

# “Young Goodman Brown”: un análisis simbólico-narrativo

JOSÉ MANUEL BARRIO MARCO

Universidad de Valladolid

*«They carved no hopeful verse upon his tombstone;  
for his dying hour was gloom»  
(Hawthorne: 1991:124)<sup>1</sup>*

Hawthorne escribió «Young Goodman Brown» en 1832, es, por tanto, uno de sus primeros relatos, y en él se ven reflejados los rasgos de un estilo que se consolidaría como definitivo a lo largo de su carrera. El método creativo de Hawthorne intenta establecer una correspondencia entre el pasado real y el presente imaginario del autor, aderezado con una obsesión moral de fondo centrada en el misterio y la naturaleza del pecado.

Sus temas nacen de la fusión mental entre la historia de Nueva Inglaterra y las obsesiones religiosas de un joven sin experiencia del mundo. Como Hawthorne se mueve en un terreno movedizo de abstracciones y de sensaciones, su estilo deriva en psicológico en cuanto al dilema que rodea a su personaje, y en ambiguo en cuanto a perspectiva general del lector. Su método exige del lector una clara conciencia distintiva entre realidad histórica, conocimiento bíblico, imaginación y propósito moral, de lo que se deriva un proceso en ocasiones complejo, en el que reina la alegoría como conectora entre el mundo objetivo de las cosas y el subjetivo de las ideas y las sensaciones psicológicas, mundos éstos que se ven forzosamente cohesionados mediante símbolos.

Me llama la atención la historia de «Young Goodman Brown» por ser la única vez en que Hawthorne se propone ilustrar sus obsesiones, valiéndose de un rito de iniciación aparentemente frustrado, y en el que se concitan la alucinación, lo sobrenatural, lo religioso, lo psicológico y lo fantástico-maravilloso. Como bien aprecia Current-García:

«The powerful impact of «Young Goodman Brown» is due in large measure to the symbolic imagery with which both its characters and action are imbued. Although little actually happens in the development of the plot, we are profoundly moved by metaphors and allusions that convey the force of biblical authority» (Current-García:1985:55).

Estoy de acuerdo con Current-García en todo, aunque matizaría que el argumento está en línea con el estilo del autor, ya que la acción no es su objetivo, y sin ser mucha, yo diría que es suficiente y que su contenido es denso en sugerencias y detalles bien documentados, por lo que mantiene la suficiente tensión narrativa basada en una buena conjunción de los códigos textuales. Para Robert Lee la historia resulta un tanto ingenua y el argumento simple, a lo que añade lo siguiente:

«But in Hawthorne's story the «reference code» is virtually absent.

---

<sup>1</sup> Hawthorne, N. (1991) *Young Goodman Brown and other Tales*, Oxford, O.U.P. De ahora en adelante todas las referencias a «Young Goodman Brown» irán referidas a esta edición.

I can find only three clear examples; they are references to a shared moral world rather than an artistic or scientific or legendary. They are: a) «...the instinct that guides moral man to evil»; b) «The fiend in his own shape is less hideous than when he rages in the breast of man»; c) «Unfathomable to mere mortals is the lore of fiends» (Lee:1986 :64)

Estos tres temas que menciona Lee están indudablemente contenidos en el cuento, la tendencia del hombre al mal, la imagen física del demonio que resulta a priori menos peligrosa que cuando anida en el corazón del hombre, y la imposibilidad de que los mortales logren el saber oculto y ancestral de los demonios. Todo eso me parece muy bien, pero no comparto en absoluto la afirmación de que el código referencial este virtualmente ausente de este relato. O Lee no ha comprendido bien lo que es código referencial, o no ha escudriñado bien el cuento. «The reference code, provides the basis of seemingly extra-textual referentiality» (Cohan & Shires:1993:120). «The reference code supplies a text with an assortment of references to a science or body of knowledge, which, taken up from citation to citation, together form an oddly joined miniature version of encyclopedic knowledge» (Barthes:1974:20). Probablemente Lee ha interpretado mal a Barthes, ya que en «Young Goodman Brown» abunda la intertextualidad, y Hawthorne utiliza clichés culturales de tipo histórico, Bíblico-religiosos, arquetípicos asociados a las fases de un rito de iniciación, psicológicos y morales con respecto a las creencias puritanas, y demuestra tener un buen conocimiento técnico y documentado del «sabbat», que coincide en veracidad y datos con otros autores europeos. Lo que encaja perfectamente con el siguiente concepto de código referencial:

«As its name implies, its function is to provide a text with cultural frames of reference: a heterogeneous mix of intertextual citations to the already said, the maxims of truth circulating through a culture and accepted as the given knowledge of common sense» (Cohan & Shires: 1993:128).

Con respecto a la utilización de los otros códigos, digamos que con relación al «proairetic code», «Young Goodman Brown» en sus secuencias se proyecta de forma lineal, utiliza la «escena», como opuesta al resumen, y nos intenta ofrecer la realidad esencial tal y como acontece hasta el mismo momento en que se ve interrumpido el rito, lo que conlleva una elipsis textual indeterminada, que le crea al lector duda e incertidumbre. Se retoma a continuación la linealidad temporal, que describe el regreso del protagonista a casa, para concluir mediante un planteamiento sumario, que sintetiza el tiempo y los acontecimientos psico-sociales de Goodman Brown, y mediante la prolepsis nos conduce al final de la historia y de su vida.

El código simbólico es siempre importante en Hawthorne, pues lo utiliza como un complemento de la alegoría, los símbolos que utiliza en «Young Goodman Brown» no son excesivamente complejos, y se podrían catalogar de universales y convencionales. En lo que hace referencia al código hermenéutico, que es el encargado de producir el suspense narrativo de una forma tradicional, se puede decir que se mantiene hasta que bruscamente se interrumpe el rito de iniciación, obviamente se corresponde con las escenas de más intensidad y emoción, que podríamos asociar con la acción del relato. Según F.O.Matthiessen: «The intensity of the situation is sustained by all the devices Hawthorne had learned from the seventeenth century» (Matthiessen:1968:284), entiéndase John Milton y John Bunyan. El código hermenéutico se articula en base a lo que Gerlach denomina «the classic direct fashion»:

«Stories restricted in the classic direct fashion customarily deal with heightened moments, times of extreme emotion or stress, in contrast to stories in the compressed form, which present more ordinary moments» (Gerlach:1985:108).

Hawthorne termina este relato según lo tradicional del método directo, haciendo coincidir de forma simultánea en su cierre los diversos elementos temáticos, simbólicos y dramáticos que configuran el cuento. Y aquí sí que comparto la opinión de Lee:

«The narrator never resolves for us the problem of whether or not the whole episode is figment of Brown's imagination; but further, he undermines the status even of those elements in the story that might be supposed to have «really» happened to Brown, particularly the trip into the forest» (Lee:1986:66).

En general «Young Goodman Brown» refleja perfectamente lo que fue en esencia la técnica de Hawthorne y mi intención en este artículo es dar una interpretación y análisis del mismo, resaltando y poniendo de relieve el modo de codificar y documentar de este autor.

El título de este relato obedece al nombre del protagonista, lo que a priori convierte a Goodman Brown en artifice de la acción narrativa. La tendencia de Hawthorne a individualizar y resaltar a los protagonistas de muchos de sus relatos con cualidades añadidas desde el propio título, se convierte en un rasgo distintivo de estilo, que se observa en títulos como: «The Gentle Boy», «The Grey Champion», «The Ambitious Guest», «Roger Malvin's Burial» «The White Old Maid», «John Inglefield's Thanksgiving», «Mrs. Bullfrog», «My Kinsman, Major Molineux» o «Ethand Brand». Con el resalte de sus individualidades y las características distintivas añadidas, Hawthorne pretende condicionar al lector desde el mismo comienzo de la historia, a la vez que anticipa el alcance significativo de ese personaje en cuanto a su movilidad narrativa.

Como suele ser habitual entre los escritores que utilizan la Alegoría y el símbolo, caso de este autor, los nombres de sus personajes o los adjetivos que los califican anticipan al lector rasgos importantes de su personalidad y conducta. Rasgos, que por otra parte, no suelen resultar engañosos, sino más bien fidedignos. Por lo que el lector de Hawthorne deberá tener muy en cuenta todas las implicaciones semánticas que los arropan.

Así, en el cuento que nos ocupa: «Young Goodman Brown», el adjetivo «Young» implicará en el protagonista: no sólo JUVENTUD, sino también lo que conlleva de inexperiencia, osadía y desconocimiento del mundo. A ese adjetivo se une el apelativo «Goodman», que en principio podría resultar paradójico, pero no lo es, dada su ambigüedad significativa. Según el diccionario *Webster* este sustantivo alberga varios significados, a saber: «The master of a household; Husband». Lo que sería el cabeza de familia, un marido, un hombre, por tanto, casado. Dato importante ya que en el relato se nos hará énfasis en su estado y en su función de joven marido, casi recién casado. Es también: «A title of respect used for those below the rank of gentleman, esp. a farmer or yeoman». El que ostentaba tal apelativo era indudablemente un personaje respetable dentro de su comunidad. Es más, tratándose de una comunidad americana del siglo XVII, alguien religioso y fiel cumplidor de las leyes divinas y humanas. «Goodman» era igualmente el título con el que se acompañaba el nombre de aquellos que formaban parte de un jurado, hombres buenos, imparciales, justos y dignos de confianza para la sociedad. Este apelativo nos indica el grado de confianza social depositado sobre el personaje protagonista. Lo que no es óbice para que Hawthorne juegue con la ironía desde el mismo título, ya que se habla de «Goodman» en un cuento sobre «human evil».

El apellido «BROWN»: tiene igualmente varias lecturas. Se trata actualmente de un apellido común en los países anglosajones, pero originariamente asociado con familias de estirpe protestante. Característica que todavía se puede observar hoy en día en Irlanda del Norte, donde los Brown y los Black son tradicionalmente apellidos no católicos. Nuestro personaje representa la tercera generación de una familia de estirpe puritana, asociada a la fundación de Nueva Inglaterra. En cuanto a la simbología tradicional de «Brown», se trata de un color entre el rojizo y el negro, pero que indudablemente tiende al negro. Un color que se asocia con las hojas secas, con el otoño y con la tristeza. Es la degradación y el mal casamiento de los colores puros (Chevalier:1988:803). Se puede considerar por ello un anticipo del estado de ánimo en que al final quedará sumido el personaje, inmerso en una profunda tristeza y desconfianza.

