema estudiado es el pecado que permanece oculto, el castigo y la redención. Hawthorne estudia dos pecados: la hipocresía y la venganza; puede sentirse la profundidad de la reprobación que hace del primero cuando dice: "Sed sinceros, sed sinceros, sed sinceros, Mostrad al mundo, si no lo peor que hay en vosotros, por lo menos algún rasgo por el cual pueda sugerirse". (10)

Por otra parte, se refiere al pecado de Hester y del ministro no como al peor del mundo; así lo reconocen ellos mismos cuando dice el

5.—*The Scarlet Letter*, pág. 69.

6.—idem, pág. 90.

7.—idem, pág. 153.

8.—idem, pág. 334.

9.—idem, pág. 337.

10.—idem, pág. 376.

segundo: "con palabras que parecían salir de un profundo abismo de tristeza, ¡Que Dios nos perdone a los dos! No somos los peores pecadores del mundo. Hay alguien peor que este corrompido ministro. La venganza de ese viejo ha sido más negra que mi pecado, porque con toda sangre fría ha violado la santidad de un corazón humano. Vos y yo, Hester, nunca hicimos eso." (11) La palabra Adulterio, nunca aparece en la obra. . .

Argumento.

The Scarlet Letter, "historia de fragilidad humana y dolor" (12), se desenvuelve en el Boston del siglo XVII. Se inicia una mañana de verano, frente a la puerta de la prisión, por la cual sale Hester, una mujer alta y de porte distinguido, con su pequeña hija en los brazos; ha sido condenada a llevar la letra A sobre el corpiño de su vestido hasta el día de su muerte; sube a la plataforma del cepo, en donde ha de permanecer tres horas como principio de su condena. En esta escena, aparecen los demás personajes de la novela: Arthur Dimmesdale, cómplice de Hester, aunque lo calla; y el esposo de aquella, Roger Chillingworth, "un hombre viejo, cuyos rasgos revelaban una inteligencia notable; se hubiera dicho que el espíritu de este hombre había sido cultivado a tal punto, que había llegado a modelar el físico dándole sus características" (12); acaba de ser liberado de su cautiverio en manos de los indios y jamás pensó que "al salir de la vasta y sombría selva y entrar en la colonia de puritanos" lo primero que vería sería a su esposa, "de pie ante el pueblo, como una estatua de ignominia" (13); decide guardar el secreto de su identidad, encontrar al hombre que lo injurió y vengarse. Al cabo de tres años tiene lugar la siguiente escena en la residencia del Gobernador Bellingham; Hester suplica que no la separen de su hija, Pearl, pues existía el proyecto de quitársela. Cuando han pasado siete años a partir del momento en que se inicia su condena, aparece nuevamente el cepo en escena, así como también los cuatro personajes; una noche oscura de principios de mayo, el ministro sube a la plataforma en una inútil demostración expiatoria de su pecado. Se reúne allí con Hester y Pearl y es descubierto por Roger Chillingworth, quien, para descubrir la verdad, se finge su amigo. Aparece de nuevo el cepo en escena cuando el ministro decide decir la verdad, a plena luz del día y ante un pueblo que no entiende bien la situación y, "apoyándose en el brazo de Hester, se acercó al cadalso y ascendió los peldaños, mientras la niña nacida del pecado le tomaba la

11. —idem, pág. 282.

12. —idem, pág. 67.

13. —idem, pág. 84.

14. —idem, pág. 105.

mano". (15) Chillingworth comprende su derrota al ver que el ministro ha escapado a su persecución despiadada.

La Letra Escarlata.

Como ha podido observarse, el plan de *The Scarlet Letter* está construido alrededor de las tres escenas que tienen lugar en la plataforma del cepo; allí, Hester soporta la vergüenza pública y al cabo de los años piensa que aquél era *el lugar que había conocido la primera hora de su vida de deshonra* y que por eso ejercía sobre ella *un magnetismo inevitable*. (16) Allí el ministro se reúne con Hester y Pearl una media noche; y allí, por último confiesa su pecado. Ese plan es desarrollado por medio de unas cuantas escenas en las que hay diálogos en tono exaltado, como el que tiene lugar entre el ministro y Hester en el bosque.

La novela tiene un tono grisáceo, lo que el escritor reconoció cuando dijo a Bridge: *"Se trata de un argumento endiabado en el que no me ha sido posible insuflar ni una sola luz alegre"*. (17)

La escena en que aparece el cepo por segunda vez es característica de Hawthorne, si se toma en cuenta que una gran parte de sus escenas culminantes tienen lugar bajo la luz de la luna. El juego de luces y sombras es interesante en la escena en que Hester se reúne con el ministro en el bosque, esta escena proporciona el único *"raudal de sol"* de la novela; el escritor le da fuerza cuando usa esas palabras como título del capítulo. Ese rayo de sol cae primero sobre Hester cuando se libera del pasado. En seguida, Hawthorne cambia la luz y, como si fuera un reflector, la arroja sobre Pearl; así arrojando la luz primero sobre un personaje y después sobre otro, logra un efecto positivamente teatral. Gran parte del que priva en la novela se debe al uso repetido de las palabras *"lúgubre"* y *"sombrio"* que conducen a la frase final que habla de la *"inscripción heráldica"* grabada en la lápida de Hester y *"que podría servir de tema y resumen de nuestra historia ya terminada, por ser tan lúgubre, y por destacarse en ella un punto de luz siempre ardiente, más sombrio que la misma sombra: Sobre campo negro, la letra A en gules"*. (18)

La llama de la letra escarlata, con su matiz funesto, es la única luz que, además de la fugaz esperanza que experimentan Hester y Dimmesdale en el bosque, ilumina la novela, se destaca de la tonalidad sombría de ésta y no se borra de la mente del lector. La letra es el primer objeto que atrae la atención de Pearl. Pasado el tiempo, se refleja en el *"pulido espejo de una coraza"* que se encuentra en casa

15.—idem, pág. 367.

16.—idem, pág. 354.

17.—Citado, Matthiessen. *The American Renaissance*, pág. 287.

18.—*The Scarlet Letter*, pág. 382.

del Gobernador, y "por un efecto peculiar del espejo convexo, aparecia en proporciones gigantescas y era el rasgo más notable de toda Hester; en verdad, ella quedaba completamente escondida detrás de la letra".

(19)

El símbolo del pecado de Hester no permanece concreto, no es solamente la letra bordada en tela roja, sino que sufre varios cambios: la misma Hester confecciona el vestido de su hija en que da "libre vuelo a la tendencia fastuosa de su imaginación. Era una túnica de terciopelo rojo, de un corte particular y abundantemente bordada con fantasía y adornos de hilo y oro... Pero había un atributo de esta vestimenta que irresistible e inevitablemente recordaba la marca que Hester Prynne había sido condenada a llevar sobre su pecho. Era la letra escarlata en otra variante; la letra escarlata dotada de vida. La misma madre, como si la roja ignominia estuviese grabada en su cerebro en forma tal que todas sus concepciones tomasen esa forma, había realizado cuidadosamente la similitud, empleando muchas horas de ingenio malsano en crear analogías entre el objeto de su cariño y el símbolo de su culpa". (20)

En otra ocasión, el ministro, de pie en el cepo, aquella media noche en que lo acompañan Hester y Pearl, ve "una luz que brilló a lo lejos, por entre el cielo nublado. Había sido producida, sin duda, por uno de esos meteoros que el observador de la noche puede ver a menudo y que arden hasta deshacerse en las regiones vacías de la atmósfera". (21) En la forma de ese meteoro, ve "una inmensa letra A en líneas de nebulosa luz escarlata". (22)

Hathorne da más fuerza a lo que ve su personaje al dar a tal hecho diferentes explicaciones; en el terreno del fenómeno natural dice que "nada era más común en aquellos tiempos que interpretar como revelaciones de origen sobrenatural todas las apariciones meteóricas y otros fenómenos de la naturaleza que ocurren con menos regularidad que la salida y la puesta del sol o de la luna". (23) Pero cuando el ministro imagina ver en el meteoro una enorme letra A, dice el escritor que "indudablemente, el meteoro atravesó ardiendo el velo de las nubes, pero no con la forma que su imaginación culpab'e le daba o, por lo menos, era una figura tan poco definida que otro pecador hubiese visto en él un símbolo distinto". (24) No obstante, hace que alguien diga al ministro: "¿Habéis oído hablar del portento que se vió anoche? Una

19.—idem, pág. 150.

20.—idem, pág. 144.

21.—idem, pág. 220.

22.—idem, pág. 222

23.—idem, pág. 221.

24.—idem, pág. 223.

gran letra roja en el cielo, la letra A, que quiere decir 'Angel'. Como nuestro buen gobernador Winthrop se transformó en ángel anoche, tenía que verse algún signo de ello". (25)

Cuando habla de una letra A que se encontraba en el pecho del ministro, como un estigma de su complicidad oculta, deja en libertad al lector para que interprete esta nueva situación; esa letra escarlata en el pecho de Dimmesdale ¿es un estigma, algo real, o una fantasía de su mente obsesionada por el pecado que ha callado? Tiempo antes de que el ministro subiera a la plataforma del cepo y mostrara su pecho a los ojos del público, "cayó en un profundo sopor, . . . ni siquiera se movió en la silla cuando Roger Chillingworth, sin precaución alguna, entró en la habitación. Avanzó éste hacia su paciente, colocó la mano sobre su pecho y apartó las ropas que hasta entonces lo habían cubierto, aún para su médico. Después de una breve pausa, el médico se retiró. ¡Pero con qué extraña mirada de sorpresa, alegría y horror!". (26) ¿Había visto la letra escarlata? Cuando el ministro confiesa su culpa y muere en el cepo, Hawthorne da diferentes versiones sobre aquella letra: dice que "algunos sostenían que el mismo día que Hester Prynne había comenzado a llevar el símbolo de su ignominia, el Reverendo Dimmesdale había iniciado una serie de penitencias hasta llegar a la aplicación de una terrible tortura física"; otros sostenían "que el estigma había aparecido mucho tiempo después, cuando el viejo Roger Chillingworth, un poderoso nigromante, lo produjo por medio de drogas poderosas y mágicas"; otros, "que estaban más capacitados para apreciar la sensibilidad peculiar del ministro, y la maravillosa influencia de su espíritu sobre su cuerpo, susurraban su creencia de que era el espantoso símbolo de los dientes siempre activos del remordimiento que mordían su corazón de lo más profundo hacia afuera y que, por fin, exhibían el juicio terrible del Cielo, por medio de la presencia de la letra". Termina diciendo que "ciertas personas, espectadoras de la escena y que confesaron no haber quitado los ojos del Reverendo Dimmesdale, negaron que hubiese en su pecho más marca que la que pudiese verse en el de un niño recién nacido". (27) El escritor deja al lector en libertad de formarse un juicio propio.

La letra escarlata no es el único objeto simbólico de la obra; cuando tiene lugar la escena en el bosque, Hester se ve rodeada por "el misterio de la selva primaveral", la cual "era tan negra y densa a ambos lados y descubría pedazos imperfectos de cielo, que no pudo menos que compararla con el oscuro desierto moral en que tanto tiempo había errado". (28)

25. —idem, pág. 227.

26. —idem, pág. 196-7.

27. —idem, págs. 373-4.

28. —idem, pág. 288

En Pearl, Hawthorne tiene otra fuente de correspondencias entre el mundo material y el espiritual. Cuando Hester regresa a la prisión, la niña "se retorció con convulsiones de dolor y era, en su pequeño marco, un fuerte símbolo de la agonía mora, que Hester Prynne había soportado ese día". (29) En la entrevista del bosque, Hester y Dimmesdale la contemplan y sienten que "en ella era visible el vínculo que los unía. Ella había sido durante estos últimos siete años, e. jero-glífico viviente en que se revelaba el secreto que tanto se empeñaban en ocultar, pero que estaba allí, escrito en ese símbolo, claramente expuesto si hubiera habido un profeta o un mago capaz de interpretarlo". (30) Son pocas las escenas en que Hawthorne no usa el símbolo.

Personajes.

Los personajes principales de *The Scarlet Letter* son tres: Hester Prynne, Arthur Dimmesdale y Roger Chillingworth; entre ellos se mueve Pearl, la niña. Hawthorne presenta al lector el alma de aquéllos que violaron una ley, como dice el ministro a Hester con trémula solemnidad a las puertas de la muerte. Los tres son personajes de gran fuerza; se apoderan del interés del lector y le muestran que reconocen el alcance de sus acciones; en esta forma el médico reconoce que fue injusto con Hester al hacer que se casara con él: "Nos hemos hecho mucho daño," le dice. "El primer mal lo hice yo al traicionar vuestra belleza naciente y unirla de una manera falsa a mi vejez. Por consiguiente, como hombre que no ha pensado ni hecho filosofía en vano, no busco venganza, ni trato de haceros daño. Entre vos y yo, la balanza se nivela". (31) Igualmente, Hester y Dimmesdale reconocen su pecado; no obstante, el escritor no se interesó en el pecado de sus personajes, sino en el efecto de ese pecado en personas diferentes: Hester y Dimmesdale cometen el mismo pecado: la primera recibe el castigo que amerita su falta; el segundo la oculta y Hawthorne estudia las consecuencias que la conducta que siguieron acarrea a cada uno de ellos; habiendo cometido el pecado, se convierten en las víctimas de éste, a la vez que Chillingworth es la personificación del pasado que los atormenta.

