

YOUNG GOODMAN BROWN, DE NATHANIEL HAWTHORNE:  
UNA APROXIMACION A SUS CLAVES

Mafalda Bertoglia R.

El autor

Nathaniel Hawthorne constituye una de las figuras más representativas de la narrativa norteamericana en el siglo pasado. Esta condición encuentra su fundamento tanto en la influencia que su obra ha ejercido en las generaciones posteriores de la literatura estadounidense, como en la atracción que su figura despertara en escritores de la talla de Melville, Poe y Henry James.

El año de su nacimiento, 1804, y Salem (Massachusetts), su lugar de origen, representan dos elementos claves en la vida y en la trayectoria literaria de Hawthorne. En lo que respecta al primero, por el hecho de que tal fecha lo sitúa como coetáneo de Emerson (n. 1803), Longfellow (n. 1807) y Thoreau (n. 1817), nombres que están comprendidos en la generación que hubo de definir los perfiles ideológico y literario del país del norte en el siglo XIX. En cuanto al lugar, dado que Salem —centro del puritanismo del siglo XVII— constituía por entonces un pueblo cuyo tenebroso pasado de brujas, exorcismos y hogueras expiatorias, determinaba muchos aspectos de la vida de sus habitantes. Refiriéndose a la influencia que Salem, cuna de sus antepasados, ejerció en su vida, escribe Hawthorne en la *Introducción a The Scarlet Letter* [*La letra escarlata*] :

“Esta conexión prolongada de la familia con un solo sitio, como su lugar de nacimiento y entierro, crea cierto parentesco entre el ser humano y su tierra, completamente independiente de cualquier atractivo del panorama o de las circunstancias morales que le rodean. No es amor, sino instinto (...) ... este apego extraño, indolente, triste, por mi ciudad natal, fue principalmente lo que me condujo a llenar un lugar en el edificio de ladrillo del Tfo Sam, cuando pude haber optado por irme a algún otro lugar. Mi condena caía sobre mi cabeza. No era la primera vez, ni la segunda que me había ido (...) y sin embargo, regresaba, como la moneda falsa; o como si Salem fuera para mí el centro inevitable del universo” (1).

La totalidad de sus biógrafos destaca el hecho de que desde sus primeros años, Hawthorne mostró una naturaleza solitaria y retraída, características éstas que habrían de ir acentuándose con el correr del tiempo y que el propio escritor reiteradamente reconociera.

Ya en su época de estudiante del Bowdoin College, comienza Hawthorne a dar muestras de su vocación de escritor y a sentir el deseo, común a muchos poetas y prosistas de ese tiempo, de crear una literatura que pudiese equipararse a la inglesa. En una carta de esos años —hoy perdida, pero transcrita por su biógrafo Van Doren— escribía el joven Hawthorne a su madre:

“No quiero ser doctor y vivir de las enfermedades de los hombres, ni ministro y vivir de sus pecados, ni abogado y vivir de sus querellas, así que no veo que me quede otra cosa que ser escritor. ¿Te agradaría ver algún día un estante completo, lleno de los libros escritos por tu hijo con la leyenda *Obras de Hawthorne*, impresa en sus lomos?” (2).

Al poco tiempo de abandonar Bowdoin College, Hawthorne publica anónimamente su primera novela: *Fanshawe* (1828), muchos de cuyos ejemplares fueron inmediatamente recogidos y destruidos por el autor. A pesar de ello, es ésta la época en la que comienza a publicar, con diferentes pseudónimos, cuentos en revistas como *Token*, *Sargent's New Monthly Magazine*, *Democratic Review* y *Salem Gazette*. Su inclinación por el cuento la explica N.H. Pearson, uno de sus mejores biógrafos, sobre la base de que este género era el único aceptado por las revistas que le aportaban al escritor su sustento. El mismo Pearson hace notar el hecho de que esta obligada restricción impuesta por la prensa norteamericana fue a la postre decisiva para el desarrollo que el cuento alcanzó en Estados Unidos durante el pasado siglo (3)

En 1837 se publica, esta vez bajo el nombre de su autor, *Twice Told Tales* [*Historias dos veces contadas*], colección que incluye algunos de los cuentos aparecidos en las revistas ya citadas. A esta primera edición siguió otra, aparecida cuatro años más tarde (1842), que ampliaba el número de relatos contenidos. En *Twice Told Tales* aparecen cuentos como *Young Goodman Brown* [*El joven Goodman Brown*], *Rappaccini's Daughter* [*La hija de Rappaccini*], *The Maypole of Merry Mount* [*El palo de mayo de Merry Mount*], *Ethan Brand*, *The Birthmark* [*La marca de nacimiento*] y otros, que han pasado a constituir los relatos más repre-

sentativos de Hawthorne y, con ello, hitos de obligada referencia en los estudios sobre la cuentística norteamericana.

Cuatro años después de aparecida la primera edición de *Twice Told Tales*, concretamente en 1841, se produce un cambio significativo en la vida del escritor, al emigrar a Old Manse, en Concord, otro lugar en el mismo Massachusetts, para integrarse a la Comunidad de Brook Farm, un falangsterio inspirado y creado por Ralph Waldo Emerson, de acuerdo con el postulado valor de la vida natural sostenido por los trascendentalistas y acogiendo las ideas del socialismo utópico propugnadas por Fourier y Owen.