Se podría afirmar que el argumento es teóricamente muy simple, pero está trazado con una gran maestría técnica que resulta muy sugerente y que se ejecuta mediante un código hermenéutico impecable, que mantiene la tensión del lector, moviéndose en todo momento en el terreno de la ambigüedad en todas sus facetas. Tiene poca acción, pero su impacto reside en sus facetas multisignificativas y culturales y en la utilización que hace Hawthorne de las metáforas simbólicas y de la autoridad Bíblica.

Un joven parte de Salem a la puesta de sol, dejando a su esposa en casa, y se adentra caminando en el bosque, donde le alcanza la noche. Allí se encuentra con un desconocido que le encamina y guía hacia un claro del bosque, donde se va a celebrar un «sabbat» iniciático. En el trayecto por el bosque reconoce, sin ser descubierto, a algunos de sus convecinos y cuando llega al lugar en el que se está celebrando el rito de adoración al Diablo, ve que en él están participando de forma activa los personajes más respetados y destacados de su comunidad en el orden religioso, político y social, descubre incluso las figuras de su padre (muerto) y de su abuelo, así como a su propia madre, pero lo que más le afecta es descubrir a su esposa, que va a ser igualmente iniciada en un rito al que él mismo se une voluntariamente. De repente todo parece desvanecerse, se produce en el relato un lapso espacio temporal y encontramos al protagonista atónito en la soledad y calma del bosque junto a una roca que supuestamente había servido de altar. A la mañana siguiente regresa a Salem totalmente cambiado, en su corazón anida la desconfianza y el recelo contra sus convecinos, e incluso contra su propia esposa. Young Goodman Brown será desde entonces un hombre taciturno y triste hasta su muerte.

En lo que respecta a la ambientación, el código referencial utilizado por Hawthorne resulta plenamente convincente para el lector. El escenario de la acción, en cuanto a nivel espacial y de localización se refiere, es la ciudad de Salem, en Nueva Inglaterra, y los bosques próximos que la circundaban. Con seguridad Hawthorne utiliza el nombre de Salem por ser más conocido entre sus lectores y para predisponerlos y situarlos en un ambiente propicio, pero de hecho está haciendo referencia posiblemente a un pueblo cercano, que ahora se llama Danvers y que fue el núcleo donde surgió la histeria y obsesión por la brujería en 1692 y todo el proceso posterior ya conocido (Levin:1962). El eje temporal bajo el que se desarrollan tales acontecimientos nos es sugerido muy sutilmente por Hawthorne al hacer referencia indirecta a «King William's court». La pista es buena, ya que William of Orange es un personaje histórico lo suficientemente conocido en el mundo cultural anglosajón que gobernó entre 1698 y 1702, por lo que los hechos de ficción relatados en la historia deberían estar muy próximos al año 1692. De este modo la ubicación espacio-temporal queda perfectamente enmarcada y

ubicada, sin tener en cuenta otros datos histórico-sociales que salpican el relato y de los que daré cuenta en el momento oportuno.

Es a partir de aquí, y conociendo el modo de codificar de Hawthorne, cuando podemos plantear el análisis del relato en base a dos lecturas, una arquetípica, haciendo referencia a un rito de iniciación que domina prácticamente el marco de acción del relato y otra teológica, que partiendo de la anterior, y contraponiendo las premisas calvinistas del bien y del mal, así como de la salvación y de la condenación, establece una alegoría de la pérdida de la fe y de la confianza del hombre en Dios y en la salvación. Pero el artificio narrativo no queda ahí, la estrategia de Hawthorne fue siempre la de crear ambigüedad en el lector (Lang:1966), para ello complica un poco más los mecanismos de su relato añadiendo el esquema propio de un cuento fantástico-maravilloso tradicional<sup>2</sup>, con el consabido exilio y retorno del personaje tras superar una serie de pruebas y abatares en el bosque y donde el mundo de los vivos y de los muertos se entremezcla y confunde, al igual que la realidad y la irrealidad. No obstante, el efecto y la cabriola literaria es mayor todavía, al suporponer sutilmente el autor sobre todo lo anterior el esquema de la «Dream Allegory» y dejar la historia en un terreno de indefinición, que pugna en la mente del lector entre el sueño y la realidad, ya que hay un momento en el que Goodman Brown parece haberse quedado dormido en el bosque y tras despertar decide regresar al pueblo, por lo que puede dar la sensación de que todo lo ocurrido ha sido el fruto onírico de una pesadilla.

Partiendo por tanto de todas estas premisas, paso a analizar en primer lugar el rito de iniciación sufrido por el protagonista y su esposa, sobre el que se vertebra y configura narra-

<sup>2</sup> En cuanto a las funciones de los personajes y la acción desempeñada en el relato, si aplicásemos la teoría de Vladimir Propp en su *Morfología del Cuento*, de sus XXXI funciones se cumplirían en el progreso de Goodman Brown las siguientes (Propp:1987:37-74):

- I. «Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa y se adentra en el bosque»: Goodman Brown.
  - II. «Recae sobre el protagonista una prohibición»: Faith le dice a Brown que no se marche y no la deje sola esa noche.
  - III. «Se transgrede la prohibición»: Brown decide marcharse.
  - V. «El agresor (Diablo) recibe información sobre su víctima (Brown) y viceversa».
  - VI. «El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella»  
El Diablo se quiere apoderar del alma de Brown y para ello actúa valiéndose de la persuasión.
  - VII. «La víctima se deja engañar y ayuda a su enemigo a su pesar: Se da la complicidad y el héroe se deja vencer por su agresor»: Tras una serie de vacilaciones y dudas, Brown decide proseguir su diabólico viaje.
  - XII. «El Héroe sufre una prueba que le prepara para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico». El Demonio le dice que se siente y descansa, Brown obedece: docilidad.
  - XIV. «El objeto mágico pasa a disposición del héroe»: En este caso el donante es el Diablo y el auxiliar mágico es el Bastón que le hace «volar» por el bosque a Brown.
  - XV. «El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda»: Brown vuela por los aires siguiendo el rastro de esas cintas rosas (PISTAS) que simbolizan a Faith, hasta llegar al lugar en el que se va a celebrar el «sabbat».
  - XVII. «El héroe recibe una marca»: Esta será la marca del diablo sobre su frente y sobre su conciencia.
  - XX. «El héroe regresa a casa»: Brown regresa a Salem.
  - XXIX. «El héroe recibe una nueva apariencia»: El rito de iniciación produce un cambio en la conciencia del iniciado y, en este caso, su transfiguración psicológica negativa se reflejará en su rostro y le cambiará el semblante. Hawthorne fue seguidor de la filosofía perfeccionista, por ello, amaba la belleza física y la consideraba reflejo externo de la belleza espiritual, es decir, un símbolo de perfección que proyectaba hacia el exterior la belleza del alma, y estaba convencido de que el pecado y la mala conciencia dibujaban su nefasta influencia en el semblante.
- El rostro final de Goodman Brown es exponente de su debacle interior.
- Por tanto, vemos como este relato se fundamenta en una estructura arquetípica, vertebrada a la manera de un cuento popular de corte fantástico-maravilloso con mezcla de fábula moral.

tivamente hablando el grueso de la alegoría. Se trata claramente de un rito de iniciación a la brujería y por tanto al culto a Satanás. El ritual del «sabbat» queda perfectamente explícito en el relato. Hawthorne tendría a su alcance sobrada documentación al respecto y no dudó en recurrir a los anales de los procesos de 1692 para engrosar la lista de sus personajes de ficción y dar mayor verosimilitud a su historia. Es por ello que no vacila en recurrir al marco socio-cultural y religioso del siglo XVII, en el que destacaba la obsesión reinante entre puritanos e intelectuales en contra de la brujería, caso de Cotton Mather (1663-1728), baste recordar su obra *History of New England Witchcraft*, asociada literariamente a la superstición de Ichabod Crane en «The Legend of Sleepy Hollow» de Irving, o «The Trial of Martha Carrier», juicio por brujería celebrado en Salem el 2 de Agosto de 1692, y contenido dentro de su obra *The Wonders of the Invisible World*. Hawthorne incluye como miembro del «sabbat» a la mujer referenciada por Mather (Martha Carrier), junto al personaje también real de Goody Cloyse acusada y encarcela durante los procesos de 1692, pero que se libró de la horca y fue puesta en libertad en 1693, así como a «Goodwife Martha Cory» (Corey), en la historia «Goody Cory», a quién el antepasado del autor, el Coronel John Hathorne tomó declaración y a consecuencia de la misma fue posteriormente colgada el 22 de Septiembre de 1692. Circunstancia que, como se sabe, originó la famosa obsesión de Hawthorne por una maldición familiar provocada por la imprecación proferida contra el juez a cargo de la condenada antes de morir: «God will give you blood to drink» recogida en *The House of the Seven Gables* (1851)<sup>3</sup>.

No faltan tampoco datos y referencias relativos a la saga de los Hathorne sin «w» en el apellido. Al autor le encanta recurrir una y otra vez a su propia historia familiar y no vacila en ubicar a sus ancestros como unos personajes más dentro del relato, es indudablemente una forma consciente de desmarcarse de todos ellos y de colocarlos al otro lado del muro. Así y según Loggins (1968), el abuelo de Y.G. Brown no es otro que Major William Hathorne, el primero de la familia en establecerse en Nueva Inglaterra y que mando azotar casi hasta la muerte a Ann Coleman y a quién se reconoce encubiertamente por estas palabras pronunciadas por el mismísimo Diablo: «I helped your grandfather, the constable, when he lashed the Quaker woman so smartly through the streets of Salem» (Hawthorne:113). Hawthorne volvería a referenciar este incidente familiar en un relato titulado «Main Street» (1849).