Hester Prynne.

Una vez que Hester confiesa su falta, se inician por ella siete años de sufrimiento, en los que su carácter adquiere fuerza y pureza, al ser modelado a fuerza de golpes; "la vergüenza, la desesperación, la soledad" dice Hawthorne, "fueron sus maestras severas u la fortalecieron". (32) En ella hace "un verdadero estudio de potencialidad creciente, que

29.—idem, pág. 99.

30.—idem, pág. 299.

31.—idem, págs. 105-6.

32.—idem, pág. 289.

se eleva firme e impetuosamente arraigada, a pesar de todas las vicisitudes y contratiempos". (33) Hester sale enriquecida y ennoblecida de su sufrimiento, en él encuentra su gran riqueza espiritual y se dignifica después de la terrible expiación. Así, el escritor presenta la idea de que el verdadero castigo a una falta cometida no es la condena pública, pues ésta no llega al corazón del culpable; sino que debe proceder de las profundidades del corazón de éste.

Para ella, como para su cómplice, el justo castigo está en el lugar de su culpa; por eso, la huida que planean no les ha de proporcionar la liberación de sus mentes atormentadas; también por esa razón, Hester se decía a sí misma que si ése había sido el sitio de su culpa, éste debía ser el de su castigo terrenal; y regresa del otro lado del Atlántico a vivir y morir en él.

Es el personaje más fuerte de la novela, y Hawthorne se vale de ella para profetizar una nueva era para la mujer; la presenta viviendo en la soledad a que la sociedad la había condenado, y entregada a meditaciones que giraban alrededor de un problema social de importancia, la condición de "todas las mujeres del mundo. ¿Merecía la pena aceptar la existencia, aún para la más feliz de todas? En cuanto a ella, hacía mucho tiempo que había resuelto la cuestión en forma negativa. La tendencia a la meditación — aunque tranquiliza a la mujer lo mismo que al hombre — entristece a aquélla. Ve que su tarea es inútil. Como primera medida, el sistema todo de la sociedad debe ser destruido y levantado de nuevo. Luego, la naturaleza misma del sexo opuesto — o su hábito hereditario que se ha convertido en naturaleza misma — debe ser modificado esencialmente antes de que se permita a la mujer asumir la que parece una posición justa y adecuada. Finalmente, una vez apartadas las otras dificultades, la mujer no puede aprovechar estas reformas preliminares hasta que ella misma haya sufrido un cambio mayor, del cual resultará, tal vez, que la esencia etérea que le da vida se ha evaporado". (34) Hawthorne se revela feminista al hablar de esa nueva época para la mujer.

Tanto Hester, como Zenobia y Miriam, son mujeres hermosas y, en una forma u otra, se ven apartadas de la vida que las rodea; ¿era esa belleza, y no su conducta, lo que las colocaba en esa situación? ¿cuál puede ser el camino de una mujer hermosa? parece p r e g u n t a r Hawthorne, y presenta a Hester y a Zenobia, y quizá también a Miriam, casadas por su belleza cuando son demasiado jóvenes, con hombres que nunca pueden comprender su grandeza de alma y se ven obligadas a separarse de ellos.

33.—Lee de Muñoz Marín. Muna, Prólogo de la Letra Escarlata, pág. XXIII.

34.—The Scarlet Letter, pág. 237-8.

Arthur Dimmesdale.

Arthur Dimmesdale desea compartir la condena a que Hester fué sentenciada, pero le falta el valor necesario para confesar su culpa, a pesar de que comprende que debe ser un alivio para el que sufre, poder mostrar su dolor, en lugar de ocultarlo en el corazón. Su falta de valor está expuesta en sus mismas palabras, cuando tras haberle pedido el gobernador que intente hacer que Hester diga el nombre de su cómplice, Dimmesdale le dice: " *Te pido que digas el nombre del que ha sido tu cómplice en el pecado y que, quizás te acompañe en tu sufrimiento. No calles por ningún motivo equivocado, sentimiento de piedad y cariño hacia él; y créeme, Hester, que aunque ese hombre tuviese que descender de una posición encumbrada y acompañarte en ese pedestal de la vergüenza, sería ello preferible a tener que ocultar toda la vida un corazón culpable. ¿Qué puede hacer tu silencio sino incitarlo, obligarlo tal vez, a agregar hipocresía a su pecado? El Cielo te ha concedido la gracia de esta pública humillación para que triunfes sobre el mal que está en ti y el dolor que está fuera de ti. No niegues el cáliz amargo, pero salvador, que se presenta a tus labios, a un hombre que tal vez carece de valor suficiente para tomarlo en sus manos.* " (35)

Se convierte en un ser hipócrita, pero lleno de remordimientos. Hawthorne lo presenta como el prototipo de una debilidad progresiva; en él hace un estudio de la carencia de voluntad, debida a debilidad de carácter. Vive durante siete años como un hipócrita, torturado por el tormento del arrepentimiento hasta que su espíritu queda deshecho y abatido. Día tras día, presenta más signos de la decadencia ocasionada por su conducta, la cual hace que Pearl diga: " *No habéis sido valiente, no habéis sido sincero.* " (36) Vive reverenciado por toda la grey que no lo hubiera considerado jamás ligado a Hester. No obstante, él mismo confiesa: " *Los niños no suben a mis rodillas, ni charlan en mi oído, ni responden a mi sonrisa. Se quedan a un lado y me miran de una manera extraña. Hasta los más pequeños, cuando los tomo en brazos, lloran amargamente.* " (37)

Debido a que vive con la conciencia atormentada y no a su pecado, su cuerpo aparece agotado, como si estuviera en simpatía con su alma torturada. Como Hester, ilustra el poder del castigo; es perseguido por la venganza de Chillingworth; pero esa persecución no es su verdadero castigo, toda vez que es su salvación en el último momento; el verdadero castigo procede de su propio corazón; si al principio le faltó resolución para confesar su pecado, alcanza su liberación cuando, de pie en el cepo, dice a Hester: " *En nombre de Aquél tan terrible y tan misericordioso que me concede su gracia en el último mo-*

35. —idem, pág. 95.

36. —idem, pág. 224.

37. —idem, pág. 300.

mento, para que haga lo que por culpa de mi inmenso pecado y de mi desdichada angustia no hice siete años atrás, venid a sostenerme con vuestras fuerzas". (38) Confiesa su culpa y muere.

Cuando *The Scarlet Letter* fué publicada, Hawthorne adquirió fama de psicólogo debido al estudio que hace de las reacciones de sus personajes; presenta la agonía del alma del ministro cuando éste ha cedido a la tentación de huir del lugar de su tortura; Dimmesdale no experimenta el tormento agudo del remordimiento, ni tampoco, una esperanza en la huida, sino que el pecado de tratar de huir del castigo justo a sus culpas lo pone en contacto con mortales malvados y espíritus pervertidos. Por eso exclama: "Me he vendido al demonio". Y agrega Hawthorne, "Desdichado ministro, había hecho un pacto parecido al que él imaginaba. Tentado por un sueño de felicidad, se había abandonado deliberadamente, como nunca lo había hecho, a lo que él sabía que era pecado mortal. El veneno de ese pecado se había extendido rápidamente por todo su sistema moral. Había adormecido todos los buenos impulsos y despertado a la vida a todos los malos. El desprecio, la amargura, la malicia, el deseo gratuito de la maldad, el ridículo de lo grande y sagrado, lo tentaban y atemorizaban a la vez". (39) Es acosado por impulsos que "solamente un cambio total de jerarquía y código moral en ese reino interior podía explicar... A cada momento sentía deseos de realizar actos extraños, salvajes, dañosos, a la vez involuntaria e intencionalmente. Todo esto emanaba de un Yo más profundo que el que se oponía al impulso". Durante la conversación con el "excelente diácono de barba blanca, hubo dos o tres momentos en que tuvo que hacer esfuerzos inauditos para contenerse y no proferir en blasfemias que se le ocurrieron referentes a la Comunión". (40) Después encontró a una "vieja dama piadosa y ejemplar pero el demonio quiso que, en el momento de dirigirle la palabra, no pudiese recordar pasaje alguno de las Sagradas Escrituras, salvo una frase que, según le pareció después, era un argumento incontestable contra la inmortalidad del alma". (41) Más adelante, "encontró a la hermana más joven de esta familia espiritual" y "el diablo insinuó al ministro que sembrara en aquel tierno pecho un germen de maldad, que seguramente florecería pronto y daría negros frutos". (42) En seguida, "sintió deseos de detenerse en mitad de la calle y enseñar palabras soeces a un grupo de niños puritanos que jugaban allí". Por último, "deseaba estrechar la mano de un tunante lleno de brea y recrearse con las bromas soeces que tan bien conocen los marineros libertinos y con algunas de esas

38.—idem, pág. 366.

39.—idem, pág. 322.

40.—idem, págs. 315-6.

41.—idem, pág. 317.

42.—idem, pág. 318.

tremendas maldiciones que parecen desafiar al Cielo". (43) Su estado de ánimo lo hace pensar que está en poder del demonio, "¿Me he vuelto loco o es. are completamente abandonado al demonio? ¿Hice, acaso, contrato con él en la selva, y lo firmé con mi sangre? ¿Me llama ahora para cumplirlo sugiriéndome que haga todas las maldades que su negra imaginación concibe?" (44) Da mayor fuerza a esa idea al presentar el encuentro del ministro con la vieja Hibbins, por todo el mundo conocida como bruja, quien lo invita a un aquelarre; este encuentro, dice el escritor, "no hizo sino mostrar sus relaciones y afinidad con el mundo de los *spiritus pervertidos*". (45)

Dimmesdale es un personaje imaginario; pero cuando predica el sermón de la elección del nuevo gobernador, podría identificársele con el Reverendo Thomas Cobbet, de Lynn, que fué realmente el que tuvo a su cargo ese sermón en 1649, año en que lo sitúa Hawthorne. En esa época había solamente un templo en Boston, del cual eran pastores John Wilson y John Cotton, el primero de los cuales aparece con su verdadero nombre en la novela, por lo que no hay motivo para suponer que fuera el ministro de Hawthorne, tampoco lo hay para creer que éste haya intentado arrojar la culpa de su ministro imaginario sobre Cobbet o Cotton. Los datos históricos que presenta sirven simplemente para dar carácter de verosimilitud a los hechos narrados en la novela.

Roger Chillingworth.

Roger Chillingworth, el viejo, tétrico y misero médico, vive para llevar a cabo su diabólica venganza, cuya persecución sistemática es el principio de su vida, por eso cuando ha muerto el ministro este principio no tiene ya material en que apoyarse y el médico muere también. Es el vengador pobre, abandonado y más desdichado que su víctima; la persecución oculta que emprende contra el ministro retuerce y envuelve su alma. Si es verdad que había sido severo y austero, también lo es que no había sido cruel; pero en el momento en que se sabe injuriado decide penetrar en el corazón de quien le causó tal agravio, quiere "sondear sus principios, remover sus recuerdos y registrar todo con tacto, como un buscador de tesoros en una caverna oscura". (46) Va degradándose, y poco a poco, se transforma de un hombre en un demonio. Al cabo de siete años, Hester lo observa y se sorprende "del cambio que había sufrido su aspecto. . . Aquel aspecto de hombre intelectual, bondadoso y tranquilo de otro tiempo, había desaparecido y ahora lo reemplazaba un aire de ansiedad, de afán y casi de ferocidad, que trataba de disimular. Parecía querer ocultar esa expresión con una

43. —idem, pág. 319.

44. —idem, pág. 320.

45. —idem, pág. 322.

46. —idem, pág. 183.

sonrisa, pero ésta era falsa y recubría su rostro con una máscara tan grotesca, que el espectador podía ver mejor aún sus negros designios. De vez en cuando, salía a sus ojos un destello de luz roja, como si su alma ardiera en su pecho y un violento arranque de pasión convirtiese las brasas en una llamarada". (47) Sufre ese cambio debido al "análisis constante" que ha emprendido "de un corazón lleno de torturas, gozando con ellas, avivando el fuego de las angustias que analizaba y se complacía en contemplar". (48) El odio y la venganza habían producido esa transformación.

Pearl.