En la perspectiva posterior de Henry James, la Comunidad de Brook Farm no pasó de ser un fugaz experimento de entretención de los seguidores del Trascendentalismo y, a lo más, un inofensivo estallido de radicalismo que muy pronto hubo de diluirse (4).

En lo que respecta a Hawthorne, el propio James anota (5) que este se integró a la Comunidad sin el fervor de los trascendentalistas y sólo motivado por un mero deseo de ayudar en un experimento del que podía resultar un mundo mejor y por el afán de economizar algún dinero para poder casarse —cosa que hizo en 1842— con Sophia Peabody, una joven intelectual de Salem.

Al margen del comienzo de su amistad con Thoreau, Longfellow y con el propio Emerson —en cuya casa de Concord vivió durante algunos meses— la Comunidad de Brook Farm no dejó huellas en Hawthorne, a excepción de una novela corta escrita años más tarde: *The Blithedale Romance* [ *El idilio de Blithedale* ] (1852), que los miembros de la Comunidad nunca aceptaron como un retrato de su experiencia, y una reafirmación de su vocación solitaria, tal como lo señala el propio escritor cuando anota sobre esta época: "What would a man do if he were compelled to live always in the sultry heat of society, and could never bathe himself in cool solitude?" (6). [ ¿Qué haría un hombre si se viera obligado a vivir siempre en el sofocante calor de la sociedad y no se pudiese impregnar en la refrescante soledad? ].

Rota su relación con la Comunidad de Brook Farm, regresa a Salem en 1845 e ingresa al año siguiente a trabajar en la Aduana de ese pueblo. En el lapso de los tres años que permanece en ese cargo, publica una nueva colección de cuentos bajo el título de *Mosses from an Old Manse* [ *Musgos de una vieja Rectoría* ].

En 1850, y ya dedicado por entero al oficio de escritor, se inicia un productivo período en la trayectoria literaria de Hawthorne. Radicado con su familia en Lenox, publica ese año *The Scarlet Letter*, novela que lo hizo famoso y que es hasta la actualidad la más leída y comentada de sus obras. Construida en torno al tema del pecado, el acierto estético de esta novela, reside, para Pearson, en la flexible unidad que ella muestra dentro de una complejidad rigurosamente estructurada, a lo que se suma, según este crítico, una especulación en la conciencia misma de los personajes, que hace que la novela se conduzca a través de una línea de acción tanto interna como externa (7).

En 1851 aparecen consecutivamente *The House of the Seven Gables* [ *La casa de los siete tejados* ] y *Other Twice Told Tales* [ *Otras historias dos veces contadas* ], a las que se suma, en 1852, la ya citada *The Blithedale Romance*.

Al margen de estas obras, debe mencionarse en estos años la apertura de Hawthorne hacia otras dos formas literarias: el cuento infantil, tal como queda de manifiesto en las colecciones *A Wonder-Book for Girls and Boys* [ *El libro maravilloso para niñas y niños* ] (1852) y *Tanglewood Tales for Girls and Boys* [ *Cuentos de Tanglewood para niñas y niños* ] (1853), y, por otra parte, la biografía, tal como se muestra en *The Life of Franklin Pierce* [ *La vida de F. Pierce* ], escrita en 1852 durante la campaña política por la presidencia de los Estados Unidos de Franklin Pierce, su amigo y ex-condicípulo.

Al vencer Pierce en la elección, nombró a Hawthorne cónsul de los Estados Unidos en Liverpool, cargo que desempeñó hasta 1857 y que le permitió vivir durante cortas temporadas en Italia.

En 1860, cuando ya la salud del escritor estaba muy deteriorada, aparece *The Marble Faun* [ *El fauno de mármol* ] —titulada *Transformation* [ *Transformación* ] en la edición inglesa— novela cuyo tema es el de la maduración humana a través de la conciencia del pecado. A esta novela sigue, en 1863, *Our Old House* [ *Nuestra vieja casa* ], obra compuesta de bocetos costumbristas sobre Inglaterra.

En el mes de mayo de 1864, muere Hawthorne mientras acompañaba al expresidente Pierce en un viaje de descanso. A su muerte deja tres novelas inconclusas: *Dr. Grimshawe's Secret* [ *El secreto del Dr. Grimshawe* ], *Septimius Felton* y *The Dolliver Romance* [ *El idilio de Dolliver* ].

Su carácter retraído y el apego a la soledad que subrayaron la personalidad de Hawthorne son de-

terminantes para que la vida de este escritor carezca de los elementos de interés que rodearon la existencia de otros narradores norteamericanos del siglo pasado, como son los casos de Poe y Twain. De esta manera, los elementos relevantes de la vida de Hawthorne deben buscarse en el entorno histórico que lo rodeaba y que él se esforzó por plasmar en sus relatos.

Atendiendo a este punto de vista, la figura de Hawthorne no puede ser escindida del marco de la nueva Inglaterra en la que él estaba enraizado y de la que obtenía la fuerza para nutrir su mente y elaborar sus obras. Como lo anotan Spiller et al., "We can understand New England without Hawthorne; yet Hawthorne without New England we cannot comprehend" (8). [Podemos comprender a Nueva Inglaterra sin Hawthorne, pero no podemos entender a Hawthorne sin Nueva Inglaterra].

