

## NATHANIEL HAWTHORNE Y EL PRIMER TRADUCTOR INGLÉS DE LA BIBLIA

J.J. LANERO

Universidad de León

### I

Cuando Nathaniel Hawthorne noveló su experiencia de Brook Farm en *The Blithedale Romance*, llamó a su narrador y personaje principal Miles Coverdale, primer traductor de una versión completa de la Biblia en inglés. Las novelas y los diarios de Hawthorne no dicen casi nada de traducción, pero están repletos de alegorías y simbolismo. El presente trabajo es un intento de analizar *The Blithedale Romance* a la luz de las ideas que Walter Benjamin ha expuesto sobre traducción y alegoría. Socialismo, ocultismo, feminismo, puritanismo, esteticismo, y otros muchos *-ismos*, colisionan en la novela. El resultado final es una narración fragmentada que distorsiona lo que representa y una metanarración de los límites de la narrativa como traducción.

Algunos críticos de *The Blithedale Romance* de Nathaniel Hawthorne han reparado en el hecho de que su narrador, Miles Coverdale, se llama igual que el primer traductor de la primera versión de la Biblia en inglés, aunque ninguno se ha detenido a analizar el contenido bíblico de la novela y su función alegórica<sup>1</sup>. El nombre alude al traductor y, al mismo tiempo, sirve de eco de los elementos alegóricos de la novela, en los que hemos de incluir el propio escenario de la misma, Blithedale, y la figura misteriosa de la dama cubierta con un velo. Opinamos que las metáforas de traducción y alegoría bíblicas de la novela constituyen el núcleo de la narración extraña e inestable de Coverdale.

Las alusiones bíblicas de la novela expresan la preocupación de Coverdale por el pecado y su ambigüedad con las mujeres. Coverdale es la personificación de Adán (aunque también lo son Sísara y Job) y Zenobia es Eva. Traduce sus experiencias personales de Blithedale en romance alegórico, un mundo imaginario "with an atmosphere of strange enchatment"<sup>2</sup>; sin embargo, en lugar de crear un consistente universo simbólico y moral, Coverdale crea un mundo inestable de desencanto; su fracaso en crear un "Faery Land" tiene parangón en el relato con el fracaso de la nueva filosofía de la "Blithedale enterprise".

*The Blithedale Romance* es la novela más autobiográfica y, con toda probabilidad, la más imaginativa de toda la obra de Hawthorne. El poeta Miles Coverdale, que se incorpora a la utópica comunidad socialista de Blithedale, guarda cierto paralelismo con Hawthorne, que estuvo durante algunos meses de 1842 en Brook Farm. De igual modo, Coverdale es el único narrador/personaje de primera persona en una novela

---

1 Véase Joan Magretta, "The Coverdale Translation: Blithedale and the Bible", *Nathaniel Hawthorne Journal* 4, 1974, 242; Roy R. Male, Jr., "Hawthorne's Fancy, or the Medium of *The Blithedale Romance*", *Nathaniel Hawthorne Journal* 2, 1972, 73; Charles Swann, "*The Blithedale Romance* - Translation and Transformation: Mime and Mimesis", *Journal of American Studies*, 18 (1984), p.237; Joan D. Winslow, "New Light on Hawthorne's Miles Coverdale", *Journal of Narrative Technique* 7, 1977, 188-199; y Lauren Berlant, "Fantasies of Utopia in *The Blithedale Romance*", *American Literary History* 1989, 30-62.

2 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, New York (Penguin) 1985, p.2.

de Hawthorne, si bien los relatos cortos de *Twice-Told Tales*, que Hawthorne revisó en Brook Farm, comparten técnicas narrativas con *The Blithedale Romance*, en este caso el narrador/personaje de primera persona<sup>3</sup>. El personaje Zenobia está basado en Margaret Fuller, intelectual feminista conocida de Hawthorne<sup>4</sup>. No en vano el romance que termina en el ahogamiento suicida de Zenobia está escrito después de que Fuller se ahogara en el mar en 1850. No han faltado los que consideran su muerte como un suicidio<sup>5</sup>. Por nuestra parte, nos podemos preguntar sobre los puntos de unión entre Zenobia y Fuller, aunque los paralelismos entre ambas, incluida la antipatía que Hawthorne sentía por las dos, quedan claros en sus *Italian Notebooks* de 1858, en los que se dice de Fuller: *She was a great humbug; of course with much talent, and much moral reality, or else she could not have been so great a humbug. (...) and as tragic as her catastrophe was, Providence was, after all, kind in putting her, and her clownish husband, and their child, on board that fated ship*<sup>6</sup>.

*The Blithedale Romance* nos presenta varios personajes y posturas (el socialismo de Charles Fourier, el feminismo de Zenobia, la reforma filantrópica de Hollingsworth y el ocultismo seductor de Westervelt) como versiones secularizadas de relatos bíblicos que hablan de pecado y virtud.