Siguiendo la tesis de Clark (1975) reconocemos en el padre de Goodman Brown al Captain William Hathorne, hijo del anterior, que tomó parte muy activa en la campaña contra los Indios y participó en la quema de un poblado en 1675, según el relato, ayudado igualmente por el Diablo: «...and it was I that brought your father a pitch-pine knot, kindle at my own heart, to set fire to an Indian village, in King Philip's war» (Hawthorne:113). Nos encontramos con un panorama cultural y un escenario adecuado, que ubican a este relato dentro de un código referencial muy elaborado y conseguido, que proyecta de telón de fondo la atmósfera sociocultural e histórica de Nueva Inglaterra en sus orígenes, imprescindible para arropar el devenir alegórico y psicológico de la acción.

<sup>3</sup> El tema de la brujería en Hawthorne se presenta de manera más violenta en «The Hollows of the Three Hills» y «Alice Done». Relatos de brujería, proceso y muerte. En *The House of the Seven Gables* rememora de nuevo el autor el asunto de los procesos de Salem, mediante los que se pretendió depurar la sociedad so pretexto de purificación y restaurar los valores del antiguo orden mediante la aplicación del castigo ejemplar.

En cuanto a los personajes principales podemos decir que su caracterización es directa (inductiva), se pueden considerar todos ellos personajes simbólicos dentro de una alegoría, que actúan a expensas del autor. Los personajes centrales son Young Goodman Brown y su esposa «Faith», nombres alegóricos «per se», como pueden ser los del propio Bunyan en *The Pilgrim's Progress*; el resto de los personajes, salvando un tanto la figura de ese «strange old man» diabólico, son secundarios en cuanto a sus límites de actuación, pero se constituyen en el contrapunto esencial y el detonante decisivo de los acontecimientos.

Young Goodman Brown: es un personaje optimista, ingenuo y piadoso, casado con una joven esposa llamada «Faith» (Fe), a la que se aferra y no quiere perder, un puritano que posee la soberbía propia del que está erróneamente convencido de estar en posesión de la verdad absoluta y de la convicción moral, social y religiosa de obrar con rectitud. Pero su juventud, su credulidad, su respeto por la tradición y su inexperiencia no le dejan ver más allá de las apariencias, en realidad no conoce el mundo que le rodea, y juzga a las personas como absolutamente buenas o absolutamente malas. Hawthorne mediante este personaje intenta penetrar en el misterio del mal y del pecado oculto e inconfesable que se esconde en el interior de todo ser humano, como ya hiciera en relatos tales como: «The Minister's Black Veil» (1836), «Lady Eleanore's Mantle» (1838), «Roger Malvin's Burial» (1832), «Egotism; or, the Bosom-Serpent» (1843) o «Ethan Brand» (1850) entre otros. Ironicamente Y.G.Brown se aferra a lo largo del relato a su propia virtud, culpando a los demás de algo que él también ha hecho de forma consciente, asistir a ese rito diabólico, de ahí que su piedad sea también aparente, falsa e hipócrita.

«Faith», la joven esposa de Young Goodman Brown, es un personaje simple y complejo a la vez, en tanto que ostenta al menos tres vertientes significativas según el plano narrativo por el que optemos. Actúa como detonante de los acontecimientos en su fase de esposa ingenua y confiada, por una parte, pero por otra nos ofrece su faceta aparentemente diabólica al aceptar formar parte del rito. Hay que dejar bien claro un hecho que es fundamental para entender esta historia, que se aplica tanto a Faith como a Goodman Brown, y es que en la brujería es necesario que el neófito de su pleno y cabal consentimiento para que sea incluido en el «sabbat», no valen coacciones ni circunstancias parecidas, allí se acude libre y voluntariamente y la aceptación supone la ruptura con el orden establecido. Otro detalle digno de relevancia y que confluye igualmente en la personalidad de ambos, es que el adepto a la Magia Negra tiene que ser alguien que crea en Dios, alguien que haya sido educado en la doctrina del Bien, para que partiendo de una inversión de las fórmulas se entregue a Satanás y al Mal. En contra de lo que el común piensa, no suele haber ateos y descreídos en este tipo de ritos:

«The first impossibility required in Black Magic is therefore that he should love God before he bewitches his neighbour; that he should put all his hopes in God before he makes pact with Satan (Caso de «Fausto»); that in a word, he should be good in order to do evil». (Waite:1995:142)

Tanto Faith como Goodman Brown son ciudadanos modelo dentro de su comunidad. Sin embargo y pese a lo dicho, Faith es un personaje -y esta sería la tercera lectura- que bien podría no existir y entenderse su inclusión en el relato en función de un desdoblamiento de la propia personalidad de Y.G.Brown, de su otro yo religioso y puritano, de su propia conciencia y de su propia fe, de ahí que el empeño en salvar a su esposa, sea el empeño desesperado de salvarse él mismo de la condenación, pero esto se comentará más adelante.

El «strange old man», que actúa de guía de Y.G.Brown, es el Demonio. Según declaraciones recogidas en procesos inquisitoriales, el Demonio mismo era el que les conducía al «sabbat» y el maestro de ceremonias cuando eran neófitos (Caro Baroja:1993:123). En esta

ocasión como símbolo de reconocimiento portaba un bastón: «which bore the likeness of a great black snake» (Hawthorne:112). «La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que había hecho Dios» (Gén:3.1.). Se trata, por tanto, de un símbolo convencional, ya que su imagen está íntimamente asociada a la de la serpiente: «Bíblicamente la serpiente es un animal que simboliza el mal por una parte y la vida de la tierra por otra. La serpiente seduce a Eva en el Paraíso y es la forma que adopta el diablo. Desde entonces la serpiente se convirtió en maldita y la serpiente que nos habita no engendró ya más que nuestros vicios, que nos traen, no la vida, sino la muerte» (Chevalier:1988:935). Como reflejo de su nefasto y destructivo poder, el sólo contacto de la mano del Diablo con las ramas las destruye, como si aquellas fueran el mismo fuego del infierno: «The moment his fingers touched them they became strangely withered and a dried up as with a week's sunshine» (Hawthorne:116). Lo mismo ocurre en su contacto con los hombres, a los que seduce, pierde y condena. El propio Hawthorne se creyó endemoniado en los comienzos de su carrera como escritor; recordemos «The Devil in Manuscript» (1837). Siguiendo con el anciano personaje éste demuestra tener extraños poderes:

«..here is my staff if you will». So saying, he threw it down at her feet, where, perhaps, it assumed life, being one of the rods which its owner had formerly lent to the Egyptian magi» (Hawthorne:115).

Alusión Bíblica, ya que los falsos magos de Egipto copiaron a Aarón y para demostrar sus poderes mágicos arrojaron unos bastones al suelo y los convirtieron en serpientes<sup>4</sup>. El bastón aparece en la simbología como arma mágica, de ahí que en el relato, el Diablo, mientras camina junto a Goodman Brown, arranca una rama de arce («maple») y se fabrica un cayado al que transmite sus poderes: «As they went, he plucked a branch of maple to serve for a walking-stick, and began to strip it of the twigs and little boughs» (Hawthorne:116). Esto ocurre cuando el Demonio advierte en Brown, no sólo cansancio físico, sino también dudas de conciencia, por ello le da su bastón tras decirle lo siguiente:

«Sit here and rest yourself awhile; and when you feel like moving again, there is my staff to help you along». Without more words, he threw his companion the maple-stick, and was as speedily out of sight as if he had vanished into the deepening gloom» (Hawthorne:116).

Estas palabras tienen ecos bíblicos y me recuerdan en cierta medida a las pronunciadas por Dios a Moisés animándole a proseguir su empresa cuando éste se hallaba desmoralizado: «toma en tu mano el cayado con el que golpeaste el Nilo y prosigue tu camino» (Ex.17,1-6). Mediante el bastón, el Diablo pretende infundir confianza en Goodman Brown: «De una manera general el bastón del chamán, del peregrino, del maestro, del mago es un símbolo de la montura invisible, vehículo de sus viajes a través de los planos y los mundos» (Chevalier:1988:181). Por esa razón, cuando Goodman Brown toma ese bastón en sus manos, su mente y su cuerpo parecen precipitarse en un «agitado vuelo» sobre los árboles hacia el lugar del «sabbat»: «Goodman Brown grasp his staff and set forth again, at such a rate that he seemed to fly along the forest path rather than to walk or run» (Hawthorne:118).

<sup>4</sup> «Yahvéh dijo a Moisés y a Aarón: Si el Faraón os ordena cumplir algún prodigio a favor vuestro, dirás a Aarón: Toma tu cayado, arrojalo ante el Faraón y que se transforme en serpiente. Moisés y Aarón se presentaron ante el Faraón y obraron según la orden de Yahvéh. Aarón arrojó su cayado ante el Faraón y sus cortesanos y éste se transformó en serpiente. Entonces el Faraón convocó también a los sabios y encantadores. Y los magos de Egipto también cumplieron con sus artes mágicas el mismo prodigio. Lanzaron cada uno su vara que se transformó en serpiente, pero la vara de Aarón engulló las de los magos.» (Exodo 7: 8-12).



Volviendo al ritual iniciático, conviene recordar que la palabra «sabbat» tiene una doble implicación religiosa, entre los hebreos representa el séptimo día, el descanso y el cese de las actividades consagradas a Yahvéh. Pero está relacionada igualmente en la misma Biblia con una serie de celebraciones paganas ligadas a los cultos lunares que se conmemoraban con una fiesta alegre y que nada tenía que ver con el culto tradicional.»La palabra «sabbat» viene de «shabater»= cesar, la luna cesa de crecer, y esta relacionada con la luna llena, a la que se han asociado los cultos clásicos de las brujas» (Chevalier:1988:904). Debe quedar claro, que la Magia Negra o brujería es una magia secreta que entra en una relación de oposición total con el orden moral establecido.

Para la celebración y consagración de estos ritos hace falta un lugar, una hora y una fecha adecuados, el lugar era tradicionalmente un claro en la espesura del bosque, la hora la media noche, pero que sucede con la fecha o el momento del año. Con anterioridad hemos identificado el escenario de la acción y la época, nos queda ahora por determinar el tiempo de duración establecido y el momento del año en el que tiene lugar. El primer parámetro es fácil de determinar y se deduce fácilmente del texto: «My journey, as thou callest it, forth and back again, must needs be done 'twixt now (entendemos «sunset») and sunrise» (Hawthorne:111). Por lo que el tiempo de duración se reduce a las horas que van desde «sunset» hasta «sunrise» («the next morning»), el tiempo comprendido entre la puesta del sol y el amanecer, unas doce horas aproximadamente dependiendo de la estación del año.