De todos los lugares de Nueva Inglaterra, Salem era, sin duda, el núcleo arquetípico del espíritu puritano. Aun cuando durante la primera mitad del siglo pasado, Salem era un pueblo relativamente moderno, sus habitantes todavía creían en las viejas leyendas transmitidas de una a otra generación. Estas historias no sólo se escuchaban en la intimidad de la vida familiar, sino que se repetían en calles, tabernas y muelles. Los fantasmas, los esqueletos, las casas hechizadas, los diablos y las brujas, eran para los habitantes tan reales como ellos mismos, contribuyendo a hacer de Salem un lugar en el que nadie sabía donde terminaba la realidad y comenzaba la fantasía.

Hawthorne solía caminar por las calles de Salem deteniéndose a menudo a escuchar a los ancianos relatar historias del pasado de Nueva Inglaterra. Así, en 1829, al enviar algunos cuentos a un editor, le escribía: "Notará usted que una de las narraciones está inspirada en las supersticiones de esta comarca (...)... como he derrochado mucho tiempo oyendo estas tradiciones, no pude resistir la tentación de darles forma literaria. El cuento es asaz salvaje y grotesco, pero por estos contornos pueden recogerse los elementos de no pocas narraciones de este tipo" (9).

En forma conjunta a este ambiente de leyendas, bien puede afirmarse que el Puritanismo que empapaba la vida de los habitantes de Nueva Inglaterra ayudó a Hawthorne a comprender y penetrar en la complejidad del alma humana. No debe perderse de vista que el Puritanismo, como actitud religiosa, propugnaba la validez de la introspección como único medio de llegar al fondo del alma. Además de ello, y dada su herencia calvinista, esta posición

sostenía la creencia de que en cada detalle de la naturaleza, sin importar lo insignificante que él fuera, se contenía íntegramente el poder de Dios.

La posición que Hawthorne mantuvo durante su vida fue básicamente puritana, aun cuando reflejara notables diferencias con respecto del Puritanismo ortodoxo. Así por ejemplo, puede citarse el hecho de que los puritanos creían en la existencia de un grupo de hombres elegidos para la salvación eterna y que, por lo tanto, estaban libres del pecado, en tanto que, de acuerdo con las obras de Hawthorne, se desprende que para éste todos los hombres comportan el mismo destino, sin que ninguno de ellos se halle libre del pecado, lo cual crea para el ser humano la alternativa entre luchar contra el mal o rendirse a él.

En un plano general, puede afirmarse que la conexión de Hawthorne con el Puritanismo fue más bien intelectual antes que moral o religiosa. Las lecturas de Milton, Bunyan y Spencer intelectualizaron desde sus años juveniles lo que sus antepasados puritanos le habían legado como herencia familiar, determinando así que el escritor, si bien profesara con los postulados básicos de la doctrina, terminara rechazando algunas de sus manifestaciones externas como la intolerancia, la estrechez de criterio y, por sobre todo, la extremada crueldad de la que continuamente hacían gala sus seguidores (10). Precisamente, esta aversión a la crueldad la plasmó Hawthorne en la composición de personajes víctimas del fanatismo religioso, como son los casos de Hester Prynne, en *The Scarlet Letter*, y del pequeño Ylbrahim en el cuento *The Gentle Boy* [*El niño gentil*].

Existe, por último, un aspecto de la vida de Hawthorne que algunos de sus biógrafos, entre ellos Pearson, han tratado con superficialidad, y otros, como Van Doren, han sencillamente omitido. Este aspecto se refiere a la actitud, ambigua en unos casos e indiferente en otros, que el escritor, a pesar de sus condiciones de demócrata y norteamericano, mantuvo hacia el problema de la esclavitud y hacia las tensiones entre el Norte y el Sur, que habrían de desembocar en la Guerra Civil del 61. Tal actitud, que Henry James y Arlin Turner reconocen y explican por la afinidad de Hawthorne con las tibias posiciones que hacia estos problemas mantuvo Franklin Pierce y quizás por un íntimo deseo del escritor de evitar una confrontación entre los Estados (11), parece tener su verdadero fundamento en la idea de Hawthorne concerniente a que las leyes son incapaces de cambiar la naturaleza del hombre y de que esta última, al margen de postulados polí-

ticos y sociales, sólo puede ser modificada desde cada interioridad. Este presupuesto se plasma en el cuento alegórico *Earth's Holocaust* [ *El holocausto del mundo* ] en el que se narra la acción de un grupo de reformistas que lanzan al fuego todo lo que ellos consideraban malévolo, entre otras cosas emblemas, armas y títulos de propiedad, pero olvidándose del alma humana, tras lo cual uno de los observadores reflexiona:

"El corazón... el corazón... he aquí la diminuta y sin embargo ilimitada esfera donde residía la falla original, de la cual el crimen y la miseria de este mundo exterior no eran más que signos. Si se purificara esta esfera interior, las muchas formas del mal que hostigan el exterior, y que ahora parecen ser nuestras únicas realidades, se transformarían en vagos fantasmas y se desvanecerían por propia iniciativa" (12).

#### Pecado y simbolismo como elementos configurantes de la narrativa de Hawthorne.

Desde los comienzos de su quehacer literario queda en claro que a Hawthorne no le interesaba relatar aventuras, como era el caso de Walter Scott, ni delinear personajes o esbozar retratos de lugares pintorescos, como lo haría Irving, o producir en cada narración una concentración de efectos como lo procuraba Poe. El propósito del escritor de Salem era escribir sobre ideas (13).