Pearl ha sido considerada como "la más etérea y caprichosa de las creaciones de Hawthorne". (49) Se ha afirmado que el carácter de Una, la pequeña hija del escritor, dió vida a este personaje al que el autor compara con "un pájaro de brillante plumaje que iluminase todo un árbol de obscuro follaje, saltando de acá para allá, dejándose ver a medias y escondiéndose en la penumbra de las frondosas hojas". (50) En relación con su nombre, hay una nota en el diario: "Pearl — traducción al inglés de Margarita — nombre ideal para una muchacha de novela".

Siempre que la niña hace referencia la letra escarlata de Hester habla también del ademán del ministro que ha llegado a ser una costumbre en él; en cierta ocasión, "tomó un puñado de algas e imitó como pudo, sobre su pecho, algo que le era tan familiar sobre el de su madre. La letra A, pero de color verde claro en vez de escarlata. Inclino la cabeza y contempló el símbolo con extraño interés, como si descifrar el significado oculto de la letra, hubiera sido el único objeto de su venida al mundo. 'Veremos si mi madre me pregunta qué significa,' pensó". Y cuando Hester la vió "no pudo saber si la pequeña daba realmente algún significado al símbolo y sintió un deseo morboso de explicarse. ¿Sabes, hija, por qué usa tu madre esa letra? Si lo sé" contestó Pearl mirando a Hester. "Por esa misma razón el ministro pone la mano sobre su corazón." (51) Más adelante, exclama: "Mira, madre, el ministro tiene la mano sobre el corazón. ¿Es acaso porque cuando él escribió su nombre en el libro, el demonio le puso la mano allí? ¿Por qué no usa la marca en las ropas, como tú, madre?" (52)

Hawthorne da gran fuerza a este personaje al hacer que la mente del lector se pregunte a menudo hasta qué punto la niña comprende la situación.

47.—idem. pág. 243.

48.—idem. pág. 244.

49.—Long, Williams J. American Literature, pág. 403.

50.—The Scarlet Letter, pág. 354.

51.—idem. pág. 256.

THE HOUSE OF THE SEVEN GABLES.

En *The House of the Seven Gables*, Hawthorne se interesó en una maldición hereditaria; el tema es sombrío, pero la obscuridad producida por una mala acción cometida en tiempos idos y por una maldición hereditaria se ve atenuada por pálidos rayos de juventud, de belleza y de felicidad. Esa melancolía, una de las características del escritor, es el resultado de su afición a la soledad y de ese meditar en el pecado. Conoció el secreto de las almas que gimen bajo la condena del pecado, pero no tuvo un conocimiento semejante de los corazones alegres. De allí que en su obra casi falta la felicidad; presenta el lado triste de la vida, no el alegre; en raras ocasiones expuso un destello de esa felicidad. Consideró ésta una obra mejor que *The Scarlet Letter*; la época en que la escribió fué de felicidad, lo que le permitió interesarse en el aspecto más humano y menos excepcional de sus personajes. A pesar del elemento trágico que no falta en la obra, ésta deja en el lector la impresión de una belleza en la vida que casi no se encuentra en Hawthorne. La tranquilidad de que se vió rodeado en Lenox se refleja en ella.

Ambiente.

Para el ambiente, Hawthorne utilizó sus propias observaciones y experiencias. Hay quienes aseguran que, para describir la casa de los siete tejados, tuvo como modelo un edificio verdadero y se basan en uno de los párrafos de la novela: "*Familiar como se presenta a la memoria del autor — porque ha sido objeto de su curiosidad desde la infancia, tanto por representar lo mejor y lo más importante de la arquitectura de una época ya lejana, como por haber sido escenario de hechos más llenos de interés humano, tal vez, que los acaecidos en cualquier castillo feudal gris —, familiar como se presenta en toda su mohosa antigüedad es por eso, quizá, que es más difícil imaginar la forma en que debió acoger por vez primera los rayos del sol*". (1) La idea de que había sido "*el escenario de hechos más llenos de interés humano, tal vez, que los acaecidos en cualquier castillo feudal gris*" parece haberla olvidado cuando escribió en el prefacio de *The Marble Faun*: "*Italia, como el lugar de esta novela, fué sumamente valiosa al Autor al proporcionarle una especie de recinto poético y encantador, donde las realidades no serían tan terriblemente poderosas como son, y deben serlo, en América. Ningún escritor, sin un ensayo previo, puede comprender la dificultad de escribir una novela acerca de un país donde*

1. —*The House of the Seven Gables*, pág. 9.

no hay una sombra, una antigüedad, un misterio, una culpa pintoresca y sombria, sino solamente una prosperidad vulgar., bajo la amplia y sencilla luz de día, como es felizmente el caso de mi querida tierra natal. Pasará mucho tiempo, confío, antes de que los novelistas puedan encontrar temas agradables y fáciles de manejar, ya sea en los anales de nuestra firme república o en las vidas individuales. La novela y la poesía, la hiedra, los líquenes y los alielies necesitan de ruinas para crecer". (2)

Por otra parte, hay quienes niegan que se haya inspirado en un edificio real; basan su opinión en un párrafo del prefacio, en que se lee: "el Autor espera no ser considerado culpable de ofensa por el hecho de haber trazado un camino que no infringe el derecho privado de nadie y por haberse apropiado de un trozo de tierra que no poseía dueño visible, para edificar una casa con materiales desde hace mucho tiempo en uso para construir castillos en el aire". (3) Es probable que haya tenido presente en su imaginación no una casa determinada, sino diversos detalles arquitectónicos de casas diferentes y con ellos haya descrito la suya.

Cuando habla de la ciudad y de sus mil ruidos que le eran peculiares cuando "parecía despertarse", presenta el movimiento lánguido de Salem que él conocía tan bien; así se refiere al "rechinar de un carro de panadero que, con el retintín de sus disonantes campanillas, disipó los últimos y sagrados vestigios de la noche. Un lechero distribuía de puerta en puerta el contenido de sus latas. Desde la esquina venía el áspero estruendo surgido del caracol de un pescador". (4)

Es probable que haya relacionado el asesinato de que se acusó a Clifford, con el de Mr. White, un caballero acaudalado de Salem a quien dió muerte un hombre contratado por su propio sobrino. Los detalles de la realidad fueron arreglados por el escritor para que satisficieran sus propósitos.

Utilizó una tradición que se conservaba viva en su familia desde la época puritana. Se refería que John Hathorne, juez de extrema severidad que se destacó en los tiempos en que los juicios de brujerías mantuvieron excitada a la colonia, había demostrado rigor especial hacia una mujer que fué juzgada como bruja y el esposo de ella gritó que Dios se vengaría de los perseguidores. Esta tradición le proporcionó la idea de la maldición que el viejo Mathew Maule lanzó sobre un Pyncheon por haberlo sentenciado a muerte "por el crimen de brujería" y en el momento en que iba a ser ejecutado, exclamó, refiriéndose a su perseguidor: "Dios le ha de dar sangre para beber". (5) La

2.—The Marble Faun, págs. XXIII-XXIV.

3.—The House of the Seven Gables, pág. XXIV.

4.—idem, pág. 53.

5.—idem, pág. 6.

familia Hawthorne creía que había heredado la maldición lanzada contra su antepasado; esto proporciona otro punto de contacto con la novela, como lo prueban las palabras de Hepzibah cuando habla de la "maldición heredada" (6) de aquel antepasado suyo. A partir de la época de aquellos dos primeros antepasados, la familia Hawthorne se enfrentó a la pobreza y a la mala suerte, circunstancia que también fué usada por el escritor, al presentar a una de las ramas de la familia Pyncheon viviendo en la pobreza. Además, la familia Hawthorne había perdido ciertos títulos que le daban derecho a una propiedad que la hubiera enriquecido, circunstancia reproducida también en la familia Pyncheon la cual poseía una escritura indígena, confirmada por una decisión posterior del Tribunal General, relativa a una vasta y aún inexplorada extensión de tierra en el Este.

La descendencia de la familia Maule presenta algunos rasgos característicos de la de Hawthorne, como aquél de que habla el escritor cuando dice: "*Tan pronto como cualquiera de su raza era hallado en alguna parte, las otras personas notaban — no en forma marcada, ni con definidos contornos, sino de una manera que se hacía sentir, más bien que escuchar — la hereditaria reserva de su carácter*". (7) Esta reserva constituyó un rasgo característico de la familia del escritor.

Estudio del Pecado.

El tema central de *The House of the Seven Gables* es la persistencia del mal; Hawthorne estudia el daño que causa una generación y que sobrevive en las posteriores; presenta las consecuencias del pecado para los inocentes más bien que para el culpable; parece que su idea es poner de manifiesto aquello de que "*las culpas de los padres recaen sobre los hijos*"; todos los rincones de la vieja casa traen a la mente esa idea: la fatalidad que persigue a los hijos por los pecados que cometieron sus padres; en esta forma, se interesa, no en el pecado cometido, ni en sus causas, sino en sus consecuencias sobre las generaciones posteriores a aquélla que lo cometió. El tema no gira alrededor de la maldición original que un Maule lanzó contra un Pyncheon, sino alrededor de la maldición que los Pyncheon continúan acarreado sobre sí. Estudia el efecto del pecado de la avaricia y el de la injusticia sobre una familia. En esta fatalidad que persigue a los hijos de padres culpables, él, en parte, ni hizo sino reflejar el fatalismo que empañó toda su vida; al observar su diario se ve que con frecuencia se lamenta de la soledad que lo rodea y, no obstante, se ve también su falta de esfuerzo para salir de ese medio.

6.—idem, pág. 345.

7.—idem, pág. 32.

Argumento.

La novela se inicia con un capítulo preliminar en el que Hawthorne habla de los sucesos relacionados con los antepasados de sus personajes, que tuvieron lugar dos siglos antes. El Coronel Pyncheon, hombre de encumbrada posición social en tiempos de la colonia, persiguió a Mathew Maule por el cargo de brujería; posteriormente se dijo que hubo una acrimonia personal en el celo que desplegara con el fin de lograr la condena, pues alegaba tener ciertos derechos a un pedazo de tierra en el que Maule había levantado su choza y, cuando su enemigo hubo muerto se apoderó del terreno y erigió en él una espaciosa mansión; al morir, su cadáver presentaba sangre en la gorguera del vestido y su canosa barba se hallaba saturada de ella, murió de un ataque de apoplejía, pero en ese momento se oyó la voz de Mathew Maule que exclamó: " ¡Dios le ha hecho beber sangre! " (8) Al pasar las generaciones se vió a la familia Maule acosada por la pobreza. Treinta años antes de iniciarse la novela, otro Pyncheon murió de apoplejía; pero, movido por la codicia, uno de sus sobrinos acusó a Clifford, otro sobrino, de haberlo asesinado; éste fué encarcelado, y aquél quedó en posesión de la herencia y se labró la carrera que lo llevó a la elevada posición de Juez.

En el momento de comenzar la acción de la novela, Hepzibah, hermana de Clifford, se ve obligada a abrir una tienda de artículos de diez centavos para ganarse la vida; vive sola, con excepción de Holgrave, un joven daguerrotipista, que ocupa como inquilino uno de los tejados. Pocos días después, llega otro miembro de la familia, Phoebe, quien finalmente se hace cargo de la casa. Regresa Clifford a su hogar; es un hombre agotado e irritable que, además, no es capaz de apreciar todo el valor de lo que se encuentra a su alrededor. Y, con volver a recluírlo en la soledad, viene el Juez a amenazarlo si no le confía un secreto que cree oculta en relación con un dinero escondido; pero el Juez muere a causa de la enfermedad familiar; Clifford huye llevándose a Hepzibah; sin haberse detenido a pensar adonde van, su atención se fija en algo que le fuera desconocido cuando dejó Salem, un ferrocarril, y antes de que su hermana pueda protestar, han subido a él y parten rumbo a Portsmouth. En el diario de Hawthorne se lee una nota, fechada en el año anterior a la publicación de la novela, que se refiere a este viaje; esta nota le fué de utilidad para describir las rápidas impresiones que reciben los ancianos. Aprovechando que el tren se ha detenido en una estación, Clifford vuelve a arrastrar tras sí a Hepzibah y bajan del tren; a los pocos instantes quedan solos; el valor ficticio de Clifford lo abandona y depende de su hermana para regresar al hogar. El cadáver del Juez ha sido descubierto por Holgrave. Poco después llega Phoebe, quien acaba casándose con el daguerroti-

8. —idem. pág. 17.

pista. Con este matrimonio, Hawthorne pone fin a la separación que, en la época colonial, existió entre las clases sociales. Termina la novela cuando sus personajes abandonan la casa de los siete tejados para establecerse en la residencia del juez.

Hepzibah Pyncheon.