Para el segundo parametro seguimos la teoría de Hoffman (1961) quién basándose en la frase que pronuncia la esposa antes de que parta Goodman Brown: «Pray tarry with me this night, dear husband, of all nights in the year» (Hawthorne:111), infiere que esa noche es de entre las del año la más significativa, por lo que deduce que para la cultura anglosajona, lo especial de la noche hace clara referencia a «Halloween», luego nos encontraríamos, según él, en la noche del 31 de Octubre. Creo que Hoffman está acertado en su deducción, pero dado que Hawthorne no da rasgos climáticos exactos que nos sitúen en otoño, por qué no podría ser la víspera del Primero de Mayo («May Day»), es decir, la noche del 30 de abril conocida en Europa Central como «Walpurgis Night»: «when the witches are everywhere speeding unseen through the air on their hellish errands» (Frazer:1974:814). En todo caso, respetando el código cultural, nos quedaremos con la teoría de Hoffman que queda perfectamente avalada por el comentario de Frazer en *The Golden Bough*:

«Hallowe'en is the night which marks the transition from autumn to winter, seems to have been of old the time of year when the souls of the departed were supposed to revisit their old homes...Witches then speed on their errands of mischief some sweeping through the air on besoms, others galloping along the roads on tabby-cats, which for that evening are turned into coal-black steeds» (Frazer:1974:830-831).

Sería ésta la época ideal del año para realizar un «sabbat» iniciático, lo que supone un rito de congregación especial:

«They tell me that some of our community are to be here from Falmouth and beyond, and others from Connecticut and Rhode Island, besides several of the Indian pow-wows<sup>5</sup>, who after their fashion, know almost as much deviltry as the best of us» (Hawthorne:117).

<sup>5</sup> «The Indian pow-wows». El término «pow-wow» presenta diferentes acepciones, pero la que nos interesa es ésta: «An act of conjuring, of making magic. In verb form, to conjure or make magic...The term is originally Indian

Es sabido que normalmente los grandes ritos del «sabbat» se realizaban correspondiendo con los solticios (cuatro veces al año) siendo la noche de San Juan en nuestro ámbito cultural la más celebrada. Otras celebraciones del «sabbat» tenían lugar antiguamente los viernes de once a dos de la madrugada, o incluso se prolongaban hasta las primeras horas del alba, siempre en lugares escondidos. En Norteamérica las zonas proclives fueron los bosques próximos a Salem y el «Estanque del Diablo» cerca de Boston y las fechas típicas coincidían como hemos visto con las festividades drúidicas más tradicionales del 30 de Abril y 31 de Octubre, e igualmente eran fechas proclives el 2 de Febrero, el 23 de Junio, el 1 de Agosto y el 21 de Diciembre (E.Britannica, Vol.25:715).

La superchería tradicional atribuía a las brujas la facultad de encaminarse a los ritos del «sabbat» montadas en un palo de escoba<sup>6</sup>, o sobre ciertos animales, pero siempre volando por los aires; antes se untaban ellas mismas con un unguento que las facultaba para volar: «Witches reputedly travelled to the sabbath by smearing themselves with special ointment that enabled them to fly through the air, or they rode on a goat, ram, or dog supplied by devil» (E.Britannica, Vol.25:715). Hawthorne tampoco obvia este detalle en su relato y lo desarrolla con gran ironía cuando leemos lo siguiente en boca de Goody Cloyse:

«...my broomstick hath strangely disappeared, stolen, as I suspect, by the unhanged witch, Goodly Cory, and that, too, when I was all anointed with the juice of smallage, and cinquefoil and wolf's-bane».

«Mingle with fine wheat and the fat of a new-born babe» said the shape of old Goodman Brown (Diablo).

«Ah, your worship knows the recipe» cried the old lady» (Hawthorne: 115).

Se nos dice de forma paródica que Goody Cloyse iba caminando hacia el punto de reunión en el bosque, pese a que se había aplicado el unguento mágico para volar, el problema era que otra bruja, Goodly Cory, le había robado su escoba. El mejunje para tal unción se hacía, según nos indica Hawthorne, mezclando jugo de apio («juice of smallage») con un tipo de rosacea de cinco hojas que ostenta propiedades medicinales: «cinque-foil», «Potentilla Argentea» en Norteamérica, con acónito («wolf's bane»= «Aconitum lycoctonum»), que es otra planta con propiedades medicinales y venenosas utilizada en las pócimas en alternancia con la belladona, cuya absorción provocaba entre los asistentes al «sabbat» un estado de liberación proclive a la realización de todo tipo de fantasías sexuales. La pócima se completa añadiendo trigo de buena calidad, más la grasa de un bebe recién nacido. El trigo es el alimento de la inmortalidad, símbolo de la muerte y de la resurrección y por tanto de los iniciados. «El trigo simboliza el don de la vida, que sólo puede ser un don de los dioses» (Chevalier: 1024). Igualmente se acostumbra a utilizar grasa animal en numeros ritos de iniciación, en este caso extremo se trata de la grasa de un recién nacido, lo que supone en quien la absorbe, por magia simpática, la materialización de las cualidades particulares del mismo, léase: juventud, vitalidad, energía, etc. Esta necesidad puede presuponer el asesinato ritual de un

Pidgin English but not westernit dates from the earliest colonial times» (*The Wordsworth Dictionary of the American West*: 1995:181). «Among North American Indians a ceremony, esp. one accompanied by magic, feasting, and dancing, performed for the cure of disease, success in a hunt, etc.» (*Webster*: 1996:1127). En el relato se referirá a los brujos o hechiceros indios.

<sup>6</sup> «Untan una vara de madera de un unguento que les había entregado el Diablo, así como las palmas y la totalidad de las manos; después ponen la vara entre las piernas y vuelan por encima de pueblos, bosques y aguas, llevándoles el mismo Diablo al lugar donde debían celebrar su asamblea» (Caro Baroja: 1993:123).

infante o el desenterramiento de un cadáver infantil recién muerto. Como apunta Caro Baroja (1993:153) en algunos casos se ofrecía al Demonio el sacrificio tanto de los hijos propios como de los ajenos, y entre los quince crímenes atribuidos a los brujos se hablaba de que dedicaban sus hijos a satanas y les mataban antes de que recibiesen el bautismo, igualmente cometían crímenes con sus semejantes y mataban a los niños pequeños para hacer cocimiento y se les acusaba de comer carne humana y desenterrar a los muertos. La fórmula aquí comentada y presentada por Hawthorne, como un alucinógeno causante de visiones y sensaciones extremas, no es en absoluto fruto de su invención, ya que se ajusta perfectamente al canon y al método expuesto por el médico milanés Hieronymi Cardani, en su libro XVIII titulado *De Mirabilibus*, publicado en Basilea en 1611, y en el que en la página 909 hablando de las brujas y sus mejunges presenta la siguiente fórmula y comentario:

«Inde ab his natam opinionem lamiarum, quae apio, castaneis, cepis, caulibus, phaselisque victitantes, videntur per somnum ferri in diversas regiones, atque ibi diversis modis affici, prout uniuscuiusque fuerit temperies. Iuvantur ergo ad haec unguento, quo se todas perungunt. Constat ut creditur puerorum pinguedine e sepulchris, eruta, succisque apii, aconitique pentaphylli, siligineque. Incredibile dictu quanta sibi videre persuadeant: modo laeta, theatra, viridaria, piscationes, vestes, ornatus, saltationes, formosos juvenes, concubitusque eius generis quales optant»<sup>7</sup>.

La exactitud total entre la fórmula de Cardani y la de Hawthorne da que pensar. O bien esta fórmula era conocida en el orbe por los expertos en la materia, o bien Hawthorne leyó a Cardani, lo que dudo mucho, pero en todo caso se documentó muy bien antes de escribir este relato y la pudo tomar de cualquier otra fuente intermediada. Sea como fuere es un detalle más para reiterar lo bien documentado de la historia, tanto en este detalle, como en otros subsiguientes referentes al ritual.

Ya hemos mencionado que la ceremonia que se desarrolla en el cuento es especial, y así lo confirman las palabras del diácono: «I rather miss an ordination dinner than tonight's meeting» (Hawthorne:117). Prefiere una cena de ordenación<sup>8</sup>, a la reunión que va a tener lugar esa noche, una reunión con aires de concilio, según ya comentamos, en la que se juntan miembros de diferentes distritos, e incluso Indios. Se trata, por tanto, de una ceremonia extraordinaria en la que Y.G. Brown y su esposa Faith van a ser bautizados y aceptados en el rito de adoración a Satanas. Las referencias que Hawthorne da a sus lectores son claras: «there is a young man to be taken into communion tonight» (Hawthorne:115) y más adelante: «there is a goodly young woman to be taken into communion» (Hawthorne:117).

<sup>7</sup> «De aquí surgió la creencia en las lamias (monstruo a manera de vampiro), que, alimentándose con apios, castañas, cebollas, coles y habas, parece que en sueños se desplazan a diferentes regiones y experimentan diferentes efectos, según el clima de cada una. Para lograrlo, se sirven de una pócima, con la que ungen todo su cuerpo. Según se cree este preparado está compuesto de grasa de cadáveres desenterrados de niños, zumo de apio y de acónito, quinquefolio y harina de trigo. Resultan sorprendentes las alucinaciones que creen ver: lugares deleitosos, teatros, vergeles, pescas, vestidos, adornos, bailes, hermosos jóvenes y coitos de todo tipo» Traducción del profesor D. José Antonio Izquierdo. Texto latino original recogido en (Caro Baroja:1993:339).

<sup>8</sup> La costumbre ritual del Banquete ha quedado estereotipada en las orgías sabáticas. La celebración del «sabat» festejaba la figura del Diablo al rededor de danzas y banquetes, tras los cuales tenía lugar un contacto carnal masivo y promiscuo. «The demonology that the *Malleus* enshrined became an established and systematized theory attributing witches' powers to their special links with the devil, especially their sexual relationships with him as incubus (embodiment in masculine form) if they were women or as succubus (embodiment in feminine form) if they were men» (E. Britannica:1985:Vol.25:95).