Así, una idea embrionaria que a Hawthorne le suscitaba la visión de un lugar, la conversación de una persona, una lectura o cualquier incidente, constituía el germen de una narración. En el desarrollo de su cristalización estética, estas ideas eran, no obstante, desechadas si no implicaban una motivación moral. Según Turner (14), para Hawthorne resultaba natural buscar esta implicación ética, percibiendo además que al público lector de la época le agradaban los escritores moralistas sin que a la vez fuese muy exigente en relación con la sutileza de las imágenes que envolvían la moral de cada relato.

No obstante, debe hacerse notar que esta preocupación moralista no constituye en Hawthorne un esquema rígido que haga que se pierda la perspectiva propiamente literaria del relato. En el *Pre-facio a The House of the Seven Gables*, anota el autor:

"Cuando las ficciones enseñan realmente algo o surten algún efecto verdadero, ocurre que es casi siempre a través de un proceso mucho más sutil que el de la acción exterior. El autor ha considerado que no vale la pena por eso

cercar inexorablemente su historia con su moral como con una barra de hierro —o más bien de la misma manera que si atravesara a una mariposa con un alfiler—, privándola así de vida y convirtiéndola en algo rígido, desprovisto de gracia y antinatural" (15).

Entre los problemas morales que más preocupaban a Hawthorne estaban los relacionados con el sentimiento de culpa que él observaba en los seres humanos que lo rodeaban o que surgían de los protagonistas de sus lecturas. En este marco, los personajes creados por Hawthorne son, en su mayoría, culpables desde el punto de vista de las leyes y creencias de una comunidad determinada que las acepta y las respeta, no obstante que para el autor lo realmente trascendente de esta situación lo constituya el sentido de la culpabilidad que en ellos se deposita, por más que en algunos casos la culpa solo exista en sus mentes.

Un prototipo de esta última actitud lo representa el Reverendo Mr. Hooper, del cuento *The Minister's Black Veil* [ *El velo negro del Ministro* ], quien decide cubrir su rostro con un velo negro para simbolizar el pecado universal y apartarse de la comunidad, sin que tuviese una culpa propia por la cual mereciera tal castigo.

La extensión inherente del género novelesco le da a Hawthorne la posibilidad no solamente de profundizar en los distintos procesos psicológicos del sentido de la culpabilidad, sino de explorar otros ángulos de este problema. Entre éstos Hawthorne desarrolló de manera reiterada la idea de que la conciencia del pecado llevaba a la humanización del pecador y con ello a que él pudiese comprender la complejidad del alma humana. De este modo, tras el crimen cometido por Donatello (*The Marble Faun*), Kenyon, uno de los personajes, acota:

"El [ Donatello ] perpetró un gran crimen y su remordimiento, mordiéndolo dentro de su alma, la ha despertado, descubriéndole mil altas capacidades, morales e intelectuales, que nunca habríamos soñado en pedir dentro del estrecho marco del Donatello a quien nosotros conocimos (...) El pecado ha educado a Donatello y lo ha elevado. ¿Es el pecado, entonces, al que consideramos una tan terrible negrura en el universo, como el dolor, simplemente un elemento de educación humana a través del cual luchamos para llegar a un estado más alto y más puro que pudiéramos haber alcanzado de otra manera?" (16).

La autoconciencia del pecado y, con ella, la capacidad para comprender el alma humana desemboca en otra situación muy repetida por el autor, cual es la solidaria relación que se establece entre los pecadores. Esta situación se tipifica en Hester

Prynne, la adúltera de *The Scarlet Letter*, a quien la conciencia de su culpa la lleva a socorrer a otros pecadores y a ayudarlos incondicionalmente.

El afán de extraer exclusivamente del problema del pecado el tema de sus relatos, conduce la narrativa de Hawthorne a un notorio agotamiento de nuevas situaciones y, por ello, a la necesidad de concentrar su oficio literario ahondando en ciertos elementos de los conflictos ya mostrados. Como lo señala A.L. Reed (17), "... su arte marcha constantemente hacia la elaboración más y más minuciosa de materiales más y más escasos, hasta que el placer excitante de producir un todo se pierde en el placer más moderado de trazar los detalles".

En esta misma perspectiva, V.L. Parrington, uno de los más cáusticos detractores de la obra del escritor norteamericano, anota en relación con esta característica de su desarrollo creativo: "... la imaginación de Hawthorne (...) vivió demasiado tiempo encerrada consigo misma; se puso anémica y hambreada, y, cuando le llegaba un grano de alimento, alguna imagen nueva, lo acariciaba y volvía y revolvió y se deleitaba en él como en un gran hallazgo" (18).

Al margen de las causas que originaron esta progresiva preocupación por la elaboración estética de determinados elementos, algunos críticos, como es el caso del propio Parrington (19), han llegado a señalar que el empleo de la alegoría y el símbolo es producto de esta preocupación estética una vez agotada la veta argumental en la imaginación del escritor.

Sin embargo, esta última posición pierde de manera absoluta su validez al examinarse el total de la producción de este autor. Ya los cuentos que integran *Twice Told Tales* contienen los suficientes elementos alegóricos y simbólicos para concluir que la tendencia al uso de este recurso es una constante en la obra de Hawthorne y no algo que aparece en un determinado momento de su trayectoria. En apoyo de esta última afirmación puede acudirse a la posición de Newton Arvin, para quien la alegoría en este autor no era una maquinaria literaria consciente, sino que surgía del hecho de que Hawthorne compartía el impulso general del arte de su época, tendiente a discernir un significado trascendentalista en los objetos físicos y a hacer de éstos un medio para expresar aquello que de otra manera sería inexpresable (20).