Coverdale intenta traducir su experiencia en alegoría. Hawthorne escribió en su diario de 1842: *To allegorize life with a masquerade, and represent mankind generally as maskers. Here and there, a natural face may appear*<sup>7</sup>. Años más tarde Hawthorne expresa en una carta su intención de *[to] put an extra touch of the devil* en la novela<sup>8</sup>. No obstante, mientras que la alegoría de Coverdale a simple vista parece obvia y bien ordenada, contiene ciertos desequilibrios. Ese sería el caso en el que Zenobia escenifica un simulacro de juicio de brujas; en él se mezcla la ficción con la propia experiencia de Hawthorne, de tal forma que transmite un significado dudoso. A diferencia de las escenas del juicio público de *The Scarlet Letter*, el proceso de Zenobia es medio real, medio teatral, y en su conjunto, relacionado con un espectador semiinformado. El resultado es una ficción con esquemas de interpretación en colisión en los que el sistema mismo de velos y de símbolos torpes de Coverdale no es capaz de dar ni siquiera una solución incompleta a los conflictos. Charles Feidelson<sup>9</sup> considera que la novela es un enfrentamiento entre la parte simbólica y la alegórica de la personalidad de Hawthorne: *The symbolistic and the allegorical patterns in Hawthorne's books reach quite different conclusions; or, rather, the symbolism leads to an inconclusive luxuriance of meaning, while allegory imposes the pat moral and the simplified character*.

Según este análisis, podemos explicar la inestabilidad de la novela sin necesidad de acusar a Hawthorne de haber sido incapaz de construir una alegoría que se derive de la complejidad de la experiencia; de la ambigüedad del narrador y de la naturaleza misma de la alegoría.

---

3 Véase Lloyd Morris, *The Rebellious Puritan*, New York (Harcourt, Brace and Company) 1927, p.145.

4 Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography*, Oxford University Press 1980, pp.240-241.

5 Katharine Anthony, *Margaret Fuller: A Psychological Biography*, New York (Harcourt, Brace and Howe) 1920, p.205.

6 Nathaniel Hawthorne, *The French and Italian Notebooks*, en Thomas Woodson, ed., *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, vol. XIV, Columbus (Ohio State University Press) 1980, p 156.

7 Nathaniel Hawthorne, *The American Notebooks*, ed. Randall Stewart, New Haven (Yale University Press) 1932, p.99.

8 Carta de Hawthorne a Horatio Bridge, fechada el 22 de Julio de 1851; citada en Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography*, ed. cit., p.236.

9 Charles Feidelson, Jr., *Symbolism and American Literature*, Chicago (University of Chicago Press) 1959.

Al igual que en el resto de novelas de Hawthorne, en ésta resuena un pasado sagrado que subyace al presente secular: los miembros de la comunidad son peregrinos que se reúnen en el bosque para el sermón dominical en torno al púlpito de Eliot: Hollingsworth, el filántropo cristiano monomaniaco que clama contra el maligno, es él mismo un demonio (como lo es Westervelt); Priscilla (como su padre Moodie) es un espíritu, igual que la dama cubierta con un velo; Zenobia es una Eva perdida, perseguida como una bruja, que contempla la posibilidad de hacerse monja. Seguir la perspectiva de Coverdale es considerar los personajes no como componentes de las nuevas ideas progresistas del socialismo, feminismo y reforma penal, sino como actores de un sueño alegórico en el que intervienen Dios y Satanás. Nada es lo que parece; en realidad, casi todo es lo contrario de lo que parece.

A pesar de todo, la buena alegoría es tan rara como la buena traducción bíblica. Según Walter Benjamin, traducción y alegoría son intentos necesarios, aunque con imperfecciones, para recuperar un lenguaje puro con el que nombrar seres y cosas. Después de la expulsión del paraíso terrenal, la historia literaria, empezando por la Biblia, representa un esfuerzo constante para recuperar el lenguaje original de Adán, el primer filósofo. Sin embargo, el filósofo y el traductor contemporáneos, como el ángel en las *Theses on the Philosophy of History* sólo tienen un *weak messianic power* con el que contrarrestar la historia *which keeps piling wreckage and hurls it in front of his feet*<sup>10</sup>. La alegoría intenta reconstruir el lenguaje puro desde el lenguaje profano; pero la alegoría tiene el doble efecto de santificar el lenguaje y de profanarlo otorgando a las palabras varios significados. Por lo tanto, la alegoría es un fracaso necesario, un gesto melancólico ante una recuperación que se manifiesta imposible por el estado de un lenguaje de recursos limitados.

Así pues, el fracaso de Coverdale con la alegoría se refiere a la alegoría en general. Cuando, en el penúltimo capítulo, declara que la filantropía arruina el corazón, para lo que recurre a Bunyan, Coverdale no ofrece ningún ejemplo en el que la virtud sea recompensada<sup>11</sup>. Parece que tiene un corazón más duro que Hollingsworth, que tiene la ventaja de vivir con Priscilla. Coverdale lleva una vida vacía, anodina, en una época endiablada. Su relato nos cuenta la historia de un escritor fracasado<sup>12</sup>.

*The Blithedale Romance* muestra las fortalezas y las debilidades de la alegoría, al menos para describir el universo social del siglo XIX. La revisión que Coverdale hace de sus compañeros sólo es comparable con su propia ceguera y la de su historia moralizante<sup>13</sup>. Coverdale no es capaz de traducir su experiencia en alegoría estable, lo que aclara la alegoría misma, el género melancólico que Walter Benjamin demuestra que está condenado al fracaso: *Allegories become dated, because it is part of their nature to stock. If the object becomes allegorical under the gaze of melancholy, if melancholy causes life to flow out of it and it remains behind dead, but eternally secure, then it is exposed to the allegorist, it is unconditionally in his power*<sup>14</sup>.

---

10 Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History", en Hannah Arendt, ed., *Illuminations: Essays and Reflections*, Trans. Harry Zohn, New York (Schocken) 1969, pp.254 y 257.