La ambientación y las fases del ritual iniciático están muy bien detalladas y ambientadas. Hawthorne utiliza en su ALEGORIA el esquema mítico de la BUSQUEDA y del VIAJE como recurso tradicional: «My journey, as thou callest it, forth and back again, must needs be done 'twixt now and sunrise» (Hawthorne:111). Nos encontramos ante un RITO de TRANSITO o PASAJE, de estructura CIRCULAR, exilio-retorno. Mircea Eliade hablando sobre la fenomenología de la iniciación, manifiesta que la ceremonia comienza con la separación del neófito de su familia y su retirada a la espesura (bosque): «Hay en ello un símbolo de la muerte: el bosque, la jungla, las tinieblas simbolizan el más allá, los «infiernos»» (Eliade:1973a:159). Brown inicia su viaje a la puesta del sol, es un viaje nocturno que le aleja de la realidad, de la luz del día y le sumerge en la oscuridad del BOSQUE, es un rito paradójicamente inverso que conduce al profano de la LUZ a las TINIEBLAS:

«He had taken a dreary road, darkened by all the gloomiest trees of the forest, which barely stood aside to let a narrow path creep through, and close immediately behind» (Hawthorne:112).

En el transcurso de su viaje es literalmente engullido por ese mundo de oscuridad y de soledad que es el bosque, en donde se encuentra con un hombre misterioso «about fifty years old», que como rasgo distintivo ostentaba un cierto parecido con el propio Y.G.Brown, de hecho, descubrimos en él el semblante de su padre: «Still they might have been taken for father and son» (Hawthorne:112). Según la tradición bíblica el diablo adopta la forma más insospechada para salirse adelante con sus fines.

Pese a todo Brown no parece muy convencido del camino que esta emprendiendo y su ritmo de marcha parece resistirse inconscientemente al avance: «this is a dull pace for the beginning of the journey» (Hawthorne:113). Con ese ritmo lento Hawthorne quiere poner de manifiesto las DUDAS y vacilaciones que siempre asaltan al profano antes de la iniciación y que constituyen una parte más del rito. Hawthorne resalta la palabra «Journey» y con ella la idea de un transito muy especial. De pronto, el lector descubre que tal encuentro no había sido casual y que Brown había concertado de antemano una cita con ese extraño personaje<sup>9</sup>, que por una parte desempeñaría las funciones de GUIA en una posible «dream vision», de la que hablaremos más adelante, y por otra haría de CHAMAN dentro del rito de iniciación propiamente dicho: «having kept covenant by meeting thee here, it is my purpose now to return whence I came», a lo que responde el extraño: «if I convince thee not, thou shalt turn back» (Hawthorne:113). Brown es libre de tomar la decisión que más le convenga, pero ante las vacilaciones de las que hace gala, ese extraño personaje, que desempeña también la figura del tentador, intenta ganarse su confianza, y le cuenta que en el pasado había conocido y ayudado a su abuelo y a su padre en determinadas circunstancias, afirmación que causa la sorpresa y admiración del joven y, no solamente eso, sino que había mantenido gran amistad con hombres de iglesia: «deacons of many a church have drunk the communion wine with me» (Hawthorne:113-114), al igual que con personas respetables dentro de la sociedad: «the selectmen of divers towns make me their chairman» (Hawthorne:114), tenía amistad con jueces y magistrados, e incluso con el propio Gobernador. Sería como si Hawthorne intro-

<sup>9</sup> «Una vez hecha la promesa tiene lugar la presentación del novicio. Dos o tres horas antes de media noche el MAESTRO va en su busca, lo unta y juntos vuelan hasta el Aquelarre» (Baroja:1993:221). Es lo que hace el Diablo con Goodman Brown.

dujese aquí a gran escala la figura de Mefistófeles y de Fausto. Todos parecen haber sellado un pacto secreto con el mismísimo DIABLO, para asegurarse el éxito económico y social en sus estamentos correspondientes.

Amparado y refugiado en la oscuridad del bosque:

«Goodman Brown heard the tramp of horses along the road, and deemed it advisable to conceal himself within the verge of the forest, conscious of the guilty purpose that had brought him thither.» (Hawthorne:116).

Como un Adán avergonzado de su pecado (Gén:3.8,9,10), irá distinguiendo voces y siluetas de convecinos suyos y en el camino reconocerá a Goody Cloyse, quién le enseñó el catecismo de pequeño, así como la voz de «Deacon Gookin»<sup>10</sup>, que junto con el reverendo, iban rápido a unirse «to some ordination or ecclesiastical council» (Hawthorne:117), y cuya presencia parece absolutamente imprescindible para el desarrollo del rito: «Nothing can be done, you know, until I get on the ground» (Hawthorne:117). Por estas palabras deducimos que «Deacon Gookin», el diácono de la comunidad, así como el reverendo, símbolos de la religión establecida, están muy próximos en la jerarquía de la secta al «Black wizard»<sup>11</sup>, al Mago Negro encargado de officiar. No era extraño, según se comprobó en procesos europeos, que alguien al servicio de la iglesia oficial desempeñase un doble papel, ya que en este ritual satánico se realizaba un simulacro del sacrificio de la misa empleando el agua lustral y siguiendo en todas sus formas el rito católico, la única variante estaría en el destinatario final del sacrificio, que en lugar de Dios, era el Diablo<sup>12</sup>. Asumir esta realidad supone una de las pruebas más duras que Brown tiene que superar, aunque no puede evitar caer en el desasosiego y en cierta desesperación interior. En un gesto simbólico que nos recuerda el calvario Crístico, pretende alzar los ojos al cielo, como buscando una respuesta, pero de repente una nube negra se interpone en su camino:

«While he still gazed upward into the deep arch of the firmament and had lifted his hands to pray, a cloud, though no wind was stirring, hurried across the zenith and hid the brightening stars. The blue sky was still visible except directly overhead, where this black mass of cloud was sweeping swiftly northward. Aloft in the air, as if from the depths of the cloud, came a confused and doubtful sound of voices». (Hawthorne:117-118).

<sup>10</sup> «Deacon Gookin», cuyo nombre toma Hawthorne de la obra de Cotton Mather, titulada *Magnalia Christi Americana* (1702) (Turner:1936).

<sup>11</sup> En *The Scarlet Letter* (1850) Hawthorne introduce también la figura del «Black Man» y del «sabbat» en varias ocasiones, así como una bruja llamada Mistress Hibbins, «the witch-lady». Es precisamente esta última la que entabla un diálogo con Hester Prynne, so pretexto de invitarla a un «sabbat» en el bosque:

«Will thou go with us tonight? There will be a merry company in the forest, and I wellnigh promised the Black Man that comely Hester Prynne should make one», a lo que Hester responde: «Willingly have gone with thee into the forest, and signed my name in the Black Man's book too, and that with mine own blood!» (Hawthorne:1977:139).

Más adelante en la novela, Pearl le pregunta a su madre: «But, mother, tell me now! Is there such a Black Man? And didst thou ever meet him? And is this his mark?», y Hester responde: «Once in my life I met the Black Man!» «This scarlet letter is his mark» (Hawthorne:1977:203). Si las palabras de Hester no eran mentira, ese Black Man sería el Reverendo Arthur Dimmesdale.

<sup>12</sup> «Un blasfemo sectario de comienzos del siglo XIX habla de la comunión en los siguientes términos: «En esos burdeles se celebra la comunión del diablo, todo lo que allí se sacrifica, es a él y no a Dios. Beben allí del cáliz del Diablo y comen en su mesa, chupan la cabeza de la serpiente, se alimentan de pan sacrilego y beben el vino de la maldad» (Jung:1990:380).

Se trata de una nube oscura, un tanto peculiar, que se desplaza con rapidez sin la ayuda del viento y de cuyo interior parece surgir un murmullo de voces humanas. Las nubes según la interpretación esotérica son el tabique que separa los grados cósmicos del cielo y de la Tierra y si a ésto añadimos que, según la tradición popular, las nubes de granizo y de tormenta se atribúan a las brujas, que las utilizaban como medio de transporte, la explicación a ese murmullo de voces queda aclarada. Esta circunstancia es confirmada por Frazer: «But both hail and thunderstorms are frequently thought to be cause by witches.....and witches ride in the dark hail-clouds» (Frazer:1974:850).

Una vez dibujados y demarcados los parametros situacionales del relato, Hawthorne da un paso más en la proyección de su código hermenéutico e introduce a continuación un elemento simbólico representativo de Faith. Es cuando su esposo descubre: «a pink ribbon on the branch of a tree». De entre todas las desilusiones y desengaños sufridos hasta ese momento por el personaje, este descubrimiento es el que le produce un mayor arrebato, DESORIENTACION y locura repentina, proyectándole a una búsqueda desesperada de su mujer, al intuir que anda por esos parajes. Da la sensación, por su celeridad, que Brown vuela entre los pinos ayudado por su mágico bastón:

«Young Goodman Brown grasp his staff and set forth again, at such a rate that he seemed to fly along the forest path rather than to walk or run» (Hawthorne:118); y más adelante: «On he flew among the black pines, brandishing his staff with frezied gestures...» (Hawthorne:119).

En la mayoría de los ritos de iniciación se pone a prueba la capacidad de ORIENTACION del profano, provocando su previa DESORIENTACION, al igual que se ponen a prueba sus sentidos corporales. Así, en ese estado de angustia y precipitación Goodman Brown se orienta (ORIENTACION MEDIANTE LOS SENTIDOS) y llega, «at the hour of midnight», al lugar de la ceremonia ubicado en un claro del bosque potentemente iluminado por una gran hoguera, su primera percepción es visual (SENTIDO DE LA VISTA):

«He saw a red light before him, as when the fallen trunks and branches of a clearing have been set on fire, and throw up their lurid blaze againsttheskyat the hour of midnight» (Hawthorne:119).

Tras esta primera percepción, oye los cánticos de un himno solemne (SENTIDO DEL OIDO), las oraciones y los himnos se aplican en el «sabbat», como remedo de los rituales religiosos tradicionales: «...a hymn rolling solemnly from a distance with the weight of many voices» (Hawthorne:119). Tras lo cual, Brown descubre en un extremo del claro una especie de «Templo Natural» rodeado por un muro de oscuridad y de vegetación<sup>13</sup>, en cuyo centro se erige una ROCA a modo de ARA (sacrificio) y también de PULPITO (verbo), flanqueada por cuatro teas ardientes:

«At one extremity of an open space, hemmed in by the dark wall of the forest, arose a rock, bearing some rude, natural resemblance either to an altar or pulpit, and surrounded by four blazing pines, their tops aflame, their stems untouched, like candles of an evening meeting» (Hawthorne:119-120).