Reconocida así una constante simbolista en Hawthorne, hay que señalar que en el conjunto de su obra narrativa, los símbolos, de acuerdo con su referencialidad, pueden ordenarse en *internos* y *ex-*

*ternos*, entendiéndose los primeros como las imágenes cuya correferencia se encuentra en el interior del relato que las comprende, y los segundos, como los que se asocian con imágenes abstractas cuya referencia trasciende el marco de la historia narrada y se extiende hacia una concepción integral del universo.

Un gran sector de los símbolos internos en la obra de Hawthorne se refiere a una imaginería puritana. En este sentido pueden citarse elementos como las transformaciones físicas de Dimmesdale y Chillingworth (*The Scarlet Letter*), las marcas de nacimiento (*The Birthmark*), las cicatrices (*Young Goodman Brown*), los mantos (*Eleanore's Mantle*), los velos (*The Minister's Black Veil*) y las cintas rosadas (*Young Goodman Brown*), imágenes todas ellas cuya función consiste, por lo general, en fijar como pecador o inocente a un personaje determinado del relato.

En lo que se refiere a la simbología externa, ésta, que posee un sentido también religioso, se fija en la representación de ambientes o elementos que reflejan dos oposiciones, cuales son: la de *presente / pasado*, como ocurre con el palo de mayo (*The Maypole of Merry Mount*) árbol florido que representa la alegría de la vida y que es brutalmente derribado por el fanatismo puritano, y la de *paraíso / infierno* presente en el oculto Jardín del Edén (*Rappaccini's Daughter*) y en el bosque cercano a Salem (*Young Goodman Brown*).

Es en este último plano, vale decir en el de la simbología externa y en el de la creación del personajes abstractos, en el cual Northrop Frye, aunque basado únicamente en sus novelas, señala que Hawthorne se transporta al mito literario más allá de lo propiamente novelístico (21) y donde, desde nuestra perspectiva, este escritor alcanza su verdadera universalidad.

### Young Goodman Brown

*Young Goodman Brown* se publicó por primera vez en 1835, en el *New England Magazine*.

No obstante tratarse del cuento quizás más conocido de Hawthorne, conviene reseñar aquí brevemente su línea argumental.

La acción del relato se sitúa en Salem, en los últimos años del siglo XVII. En el atardecer de un día, Goodman Brown se despide de Faith ('Fe'), su joven esposa, diciéndole que debe concurrir a una cita en el bosque cercano. Desoyendo los ruegos de Faith para que no la deje, Goodman Brown se aleja, insistiéndole en que debe cumplir con el com-

promiso entre el crepúsculo y el próximo amanecer.

Al iniciar la marcha por el tétrico sendero que lo conduce al bosque, Goodman Brown encuentra a un desconocido que porta un báculo semejante a una serpiente, y quien le manifiesta haberlo estado esperando. Ante la reticencia del joven para continuar el viaje, aduciendo que se autoconsidera un hombre bueno y descendiente de honrados y fervientes cristianos, el desconocido le confiesa que conoció intimamente a su abuelo y a su padre, con quienes viajó por aquel mismo camino, y que estuvo junto al primero cuando aquél azotó a una mujer cuáquera y también junto al segundo cuando incendió la aldea indígena.

Cuando ambos reinician la marcha, irrumpe una figura que camina vertiginosamente hacia el centro del bosque y a quien Goodman Brown reconoce como Goody Cloyse, la devota anciana que, cuando niño, le enseñó el catecismo. Apartándose del camino para evitar su encuentro, el joven observa que el desconocido toca a la mujer en el cuello con su báculo, tras lo cual ella se vuelve y lo identifica como el diablo.

Mientras Goodman Brown lucha contra su deseo de regresar junto a Faith, en tanto que el diablo lo conmina a apresurar la marcha, aparecen en el camino el pastor y el diácono de la aldea haciendo comentarios de la reunión de esa noche en lo más profundo del bosque.

Abrumado por la visión en aquel lugar de aquellos piadosos hombres, Goodman Brown eleva los ojos al cielo y allí percibe, desplazándose en su mismo camino, la masa negra de una nube que portaba un murmullo de voces entre las cuales, confundida con las de sus propios vecinos, tanto piadosos como impíos, el joven cree reconocer la de su propia esposa. Al ver caer desde la nube la cinta rosada que Faith usaba en su cofia, Goodman Brown comprende que su esposa se ha perdido e inicia con desesperada decisión la marcha hacia la macabra cita.

Al final del camino, Goodman Brown llega a un gran espacio abierto en el que cuatro pinos con sus copas llameantes rodeaban una roca en forma de altar y a cuyo alrededor se agrupaba una numerosa y demoníaca congregación que reunía a los más conspicuos y devotos hombres de la comarca y a las más respetadas y fieles damas, junto con aquellos de vida más disoluta y con las mujeres de peor fama.

Oculto entre la sombra del follaje, y mientras la concurrencia entonaba un himno abyecto, Good-

man Brown creen ver a su propio padre instándolo a avanzar hacia el púlpito donde estaba pronta a iniciarse la comunión de dos neófitos uno de los cuales era una joven cuyo rostro estaba cubierto por un velo.