11 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.243.

12 *Ibid.*, pp.199 y 245-246.

13 Véase Paul de Man, "The Rhetoric of Blindness", en *Blindness and Insight*, Minneapolis, (University of Minnesota Press) 1983.

14 Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, Trans. John Osborne, [London (NLB) 1977], pp.183-184.

La dama cubierta con un velo es central en *The Blithedale Romance*, aunque más como una figura de misterio y confusión que de comprensión, reflejando la lucha de Coverdale para traducir Blithedale en términos simbólicos significativos. Priscilla (como la enigmática dama cubierta con un velo) predice el final de la historia en la primera escena en la que Coverdale le consulta sobre el resultado final de la aventura en Blithedale: *The response, by-the-by, was of the true Sibylline stamp, nonsensical in its first aspect, yet, on closer study, unfolding a variety of interpretations, one of which has certainly accorded with the event*<sup>15</sup>.

Coverdale encuentra dificultades a la hora de traducir esta cifra profética y lo que conlleva; lo que puede explicar que Priscilla sea uno de los personajes más superficiales de la novela. Se la ha llegado a describir como *void for the poet to decorate*<sup>16</sup>.

La narración de Coverdale procura unificar varias voces discordantes. Téngase presente que el objetivo de la traducción, según Walter Benjamin, no es comunicar sino más bien captar el *mode of signification* de una obra y la reciprocidad entre las lenguas<sup>17</sup>. Desde la filantropía moralizante de Hollingsworth al feminismo de Zenobia, estas voces están subordinadas a la Biblia y al cristianismo bíblico. Aun así, la traducción queda incompleta; permanecen rasgos de los modelos o lenguas originales. De ahí que la alegoría sea incapaz de dar una explicación moral completa de todos los acontecimientos, debido a la diversidad de voces y a los motivos ocultos de Coverdale, que presenta una mezcla inestable de esquemas de interpretación, de los que el más verdadero, y misterioso a la vez, es el de Priscilla. Detrás de su velo está el mismísimo Coverdale construyendo la alegoría.

El argumento no está claro, pues Coverdale nos informa de la acción desde la distancia del espectador, desde su retiro en el bosque y desde una habitación de casa de huéspedes enfrente de la de Zenobia. La confusión y el distanciamiento de la narración de Coverdale es equiparable a otros fallos de la novela: el experimento socialista de Blithedale fracasa, y también lo hacen el enfoque filantrópico de Hollingsworth; el feminismo de Zenobia, debido a sus últimas palabras y suicidio; y hasta la obra poética de Coverdale fracasa. Su agotamiento y melancolía lo llevan a la parálisis artística. En *The Blithedale Romance*, los fracasos sociales y literarios constituyen una metanarrativa sobre la necesidad, y la imposibilidad, de la traducción y la alegoría.

Zenobia se dirige en dos ocasiones al Coverdale poeta y le pide: *[to] write this ballad, and put your soul's ache into it, and turn your sympathy to good account, as others poets do, and as poets must, unless they choose to give us glittering icicles instead of lines of fire*<sup>18</sup>.

“Icicles” son, precisamente, lo que este *frosty-bachelor*, según se autodescribe, produce. La alabanza más elevada que recibe es ser un *small poet*<sup>19</sup>. Después de abandonar la ciudad, refleja *That cold tendency, between instinct and intellect, which made me*

---

15 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.6.

16 Nina Baym, “*The Blithedale Romance: A Radical Reading*”, en Seymour Gross and Rosalie Murchy, eds., *The Blithedale Romance*, New York (Norton) 1978, p.362.

17 Walter Benjamin, “The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire’s *Tableaux parisiens*”, en Hannah Arendt, ed., *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. cit., pp.72, 78.

18 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.224.

19 *Ibid.*, p.9.

*pry with a speculative interest into people's passions and impulses, appeared to have gone far towards unhumanizing my heart*<sup>20</sup>.

Coverdale no llega a escribir el poema épico-heróico de Blithedale en el que sueña porque la comunidad se desintegra, dejándolo solo y decepcionado. Su colapso poético es también el resultado de su ambigüedad ante Zenobia y Priscilla, de lo que se deriva un producto literario compuesto de alegría inestable y final triste.

Al igual que el Coverdale de Hawthorne, el traductor Miles calificó su propia obra de imperfecta: no sabía lenguas y se embarcó en el proyecto de mala gana: *Considering how excellent knowledge and learning an interpreter of scripture ought to have in the tongues, and pondering also mine own insufficiency therein, and how weak I am to perform the office of a translator, I was the more loath to meddle with this work*<sup>21</sup>.

Coverdale vivió en una época tumultuosa. Fue fraile agustino; se convirtió al puritanismo y se tuvo que exiliar en tres ocasiones<sup>22</sup>. En el Coverdale traductor de la Biblia Hawthorne halló a un personaje consciente de la necesidad y de la dificultad de la traducción, un puritano pendiente de las deformaciones de la verdad. Coverdale incorpora los libros apócrifos de la siguiente manera: *These and many other dark places of scripture have been sore stirred and mixed with blind and covetous opinions of men, which have cast such a mist afore the eyes of the simple*<sup>23</sup>.

Charles Swann, al hablar de los libros apócrifos<sup>24</sup> hace la siguiente observación: *I think it is more than pedantry to note both that Coverdale was the first Englishman to include the Apocryphal books in his translation –and that his is not the Authorised version*<sup>25</sup>.