<sup>13</sup> La utilización de los Bosques para ritos paganos se basa en las antiguas ceremonias que tenfan lugar al aire libre. Los druidas llamaban «hieron» al recinto sagrado natural, en cuyo centro se levantaba un altar de piedra (Marcireau:1975:254).

La cuatro «velas» (árboles-tea) rodeando al altar, simbolizan los cuatro elementos fundamentales de la Naturaleza: Tierra, Agua, Aire y Fuego -imprescindibles en todo ritual- fusionados en una sola llama, por que en las llamas de las candelas están activas todas las fuerzas de la naturaleza. En los ritos del «sabbat», los fieles se acercaban al Brujo-diablo para encender pequeñas antorchas de resina (pino) que producían una luz azul oscura (Marcireau:1975:105). Con esta ambientación Hawthorne da comienzo al rito mediante la parición en escena del OFICIANTE, el brujo-diablo, el diablo desflorador, en la apariencia de «a dark figure», también denominado por Hawthorne: «the sable form», que vendría a significar como de color muy negro<sup>14</sup>: «The figure bore no slight similitude, both in garb and manner, to some grave divine of the New England churches» (Hawthorne:121). Este reclama en voz alta la presencia de los NEOFITOS: «Bring forth the converts!» cried a voice that echoed through the field and rolled into the forest» (Hawthorne: 121), y con la ayuda de sus «a láteres» en el rito<sup>15</sup>, el reverendo, el diácono, Goody Cloyse y Martha Carrier, disponen a Young Goodman Brown y a una «veiled female»<sup>16</sup> (Faith) sobre el ALTAR: At the same moment the fire on the rock shot redly forth and formed a glowing arch above its base, where now appeared a figure» (Hawthorne:121).

El Mago-Negro comienza el ritual con la SALUTACION A LOS PROFANOS que van a ser iniciados: «Welcome, my children to the communion of your race. You have found thus young your nature and your destiny (Hawthorne:121). Estas palabras suponen el primer nivel de aceptación en la COMUNIDAD DE FIELES (Rito de Aceptación), de ahora en adelante deberán enfrentarse a su verdadera naturaleza, la esencia misma del mal, y su destino, lo que presupone «el rechazo de la salvación». A continuación les dice: «My children, look behind you!»: el propósito no es otro, sino el de poder reconocer a todos los allí presentes, quienes les dan la bienvenida. El reconocimiento de la identidad de los miembros sectarios, hasta entonces desconocidos por los neófitos, supone el primer rasgo de confianza recíproca y forma parte importante del ritual de mutua aceptación y reconocimiento. Es normal en la disposición sectaria que la identidad de los miembros permanezca oculta hasta ese momento.

A partir de ahí y como miembros aceptados y comprometidos de la diabólica hermandad, les anuncia que van a ser partícipes de sus secretos: La COMUNICACION DEL SECRETO es un privilegio del poder y un signo de la participación en él (Chevalier:1988:918): «This night it shall be granted you to know their secret deeds» (Hawthorne:122). Se les va a transmitir la facultad de poder ver y discernir en el interior del alma humana hasta los sentimientos más ocultos<sup>17</sup>, con el fin de obtener ventaja y de apoyar la

<sup>14</sup> «The Black Man: witchcraft sprang from primitive religions that expressed belief in the incarnation of a god in a human or an animal. This god was always called a devil by the Christians and it appeared disguised as an animal or dressed inconspicuously in black; hence the Devil is called the black man» (Hawthorne:1977:369).

<sup>15</sup> Estas sectas se estructuraban por grados, entre los destacados encontramos los siguientes: «iniciados de primer grado: fabricantes de ponzoñas y maleficios. Iniciados de segundo grado: propagandistas, iniciadores, tutores, y (por último) Brujos Principales» (Baroja:1993:223). Los personajes mencionados estarían entre los Brujos Principales o Brujos Maestros.

<sup>16</sup> «El velo evoca la disimulación de las cosas secretas...en el doble papel del simbolismo «revelar» era tanto quitar el velo como recubrir con un velo. En el sufismo se dice que una persona esta velada cuando su conciencia esta determinada por la pasión, sea sensual o mental, de tal forma (que como es el caso de Faith) no percibe la luz divina en su corazón» (Chevalier:1988:1053-1054). En la Biblia leemos: «Y si todavía nuestro Evangelio está cubierto de un velo, lo está para los que se pierden, para los incrédulos, cuyas inteligencias cegó el dios de este siglo (Satanás), a fin de que no vean brillar la luz del Evangelio de la Gloria de Cristo, que es imagen de Dios» (2 Cor.4: 3,4). En la historia Faith tiene su rostro cubierto por un velo de modo que es incapaz de percibir la luz del Evangelio.

<sup>17</sup> En *The House of the Seven Gables*, Hawthorne introduce el personaje de Holgrave Maule que detenta cierto grado de poder demoníaco heredado de su antepasado el Brujo Matthew Maule. Aquél tiene la habilidad de ver

propagación del mal. Pero ¿Cuales son estos comportamiento secretos a los que se refiere el oficiante?, se nos dan algunos ejemplos: podrán descubrir la corrupción entre los más religiosos: «hoary-bearded elders of the church have whispered wanton words to the young maids» (Hawthorne:122), la lujuria de algunas esposas que las impulsa a envenenar a sus maridos, la codicia de hijos que asesinan a sus propios padres para heredar sus riquezas, y el aborto y asesinato de infantes no deseados a manos de sus madres.

A continuación el sacerdote pronuncia el CONJURO de aceptación, que resume la filosofía diabólica de la secta: «EVIL IS THE NATURE OF MANKIND. EVIL MUST BE YOUR HAPPINESS. Wellcome again, my children, to the communion of your race» (Hawthorne:122). Tras lo cual se lleva a cabo la UNCIÓN BAUTISMAL:

«A basin was hollowed, naturally, in the rock. Did it contain water, reddened by lurid light? or was it blood? or, perchance, a liquid flame? Herein did the shape of evil dip his hand and prepare to lay the mark of baptism upon their foreheads» (Hawthorne:122-123).

En este pasaje Hawthorne da a entender de forma ambigua, que el líquido contenido en esa pila bautismal improvisada, con el que iban a ser ungidos en la frente Goodman Brown y Faith, era agua enrojecida por efecto de la luz, o quizás podría tratarse de sangre o de un líquido inflamable. En este momento del rito se fusionan el elemento Tierra («rock»), el elemento Agua («water») y el elemento fuego («flame»), como símbolos de purificación y de regeneración indispensable en una iniciación, aunque en este caso a un orden inverso y negativo. El líquido inflamable podría ser el extraído de un arbusto denominado «witch hazel», correspondiente a una planta denominada «Hamamelis virginiana» propia de la zona este de Norteamérica, cuyas hojas y corteza contenían una mezcla de agua y alcohol, que en la proporción adecuada puede ser inflamable y producir una luz azulada.

La sangre («blood») es un elemento que simboliza la parte vital y corporal del hombre y es también imprescindible en un rito de iniciación, se complementa con esa «lurid light», que proyecta una luz rojiza que representa el elemento espiritual negativizado por «lurid». Ambos elementos disfrutan de la simbólica del rojo, según Chevalier, y dentro de la simbología tradicional, distinguimos dos tipos de rojo, uno diurno y otro nocturno. El de nuestro relato es nocturno, por tanto está relacionado con la mujer, es el color que representa el fuego de las pasiones y de la tierra, tiene que ver con lo telúrico, las tinieblas y lo esotérico. Este tipo de rojo es matricial y se visualiza en el transcurso de la muerte iniciática, en la que adquiere un valor sacramental (Chevalier:1988:888), como en el caso que nos ocupa. El valor arquetípico del rojo se aproxima al de la serpiente y de hecho Mefistófeles es portador del manto rojo propio de los príncipes del infierno.

El OFICIANTE, mojado su mano en ese extraño líquido, procede a la unción de los nuevos miembros mediante: «the mark of baptism upon their foreheads» (Hawthorne:123). Esa marca era la del Diablo, consistente en el trazo de un pentáculo: estrella de cinco puntas ejecutada de un solo trazo y sin levantar la mano de la frente de los iniciados<sup>18</sup>, dicho símbolo se puede apreciar en la frente de «The Sabbatic Goat» (el macho cabrío):

---

en el interior de las personas con una tremenda lucidez y es capaz de manejar sus voluntades y suscitar diferentes estados de ánimo. Utiliza la técnica del Daguerrotipo, como un remedo moderno de la hechicería, mediante la cual saca a la luz la fisonomía secreta de las personas a quienes retrata. En la novela Holgrave termina por renunciar a esos poderes heredados, rompiendo de este modo el círculo de su propia maldición.

<sup>18</sup> «En los tratados de magia se da el nombre de pentáculo a un sello mágico impreso sobre pergamino virgen hecho con la piel de macho cabrío o grabado sobre un metal precioso, como el oro o la plata» (Chevalier: 1988:810).





*The sabbatic goat*

Tras la unción seudo sacramental se les otorga la TRANSMISION DE DONES O FACULTADES: «they might be partakers of the MYSTERY OF SIN, more conscious of the secret guilt of others, both in deed and thought, than they could now be of their own» (Hawthorne:123). Tendrán la facultad de conocer y reconocer en los demás sus CULPAS y sus PECADOS más secretos. Algo que siempre obsesionó a Hawthorne en su literatura, el conocimiento del PECADO INCONFESABLE y el EFECTO SECRETO DE LA CULPA en el corazón del hombre.

Todos los iniciados que habían pactado con el diablo quedaban señalados con «the witch's mark» o «Devil's mark»: «a mark, as a scar or blemish, on the body of a person who has made a compact with a devil»

(Webster:1989:395)<sup>19</sup>. En el caso de Goodman Brown, la cicatriz o mancha es ALEGORICA y quedará indeleble en su alma y patente en su cambio brusco de temperamento

---

Asociado al pentagrama invertido (ver figura 2) sirve para captar y movilizar las potencias ocultas. Se le considera el signo del Demonio y sirve de vínculo de reconocimiento para los miembros de una misma sociedad:



Figura 2

«El Pentáculo para Agripa de Nettesheim es el símbolo del Hombre y el Microcosmos. Si se dibuja, puede trazarse sin levantar el lápiz e infinitamente; por ello se le llama «Nudo Sin Fin». Además, el 5 es un número circular, porque al multiplicarse vuelve a sí mismo sin cesar» (Stuart:1984:66).