Avanzando hacia la congregación con la que de pronto se siente fraternalmente unido, Goodman Brown se coloca junto a la joven y frente al diablo, quien inicia la ceremonia mostrándoles a ambos los demólatras que los rodean y haciéndoles ver que muchos de ellos son los mismos hombres y mujeres a quienes veneraron desde su niñez como santos y piadosos.

Al obedecer la orden del diablo de mirar al rostro de la mujer, Goodman Brown reconoce a Faith a quien le suplica en ese instante que mire al cielo y resista al demonio, sin llegar a saber si ella llegó a cumplir con su llamado, pues, en ese momento, Goodman Brown se encuentra solo en el bosque, rodeado del silencio y en medio de la oscuridad de la noche.

Al día siguiente, y ya en la paz de la aldea, Goodman Brown se aparta al paso del viejo y buen pastor y le arrebató a Goody Cloyse la muchachita que escuchaba sus enseñanzas. Y cuando Faith ve a su marido y corre a besarle, éste la mira con amargura y pasa de largo sin saludarla.

Desde entonces, y hasta su muerte, Goodman Brown se convierte en un hombre triste, desconfiado y sumido siempre en las más oscuras meditaciones.

La exacta comprensión del cuento de Hawthorne exige tener en cuenta, aunque de manera global, el marco de referencias temporales y alusiones biográficas contenidas en su línea argumental. Al situarse la acción de Young Goodman Brown en la Nueva Inglaterra de las postrimerías del siglo XVII, se alude a un lugar y a una época que se caracterizaron por el acendrado fanatismo religioso de los puritanos, quienes, por otra parte, dominaban en todos los aspectos de la vida política, judicial, y militar de la región. En el cuento hay una referencia a la persecución de cuáqueros por parte del abuelo de Goodman Brown y a la participación de l padre de éste en el incendio de una aldea indígena durante la guerra del Rey Felipe.

Los dos personajes aludidos en la ficción corresponden a las figuras del Mayor William Hathorne (Nathaniel fue quien agregó la "w" al apellido) —a quien el escritor retrata como "... este progenitor grave, barbudo, de capa negra y de sombrero de pico, que vino tan temprano con su Biblia y con su

espada" (22)— y quien desde su cargo de Magistrado desencadenó la persecución contra los cuáqueros, llegando en una ocasión a ordenar que una mujer de esa secta, Ann Coleman, fuese azotada por las calles de Salem, y más tarde luchara contra los indios en la Guerra del Rey Felipe, y del Juez John Hathorne, quien tuvo una activa participación en los juicios contra las brujas de Salem, en el año 1662.

No cabe duda de que de las acciones de ambos ascendientes se origina la idea de su culpabilidad heredada que obsesionó siempre a Hawthorne y que en *Young Goodman Brown* se transforma en el sentimiento que se describe cuando al escuchar el grito "Traed a los conversos", "... Goodman Brown salió de la sombra que proyectaba los árboles y se acercó a la congregación, con la que sentía un infame vínculo fraternal, anudado por todo lo que había de perverso en su corazón" (23).

Al margen de estos elementos *Young Goodman Brown* es un cuento cuyo desarrollo, afín a muchos de los elementos de los relatos góticos, se contiene en un plano alegórico que opone las ideas de *Paraíso e Infierno*, la primera representada en el espacio por la *aldea* y temporalmente por el *día*; la segunda, en el espacio por el *bosque* y temporalmente por la *noche*. Este contraste es llevado, a su vez, al plano de dos personajes: *Faith* (Fe) y el *diablo*, aquélla asociada a la cinta rosada y aquí a los elementos "báculo", "serpiente" y "fuego". Hawthorne coloca a su protagonista en el tránsito que va desde el Paraíso hacia el Infierno. Su propio nombre, Goodmann Brown —Goodman 'hombre bueno' y Brown 'oscuro'— sugiere la idea puritana de que el mal de la oscuridad alcanza incluso a quienes se muestran con cualidades positivas.

Por ello el viaje que Goodman Brown emprende, al caer la noche, hacia lo más profundo del bosque, implica, teológicamente, el abandono temporal de la fe:

"Fe mfa, mi amor —contestó el joven Goodman Brown—, precisamente esta noche, entre todas las del año, debo pasarla separado de ti. Mi viaje, como tú lo llamas, de ida y vuelta, debe hacerse necesariamente entre este instante y el amanecer" (24).

El viaje de Goodman Brown representa en lo básico, como lo anota Lang un ir hacia el demonio para obtener el conocimiento del alma humana (25). A su vez, Q.D. Leavis ve en el viaje del protagonista una recreación que hace Hawthorne del sentido calvinista del pecado, cual es perder la fe en Cristo para depositarla únicamente en los

seres humanos (26). Este enfoque falseado que impulsa a Goodman Brown origina a la postre su propio castigo, cual es la consecuente pérdida de la fe y su condena a vivir en el aislamiento.

El viaje de Goodman Brown conduce a uno de los aspectos medulares del cuento, cual es la ilusión o realidad de la experiencia nocturna del protagonista y, con ello, la duda de la inocencia o culpabilidad de los personajes que Goodman Brown ve o cree ver en la misa negra.