Para Hepzibah el recuerdo de Clifford llega a ser el único alimento de su corazón; y cuando aquél regresa de la prisión, se dedica a él por entero. Es una solterona de carácter tímido; soporta la injusticia del juez para con su hermano, pero cuando aquél lo amenaza con recluirla de nuevo en la prisión, Hepzibah, *“sin premeditarlo, ante su misma sorpresa y, en verdad aterrorizada, da salida por una vez en su vida, al resentimiento alimentado contra su pariente, durante treinta años”*. (9)

Representa la aristocracia en decadencia; en ella, *“vemos a la dama inmemorial. . . con todos sus antiguos retratos, árboles genealógicos, escudos de armas, recuerdos y tradiciones y su pretensión como coheredera de ese territorio principesco del Este. . . a la nacida en Pynchon Street bajo el Olmo de los Pyncheon y en la Pyncheon House, donde ha pasado toda su vida, compelida ahora, en esa misma casa, a hacer de vendedora de una tienda de artículos de diez centavos”*. (10) Se va desintegrando gradualmente una clase social que una vez fué poderosa. Ha vivido sostenida por la ilusión de la importancia que en una época tuvo su familia, pero le ha faltado todo contacto revivificador con el mundo y es conmovedora su situación al enfrentarse al movimiento de la época. El día en que abre su tienda, Holgrave sostiene con ella una conversación; le hace ver lo falsa que ha sido su existencia y, cuando se lamenta ella: *“el mundo es demasiado frío y cruel y yo soy muy vieja, débil e infortunada”* (11), el daguerrotipista le responde: *“Yo considero éste, un día afortunado en su vida. Con él termina una época y comienza otra. De aquí en adelante, ha de sentir usted la sensación de realizar un esfuerzo natural y benéfico en pro de algo, así como la de contribuir con su labor grande o pequeña — a la lucha en común de los hombres. Ese es un triunfo, ¡el mayor de los triunfos que se pueden alcanzar!”* (12)

En medio de su orgullo hereditario, es un ser débil que contrasta con Phoebe y su confianza en sí misma; la muchacha no ha sido educada como una Pyncheon y cuando le dice a Hepzibah, *“Este verano, he dado clases a los niños más pequeños en mi distrito”* (13), la sol-

9.—idem, pág. 337.

10.—idem, págs. 51-2.

11.—idem, págs. 60.

12.—idem, pág. 61.

13.—idem, pág. 110.

terona la responde: " ¡Eso está muy bien! Pero esas cosas debés haberlas heredado de tu madre. Jamás supe de a gún Pyncheon que tuviera tales inclinaciones. " (14) Se enorgullece tanto de sus defectos como de sus cualidades; los Pyncheon se habían caracterizado por una incapacidad innata frente a cualquier labor útil y Hepzibah considera esto como un toque hereditario. Hawthorne recalca el contraste que ofrece la familia Pyncheon y la democracia que va adquiriendo mayor fuerza cada día; Phoebe y Hepzibah, dice, constituían "un paralelo entre el nuevo plebeyismo y la antigua aristocracia". (15) Esta última está también representada por aquellas viejas gallinas, especímenes puros de una raza que se había ido reproduciendo como una herencia de la familia.

En uno de los bosquejos sobre Salem, Hawthorne dijo que la riqueza y la autoridad de la aristocracia mantenían allí un dominio más firme que en ningún otro pueblo de la Nueva Inglaterra. En *The House of the Seven Gables*, desaprueba ciertas prácticas e ideas de la época puritana. El poder de los Pyncheon descansaba sobre una injusticia: el mismo terreno sobre el que está construida la mansión, perteneció a Mathew Maule; pero el Coronel se convirtió en su propietario; pues era ésta "una época en que, por mucho que se lo vea, la influencia personal tenía mucho más peso que actualmente". (16)

Hawthorne apunta que motivos económicos pudieron haberse entremezclado con el cargo de brujería que se hizo a la víctima.

Clifford.

Después de haber estado prisionero durante treinta años, Clifford regresa a su hogar. Aún tras esos años de sufrimiento, experimenta un profundo amor por la belleza y, si no hubiera soportado aquella larga condena, es posible que ésta "hubiera sido el móvil de su vida". (17) Pero ese mismo amor por las cosas bellas lo hace sufrir cuando se enfrenta al ambiente de su hogar. Hawthorne no lo idealiza y hace que Holgrave diga de él que es "un amante malogrado de la belleza" (18); la frágil fuente de su vida queda rota después del prolongado encarcelamiento; el hombre que regresa no conserva ninguna de sus "fibras intelectuales o morales que le permitan dominar su sensibilidad. Sus gustos se expresan solamente en una demanda egoísta de comodidades y en un deleite animal en la comida". Ha retrocedido debido a su vida en la prisión, monótona y triste, hasta el punto de que ahora es apenas poco más que un niño malcriado que se divierte infantilmente

14.—idém. pág. 110.

15.—idém. pág. 115.

16.—idém. pág. 4.

17.—idém. pág. 115.

18.—idém. pág. 315.

con cualquier motivo pasajero que lo aparte del recuerdo de aquellos treinta años; ha perdido la facultad de haberse las cosas desusadas y no encuentra la manera de adaptarse al ritmo vejez del instante que pasa. Ha quedado reducido a un hombre que carece en absoluto de fuerza de carácter, hasta tal punto que, cuando el Juez viene a visitarlo, exclama con "voz débil, trémula y quejumbrosa, reveladora de un desamparo que podría proceder de un niño aterrorizado, Hephzibah, *hepziwan, jatrociua.e ante el ¡Bésate los pies! ¡Suplicate que no entre! ¡Oh, que se apiade de mí! ¡Piedad! ¡Piedad!*" (19) Soamente después de muerto el Juez, tiene un rasgo de energía de carácter, dice a su hermana en tono rápido y decidido, completamente desusado en él: "Ven! ¡Hemos estado aquí demasiado tiempo!" (20) Ordinariamente desposeído de voluntad propia, la encuentra en la tensión del momento crítico y la hace pesar sobre ella. Entonces, se ve en medio de la agitación de la vida; pero la efervescencia de su espíritu cesa pronto; vuelve a carecer de voluntad propia, lo que se manifiesta cuando dice a Hephzibah: "¡Tú debes ser la que guíe ahora! Haz de mí lo que quieras." (21) Se hallan solos, rodeados de un mundo que no los comprende, ven el tren que se aleja y con él "e mundo acababa de huir para estos dos vagabundos. Miraron en torno suyo fija y tristemente. A corta distancia se elevaba una iglesia de madera, ennegrecida por el tiempo y en un lamentable estado de ruina y decadencia; con las ventanas rotas, una gran hendidura en el cuerpo principal del edificio y un cabrio colgante de la cúspide de su torre cuadrada. Mucho más allá se encontraba una chacra de tipo antiguo, con un tejado en declive. Parecía deshabitada; veíanse, es cierto, los vestigios de una hoguera junto a la puerta; pero la hierba crecía entre los leños y briznas allí desparramados. Las pequeñas gotas de lluvia caían sesgadamente; el viento no era ruidoso, sino melancólico y lleno de una helada humedad". (22) Esta descripción del paisaje circundante hace más poderosa la sensación de soledad.

Poco antes, Clifford experimentaba la necesidad de mezclarse con la corriente humana de la que se veía separado; desde una ventana observaba un desfile con cientos de estandartes, tambores, pifanos, clarines y címbalos que reverberaban entre las hileras de edificios: súbitamente, se adelantó hacia la ventana y, de haber alcanzado el balcón, hubiera probablemente saltado a la calle. Es una especie de esfuerzo desesmerado por renovar el contacto con la vida.

Clifford sufre bajo la poderosa voluntad del Juez Pyncheon, y Hawthorne contrasta el desamparo del temperamento estético del pri-

19. —idem, pág. 186.

20. —idem, pág. 364.

21. —idem, pág. 388.

22. —idem, págs. 387-8.

mero contra la energía despiadada del segundo al decir que "*habría sido lo mismo que arrojar un jarrón de porcelana ya agrietado contra una columna de granito*". (23) Aquí, desarrolla una idea tratada en *The Artist of the Beautiful*, en donde Owen Warland contrasta con el medio hostil que lo rodea.

El Juez.

Se afirmó que para delinear al Juez Pyncheon, Hawthorne tuvo en cuenta algunos rasgos de un político que desempeñó un papel hostil cuando el escritor fué desposeído de su trabajo en la Aduana de Salem; esto lo llevó a terminar su prefacio diciendo: "*se sentiría satisfecho si... el libro fuese leído estrictamente como una ficción, que tenga que ver más con las nubes de lo alto que con ninguna porción del actual suelo del Condado de Essex*". (24) Pero el mismo nombre del personaje lo llevó a serias dificultades, pues parece que hubo realmente una familia Pyncheon que residió antiguamente en Salem, que uno de sus miembros tuvo el título de Juez y que fué un tory en el tiempo de la Revolución.

Hawthorne se sintió atraído por las posibilidades que le ofrecía un retrato para analizar el carácter del original; hace uso de dos con ese objeto; el primero, una miniatura, le sirve para analizar el carácter de Clifford antes de que fuera encarcelado. El segundo representa al Coronel Pyncheon. En cierta ocasión, Hepzibah contempla este retrato y señala el parecido que existe entre su antepasado y el Juez Pyncheon. Cuando Hawthorne meditaba en la vieja casa y su pasado, afirmó: "*La única razón de que este relato pueda incluirse dentro del género de la ficción radica en su propósito de establecer un vínculo entre un tiempo ya ido y este presente que huye de nosotros. Es una leyenda que se prolonga desde una época ya gris en la distancia hasta la intensa luz de los días actuales, y trae consigo algo de su legendaria bruma*". (25) El Juez Pyncheon muestra esta prolongación; Hawthorne se interesó en los elementos que perduran en la naturaleza humana y los hace resaltar en el Coronel y su descendiente. Cuando el daguerrotipista muestra a Phoebe una de sus obras, ella reconoce la expresión de su antepasado, así lo dice: "*Conozco esa cara... Es mi antepasado puritano, tuyo retrato se halla colgado allá en la sala*". (26) Hylgrave le pide que lo mire de nuevo, pues se trata del retrato de una persona de esta época; ella contesta: "*Indudablemente, es idéntico al viejo retrato*". (27) El parecido moral entre los dos personajes es también grande, la

23.—idem, pág. 352.

24.—idem, pág. XXIV.

25.—idem, pág. XXIV.

26.—idem, pág. 131.

27.—idem, pág. 132.

única diferencia entre ellos es la de que el Juez, "como es costumbre en los ricos que aspiran a los honores en una república, se disculpaba, por así decirlo, ante el pueblo, por su riqueza, su prosperidad y su elevado rango, prodigando un trato cordial y espontáneo a sus conocidos" (28); disculpa que su antepasado no creyó necesario otorgar.

El parecido entre los dos personajes es explotado por Hawthorne, quien estudia las características de una familia que se conservan por generaciones; en "el se comprobaba", dice el escritor, "que las debilidades y los defectos, las bajas pasiones, los malos impulsos y las enfermedades morales que desembocan en el crimen, pasan de una generación a otra, siguiendo un proceso de transmisión más seguro que el establecido por las leyes del hombre respecto a las riquezas y honores que aquéllos tratan de hacer recaer en los herederos". (29)

Una característica que no ha podido alterar el paso del tiempo es el deseo de apoderarse de la riqueza y del poder; no solamente persiste la vieja maldición y los Pyncheon siguen bebiendo sangre, como dice el pueblo, cada vez que uno de ellos muere de ataque de apoplejía; sino que el pecado por el que les había sido lanzada aquella maldición ha pasado de padres a hijos y reaparece en la forma de una predisposición al mal; tras la primera victoria de la familia, sus miembros siguen ambicionando poder y riqueza, la codicia del padre pasa al hijo; por ello Hepzibah, cuando el Juez intenta obligar a Clifford a que le confíe un secreto que cree guarda y que aumentaría su riqueza, exclama tristemente: "¡Ay, primo Jaffrey, ese espíritu duro y de presa ha estado corriendo en nuestra sangre desde hace doscientos años! No estás haciendo otra cosa que repetir bajo una forma distinta lo que tu antepasado hizo antes que tú y acarreándole a tu posteridad la maldición heredada de él." (30)

Pero hay una diferencia: los Maule no reaparecen como las víctimas de los Pyncheon; sino que la injusticia que un Pyncheon cometió contra un Maule, pasadas las generaciones, se dirige contra los mismos Pyncheon, allí está Gervayse Pyncheon, el nieto del Coronel que, por su codicia, sacrifica a su propia hija, la bella y delicada Alicia. Y, en la generación presente, aquella codicia reaparece en la persona del Juez Pyncheon que hace sufrir a sus parientes desamparados.

Holgrave.

Con Holgrave, la juventud se introduce en la novela. Hawthorne resume con agudeza su situación diciendo: "Por su cultura y su falta de ella; por su cruda, cerril y nebulosa filosofía y la experiencia práctica que frustraba muchas de las tendencias de la misma; por su magnánimo

28.—idem, pág. 188.

29.—idem, pág. 171.