## II

El concepto bíblico más relevante de la novela es la descripción de Blithedale como Paraíso Terrenal. Coverdale describe la utópica visión socialista de Fourier como un fracaso que vale la pena en la estructura de la expulsión del Paraíso Terrenal. Hollingsworth, por su parte, la valora con dureza: *There is not human nature in it!*. Coverdale, así mismo, a la vez que compara Blithedale con el Paraíso Terrenal, describe a sus habitantes como peregrinos<sup>26</sup>. Blithedale significa también el paraíso americano de Massachusetts, Bay Colony. La idea de Charles Fourier de una comunidad ordenada con precisión es tan solo una versión contemporánea de los impulsos que guiaron al puritanismo de Nueva Inglaterra. Brook Farm fue una de las, al menos, vein-

---

20 *Ibid.*, p.154.

21 Miles Coverdale, "Translator's Prologue to the Bible", en F.F. Bruce, *History of the Bible in English*, Oxford University Press, 1978, p.57.

22 *Ibid.*, pp.53-54.

23 *Ibid.*, p.60.

24 Los libros apócrifos, en ocasiones también denominados deuterocanónicos, son un conjunto de escritos judíos del siglo II antes de Cristo. Las primeras traducciones de la Biblia los incorporan, como la Vulgata. La traducción alemana de Lutero (1534) los incluyó entre el Antiguo y Nuevo Testamento. En la Biblia inglesa de Coverdale (1535) están colocados en el mismo lugar. También se encuentran en las primeras traducciones inglesas del siglo XVI, como puede comprobarse en la Biblia del Rey James, versión de 1611. Dieciocho años más tarde se retiraron de las ediciones en lengua inglesa para no correr el peligro de que fueran considerados textos canónicos. El término *apócrifo* se debe a San Jerónimo, que lo acuñó en el siglo V para distinguir entre textos sagrados inspirados o revelados y los que no lo son o apócrifos. El Concilio de Trento (1546) los incluyó dentro del canon del Antiguo Testamento, es decir, reconoció su autoridad. Desde entonces sólo tienen el reconocimiento de la iglesia católica.

25 Charles Swann, "The Blithedale Romance –Translation and Transformation: Mime and Mimesis", ed. cit., p.240.

26 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., pp.17, 117, 132.

tiocho comunidades fourieristas de los Estados Unidos durante la década de 1840<sup>27</sup>. El documento de fundación de Brook Farm, escrito antes de que la comunidad abrazara el fourierismo, es una curiosa mezcla de cristianismo y comunitarismo. Tras proclamar su objetivo: *Leisure to live in all the faculties of the soul*, el texto describe la comunidad como una versión del reino de Cristo<sup>28</sup>.

La utopía de Blithedale, como la alegoría, defiende la idea de que la historia está formada por transformaciones sucesivas de la cultura religiosa. Walter Benjamin sitúa a Fourier entre los que repiten viejas estructuras: *These tendencies turn the fantasy, which gains its initial stimulus from the new, back upon the primal past. In the dream in which every epoch sees in images the epoch which is to succeed it, the latter appears coupled with elements of prehistory –that is to say of a classless society*<sup>29</sup>.

Como Baudelaire, Fourier se vio atrapado entre el asombro y el entusiasmo de la vida urbana moderna. Según señala Walter Benjamin, Fourier fundamenta la arquitectura de la comunidad en las nuevas travesías de París iluminadas con gas<sup>30</sup>. La fascinación que Hawthorne sentía por la vida moderna puede comprobarse en la descripción de Boston en *The Blithedale Romance*; en el viaje en tren de *The House of the Seven Gables* y en la sorprendente sátira alegórica moderna “The Celestial Rail-road”<sup>31</sup>. Margaret Fuller reparó en la dimensión religiosa, además de las deficiencias, del pensamiento de Fourier: *As apostle of the new order, of the social fabric that is to rise from love, and supersede the old that was based on strife, Charles Fourier comes next [after Swedenborg] (...). The mind of Fourier, though grand and clear, was, in some respects, superficial. (...) Yet he, too, was a seer of the divine order, in its musical expression, if not in its poetic soul*<sup>32</sup>.

En *The Blithedale Romance* Coverdale reduce a Blithedale a sus raíces puritanas con horror y aprensión. Zenobia se burla, de forma desenfadada, del paralelismo edénico; Hollingsworth acusa a Fourier de pecador: *And as for Fourier, let him make a Paradise, if he can, of Gehenna, where, as I conscientiously believe, he is floundering at this moment*<sup>33</sup>.

Hawthorne, al presentar Brook Farm en clave alegórica, expresa la misma ambigüedad ante la utopía norteamericana que Sacvan Bercovitch y Lauren Berlant observan en *The Scarlet Letter*<sup>34</sup>. *The Blithedale Romance*, por su parte, carece del ‘centro’ moral de la historia nacional que encontramos en *The Scarlet Letter*. Blithedale es un experimento local; no es una visión nacional; es, al mismo tiempo, menos consecuente y más utópica, rayando en lo extravagante, que la sociedad puritana de Hester Prynne. Mientras que *The Scarlet Letter* discurre en torno a un conjunto de dicotomías, *The*

---

27 Véase Arthur Bestor, *Backwoods Utopias*, Philadelphia (University of Pennsylvania Press) 1950, pp.280-282.

28 Elizabeth P. Peabody, “Plan of the West Roxbury Community”, en *Autobiography of Brook Farm*, ed. Henry H. Sams, Englewood Cliffs, N. J. (Prentice Hall) 1958, p.63.