<sup>19</sup> En *The Scarlet Letter*, Pearl le cuenta a su madre la historia del Black Man y las consecuencias que acarrea a quienes con él pactan:

y de comportamiento hacia sus convecinos, en sus recelos y en sus desconfianzas. Todo rito de iniciación origina un cambio sustancial en el que lo experimenta, al adquirir el iniciado nuevas capacidades y conocimientos, en el caso de Goodman Brown los efectos del cambio son notables, pero negativos.

Hawthorne no da más datos con respecto al ritual al que son sometidos Goodman Brown y Faith, únicamente nos queda la duda sobre que fue lo que en realidad vieron y se les reveló al final, ¿que les impactó tanto?: «shuddering alike at what they disclose and what they saw!» (Hawthorne: 123). El autor provoca una elipsis brusca en el desarrollo de la narración y todo queda abierto a la especulación del lector e impregnado de la más absoluta ambigüedad. Goodman Brown aparece asombrado y pasmado junto a la roca fría y húmeda que hace nada había sustentado el rito, es como si todo se hubiese desvanecido de repente, tras las palabras de Brown a su esposa: «Faith! Faith! cried the husband, «look up the Heaven, and resist the wicked one» (Hawthorne:123). Según la tradición, si alguno de los participantes en el «sabbat» mencionaba el nombre de Dios, todo ese espectáculo diabólico se desvanecía ante sus ojos. En este punto, Goodman Brown realiza una invocación al cielo, «Heaven», que funciona como referente directo de Dios, y como consecuencia inmediata todo parece esfumarse ante sus ojos, de ahí su perplejidad y el término «staggered» utilizado por Hawthorne. Por lo que la elipsis textual se ajustaría perfectamente a esa tradición y quedaría totalmente explicada y justificada: «Hardly had he spoken, when he found himself amid calm night and solitude» (Hawthorne:123).

Cuando Goodman Brown «despierta» junto a la roca: «besprinkle his cheek with the coldest dew» (Hawthorne:123), no se nos está indicando únicamente que el alba está próxima por la llegada del rocío, sino que se nos introduce un símbolo importante, ya que el rocío es un emblema de regeneración y de vida: «Pero revivirán tus muertos, sus cadáveres se levantarán; ¡despertaos, lanzad gritos de júbilo, los que yacéis en el polvo! Pues tu rocío es rocío de luces, y el país de las sombras dará a luz» (Is 26,19). En (Dt.32,2-6) leemos lo siguiente en boca de Moisés: «Que mi doctrina caiga gota a gota como la lluvia, destile como rocío; como llovizna sobre el césped, como lluvia sobre la hierba; porque voy a invocar el nombre de Yahvé, dad gloria a nuestro Dios. El es la Roca, su obra es perfecta, porque todos sus caminos son justicia. Es Dios de fidelidad y no de iniquidad, es justo y recto. Han prevaricado contra él los que no son sus hijos, sino raza perversa y depravada. Así pagáis a Yahvé pueblo loco e insensato». El pueblo loco e insensato son los adoradores satánicos, y si la Roca en la que se apoya Brown, en su valor positivo, es Dios, y el rocío su gracia: ¿Quiere ésto decir que la invocación a Dios en el último momento supone el arrepentimiento de Brown y su posterior perdón?. Bien podría ser así, ya que «el rocío en sus mejillas» se podría considerar como: «expresión de la bendición celestial, y esencialmente la gracia vivificante» (Chevalier:1988:887). En todo caso sería un factor más a tener en cuenta introducido por el autor-narrador en complicidad con el lector, pero que el protagonista desconoce por completo.

---

«...a story about the Black Man!...»How he haunts this forest, and carries a book with him,a big, heavy book, with iron clasps; and how this ugly Black Man offers his book and an iron pen to every body that meets him here among the trees; and they are to write their names with their own blood. And then he sets his mark on their bosoms!» (Hawthorne:1977:202).

«Unavez concluida la adoración, el neófito es marcado con una uña por el mismo Demonio, sacándole sangre en una vasija. También le imprime una marca en la niña del ojo: la consabida figura de sapo» (Baroja:1993:222).

Hawthorne a lo largo de este relato hace honor a su estilo y de forma subjetiva introduce en él varias referencias al sueño y a la ensoñación, como si todos los hechos de ficción narrados hubiesen sido fruto del dictado de los sueños en la mente de Goodman Brown<sup>20</sup>. La más importante de estas manifestaciones es la que acontece casi al final, cuando se produce la siguiente intrusión autorial: «Had Goodman Brown fallen asleep in the forest, and only dreamed a wild dream of a witch-meeting» (Hawthorne:123). Con estas palabras Hawthorne predispone la mente del lector hacia la duda y la ambigüedad sobre si lo acontecido es fruto de la realidad o del sueño, de todas formas, se adecuaría a la teoría de que las brujas no se desplazaban físicamente a ningún lugar, sino que era a través de sueños provocados por la ingestión de alucinógenos, cuando creían volar y asistir a sus satánicas reuniones. Considerando las palabras del autor sería fácil pensar en una «Dream Allegory», recurso narrativo con claras resonancias bíblicas tantas veces aplicado a la literatura, desde el propio Chaucer hasta el mismísimo Irving en «Rip Van Winkle». Con respecto al canon de la «Dream Allegory», este relato cumple casi todos los requisitos, salvo en que no queda claro cuando Brown caería dormido, por lo demás, la figura del gufa que introduce al soñador en el mundo soñado sería, según hemos comentado al principio, el propio Diablo, que le interna en lo profundo del bosque, que a su vez representaría lo profundo del sueño, y le conduciría al lugar mágico, el claro de espesura donde tiene lugar el «sabbat»; después, una vez inmerso en la pesadilla despertaría bruscamente en el momento más angustioso de la misma. Al final del relato su autor vuelve a incidir en la idea de que todo fue un sueño:

«A stern, a sad, a darkly meditative, a distrustful, if not a desperate man did he become from the night of that fearful dream» (Hawthorne:124).

Se echaría en falta «a priori» la explicitación simbólica de la Muerte y Resurrección del iniciado, requisito «sine quom» en una iniciación. Pero estaría implícita en el transcurso del cuento en la medida en que Brown, según Hawthorne insinúa, se duerme y se despierta. En su sueño muere a su Fe y en su despertar resucita a una vida de angustia y desolación. Por tanto, el sueño sería: la MUERTE, y el despertar: la RESURRECCION<sup>21</sup>. Como bien señala Gerlach:

«Young Goodman Brown» emerges from his nocturnal ordeal technically alive, but he might as well have been dead, for he has become a stern, desperate man, turning away from family and friends, spending the rest of his life in gloom» (Gerlach:1985:87).

Lo anterior me llevaría a hablar de la figura del bosque como personaje inanimado dentro del relato. Elemento natural, que bajo el prisma puritano y calvinista, representa el principio básico de la tentación, del pecado y del mal, asociado a nuestros primeros padres y al pecado en el paraíso:

<sup>20</sup> «San Agustín se muestra muy dubitativo acerca de la posibilidad física de tales metamorfosis. Cree que, en realidad, el demonio sume a los hombres que dicen haberlas experimentado en una situación especial de «ensueño imaginativo», durante la cual se dan como vividos, con todo detalle, muchos episodios que pueden ocurrir en derredor.» (Baroja: 1993:67-68).

<sup>21</sup> En la Mitología Griega Sueño y Muerte, Hypnos y Thanatos, son dos hermanos gemelos. Recordemos también que para los Judíos, al menos a partir de los tiempos posteriores al exilio, la muerte era comparable al sueño: (Job,III,13-15./III,17), (Ecles,IX,3; IX,10), (Salmo LXXXVIII,87)» (Eliade:1973b:143).

«The conception of the dark and evil-haunted wilderness came to him (Hawthorne) from the days of Cotton Mather, who held that «The New Englanders are a people of God settled in those which were once the devil's territories» (Matthiessen:1968:282-283).

Por tanto, la naturaleza, y en concreto el bosque, conllevan una idea y valoración negativa en el contexto de los acontecimientos, ya que el bosque, esa «wilderness» tan obsesiva y típicamente Hawthorniana, se convierte en encubridor y aliado natural del DIABLO, así como en el templo desacralizado del culto satánico, como se aprecia en *The Scarlet Letter*. Todas sus connotaciones semánticas van en esa línea, asociadas a la oscuridad y a la complicidad, en esta dirección se podría afirmar que Hawthorne utiliza efectos goticistas en su configuración y personificación. El bosque refleja el estado moralmente sombrío del personaje, ya que siguiendo la afirmación de Emerson: «Nature always wears the colours of spirit».

Podemos hablar, en primer lugar, de una personificación cuando se alude a su espesura, como: «...the heart of the dark wilderness». La imagen de oscuridad interior y de desierto espiritual que transmite es desacogedora e inquietante en su sentido más bíblico. Luego nos encontramos con la expresión: «..the heathen wilderness», que proyecta la idea de un lugar pagano, una tierra espiritualmente baldía, que se complementa con: «the benighted wilderness», el «bosque inmoral», un lugar primitivo y carente de principios morales, asociado a la idea de culto pagano y ancestral. Más adelante se refiere Hawthorne a él, como: «the haunted forest», ese bosque encantado e irreal, propio de la tradición del cuento fantástico-maravilloso, donde cualquier prodigio y encantamiento es factible, y se puede caminar del brazo del diablo y reunirse con los muertos. Los ecos y los sonidos del bosque proyectan un terror mágico y goticista sobre la mente del protagonista, que nos recuerda a Ichabod Crane en «The Legend of Sleepy Hollow», convirtiéndose en una auténtica personificación demoníaca: «the echoes of the forest laughing like demons around him» (Hawthorne:119)<sup>22</sup>. Lo mismo ocurre en el fragmento siguiente:

«The whole forest was peopled with frightful sounds, the creaking of the trees, the howling of wild beasts, and the yell of Indians, ....and sometimes gave a broad roar around the traveller, as if all Nature were laughing him to scorn» (Hawthorne:119).