30.—idem, pág. 345.

celo a favor de la felicidad del hombre y su indiferencia hacia todo aquello que los siglos hubieran acumulado en interés de aquél; por su fe y su incredulidad; por lo que poseía y lo que le faltaba, el artista podía haber sido considerado el representante de muchos de sus iguales de su tierra natal", (31) Presenta en él a uno de tantos jóvenes que seguían la corriente de la época, que tenían plena confianza en sí mismos y que prometían tanto para el bien del país. Phoebe sentía que "su presencia la desasosegaba y parecía desajustar todo lo que se hallaba establecido en torno suyo, debido a su falta de reverencia hacia las cosas consagradas". (32) El único temor de Holgrave había sido el de establecerse definitivamente en algún sitio, pero llega el momento en que ese temor es vencido por el amor que experimenta hacia ella, quien teme que "la desvíe de su tranquila ruta; que la obligue a seguirle por donde no hay senderos" (33); pero él comprende que todo ha de ser muy distinto, cuando admite que siente que los valores tradicionales han hecho presa de él.

La crítica ha objetado que Hawthorne no se había representado en la mente con precisión el destino de sus dos personajes jóvenes; se ha dicho que "la premura del casamiento, los dólares que heredan del malvado juez, y 'el hermoso birlocho verdinegro' listo para que partan, son del todo inadaptables a la idea que el lector se ha formado respecto a ellos. Son completamente ajenos a Hawthorne y parecerían, casi, haber sido añadidos por algún escritor realista, en cuyas manos hubiera caído desgraciadamente la novela sin terminar". (34)

Con el matrimonio de Phoebe, descendiente de los Pyncheon, y Holgrave, quien finalmente se descubre como un Maule, se unen dos familias que fueron enemigas durante muchos años.

Phoebe Pyncheon.

Phoebe es otro personaje con el que la juventud se introduce en esta novela; representa la alegre vida familiar y se la considera como el personaje más encantador de la obra de Hawthorne: es un rayo de sol que el escritor arroja sobre la vieja casa de los siete tejados disipando las brumas sombrías de la narración.

Personajes secundarios.

Otro personaje joven es el rapaz de mejillas rojas como manzana que entra continuamente en la tienda de Hepzibah a comprar las sabrosas figuritas de pan de jengibre.

El viejo Tío Venner es un personaje que, con sus harapos y su filosofía, bien pudo haber encontrado Hawthorne ambulando por las calles de Salem.

31.—idem. pág. 262.

32.—idem. pág. 256.

33.—idem. pág. 448.

34.—Citado Matthiessen. American Renaissance, pág. 332.

THE MARBLE FAUN.

En *The Marble Faun*, Hawthorne sigue, paso a paso, el cambio que sufre un alma que ha pecado; medita en la influencia que ejerce un crimen sobre la evolución del alma; es uno de esos oscuros problemas por los que tuvo gran afición. El tema gira alrededor de la caída del hombre, la cual, se pregunta el escritor, si viene a ser realmente su elevación.

Argumento.

Los cuatro personajes principales están reunidos en la galería de esculturas del Capitolio Romano; tres son artistas y afirman que el cuarto miembro del grupo, Donatello, es extraordinariamente parecido a una de las estatuas antiguas, el Fauno de Praxiteles. Es Donatello un joven italiano, conde de Monte Beni, que durante la visita que hace a Roma, se enamora de Miriam, miembro de una familia influyente del sur de Italia y sobre la que había caído la sospecha de ser cómplice en un crimen; razón por la que se había creado una nueva esfera de acción; ahora se dedica a la pintura al óleo. El tercer miembro de aquel grupo es Hilda, muchacha de la Nueva Inglaterra, una artista que copia las obras de los grandes maestros de la pintura; Kenyon, que se dedica a la escultura, está enamorado de ella, aunque no lo dice. Estando reunidos en el Capitolio, ven a un hombre, parcialmente oculto por uno de los pilares del pórtico; es el modelo que, desde el día en que se en-después, reconoce que, si hubiera obedecido a su primer impulso, todo partes; conoce el secreto de su pasado y su presencia suscita la ira de Donatello.

Miriam visita a Kenyon en su estudio, porque confía que él puede darle un consejo oportuno en su situación desesperada. No obstante, cree entrever que no la comprenderá y decide seguir callando. Tiempo después, reconoce que, si hubiera obedecido a su primer impulso, todo hubiera sido diferente. Esa misma noche Donatello da muerte al modelo arrojándolo al vacío, cuando los ojos de Miriam le piden que lo haga.

El héroe de la novela pasa por una etapa de evolución; el Donatello sencillo y alegre se borra y en su lugar aparece otro grave y sensitivo. Miriam desea consagrar su vida a aquél a quien llevó a cometer un crimen. Hilda, testigo del asesinato, siente que el secreto de lo que contempló la ahoga; llega a un confesionario romano en busca de consuelo y lo encuentra, a pesar de ser otra su religión; acepta el cariño

de Kenyon y deciden regresar a los Estados Unidos de América. En tanto que Donatello queda recluso en algún calabozo; no así Miriam, pues el crimen de ella consistió solamente en una mirada.

Ambiente.

The Marble Faun se desarrolla en la Roma de la época en que la visitó el escritor, quien se sirvió de la antigüedad de la ciudad, con todo lo que de poético y tradicional encierra, para situar allí su obra; las mismas piedras de la Ciudad Eterna estaban llenas de poesía, sus personajes no podían haber respirado una atmósfera más poética; el escritor se refiere constantemente a la belleza de Roma y de sus tesoros artísticos; aunque la apreciación que hace de las obras de arte no es la de un conocedor. La historia de Roma no interviene como tal, y así lo apunta él: "*Nuestra narración no tiene que ver con la historia en otra forma que no sea por el hecho de que el mismo polvo de Roma es histórico e inevitablemente cae sobre nuestra página y se mezcla con nuestra tinta*". (1) Demostró gran tacto al no referirse a lo que no conociera. No intentó pintar la vida italiana, ni sus costumbres; dos de sus personajes pertenecen por nacimiento, y otro por naturalización, a la colonia de artistas norteamericanos reunida en Roma.

Es posible que el problema central de la novela se agitara en su cerebro desde los lejanos días en que meditaba rodeado de la soledad en su puerto natal; pero la forma especial que asumió apareció en su mente solamente cuando visitó el Viejo Mundo.

En relación con el ambiente que Italia y en particular Roma proporcionó a la novela, hay un punto censurable. Hawthorne mismo, cuando escribió la obra de nuevo, reconoció que las descripciones sobre Italia y sus peculiaridades ocupaban gran extensión, "*no obstante*", dice, "*estas cosas llenan la mente en toda Italia, y especialmente en Roma, y no puede impedirse que aparezcan en la página cuando uno escribe libre y alegremente y, además, al volver a escribir el libro, en las anchas y tristes arenas de Redcar, mientras oía rugir el gris oceano germano y aullar siempre la ráfaga del viento norte, el cambio completo de ambiente hizo brillar tan vividamente estos recuerdos italianos que no pude encontrar fuerza en mi corazón para suprimirlos*". (2) Desde el punto de vista artístico, algunas de estas descripciones están fuera de lugar; son varios los pasajes que podrían encontrarse con mayor propiedad en el libro que un viajero empleara como guía en su visita a la Ciudad Eterna. Uno de los ejemplos que confirman esto lo proporciona aquella escena en que el grupo de artistas se dirige una noche al Coliseo; en el camino pasan por el Templo de Minerva, dentro del cual está establecida una panadería y dice Kenyon: "*El panadero*

1.—The Marble Faun, Vol. I, pág. 137.

2.—idem, pág. XXIV.

está sacando del horno sus hogazas de pan. ¿Perciben ustedes el olor acre que desprenden? Si no supiera yo que los romanos modernos prefieren su pan fermentado, me imaginaria que Minerva (en venganza por la profanación de su templo) ha vertido a hurtadillas vinagre en la hornada." (3) Indudablemente aquel olor del pan agrio traía a la memoria del escritor algún paseo por las calles de Roma, pero al lector no le interesa esa asociación en el momento en que Miriam se dirige al encuentro del modelo, quien habrá de provocar la situación violenta, que culminará con su muerte. Si Hawthorne hubiera estado describiendo su ciudad natal no hubiera permitido que una pincelada que no conducía a la culminación de la escena apareciera en la novela; tal vez, hubiera presentado con detalles minuciosos algún aspecto del viejo puerto, pero sólo en caso de que contribuyeran a producir el efecto deseado. El poder de las ruinas de Roma y de las obras de su arte es aún mayor sobre la mente del escritor; Donatello, por algún tiempo, queda fuera del escenario para que el lector lea descripciones de tesoros artísticos romanos, siempre de gran belleza en sí mismas, pero que resultan fuera de lugar. Ello se debe a la falta de familiaridad del escritor con el ambiente en que situó su novela; si hubiera nacido en Roma seguramente no se hubiera preocupado tanto por sus maravillas. Las obras de arte de que habla en esta novela en la que presenta un problema espiritual, tienen en sí mismas un interés grande para ponerlas al servicio de ese problema espiritual. Teniendo ante sí la sombra de San Pedro, el lector no puede interesarse mucho en el sufrimiento de Hilda; su problema espiritual se pierde en medio de tanta grandeza; esa construcción maravillosa no puede quedar relegada al plano de mero ambiente; la catedral del mundo, que da nombre a uno de los capítulos, tiene en sí misma un valor demasiado grande para que sirva simplemente de fondo en el que resalte la esbelta figura de la muchacha; por tanto, ésta cae bajo el peso de aquélla.

Cuando esta obra fué publicada, fueron muchos los lectores que pedían al autor que le agregara un capítulo en el que explicara algunas cosas que habían quedado en la obscuridad; Hawthorne accedió a ese deseo con motivo de la segunda edición del libro; aunque no dejó de decir que lo prefería tal como se encontraba al principio. Ese capítulo, que tituló Conclusión, en realidad no tiene interés artístico.

Donatello.

El personaje central es Donatello, un joven italiano cuya alma es sencilla e inocente, un ser feliz como el sol bajo el que ha vivido hasta entonces; pero llega a Roma y se enamora de la sombría Miriam; ese amor lo conduce al crimen, el cual desde el principio se intuye como algo inevitable. En la catacumba de San Calixto, es testigo de la

3.—idem, pág. 210.

aparición del modelo y desde ese momento alimenta un prejuicio singular contra él. Cuando lo ve por segunda vez Hilda dice a sus amigos: "¡Qué triste y sombrío se ve!" Y agrega Miriam: "Es cólera mucho más que tristeza." (4) La tercera vez que tiene delante a aquel hombre, Miriam puede observar que la expresión de su cara cambia en forma terrible, "aparecía tan desordenada, quizá era terror — o por lo menos ira e invencible repugnancia — que ella apenas lo reconocía. Sus labios estaban separados dejando ver los dientes, lo que le daba una apariencia de rabia animal que rara vez esperamos ver en personas de naturalezas sencillas y rudimentarias. Un estremecimiento parecía recorrer sus mismos huesos. ¡Lo odio!, murmuró Donatello. . . ¡He de agarrarlo por la garganta? Pidame que lo haga, y estamos libres de él para siempre." (5) Y cuando lo ha arrojado por el precipicio, todavía poseído por la energía feroz que súbitamente lo había inspirado, dice insistentemente a Miriam: "¡Hice lo que tus ojos me pidieron que hiciera, los interrogué con los míos, mientras sostenía al miserable sobre el precipicio!" (6) Miriam reconoce que aquellas palabras son verdad.

Pasado el tiempo, un sencillo gesto de Donatello vuelve a presentar al lector el momento culminante de la obra, aunque ahora, es asunto de unos cuantos renglones. Donatello y el escultor contemplan el vasto panorama que se extiende a sus ojos desde la alta torre del castillo que el primero posee como herencia de sus antepasados. Kenyon mira a su alrededor y ve que crece, entre el pavimento de piedra que formaba el techo, un pequeño arbusto con hogas verdes y lustrosas; Donatello observa cuidadosamente la planta y dice: "Aquí estaba un gusano que la habría matado, una horrible criatura que arrojaré por encima de las almenas." (7) Palabras que recuerdan el crimen de Donatello.

El momento en que comete el asesinato marca el principio del desarrollo de su mente y de su carácter: "la pasión había desarrollado en él el brillo de una inteligencia" (8); es un resplandor que continúa aún después de que todo acaba. El pecado que comete en un momento de súbito impulso, el conocimiento del mal que aquel crimen trae consigo y las consecuencias de ese conocimiento para la naturaleza jovial del personaje, constituyen el problema estudiado. Donatello llega a la madurez a través de la mancha que en él dejara el pecado cometido en un momento de pasión; ese cambio lo transforma de muchacho en hombre y se pone de manifiesto cuando intenta llamar a los animales del bosque: estos acostumbraban acudir a su voz, pero ahora no lo hace

4.—idem, pág. 20.