29 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, Trans. Harry Zohn, London (Verson) 1970, p.159.

30 Charles Fourier, *Selections from the Works of Charles Fourier*, ed. Charles Gide, Trans. Julia Franklin, New York (Gordon Press) 1972, pp.146-147.

31 Véase Dana Brand, *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*, Cambridge University Press 1991, pp.122-155.

32 Margaret Fuller, *Woman in the Nineteenth Century*, en Jeffrey Steele, ed., *The Essential Margaret Fuller*, New Brunswick (Rutgers University Press) 1992, p.314.

33 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.54.

34 Sacvan Bercovitch, *The Office of the Scarlet Letter*, Baltimore (Johns Hopkins University Press) 1991, pp.71-72; Lauren Berlant, *The Anatomy of National Fantasy*, Chicago (University of Chicago Press) 1991, pp.33-34.

*Blithedale Romance* gira alrededor de una constelación de puntos de vista, utopías e interpretaciones en discordia. *The Scarlet Letter* es una alegoría; *The Blithedale Romance* trata de la alegoría.

El sistema utópico de Fourier se fundamenta en el principio físico de atracción y en una teoría de las pasiones: *The learned world is wholly imbued with a doctrine termed MORALITY, which is a mortal enemy of passion attraction*<sup>35</sup>. Fourier agrupa las pasiones en tres categorías: las pasiones sensibles, que corresponden a los cinco sentidos; las pasiones afectivas (amistad, amor, ambición y paternidad o consanguinidad); y las pasiones distributivas, *[which] possess the property of forming and directing the series of groups, the mainspring of social harmony*<sup>36</sup>. Las pasiones distributivas –cabalística, alterna y compuesta– constituyen la base de la comunidad socialista. Los detractores de Fourier las consideran vicios. El autor francés escribe: *The cabalist is the passion that, like love, has the property of confounding ranks, drawing superiors and inferiors closer to each other*. La compuesta es el placer y el amor de los sentidos y el alma; y la alterna, es la alternancia entre la una y la otra<sup>37</sup>.

La pasión cabalística es la que describe con más detalle los rasgos que Coverdale odia de Blithedale: *Compare the tone of a formal social gathering, its moral, stilted, languishing jargon, with the tone of the same people united in a cabal: they will appear transformed to you; you will admire their terseness, their animation, the quick play of ideas, the alertness of action, of decision; in a work, the rapidity of the spiritual or material motion. (...) The cabalistic is a favorite passion of women; they are excessively fond of intrigue, the rivalries and all the greater and lesser flights of a cabal*<sup>38</sup>.

Hawthorne, que leyó a Fourier mientras escribía la novela, puede que tuviera esta pasión en mente cuando describió el ambiente de Blithedale: *While inclining us to the soft affections of the Golden Age, it seemed to authorize any individual, of either sex, to fall in love with any other, regardless of what would else where be judged suitable and prudent. Accordingly, the tender passion was very rife among us, in degrees of mildness or virulence but mostly passing away with the state of things that had given it origin*<sup>39</sup>.

La pasión cabalística crea un ambiente en el que toda combinación de personajes tiene un potencial romántico: Zenobia y Coverdale, Priscilla y Coverdale, Hollingsworth y Zenobia, etc. Estas relaciones resultan ser infelices: el rechazo de Hollingsworth de Zenobia hace que ésta se suicide. Coverdale reflexiona sobre estas conspiraciones cuando regresa a Blithedale al final de la novela: *It was sad and dangerous, I whispered to myself, to be in too close affinity with the passions, the errors, and the misfortunes of individuals who stood within a circle of their own*<sup>40</sup>.

Hollingsworth y Coverdale, y más tarde Hollingsworth y Priscilla, siguen la estructura de Dimmesdale y Chillingworth en *The Scarlet Letter*. Una de las anotaciones de *American Notebooks* de Hawthorne dice: *Sketch of a person, who, by strength of character, or assistant circumstances, has reduced another to absolute slavery and dependence on him. Then show, that the person who appeared to be the master, must inevitably be at least as much*

35 Charles Fourier, *Selections from the Works of Charles Fourier*, ed. cit., p.55.

36 *Ibid.*, p.57.

37 *Ibid.*, p.57.

38 *Ibid.*, pp.57-58.

39 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.72.

40 *Ibid.*, p.206.

*a slave, if not more, than the other. All slavery is reciprocal, on the supposition most favorable to the rulers*<sup>41</sup>.

El estado patético de Hollingsworth y Priscilla al final de la novela es una interpretación de lo que habría pasado si Coverdale hubiera sucumbido a la amistad de Hollingsworth. De igual forma, Priscilla da a Coverdale un velo protector después de la caída.

### III

Si Blithedale es el paraíso terrenal, entonces Eva es Zenobia, bella e independiente que provoca fascinación, y al mismo tiempo hostilidad, en Coverdale. El nombre imaginario que adopta el personaje para iniciar una nueva identidad alude a la reina de Palmira que, en el siglo III, desafió al Imperio Romano<sup>42</sup>. Zenobia fue el tema de varias obras históricas y literarias en los siglos XVIII y XIX. La novela de William Ware, *Zenobia, or the Fall of Palmyra* (1837) llamó la atención de Margaret Fuller y Ralph Waldo Emerson<sup>43</sup>.