Es en este sentido donde el cuento de Hawthorne solo entrega ambigüedad. El narrador de *Young Goodman Brown*, una vez que ha relatado el gesto del protagonista de pasar junto a Faith sin mirarla, se plantea la reflexión: "¿Goodman Brown se había dormido en el bosque y sólo había visto el aquelarre en sus pesadillas?" (27). El carácter ilusorio o real de lo acontecido ha dado pie a distintas interpretaciones en torno a la primera o a la segunda de estas posibilidades (28).

Entre las interpretaciones que no se inclinan radicalmente a plantear la misa negra como hecho real o fruto de la imaginación, merece destacarse la de F.N. Cherry, quien, en un estudio sobre las fuentes de *Young Goodman Brown*, hace notar la afinidad existente entre los motivos del cuento de Hawthorne y los de la historia de la vida del perro Berganza, contenida en *El coloquio de los perros*, una de las *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes.

En este estudio, Cherry (29) apunta que la historia de Berganza relata la existencia de un perro que es joven e inexperto en sus comienzos, pero que obtiene el poder de discernir entre la apariencia y la realidad, la hipocrecía y la rectitud, tratando al mismo tiempo de no hacerse cínico. Cherry llama la atención en torno al hecho de que el clímax de la historia cervantina es el encuentro de Berganza con la bruja que le explica los misterios de la hechicería, entre los cuales le señala la creencia, para unos, de que ellas asisten a los aquelarres solo en su imaginación, y, para otros, de que ellas van allí en cuerpo y alma. La bruja le hace ver que ambas creencias son verdaderas y que ni ellas mismas saben cuando van de una u otra manera, ya que todo lo que sucede en sus imaginaciones es tan intenso que es imposible distinguir entre lo imaginario y lo real.

Sobre la base de esta analogía con la naturaleza dual de las brujas en la narración cervantina, F.N. Cherry concluye que:

"... los hombres del pueblo de Goodman Brown, son ciudadanos respetados en el día, pero que en la noche, o a consecuencia de la aplicación de un óleo mágico, asumen el papel de brujas. Los personajes de Hawthorne revelan en sus acciones su propensión a hacer tanto el bien como el mal, aunque no está claro que ellos estén conscientes de la incongruencia de su naturaleza" (30).

En nuestro punto de vista, la realidad o ilusión de la experiencia de Goodman Brown no es trascendental para la comprensión del significado de la alegoría. Lo básico e importante de la experiencia nocturna no reside en su carácter real o imaginario, sino en el hecho de que constituye una revelación de la naturaleza humana que cambia radicalmente la actitud del protagonista hacia la vida y hacia sus semejantes.

Visto así el viaje de Goodman Brown no es sino la revelación de la incapacidad de la visión puritana para comprender el género humano como una síntesis del Bien y el Mal.

En relación con esta limitación de la visión puritana, anota J.E. Becker: "In him [Goodman Brown] we see the helplessness of Puritan faith to deal successfully with the universality of evil. What Hawthorne is saying is that to those who insist, as do Puritans that the world be seen as black and white, blackness is the vision that will prevail" (31). [ En él [Goodman Brown] vemos desesperanza de la fe puritana para enfrentar con éxito la universalidad del Mal. Lo que Hawthorne dice es que para aquellos que insisten, como lo hacen

los puritanos, en que el mundo sea visto como negro y blanco, la visión que prevalecerá será la negrura].

Una variante interpretativa interesante del cuento y de su protagonista es la que desde un punto de vista psicológico plantean Wilfred Guerin et al. en su *A Handbook of Critical Approaches to Literature* [Introducción a la crítica literaria]. En ella estos críticos señalan que Goodman Brown personifica la neurosis resultante por la violación de los tabúes impuestos por una sociedad puritana que consideraba al hombre como un pecador innato. La represión de los impulsos naturales implicada en estos tabúes y la ausencia de una educación en el protagonista para enfrentar la realidad del mundo exterior y de su propia interioridad, determinan el origen del sueño como una forma simbólica de satisfacer el deseo reprimido de violar el tabú y, con ello, su posterior comportamiento como un complejo de culpa andante, cargado de ansiedad y duda (32).

Los distintos elementos, así como el sentido integral de *Young Goodman Brown*, seguirán siendo, sin duda alguna, motivos de distintas interpretaciones y controversias. Lo que aquí, por último, es importante de hacer notar es que por este tipo de relatos Nathaniel Hawthorne ocupa y ocupará siempre un lugar destacado en los orígenes de la short story norteamericana y, con ello, en el desarrollo de la narrativa universal.

#### NOTAS

( 1) N. Hawthorne, *La letra escarlata*. San José: Editorial Costa Rica, 1979, pp. 40-41.

( 2) Mark Van Doren, *Nathaniel Hawthorne*. New York: William Sloane Associates Inc., 1949, p. 16.

( 3) Cfr. Norman H. Pearson, *Introduction to The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*. New York: Random House, 1937, p. IX.

( 4) Cfr. Henry James, *Hawthorne*. New York: Doubleday and Company Inc., s.f., p. 69.

( 5) Henry James, *ibidem*, p. 73.

( 6) Citado en Henry James, *ibidem*, p. 81.

( 7) Cfr. Pearson, *op. cit.*, p. XI.

( 8) Spiller, Thorp, Johnson and Canby, *Literary History of the United States*. New York: Mc. Millan, 1948, p. 419.

( 9) N. Hawthorne, *La letra escarlata*, p. 21.

(10) Cfr. Norman H. Pearson, *op. cit.*, p. X.