5.—idem, pág. 122.

6.—idem, pág. 239.

7.—The Marble Faun, Vol. II, pág. 67.

8.—The Marble Faun, Vol. I, pág. 239.

sino una lagartija café; entonces piensa que los que fueron sus amigos han dejado de serlo, a lo que Kenyon contesta: "Todos nosotros, cuando envejecemos perdemos algo de nuestra proximidad a la naturaleza. Es el precio que pagamos por la experiencia. ¡Un precio muy alto, entonces!" (9) Responde el otro.

Donatello, dice Hawthorne, contempla "cosas extrañas y sutiles en esas oscuras cavernas, a las que todos los hombres deben descender, si desean conocer algo bajo la superficie y los placeres ilusorios de la existencia. Y cuando salen, aunque deslumbrados y cegados por el primer resplandor de luz, tienen para siempre puntos de vista más verdaderos y tristes acerca de la vida... Toda vida humana, si aspiende a la verdad o penetra en la realidad, debe sufrir un cambio similar al de Donatello; pero a veces, quizá, la instrucción viene sin el dolor, y más a menudo el dolor no nos enseña ninguna lección que perdure". (10) En Donatello, el escritor muestra el poder de la experiencia sobre su víctima. El crimen lo transforma: "en las profundidades oscuras" dice el escritor, "el Fauno había encontrado un alma" (11) y Kenyon comprende que "un proceso maravilloso se está efectuando en la mente de Donatello. Los gérmenes de las facultades que hasta ahora han dormido, rápidamente están despertando a la actividad. El mundo del pensamiento se está revelando a su vista interior". (12) El muchacho descubre su alma inmortal al cometer un crimen impulsivo. No obstante, dice Hawthorne, "el desarrollo del alma parecía que apenas va a el subido precio que había pagado, habían sido sacrificadas las alegrías sencillas. Una criatura llena de salud había desaparecido de la tierra y, en su lugar, sólo había un hombre morbosos y lleno de remordimientos, entre millones de seres cuajados en el mismo molde". (13) La idea que expresa el escritor parece ser la del bien que alcanza Donatello al pasar por el pecado; si esa es la idea expresada "¿fué el crimen una bendición con tan extraño disfraz? ¿Fué un medio de educación que condujo a una naturaleza sencilla e imperfecta a un punto de sentimiento e inteligencia que no podía haber alcanzado bajo ninguna otra disciplina?... La historia de la caída del hombre. ¿No está repetida en nuestra novela de Monte Beni? Y ¿podemos seguir la analogía todavía más lejos? ¿Fué ese mismo pecado — en que Adán se precipitó junto con toda su raza — el medio por el que, tras un largo camino de trabajo y dolor, hemos de alcanzar una felicidad más elevada y profunda que la que nos daba nuestro derecho perdido al nacer?".

9. —The Marble Faun, Vol. II, pág. 53.

10. —idem, págs. 70-71.

11. —idem, pág. 79.

12. —idem, pág. 101.

13. —idem, pág. 257.

(14) Pero si se acepta que Donatello "perpetró un crimen; y su remordimiento, carcomiendo dentro de su alma, la ha despertado; desarrollando sus capacidades elevadas, morales e intelectuales, que jamás hubiéramos soñado en pedir dentro del corto círculo de Donatello que conocimos" (15), surge la pregunta: ¿Es el pecado, entonces — el que consideramos una negrura tan espantosa en el universo — es, como el dolor, meramente un elemento de educación humana, a través del que luchamos hacia un estado más elevado y puro del que podíamos haber alcanzado en otra forma? ¿Cayo Adán para que podamos elevarnos finalmente a un paraíso muchísimo más alto que el suyo?" (16).

Miriam.

El lector sabe que Miriam desea olvidar un día de toda su vida, pero no sabe cuál es el crimen que cometió, ni por qué se escuda en un nuevo nombre, ni a qué se debe que su modelo, mucho más viejo, tenga un poder tan fuerte sobre ella, ni qué es lo que hace que Miriam desee su muerte; no sabe tampoco con exactitud qué es lo que ocurre a Miriam después de su último diálogo con Kenyon. En todo esto se observa que Hawthorne no se interesa en las acciones de sus personajes, sino en el efecto que producen. En cambio, se ve como el pasado de Miriam lleva a Donatello a cometer un crimen.

Liga el pasado al presente cuando presenta a Miriam parecida a la Beatrice del pintor Guido y a Donatello con las mismas características de la estatua del Fauno de Praxiteles; además se sirve de la pintura de Beatrice Cenci para presentar a Miriam, en cuyo rostro Hilda descubre la expresión de pena insondable que presenta la pintura. Lo que ella ve en el cuadro corresponde a un pasaje del diario del escritor que presenta la fascinación que esta obra pictórica ejerció sobre él con aquella mirada "de un ser bajo el peso de algún destino terrible, me miraba desde la región remota e inaccesible, en donde temía estar solo, pero a donde ninguna muestra de simpatía podía llegarle". (17) De nuevo incorpora Hawthorne el pasado al presente cuando, ante la fealdad del demonio, que había de caer bajo el poder del Arcángel San Miguel, lo identifica con el modelo de Miriam.

Poco antes de que tenga lugar la terrible escena; el grupo de artistas se detiene en el lugar en que Kenyon supone que Curtio se lanzó al abismo para salvar a sus conciudadanos; Miriam da a esta leyenda un significado especial, dice: "Este abismo era simplemente uno de los orificios del pozo de obscuridad que se abre a nuestros pies dondequiera. La substancia más firme de la felicidad humana es sólo una ca-

14.—idem, págs. 313-4.

15.—idem, pág. 349.

16.—idem, págs. 349-350.

17.—Citado, Matthiessen, *American Renaissance*, pág. 353.

pa delgada que lo cubre, con la realidad suficiente apenas para sopor-
tar el ilusorio escenario sobre el que pisamos. No se necesita un te-
rremoto para abrir el abismo. Una pisada, un poco más fuerte de lo
acostumbrado lo hará, y debemos pisar con sumo cuidado para no rom-
perla en cualquier momento'. " (18) A Hilda le parece "que no hay
ningún abismo, ni ningún vacío oculto bajo nuestros pies, salvo el que el
mal cava dentro de nosotros. Si hubiera tal abismo", dice, "salvémoslo
con buenos pensamientos y acciones, y caminaremos hasta la otra ori-
lla." (19)

Cuando Miriam recuerda el momento del crimen, no puede pre-
cisar si actuó o solamente fué espectadora en la escena; cuando Dona-
tello dice: " 'Hice lo que tus ojos me pidieron que hiciera cuando los
interrogué con los míos' " (20) parece reaccionar, aquellas palabras "la
hirieron como un proyectil. ¿Podía ser así? ¿Habían sus ojos provocado
o permitido esta acción? No lo sabía". No obstante, "no podía negar que
un júbilo loco había surgido en su corazón cuando contempló a su per-
seguidor en peligro mortal. ¿Era horror? — o ¿éxtasis? — o ¿las dos
cosas a la vez? Fuera lo que fuese, había resplandecido más locamente
cuando Donatello arrojó a su víctima por el precipicio, y fué en au-
mento conforme el grito de ésta resonaba perdiéndose". Entonces dice,
" 'y mis ojos le pidieron que lo hiciera' ". (21) Respuesta que es un eco
de las palabras de Donatello que le recordaban aquel instante fugaz de
su vida.

Hilda.

Hilda, cuyo nombre tomó Hawthorne de la Abadía de Saint Hilda
en Whitby, es el único testigo de aquella escena. En ella, el escritor
presenta la inocencia ideal de una muchacha de la Nueva Inglaterra; su
inocencia está simbolizada en las palomas que revolotean alrededor
de la alta torre. Estudia una naturaleza que, como Miriam lo recono-
ce "moriría al cometer su primera mala acción — suponiendo por un
momento que fuera capaz de obrar mal. Delicada como parece, pue-
de sobrellevar una carga grande de dolor; de culpa, ni el peso de una
pluma". (22) Y cierta vez le dice: " 'tu inocencia es como una es-
pada de acero cortante; tus juicios son a menudo terriblemente seve-
ros, aunque parezcas hecha de dulzura y piedad' " (23) El resultado
es tremendo; después de que presencia el asesinato, su pensamiento
gira alrededor de una sola idea: el temor de que ella también esté

18.—The Marble Faun, Vol. I, pág. 224.

19.—idem, pág. 225.

20.—idem, pág. 239.

21.—idem, pág. 240.

22.—idem, pág. 175.

23.—idem, pág. 88.

manchada por el pecado; a partir de aquel momento su espíritu empieza a transformarse, hasta alcanzar la madurez a través del pecado que observó cometer. Ahora derrama "esas lágrimas (las más trías y solitarias que brotan de la pena humana) que el corazón inocente derrama al descubrir por primera vez que el pecado existe en el mundo. Los jóvenes y puros no pueden averiguar esa verdad tremenda hasta que se enteran de la culpabilidad de algún amigo en el que confiaban. Habían oído hablar del mal del mundo, y creído conocerlo, pero solamente como una teoría impalpable". (24) Miriam, su amiga más querida, no existe ya para ella; y llega a preguntarse si siquiera puede hablar con ella "sin violar una ley espiritual". (25) Miriam le dice en medio de su desesperación: "¿He pecado gravemente contra Dios y contra el hombre? Entonces, sé mi amiga, pues te necesito más que nunca" (26) Pero cuando Hilda se aparta de ella, agrega, "Siempre dije, que eras inmisericorde; lo percibía, aún cuando más parecías quererme. No tienes un pecado, ni ningún concepto de lo que es; y por el o eres severa. Como ángel no están mal; pero como criatura humana, y como mujer entre los hombres y mujeres terrenales, necesitas un pecado que te conmuva". (27) Unas cuantas palabras forman la respuesta de Hilda: "¿Dios me perdone, si he dicho una palabra tudamente cruel" (28) No obstante, pasado el tiempo, llega a pensar con remordimiento: "Miriam me quería y no la ayudé en el momento en que más lo necesitaba" (29)

Sola en Roma, aquella alma que sufre siente más pesada la soledad. El secreto pesa sobre su alma; y en este estado de ánimo es atraída por el catolicismo; "entraba a todas las iglesias que se levantaban ante ella, pero ahora no para maravillarse de su magnificencia... entraba —era ésta una misión peligrosa— para observar lo estrecha y agradablemente que la fe papista se aplicaba a todas las ocasiones humanas. Era imposible dudar que miles de personas encontraban en ella un beneficio espiritual, que no encontrarían en nuestra propia forma de veneración". (30) Llega a preguntarse si sus "beneficios innumerables, o algunos de ellos al menos, no pertenecen a la misma Cristiandad... ¿Puede la fe en que he nacido u me he criado ser perfecta si abandona a una débil muchacha como yo a que vague, desolada, con esta gran pena que me oprime?" (31) Y a pesar

24.—idem, págs. 282-3.

25.—idem, pág. 287.

26.—idem, pág. 288.

27.—idem, pág. 289.

28.—idem, pág. 289.

29.—The Marb'e Faun, Vol. II, pág. 246.

30.—idem, págs. 190-1.

31.—idem, págs. 202-3.

de que ha sido educada en la fe protestante, entra en la Catedral de San Pedro y busca tranquilidad en un confesionario. Cuando ha liberado su alma del peso del secreto, el sacerdote le pregunta si se ha "reconciliado con la Iglesia"; ella contesta: "Nunca, padre". "Y, siendo ese el caso, preguntó el anciano, ¿con qué derecho, hija mía, ha buscado aprovecharse de estos benditos privilegios, reservados exclusivamente a los miembros de la verdadera Iglesia: la confesión y la absolución?" "¿Absolución padre?" exclamó Hilda, apartándose, ¡Oh, no, no! Nunca soñé eso. Solamente nuestro Padre Celestial puede perdonar mis pecados; y solamente por el sincero arrepentimiento de cualquier mal que pueda haber cometido y por mis propios esfuerzos, encaminados hacia una vida más elevada, es por lo que puedo esperar Su perdón. No permita Dios que yo busque la absolución de un hombre mortal". (32) Más tarde, dice a Kenyon: "¡fué un impulso bendito el que me trajo a esta hermosa y gloriosa catedral. Mientras viva conservaré un recuerdo grato de ella, el lugar donde encontré infinita paz tras infinita pena". (33) Lo dice a pesar de que antes ha dicho que jamás volverá a un confesionario.

Kenyon.