Sin embargo, un pseudónimo conduce a otro cuando Zenobia asume el papel de Eva: *No, no, Mr. Coverdale, the only flower hereabouts is the one in my hair, which I got out of a green-house, this morning. As for the garb of Eden (...) I shall not assume it till after May-day!*<sup>44</sup>.

Coverdale añade que estas palabras *irresistibly brought up a picture of that fine, perfectly developed figure, in Eve's earliest garment*<sup>45</sup>. De esta forma, Zenobia combina las cualidades de una reina guerrera con las de la primera madre pecadora. La flor que siempre lleva en su pelo no proviene del campo sino de un invernadero; al final, se sustituye por joyas de diseño floral *imparting the last touch that transformed Zenobia into a work of art*<sup>46</sup>. La flor es símbolo de la belleza natural, aunque también es un talismán peligroso<sup>47</sup>. Lo mismo que la letra escarlata A de Hester Prynne, la flor sirve para identificar a Zenobia de varias formas, incluso a modo de emblema de vergüenza, pues también representa a su medio hermana Priscilla, objeto del amor y de la lástima de Coverdale: *Priscilla -poor, pallid flower!- was either snatched from Zenobia's hand, or flung wilfully away!*<sup>48</sup>.

En realidad, la mística de Priscilla dirige el argumento. Coverdale se pregunta si los delicados monederos de seda que teje *were not a symbol of Priscilla's own mystery*<sup>49</sup>. No han faltado los que han visto en los monederos y el gorro de dormir que hace para Coverdale la representación de un pasado sexual en el que pudiera estar incluido éste. Hawthorne ha sido siempre sospechoso de mesmerismo como especie de viola-

---

41 Nathaniel Hawthorne, *The American Notebooks*, ed. cit., p.107. Véase también Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., pp.41, 70, 133.

42 Véase John C. Hirsh, "Zenobia as Queen: The Background Sources to Hawthorne's *The Blithedale Romance*", *The Nathaniel Hawthorne Journal* 1, 1971, 182-190.

43 *Ibid.*, p.183.

44 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.17.

45 *Ibid.*

46 *Ibid.*, p.164.

47 *Ibid.*, p.45.

48 *Ibid.*, p.193.

49. *Ibid.*, p.35.

ción sexual, lo que apoyaría esta perspectiva<sup>50</sup>. Con todo, Priscilla aparece como paradigma de la pureza espiritual femenina, mientras que el atractivo de Zenobia es estrictamente terrenal. Mediante un cambio argumental tan obvio como moralizante, Zenobia se ve condenada al suicidio y Priscilla se salva y es recompensada. En el caso de que Zenobia sea la representación de Margaret Fuller, habrá que interpretar este desenlace como un acto de hostilidad contra ella. Katharine Anthony, en su biografía psicológica de Margaret Fuller, lo afirma de forma rotunda: *Like many gentle, suffering souls he was capable of the deepest malice; and his lifelong preoccupation with the concepts of sin and guilt -the central theme of all his novels-, made a healthy outlook on the facts of life increasingly impossible. His immoderate dislike of Margaret is only comprehensible as a symptom of his hidden misery, a cover for his fascinated interest in a Bacchante type. (...) No doubt he received the same sort of emotional satisfaction from villifying her that his near ancestor had received from whipping a witch through the streets of Salem. This complexity of feeling expressed itself more freely and truly through his art, for the wicked Zenobia was by no means lacking in attractiveness and charm*<sup>51</sup>.

Sin embargo, Coverdale confunde a menudo la identidad de las dos mujeres. Cuando Priscilla le lleva una carta de Margaret Fuller, Coverdale repara en que se parece a Fuller. Priscilla se enfada y pregunta: *How could I possibly make myself resemble this lady, merely by holding her letter in my hand?*. Su reacción es no volver a visitar al enfermo Coverdale<sup>52</sup>. El parecido que hemos mencionado indica una confusión de identidades, pues Zenobia es la que se parece a Fuller. Coverdale también confunde a Zenobia con Priscilla, llamando a aquélla, en cierto momento, hechicera<sup>53</sup>. La confusión de Zenobia con Priscilla sugiere que Coverdale ama a las dos; o incluso que su amor peligroso por Zenobia lo transfiere a la amable Priscilla.

Siendo Zenobia la réplica de Eva, Blithedale el “nuevo” paraíso terrenal, Coverdale se convierte en Adán. Hawthorne describe todos estos elementos con una claridad ambigua desde una perspectiva moral. De su regreso a Blithedale escribe: *The curse of Adam's posterity -and curse or blessing be it, it gives substance to the life around us- had first come upon me there. In the sweat of my brow, I had there earned bread and eaten it, and so established my claim to be on earth, and so established my claim to be on earth, and my fellowship with all the sons of labor. (...) The red day, of which my frame was moulded, seemed nearer akin to those crumbling furrows than to any other portion of the world's dust. There was my home; and there might be my grave*<sup>54</sup>.