(11) Cfr. Henry James, *op. cit.*, pp. 146-147. Además, Arlin Turner, *N. Hawthorne. An Introduction and Interpretation. En American Authors and Critics Series*, John Mahoney ed. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961, pp. 46-47.

(12) N. Hawthorne, *El holocausto del mundo*. En *Historias dos veces contadas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971, p. 275.

(13) Cfr. Arlin Turner, *ibidem*, p. 48.

(14) Cfr. Arlin Turner, *ibidem*, p. 49.

(15) N. Hawthorne, *La casa de los siete tejados*. Buenos Aires: Emecé, 1944, p. 10.

- (16) N. Hawthorne, *The Marble Faun*. En Norman H. Pearson, *The Complete Novels and Selected Tales of N.H.*, p. 854.
- (17) Citado en Vernon Louis Parrington, *La Revolución Romántica 1800 a 1860*. En su *El Desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos*. New York: Lancaster Press, 1942, p. 663.
- (18) V.L. Parrington, op. cit., p. 663.
- (19) Cfr. Parrington, ibidem., p. 663.
- (20) Cfr. Newton Arvin, *Introduction to Hawthorne's Short Stories*. New York: Vintage Books, 1946, p. XII.
- (21) Cfr. Northrop Frye, *Anatomie de la Critique*. Parfs: Gallimard, 1969, p. 169.
- (22) N. Hawthorne, *La letra escarlata*, p. 38.
- (23) N. Hawthorne, *El Joven Goodman Brown*. En *Historias dos veces contadas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971, pp. 143-144.
- (24) N.H., *El Joven Goodman Brown*, p. 130.
- (25) Cfr. H.J. Lang, *How Ambiguous is Hawthorne?* En *Hawthorne. A Collection of Critical Essays*, A.N. Kaul ed. New Jersey: Prentice-Hall, 1966, p. 91.
- (26) Cfr. Q.D. Leavis, *Hawthorne as Poet*. En *Hawthorne. A Collection of Critical Essays*, A.N. Kaul ed. New Jersey: Prentice-Hall, 1966, p. 37.
- (27) N.H., *El Joven Goodman Brown*, p. 147.
- (28) Cfr. H.J. Lang, op. cit., pp. 90 y ss.
- (29) Cfr. Mafalda Bertoglia R. *Nathaniel Hawthorne's Contribution to the Development of the Short Story in America*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación, 1959 (Tesis de Grado). También cit. en H.J. Lang, op. cit., 90.
- (30) Cit. en H.J. Lang, op. cit. p. 91.
- (31) John E. Becker, *Hawthorne's Historical Allegory*. New York: Kennikat Press, 1971, p. 19.
- (32) Cfr. Wilfred L. Guerin et al. *Introducción a la Crítica Literaria*. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1974, 120-124.

## BIBLIOGRAFIA

- ARVIN, Newton (Ed.), *Hawthorne's Short Stories*. New York: Vintage Books, 1946.
- BECKER, John E., *Hawthorne's Historical Allegory. An Examination of the American Conscience*. New York: Kennikat Press, 1971.
- BERTOGLIA R., Mafalda, *Nathaniel Hawthorne's Contribution to the Development of the Short Story in America*. Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Educación (Tesis de Grado), 1959.
- FRYE, Northrop, *Anatomie de la critique*. Paris: Gallimard, 1969.
- GUERIN, Alfred L., Earle G. LABOR, Lee MORGAN y John R. WILLINGHAM, *Introducción a la crítica literaria*. Buenos Aires: Marymar, 1974.
- HAWTHORNE, Nathaniel, *La casa de los siete tejados*. Buenos Aires: Emecé, 1944.
- HAWTHORNE, Nathaniel, *Historias dos veces contadas*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1971.
- HAWTHORNE, Nathaniel, *La letra escarlata*. San José: Editorial Costa Rica, 1979.
- JAMES, Henry, *Hawthorne*. New York: Doubleday & Company, s.d.
- KAUL, A.N. (Ed.), *Hawthorne. A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1966.
- LANG, H.J., *How Ambiguous is Hawthorne?*. En A.N. Kaul, *Hawthorne. A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1966, pp. 86-98.
- LEAVIS, Q.D., *Hawthorne as Poet*. En A.N. Kaul, *Hawthorne. A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1966, pp. 25-63.
- PARRINGTON, Vernon Louis, *La Revolución Romántica 1800-1860*. En *El Desarrollo de las Ideas en los Estados Unidos*, Tomo II. Lancaster: The Lancaster Press, 1942.
- PEARSON, Norman Holmes (Ed.), *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*. New York: Random House, 1937.

SPILLER, THORP, JOHNSON and CONBY, *Literary History of the United States*. New York: Mc. Millan, 1948.

TURNER, Arlin, *Nathaniel Hawthorne: An Intro-*

*duction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961.

VAN DOREN, Mark, *Nathaniel Hawthorne*. New York: William Sloane Associates, 1949.

**FE DE ERRATA: Contraportada**

**Dice: Suscripción anual: Costa Rica ₡ 100,00. Otros países US \$ 8.00**  
**Número suelto: Costa Rica ₡ 50,00. Otros países US \$ 4.00**

**Debe decir: Inscripción anual: Costa Rica ₡ 150,00. Otros países US \$ 8.00**  
**Número suelto: Costa Rica ₡ 75,00. Otros países US \$ 8.00**