Kenyon es el último personaje de importancia; al final, cuando su mente se encuentra confusa ante el intrincado problema de si Donatello ha sido educado y elevado por su pecado, recurre a Hilda: "Oh, Hilda, sé mi guía hacia el hogar". (34) Los dos deciden regresar a la Nueva Inglaterra. Aunque Hilda se pregunta qué es lo que va a ser de Miriam y dónde está Donatello, "su alma estaba llena de esperanza, y veía la luz del sol sobre los picos de las montañas". (35) Con estas palabras termina la novela; pero, a pesar de que están llenas de confianza en lo porvenir, las reflexiones de un tono más sombrío que poco antes ha hecho Kenyon están más de acuerdo con la tonalidad de la obra; piensa que las naturalezas como la del Fauno, "conformadas especialmente para la felicidad, no tienen ya lugar en la tierra. La vida se ha entristecido tan profundamente que esos hombres deben cambiar su naturaleza o perecer, como los seres antediluvianos que requerían, como condición para vivir, una atmósfera más parecida al verano que la nuestra". (36) Ciertamente Donatello e Hilda pierden la frescura e inocencia que los caracterizara; la vida había cambiado y no hay en ella sitio para seres como ellos lo fueron.

32.—idem, págs. 207-8.

33.—idem, pág. 217.

34.—idem, pág. 350.

35.—idem, pág. 253.

36.—idem, pág. 349.

THE BLITHEDALE ROMANCE. . .

The Blithedale Romance se refiere a la experiencia de su autor en Brook Farm; es interesante porque muestra las limitaciones a las que se enfrentó Hawthorne cuando abandonó la región de los símbolos y presentó hombres y mujeres de la vida diaria; dejó el sombrío tema de las consecuencias del pecado; pero su poder creador fracasó cuando trabajó en un terreno menos trágico. Aquí presenta la lucha desesperada de una mujer en contra de las estrechas limitaciones de su sexo y termina diciendo que el universo se opone a que se aparte el grueso de un cabello del camino trillado.

Hawthorne y Brook Farm.

Cuando vivió en Brook Farm no parece que haya tenido la idea de trasladar sus experiencias y observaciones a una novela; pero diez años después escribió The Blithedale Romance; en cuyo prefacio, admitió que probablemente muchos lectores sospecharán un reflejo tenue y no muy exacto de Brook Farm; no niega que tuvo presente en la mente la comunidad cuando escribió esta novela; pero sí niega que haya tenido la más ligera intención de hacer de su obra un estudio del lugar o de sus personajes; intentó evadir toda responsabilidad por lo que toca a que el libro fuera considerado como una ilustración de una teoría, o como la presentación de una conclusión favorable o contrario respecto al socialismo. Dijo: "*su incumbencia actual con la comunidad socialista meramente es la de representar un teatro, un poco apartado del camino del recorrido diario, donde las creaciones de su cerebro puedan representar pantomimas fantasmagóricas sin exponerse a una comparación demasiado estrecha con los sucesos verdaderos de la vida real*". (1) Pero esa nota ocultaba un incidente: el bosquejo que escribió sobre sus compañeros de la Aduana de Salem, le acarreó serios disgustos, por lo que ahora tomó toda clase de precauciones para indicar que no copiaba a ninguna persona de la vida real.

The Blithedale Romance expresa la opinión que al autor mereció el experimento de Brook Farm y, sobre todo, su falta de simpatía hacia los principios que fueron su origen. Contempló los entusiasmos de su época con un frío escepticismo. En ocasiones, la vida apartada que llevaba no le satisfacía; entonces experimentaba la sensación de

1. —The Blithedale Romance, págs. XXIX-XXX.

que había gran diferencia entre él y sus semejantes, se lanzaba a la vida que se agitaba a su alrededor y trabajaba con sus propias manos, lo cual le daba la seguridad de que entre él y sus semejantes había alguna afinidad; pero pronto lo cansaba la rutina e insatisfecho con su nueva situación, volvía a buscar la soledad. No cultivó amistad estrecha con ninguno de los escritores de su época. No tuvo interés en la poesía, la ciencia, la historia o la filosofía, ni tampoco en el abolicionismo, ni en ningún movimiento político de los que agitaron su tiempo. Se puso en contacto con hombres e instituciones ingleses, franceses e italianos, pero no le enseñaron nada nuevo. Pasó por la vida meditando en el corazón humano; de estas meditaciones extrajo su material literario. No obstante, estaba orgulloso del esfuerzo que había hecho para introducirse en la corriente de la vida, como lo prueban las palabras de Miles Coverdale: "*Por mucho que tenga que arrepentirme de otras cosas, que no se cuente ni entre mis pecados, ni entre mis locuras el que haya tenido una vez la suficiente fe para alimentar esperanzas generosas acerca de destino del mundo, ni que haya hecho cuanto pude por realizarlas*". (2) Se unió al experimento de Brook Farm llevado por diversas razones entre las cuales no era la más importante la de introducirse en la corriente trascendentalista.

Argumento.

La novela está narrada en forma autobiográfica por Miles Coverdale, un poeta que se dirige a Blithedale, institución en donde se intenta alcanzar el bienestar humano. La noche de su llegada es recibido por Zenobia, una mujer hermosa, a quien "*la falta de un camino más apropiado la había llevado a buscar su desenvolvimiento en la literatura. Estaba hecha (entre otras mil cosas) para ser una oradora pública... No tenía escrúpulos en derribar todas las instituciones humanas y esparcirlas con un golpe de su abanico... La relación entre los sexos, está naturalmente entre lo primero que atrae la atención de un reformador femenino*". Zenobia era hija de Fauntleroy, hombre rico a quien la miseria hizo su víctima, robó y nadie volvió a saber de él; su esposa murió y Zenobia fué adoptada por el único hermano de su padre; la joven creció en la opulencia y cuando murió su tío, heredó la fortuna; se decía que se había casado con un hombre que no la supo comprender. Más tarde se unió al experimento de Blithedale. La misma noche de la llegada allí de Miles Coverdale, se presenta Hollingsworth, un filántropo, acompañado de Priscilla; un tal Mr. Moodie le ha pedido que la lleve a Blithedale. Mr. Moodie es el nombre que asumió Fauntleroy después de desaparecer de su brillante círculo social; solo y pobre, se volvió a casar, su otra hija fué Priscilla, una criatura tímida que desea encontrar a aquella her-

2.—idem, págs. 9-10.

mana de la que le ha hablado su padre, por eso la sigue ahora a Blithedale. La comunidad considera que Hollingsworth y Zenobia se aman, ellos mismos proyectan construir su hogar en un sitio que dominaba casi toda la propiedad. Pero, si alguna vez sus corazones estuvieron unidos, el lazo se rompe violentamente cuando Hollingsworth se enamora de Priscilla. Zenobia al verse rechazada se suicida; su cadáver es rescatado del río y sepultado en el lugar donde pensó construir su hogar. A la semana siguiente Miles Coverdale abandona Blithedale.

Zenobia.

El original de Zenobia parece haber sido Sarah Margaret Fuller, mujer romántica, inquieta, nacida en 1810, quien, en 1840, ocupó el cargo de editora del *Dial*, dos años después fué a Nueva York donde ocupó el puesto de crítico literario del *New York Tribune*, simpatizó con el grupo de reformadores de la Nueva Inglaterra y se interesó en el experimento de Brook Farm. Partió para Italia y, durante la época revolucionaria, se casó con un patriota italiano apellidado Ossoli; en 1850 se embarcó rumbo a su patria con su esposo y su hijo, pero el buque naufragó y los tres perecieron.

Esta vida inquieta es la que ha hecho suponer que fuera ella el original de Zenobia; no obstante, William Ellery Channing refiere que Hawthorne dijo que era posible que algunos rasgos de Margaret correspondieran con los de Zenobia pero le disgustaba que creyeran que había aprovechado como modelo a Margaret Fuller, de quien guardaba recuerdo afectuoso, para presentarla como un personaje no muy agradable. Varios aspectos son comunes a las dos mujeres, uno de ellos fué su feminismo, algo que lleva a Miles Coverdale a decir, fascinado por la conducta libre de Zenobia, "*en este país, rara vez nos encontramos hoy en día con mujeres que nos den la impresión de ser mujeres del todo, — su sexo se desvanece completamente*". (3)

Hollingsworth se siente cautivado por Zenobia, pero al mismo tiempo la teme; acaba enamorándose de la tímida y apocada Priscilla: esto es algo característico de Hawthorne que había vivido alejado de la realidad; su héroe prefiere a Priscilla, una sombra en sí misma, y rechaza a Zenobia que encarna la realidad de la época.

Zenobia es un personaje menos simbólico y más real y humano. Así como el pecado de Hester está simbolizado en la letra escarlata y la inocencia de Hilda, en las palomas, así lo está el espíritu de Zenobia en la flor que trae siempre prendida en el pelo; una flor "*exótica, de rara belleza, y tan fresca como si el jardinero del invernadero la hubiera acabado de separar de su tallo... Tan brillante, tan rara, tan costosa, y, no obstante, duraba solamente un día*". (4)

3.—idem, pág. 20.

4.—idem, pág. 17.

En esta infortunada tenemos al personaje en el que Hawthorne centró su estudio; en ella ilustra sus meditaciones acerca de la idea del rompimiento con el orden natural de las cosas; y presenta la confianza en sí mismo por lo que se tiene a la mujer. Zenobia posee algunas de las características que presentaba la mujer de la nueva época; se lamenta de la injusticia del mundo hacia las mujeres; Hawthorne la hace decir después de que ha sido rechazada friamente por Hollingsworth: "*El universo, su propio sexo y el de ustedes, y la Providencia, o el Destino, hacen causa común contra la mujer que se aparta el grueso de un cabello del camino trillado*". (5)

Su experiencia es el reverso de la de Hester pues es una mujer emancipada que se arruina por un amor desgraciado. La diferencia de sus problemas hace que Zenobia aparezca menos noble, menos trágica, menos conmovedora que aquélla; pero al presentarla Hawthorne hace destacar con mayor fuerza la idea de que mujeres tan hermosa la una, tan intelectual la otra, estaban fuera de ambiente en la sociedad de la Nueva Inglaterra; en Zenobia está la mujer moderna con que Hester soñara, pero perseguida por la desgracia también por haberse casado con un hombre que no la comprende; Zenobia, por su parte, no encuentra al hombre que la quiere y, recurre al suicidio. No obstante, dice Miles Coverdale: "*Es un pensamiento triste, que una mujer de la capacidad múltiple de Zenobia se considerara derrotada en el amplio campo de batalla del mundo, y sin un refugio, salvo el de caer sobre su propia espada, sólo por que el Amor había estado contra ella. Es una tontería, resultado, como muchos otros del egoísmo masculino, — que el buen éxito o el fracaso de la existencia de la mujer depende enteramente de los afectos, y de determinados afectos, en tanto que el hombre tiene otras oportunidades y ésta se reduce a un mero incidente*". (6)

Es interesante la escena en que el cadáver de Zenobia es descubierto en el río. Como la mayoría de las escenas culminantes de Hawthorne, tiene lugar bajo la luz de la luna y para escribirla, seguramente aprovechó un accidente parecido que anotó en su diario y que tuvo lugar durante su estancia en Concord, una noche en que, con Ellery Channing, ayudó a buscar el cadáver de una muchacha que se había ahogado en el río.

Hollingsworth

La desconfianza que Hawthorne sintió por los reformadores está expresada en Hollingsworth, un reformador sincero, pero egoísta, cegado por una sola idea. Hay una nota en su diario que dice: "*Hacer un bosquejo de un reformador moderno — de los de ideas extremas*

5.—idem, pág. 320.

6.—idem, pág. 345.

acerca de los esclavos, el agua y otros asuntos análogos, Anda por las calles arengando con gran elocuencia, y está a punto de convertir a gran número de personas cuando lo interrumpe en su labor la aparición del director de un manicomio, de donde el reformador se ha escapado".

El interés central de Hollingsworth "gira alrededor de un plan extraño e impracticable, según la mayoría de la gente piensa, encaminado a la reforma de los criminales a través de un llamado a sus instintos superiores". (7) Pero una filantropía semejante, aunque sea admirable en su intención, a menudo se basa en un conocimiento superficial de los hechos, por eso dice Coverdale: "debía haber comenzado su investigación cometiendo él mismo algún pecado enorme y examinar después la condición de sus instintos superiores". (8) El fin que persigue Hollingsworth es en sí mismo noble, pero se ha concentrado en un solo asunto y ha excluido los demás intereses humanos. Se aísla de sus semejante; esa soledad que lo rodea es tan absoluta como la que había rodeado a Ethan Brand, y a Rappaccini. Su celo por la virtud y la justicia va unido a un egoísmo intolerante; destruye la vida de Zenobia y subyuga a Priscilla, arruinando dos vidas por la prosecución egoísta de su ideal filantrópico.

Miles Coverdale.