Coverdale, recuerda con nostalgia el paraíso perdido después de la expulsión; echa de menos el fallido experimento con la misma añoranza y pesar que siente después de retirarse a la ciudad<sup>55</sup>. La pérdida es también literaria: lo mismo que Adán deja de poner nombres a las cosas después de la expulsión, Coverdale ya no escribe poesía; traduce y construye alegorías. Sin embargo, Coverdale experimenta miedos mayores a la expulsión en Blithedale, que expresa mediante las figuras bíblicas de

50 Barbara F. Lefcowitz and Allan B. Lefcowitz, “Some Rents in the Veil: New Light on Priscilla and Zenobia”, en Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, New York (Norton) 1978, pp.341-350. Véase también James R. Mellow, *Nathaniel Hawthorne in His Times*, Boston (Houghton Mifflin) 1980, p.190.

51 Katharine Anthony, *Margaret Fuller: A Psychological Biography*, ed. cit., pp.92-93.

52 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.52.

53 *Ibid.*, p.45.

54 *Ibid.*, p.206. Para el tratamiento de la figura de Adán véase R.W.B. Lewis, *The American Adam*, Chicago (University of Chicago Press) 1959.

55 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.154.

Sísara y Job: *During the greater part of it [la primera noche en Blithedale], I was in that vilest of states when a fixed idea remains in the mind, like the nail in Sisera's brain, while innumerable other ideas go and come, and flutter to-and-fro, combining constant transition with intolerable sameness. Had I made a record of that night's half-waking dreams, it is my belief that it would have anticipated several of the chief incidents of this narrative, including a dim shadow of its catastrophe*<sup>56</sup>.

La comparación extraordinaria de los *half-waking dreams* con el clavo en el cerebro de Sísara, evoca el capítulo IV del Libro de los Jueces en el que la mujer Jael mata al general cananeo Sísara con un clavo que le traspasa la sien<sup>57</sup>. La imagen es tan viva e inapropiada como una descripción de un sueño irregular que sugiere que la idea fija de Coverdale podría ser el miedo de que Zenobia, como Jael, quizá apoyada por Priscilla, como Deborah la profetisa bíblica, lo destruirá. La misma alusión aparece en un boceto dibujado por la artista Miriam en *The Marble Faun: It was dashed off with remarkable power, and showed a touch or two that were actually life-like and death-like, as if Miriam had been standing by when Jael gave the first stroke of her murderous hammer, or as if she herself were Jael, and felt irresistibly impelled to make her bloody confession in this guise*.

*Her first conception of the stern Jewess had evidently been that of perfect womanhood, a lovely form (...) but, dissatisfied either with her own work or the terrible story itself, Miriam had added a certain wayward quirk of her pencil, which at once converted the heroine into a vulgar murderess. It was evident that a Jael like this would be sure to search Sisera's pockets as soon as the breath was out of his body*<sup>58</sup>.

Miriam, que ha realizado varios bocetos, uno de ellos de Judith, tiene aspecto de judía; posteriormente llega a saberse que lo es, al menos en parte. La ambigüedad del narrador ante la condición femenina de Miriam se convierte en un sentimiento similar ante su judaísmo. Observemos la descripción del ghetto judío en Roma: ... *where thousands of Jews are crowded within a narrow compass, and lead a close, unclean, and multitudinous life, resembling that of maggots when they over-populate a decaying cheese*<sup>59</sup>.

La historia de Jael/Judith constituye un motivo literario que combina la ambivalencia de Hawthorne con mujeres y judíos.

Todavía más sorprendente es el comentario retrospectivo que Coverdale hace de los ya mencionados *half-dreams*. Éstos puede que ya hubieran predicho el desenlace de la historia en la que Zenobia, y no Coverdale, queda destruida. Los sueños proféticos acompañan a Coverdale en su visita a la dama cubierta con un velo y se añaden a la lista de los signos premonitorios mal interpretados del desenlace. Cautivo de una fascinación paranoide por Zenobia y Priscilla, Coverdale transforma un sueño que predice la muerte de Zenobia en una fantasía sobre su propia muerte a manos de ésta. Ese giro representa el fallo más grave de Coverdale como traductor, artífice de alegorías y personaje moral.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.38 (el subrayado es nuestro).

<sup>57</sup> Según la escritura, Sísara estaba dormido en su tienda. Jael tomó uno de los clavos que sujetaban la tienda y, valiéndose de un martillo, traspasó la sien del general dejando su cabeza clavada en el suelo.

<sup>58</sup> Nathaniel Hawthorne, *The Marble Faun*, New York (Thomas Y. Crowell) 1902, p.63.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.145.

Al día siguiente, Coverdale cae enfermo y dice: *As for me, I lay abed, and if I said my prayers, it was backward, cursing my day as bitterly as patient Job himself*<sup>60</sup>.

En tan solo veinticuatro horas desde su llegada a Blithedale, Coverdale ha pasado del paraíso a la paranoia y el sufrimiento más terrible de Job. La noción de rezar está dentro de un círculo demoníaco. La comparación de una cabeza fría con el sufrimiento de Job muestra la tendencia de Coverdale a distorsionar la verdad a través de la alegoría. La imagen que tiene de sí mismo a semejanza de Job se convierte en una profecía que conlleva su propio cumplimiento. Desde ese momento en adelante, Coverdale se mantiene separado del resto de los miembros del grupo: un solitario como Job rodeado de amigos que no le satisfacen.