Miles Coverdale es un poeta trascendentalista, un lector de "los Ensayos de Mr. Emerson, *The Dial*, las obras de Carlyle, las novelas de George Sand", obras que eran para él "como el grito de algún centinela solitario cuyo puesto estuviera en la guardia del avance del progreso humano". (9)

Hawthorne aparece más o menos esbozado en este personaje. Esto es importante, casi siempre colocó su propia personalidad completamente aparte de la de cada uno de sus personajes, de ninguno de ellos se puede decir que en él se encuentren rasgos del escritor, excepto en Coverdale en el que algunas características concuerdan con las del autor. Cuando Coverdale dice que "en medio de la alegre sociedad, a menudo experimentaba un sentimiento de soledad" (10) es Hawthorne quien habla; y son varios los pasajes en que deja oír su voz; la propia vida que llevó en Brook Farm está reflejada en su personaje.

Priscilla.

Como personaje de primer plano, está la apocada Priscilla por la que Coverdale siente un amor que confiesa cuando es va demasiado tarde; Hawthorne se sirve de las anémonas para simbolizar su carácter.

7.—idem, pág. 47.

8.—idem, pág. 48.

9.—idem, pág. 71

10.—idem, pág. 97.

y es posible que al describirla tuviera en cuenta algunos rasgos característicos de su esposa, quien proporcionó, asimismo, algunas peculiaridades del carácter de Phoebe Pyncheon; por otra parte, Priscilla aparece bosquejada en una nota fechada el 9 de octubre de 1841.

Personajes Secundarios.

Mr. Moodie está bosquejado en una nota del diario fechada en Boston, el 7 de mayo de 1841. En cuanto al nombre de Fauntleroy con que era conocido cuando vivía en medio del esplendor de la riqueza, Lathrop sugiere que el escritor lo tomó del de un falsificador, cuya carrera pudo haberlo impresionado durante sus años de estudiante, que es cuando aquél se hizo notorio.

Para terminar, está Silas Foster, el agricultor perspicaz y sin imaginación que, cuando ha salido con Hollingsworth y Coverdale a buscar a Zenobia, interpreta en un lenguaje vulgar la sospecha que ellos no se atreven a confesarse a sí mismos; expresa los comentarios brutales y vulgares del mundo que molestan tanto a los actores más sensibles y más estrechamente ligados con la tragedia.

CONCLUSIONES.

Nathaniel Hawthorne hizo del cuento algo más que un medio de mero entretenimiento; lo convirtió en un vehículo artístico para la enseñanza de verdades profundas acerca de la naturaleza moral del hombre.

Escribió con buen gusto. Tanto sus cuentos como sus novelas muestran la misma finura artística; en cada página se observa la gran imaginación de su autor; es ésta una de sus características; otra es su melancolía mental, la visión que resultó de morar en la sombra, de meditar demasiado en el pecado. Pudo penetrar en las almas que gemían bajo la condena de aquél, pero tuvo un conocimiento escaso de los corazones alegres; de allí que en su obra casi falta la felicidad. En ella hay un aire de melancolía, de reserva, de misterio; su estilo es el resultado de la práctica, es cristalino, sencillo y apacible; en el lenguaje que emplea no se observa que intentara lograr un efecto retórico; pero es difícil encontrar en su obra la cualidad de la vivacidad. Parece evocar ante el lector la imagen de un hombre que relatara una narración a media luz, que inconscientemente hablara en voz baja, que evitara toda clase de gesticulaciones y toda extravagancia de lenguaje, con objeto de estar en armonía con la quietud y las sombras de esa hora.

Buen número de sus escenas principales tienen lugar iluminadas por la luz de la luna; éste es el caso de la escena en que Dimmesdale, al contemplar el meteoro, piensa que todo el cielo conoce su culpa secreta; cuando el cadáver del Juez Pyncheon permanece en la habitación, la luz de la luna se abre paso a través de la ventana; esa misma luz ilumina el momento en que Donatello, al ver al siniestro modelo de Miriam, no resiste el impulso de arrojarlo por la roca Tarpeia. En todas estas escenas, Hawthorne observa el contraste que ofrecen las luces y sombras.

Es grande su destreza en la descripción de escenas. Para presentar a sus personajes, por lo general, se sirve de una cuidadosa enumeración de los rasgos característicos de aquéllos, en lugar de revelarlos gradualmente a través de sucesos significativos; es más, en los conflictos entre ellos la descripción usurpa el lugar de la acción inmediata. Habla de que Hepzibah luchó a través de una escena de pasión y horror al estar frente al Juez, el lector lo reconoce, pero apenas lo siente en forma directa.

Gran parte de la obra gira alrededor del problema del mal; está influida por el dogma calvinista del pecado y de la hipocresía, que sique a aquél inmediatamente. El tinte de *The Scarlet Letter* es grisáceo, sólo el color escarlata de la letra ilumina la novela; en ella, Hawthorne muestra su poder en la meditación; aquí hace una condenación apasionada de la hipocresía, la cual, junto con la venganza, son los puntos que estudia; toca un tema universal; el pecado oculto, el castigo y la

redención. A pesar de su tema universal, no puede ser comprendida a fondo sin recordar la reverencia puritana hacia el ministro-magistrado, la preocupación puritana acerca del alma y el problema del mal. Hawthorne se interesó, no en los pecados de sus personajes, sino en el efecto de aquéllos sobre las almas de éstos; así Hester y Dimmesdale cometen el mismo pecado; ella es castigada y él oculta su culpa; ¿cuáles serán las consecuencias últimas para cada uno? es lo que preocupa a Hawthorne; éste se desatiende del pecado, en otra forma Hester aparecería menos noble, el destino de Dimmesdale menos conmovedor, y la atención del lector se distraería del tema verdadero.

Así como aquí estudia los efectos inmediatos del pecado, en *The House of the Seven Gables* los estudia en las generaciones posteriores; el pecado y la maldición se reproducen en cada ciclo de una familia de la Nueva Inglaterra; estudia los efectos de la avaricia y de la injusticia; pero en esta obra hay destellos de una pálida luz, es menos sombría que la anterior.

En *The Blithedale Romance*, Hawthorne empleó un material de primera mano; es la única de sus novelas que parece relacionada, aún remotamente, con su propia experiencia. La obra gira alrededor de la lucha desesperada de una mujer en contra del medio ambiente.

The Marble Faun trata el pecado cometido en un momento de pasión y sus consecuencias; estudia un alma que ha pecado; el crimen del héroe cambia su alma; cuando se leen las palabras de Miriam cerca del final de la obra, parece ser que el tema de ésta es el de que la caída del hombre fué realmente su elevación, ya que arguye que el crimen parece haber sido el medio de educar la naturaleza sencilla del héroe y elevarla a un nivel de sentimiento e inteligencia que no habría alcanzado bajo ninguna otra disciplina.

Hawthorne coloca a Donatello en un ambiente — condiciones presentes y pasadas — que hace el crimen inevitable. El tema de esta novela era apropiado para la última obra de alguien que había dedicado su vida a meditar en el mal.

BIBLIOGRAFIA

- The Complete Writings of Nathaniel Hawthorne.—en veintidós volúmenes.—Houghton, Mifflin and Co.—Cambridge, Mass.—1900.
- Volumen I.—Twice-Told-Tales.
- Volumen II.—Twice-Told-Tales.
- Volumen IV.—Mosses from an Old Manse.
- Volumen V.—Mosses from an Old Manse.
- Volumen VI.—The Scarlet Letter.
- Volumen VII.—The House of the Seven Gables.
- Volumen VIII.—The Blithedale Romance.
- Volumen IX.—The Marble Faun, or The Romance of Monte Beni.
- Volumen X.—The Marble Faun, or The Romance of Monte Beni.
- Volumen XI.—Our Old Home.
- Volumen XII.—The Whole History of Grandfather's Chair, and Biographical Stories.
- Volumen XIII.—A Wonder Book for Girls and Boys, and Tanglewood Tales.
- Volumen XIV.—The Dolliver Romance and kindred tales.
- Volumen XV.—Doctor Grimshawe's Secret. A romance.
- Volumen XVI.—Tales and Sketches.
- Volumen XVII.—Miscellanies, Biographical and other Sketches and Letters.
- Volumen XVIII.—Passages from the American Note-Books.
- Volumen XIX.—Notes of Travel.
- Volumen XX.—Notes of Travel.
- Volumen XXI.—Notes of Travel.
- Volumen XXII.—Notes of Travel.
- The Show Image and Other Twice-Told-Tales.—Houghton, Mifflin and Co.—1883.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Andrews, Charles M.—The Fathers of New England: A Chronicle of the Puritan Commonwealths.—Yale University Press.—1921.
- Arvin, Newton.—Introducción.—Hawthorne's Short Stories.—New York.—1946.
- Backus, Truman J.—The Outlines of Literature, English and American.—American Book Company.—1897.
- Bradsher, Earl L.—Book Publishers and Publishing.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Cairns, William B.—Magazines, Annuals and Gift-Books, 1783-1850.—En The Cambridge History of American Literature.—New York 1945.
- Cairns, William B.—Later Magazines.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Campbell, Killis.—Poe.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Clarke, Goddard Harold.—Transcendentalism.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Erskine, John.—Hawthorne.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Esenwein, J. Berg.—Writing the Short-Story.—Springfield, Mass.—1924.
- Foerster, Norman.—Later Poets.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Heilman, Robert Bechtold.—American in English Fiction.—1760-1800. Louisiana.—1937.
- Holmes, Oliver Wendell.—Ralph Waldo Emerson and John Lathrop Motley.—The Complete Writings of Oliver Wendell Holmes.—en trece volúmenes.—Volumen XI.—Houghton, Mifflin and Co. 1892.
- Holmes Pearson, Norman.—Introducción.—The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne.—New York.—1937.
- Inglis, Rewey Belle.—Adventures in American Literature.—Chicago.—1944.
- James, Henry.—Introducción.—La Letra Escarlata.—Nathaniel Hawthorne.—Traducción directa de M. Loyzaga de Romero y José E. Romero.—Buenos Aires.—1944.
- Jones, Howard Munford.—Ideas in America.—1944.
- Kahler, Erich.—Historia Universal del Hombre.—México.—1946.
- Kallen, Horace M.—Culture and Democracy in The United States.—1924.

- Lee de Muñoz Marín, Muna.—Introducción.—La Letra Escarlata.—Nathaniel Hawthorne.—Buenos Aires.—1945.
- Lee Wolf, Samuel.—Divines and Moralists: 1783-1860.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Lewisohn, Ludwig.—The Story of American Literature.—New York.—1932.
- Long, William J.—American Literature.—A Study of the Men and the Books that in the Earlier and Later Times Reflect the American Spirit.—Boston.—1913.
- Longfellow, Henry Wadsworth.—The Complete Poetical Works.—Boston, Houghton, Mifflin and Co.—1883.
- Longfellow, Henry Wadsworth.—Revista a Twice-Told-Tales.—En The Complete Writings of Henry Wadsworth Longfellow.—en once volúmenes.—Volumen II.—Houghton, Mifflin and Co.—1904.
- Masterpieces of American Literature.—Houghton, Mifflin and Co.—1891.
- Matthiessen, F. O.—American Renaissance.—Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman.—New York.—1941.
- Maurois, André.—Historia de los Estados Unidos.—Tomos I y II.—Buenos Aires.—1944.
- Menéndez Pidal, R.—Flor Nueva de Romances Viejos.—Buenos Aires.—1944.
- Monroe, Paul.—Education.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Parrington, Vernon Louis.—El Desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos.—Tomo I.—Las Ideas Coloniales: 1620-1800.—Lancaster, Pa.—1941.
- Parrington, Vernon Louis.—El Desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos.—Tomo II.—1942.
- Patee, Fred Lewis.—The Short Story.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Perry Bliss.—The American Spirit in Literature.—New Heaven.—1921.
- Poe, Edgar Allan.—Nathaniel Hawthorne.—En The Poems of Edgar Allan Poe with a Selection of Essays.—Everyman's Library.—1927.
- Richardson, Charles F.—American Literature.—1620-1885.—The Knickerbocker Press.—1899.
- Scott, Frank W.—Newspapers, 1775-1860.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Scott, Frank W.—Newspaper, since 1860.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Scott, Frank W.—Newspapers, since 1860.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Sikes, Enoch Walter.—The Growth of the Nation: 1809-1837.—The History of North American.—Volumen XII.—1905.

- Sikes, Enoch Walter.—The Growth of the Nation: 1837-1860.—The History of North America.—Volumen XIII.—1905.
- Smith, Huntington.—A Century of American Literature.—Benjamin Franklin to James Russell Lowell.—New York.—1893.
- Stephen, Leslie.—Hours in a Library.—En tres volúmenes.—Volumen I.—London.—1909.
- Tassin, Algernon.—Books for Children.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Trent, W. P. and Erskine, John.—Great Writers of America.—Great Britain.—1912.
- Trent, W .P. Longfellow.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Van Doren, Carl.—Fiction I: Brown, Cooper.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Van Doren, Carl.—Fiction II: Contemporaries of Cooper.—En The Cambridge History of American Literature.—New York.—1945.
- Wendell, Barret and Greenough, Chester Noyes.—A History of Literature in America.—New York.—1909.



PH OSQFLA