#### IV

La narración alegórica de Coverdale contiene deformaciones importantes, fundamentalmente en lo que se refiere a Zenobia y Priscilla. Sin embargo, lo mismo que la traducción, la narración es una actividad humana necesaria y es, por su propia naturaleza, imperfecta. La narración de Coverdale mezcla ceguera e introspección. Mientras descubre con acierto las raíces religiosas del socialismo utópico, Coverdale deforma a Zenobia y Priscilla en proyecciones fetichistas. Paul de Man, en referencia a los críticos, afirma: *Their critical stance (...) is defeated by their own critical results. A penetrating but difficult insight into the nature of literary language ensues. It seems, however, that this insight could only be gained because the critics see in the grip of this peculiar blindness: their language could grope toward a certain degree of insight only because their method remained oblivious to the perception of this insight*<sup>61</sup>.

La dama cubierta con un velo, incluso en el patrón alegórico, sería idólatra y anticristiana porque se oculta y es mágica. La ceguera de la alegoría de Coverdale da luz a la dimensión bíblica del socialismo utópico y del feminismo. Y a la inversa. Estas posturas progresistas iluminan la inexactitud simplista de la alegoría bíblica de Coverdale, en concreto en lo que se refiere a las mujeres.

Mientras que la actitud de Coverdale con Zenobia y Priscilla es ciega, debido a su inclinación puritana, sus acciones son menos destructivas que las del falso Christian Hollingsworth y del falso ocultista Westervelt; aunque quizás haya que pensar que estos villanos operan como sucedáneos de la pasión y hostilidad de Coverdale por y con las mujeres. Coverdale comete pecados de omisión, en los que hay que incluir el abandono de Blithedale y su amiga Zenobia. No obstante, el fracaso de Coverdale como narrador es más serio. La apariencia de juicio bíblico que asigna a Zenobia y Priscilla desde el Prólogo refleja su rechazo de la mujer. Lo mismo que Parson Hooper en *The Minister's Black Veil*, Coverdale se esconde detrás de la alegoría de la dama cubierta con un velo con el fin de matar, de forma figurada, a la mujer fuerte, Zenobia, *the high-spirited Woman, bruising herself against the narrow limitations of her sex*<sup>62</sup>.

---

60. Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.40.

61 Paul de Man, "The Rhetoric of Blindness", ed. cit., p.106.

62 Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance*, ed. cit., p.2.

Al mismo tiempo, Coverdale siente el sufrimiento y muerte de Zenobia como una pérdida personal, similar a su propia situación. Después de la escena de la máscara, en la que Zenobia denuncia a Hollingsworth, Coverdale se queda para consolarla: *Was it wrong, therefore, if I felt myself consecrated to the priesthood by sympathy like this, and called upon to minister to this woman's affliction, so far as mortal could?*<sup>63</sup>

Zenobia pide a Coverdale que traduzca su tragedia en una balada con la leyenda moralizante *the whole universe [makes] common cause against the woman who swerves one hair's breath out of the beaten track*<sup>64</sup>. Coverdale y Zenobia están de acuerdo, aunque por razones distintas. Zenobia expresa la resignación suicida de una víctima trágica, mientras que Coverdale, que se pregunta si es *too stern a moral*, la compadece por pecadora y carente de amor. Según él, ambos han perdido ante Priscilla, pero si ésta es tan sólo una sombra, la proyección de un estereotipo femenino, entonces Coverdale ha utilizado la alegoría para ocultar su ambigüedad con Zenobia. Ella y él han sido aplastados por el peso moral de la tradición religiosa.

El concepto que Coverdale tiene de las mujeres, en el que las criaturas débiles y dignas de lástima reciben el auxilio de la mano superior y las fuertes la pena que merecen, refleja la visión de la alegoría cristiana convencional. Lo que hace que *The Blithedale Romance* sea atípica es el uso de la alegoría en un mundo contemporáneo en el que las voces de feminismo, socialismo, filantropía y ocultismo hablan y chocan en una polifonía bakhtiniana. La ceguera de presentar Blithedale a través de una perspectiva alegórica nos permite conocer a los miembros de la comunidad; no se hace mediante un simbolismo torpe y una narración a modo de juicio sumarísimo, sino mostrando cómo las categorías alegóricas y bíblicas determinan la cultura en formas bien conocidas y benéficas pero, al mismo tiempo, peligrosas y ocultas<sup>65</sup>. El fracaso de Coverdale es el fracaso de la propia alegoría, una sombra ramplona, y no demasiado fiable, del mundo plural<sup>66</sup>.

Aun así, el intento nos deja un camino abierto a la reconciliación: Coverdale evita el puritanismo puro de Hollingsworth y el pseudomisticismo de Westervelt; explica la raíces bíblicas del socialismo y del feminismo y, aunque ambos le parecen negativos, al menos siente la necesaria comprensión por lo dos, pues le afectan de modo permanente. *The Blithedale Romance* es un inacabado proceso traductor cuyo autor se ha quedado atascado en lo que Walter Benjamin denomina las antinomias de la traducción: nuestras visiones y narraciones siguen, de forma inevitable, la tradición bíblica, aunque no son la Biblia.

A semejanza del Coverdale traductor, que buscaba describir la parte oscura de la escritura sin conocer las lenguas bíblicas, el Coverdale narrador intenta descubrir los secretos ocultos de sus compañeros sin conocer sus circunstancias o sus motivos. Su fracaso artístico y moral le lleva a crear una alegoría tosca y a esconderse detrás de la clave de la dama cubierta con un velo, aunque sin explicar el proceso traductor y alegórico.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.222.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.224.

<sup>65</sup> Dennis Grunes, "Allegory Versus Allegory in Hawthorne", *American Transcendental Quarterly* 32, Part I, 1976, 14-19.

<sup>66</sup> *Ibid.*