Hawthorne ambienta muy bien su relato y los ecos del bosque pretenden provocar, tanto en el personaje como en el lector, un cierto estado de ánimo y una predisposición psicológica para el desenlace ritual. Así, la naturaleza nocturna y degradada forma un contubernio con las fuerzas del mal:

«..as if the roaring wind, the rushing streams and howling beasts, and every other voice of the unconverted wilderness were mingling ..in homage to the prince of all» (Hawthorne:121).

Otro símbolo, relevante por su reiterada aparición en el relato, es: «the pink ribbons of her cap»: las cintas rosas del sombrero de Faith, que aparecen tres veces mencionadas en la página primera, más adelante una de esas cintas rosas enganchada a la rama de un árbol es el indicador que revela a Brown la presencia de Faith en el bosque, y por último cuando ésta

<sup>22</sup> «Tierra árida, desolada, sin habitantes, el desierto (la «wilderness» bíblica Hawthorniana), según hemos visto, significa para el hombre «el mundo alejado de Dios», la guarida de los demonios: (Mt. 12,43) (Lc.8,29), el lugar del castigo de Israel (Dt.29,5) y el de la tentación de Jesús (Mc.1,12ss)» (Chevalier:1988:411).

sale a recibir a su marido a la mañana siguiente, lo hace con sus cintas rosas. Por tanto esas «pink ribbons» son un símbolo asociado a Faith. Veamos cual sería pues su valor semántico más tradicional, según el diccionario (Webster:1989:1094) «pink» tendría dos acepciones interesantes, una concebida como: «the highest type or example of excellence» y otra expresada como: «the highest form or degree», en ambos casos este color denotaría una cualidad positiva y excelsa asociada en este caso concreto, no sólo a la alegría de la esposa, sino también a su comprensión, a su gran valía personal y a su talla humana como personaje, que pese a su muy breve aparición, destaca y contrasta con lo sordido y mohino de Goodman Brown, por algo el rosa y la rosa son el símbolo de la sabiduría y del amor. Faith estaría acorde con la concepción y el papel positivo de los personajes femeninos en los relatos de Hawthorne. En otro orden de cosas, el color rosa en su perspectiva más esotérica, y según Chevalier, constituiría tradicionalmente un símbolo de regeneración y estaría considerado como el correspondiente al primer grado de iniciación a los misterios (Chevalier:1988:892). Según Portal (1989:109-113) el color rosa tomó su significado del Rojo (Amor Divino) y del Blanco (Sabiduría Divina) y la unión de ámbos significará el amor a la sabiduría divina, de ahí que en el relato se relacione con Faith (Fe). Tanto la rosa como su color eran símbolos, según mencionamos antes, de regeneración y de iniciación en los misterios y existía una relación entre el bautismo, que abría la puerta del santuario, y el color rosa, y esta relación la encontramos también en la etimología de la palabra latina «rosa», que viene evidentemente de «ros», la lluvia, el rocío. A esto se añade que además la rosa reproduce en la Biblia la misma idea y significado que el rocío, ya mencionado y comentado con anterioridad. Por tanto, «dew» y «pink» serían en el relato dos símbolos religiosos intercalados de forma consciente por Hawthorne para reforzar la idea, aunque paradójica, de regeneración frustrada por una parte y de iniciación negativa en los misterios satánicos por otra. Pese a la capacidad regeneradora de Faith, su influencia es nula a la hora de reestablecer la alegría y la confianza perdida por Brown. Por lo que habría que concluir que el relato no es otra cosa, que una alegoría de la pérdida de la Fe por parte de Goodman Brown y como consecuencia de ello la llegada de la desesperación. Si tomamos y concebimos literalmente a Faith, como una abstracción alegórica que implica la personificación de la Fe religiosa de Goodman Brown, o sea de una especie de «alter ego» religioso, comprobamos que este proceso evoluciona mediante doce fases claramente manifestadas en el relato, que demuestran el proceso simbólico de su agonia espiritual, a saber:

1ª Exaltación de su FE: «My love and my Faith» (Hawthorne:111).

2ª Siente lástima por ella ante lo que se avecina: «Poor little Faith!» (Hawthorne:111).

3ª Su Fe le previene de acudir a la cita: «Faith kept me back awhile» (Hawthorne:112).

4ª Engaño del Diablo con respecto a su Fe: «Faith should come to any harm» (Hawthorne:114).

5ª Se cuestiona la pérdida de la Fe: «why should I quit my dear Faith?» (Hawthorne:116).

6ª Añora su Fe: «And what calm sleep would be his that very night, which was to have been spent so wickedly, but so purely and sweetly now, in the arms of Faith! (Hawthorne:116)

7ª Reivindicación de su FE: «With heaven above and Faith below, I will stand firm agains the Devil!» (Hawthorne:117).

8ª Invocación desesperada a su FE: «Faith! shouted Goodman Brown, in a voice of agony and desperation» (Hawthorne:118).

9ª Su Fe se desvanece: «My Faith is gone!» (Hawthorne:118).

10ª No puede soportar su pérdida y se resiste: «But where is Faith?» thought Goodman Brown, and...he trembled» (Hawthorne:120).

11ª Intento desesperado por mantenerla: «Faith! Faith! ..look up to heaven, and resist the wicked one» (Hawthorne:123).

12ª Rechazo definitivo de su FE: «Often, awaking suddenly at midnight he shrank from the bosom of Faith» (124). La media noche le recuerda a Goodman Brown el ritual del «sabat» y todo lo acontecido, circunstancia que le ocasiona una gran inquietud de conciencia. Para ello Hawthorne utiliza semanticamente el verbo «shrank from» de manera magistral con el sentido de que llegado ese momento «se apartaba del seno de su Fe», es decir, que la eludía y la rechazaba.

La Fe es un arma letal contra las fuerzas del mal, de hecho las potencias demoníacas en el Nuevo Testamento luchan contra Dios y su reino, pero son vencidas por la Fe en Cristo. Un punto importante dentro del ritual ya comentado, y que Hawthorne no explicita, pese a su minuciosidad, es la necesaria ABJURACION a la Fe tradicional hecha por los neófitos antes y durante la ceremonia<sup>23</sup>. Pensamos que no lo incluye a propósito, ya que ese es el tema esencial de la historia y viene proyectado de fondo a lo largo de todo el proceso narrativo como acabamos de ver.

Para concluir podemos afirmar que este relato se estructura en base a una clara dimensión CULTURAL, ya analizada en el código referencial; ARQUETIPICA, al estar enmarcada dentro de un rito de iniciación; TEOLOGICA asociada a los conceptos Bíblico-religiosos del Bien y del Mal, de la Gracia y de la Culpa, de la Salvación y la Condenación, de la Fe y la desesperación; PSICOLOGICA: al proyectar la angustia interior surgida en el personaje cuando descubre la doble moral y la doble perspectiva de la realidad humana, en la que conviven el Bien y el Mal, donde las apariencias engañan y nada es absolutamente bueno o absolutamente malo, todo es relativo y depende de la perspectiva desde la que se contemple, lo que nos recuerda «The Piazza» de Melville. Tal vez fue esta la razón final que impulsó a Hawthorne a dejarnos en la duda y en la ambigüedad. Esto nos conduce a una dimensión DRAMATICA del relato, asociada a lo trágico de la experiencia sufrida por Brown, que produce una CATARSIS inversa en el personaje y le sumerge el resto de sus días en la desconfianza, la desesperación, el recelo, el pesimismo y la tristeza. Estaríamos en cierto modo ante una purificación por la violencia, una violencia psicológica, constante y terrible, del tipo de la que Roger Chillingworth ejerce sobre Arthur Dimmesdale en *The Scarlet Letter*. Hawthorne, como los perfeccionistas, estaba totalmente convencido de la fijación del mal en el corazón del hombre y de la necesidad de una purificación, que se constituye en una peni-

<sup>23</sup> «La bruja o el brujo maestro presentan al novicio y se hace la ceremonia de renegar: primero de Dios, luego de la Virgen, de los santos y santas, del Bautismo y Confirmación, de sus padres y padrinos, de la fe, de los cristianos que la profesan» (Baroja:1993:222).

tencia asociada a algún tipo de castigo, en este caso mediante un proceso psicológico de introspección personal que conlleva la tortura del remordimiento y ocasiona en Goodman Brown automarginación y aislamiento social (Barrio: 1996).

REFERENCIAS

- BAROJA, J.C. (1993) *Las Brujas y su Mundo*, Madrid, Alianza.
- BARRIO, J.M. (1996) «Purificación y Violencia en los relatos de Nathaniel Hawthorne», REDEN, nº 11, Año VII.
- BARTHES, R. (1974) *S/Z*, New York, Hill & Wang.
- BLEVINS, W. (1995) *The Wordsworth Dictionary of the American West*, Hertfordshire, Wordsworth Editions.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. (1988) *Diccionario de los Símbolos*, Barcelona, Herder.
- CLARK, J.W. (1975) «Hawthorne's Use of Evidence in «Young Goodman Brown»», EIHC, 111.
- COHAN, S. & SHIRES, L.M. (1993) *Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction*, London, Routledge.
- CURRENT-GARCIA, E. (1985) *The American Short Story before 1850*, Boston, Twayne Publishers.
- ELIADE, M. (1973:a) *Lo Sagrado y lo Profano*, Madrid, Guadarrama.
- \_\_\_\_\_ (1973:b) *Mito y Realidad*, Madrid, Guadarrama.
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA; Micropaedia; Vol.25.
- FRAZER, J.G. (1974) *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, London, MacMillan.
- GERLACH, J. (1985) *Toward the End: closure and structure in the american short story*, Alabama, University of Alabama Press.
- HAWTHORNE, N. (1977) *The Scarlet Letter and Selected Tales*, Harmondsworth Penguin Books.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Young Goodman Brown and other tales*, Oxford, O.U.P.
- HOFFMAN, D.G. (1961) *Form and Fable in American Fiction*, New York.
- JUNG, C.G. (1990) *Símbolos de Transformación*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- LANG, H.J. (1966) «How Ambiguous Is Hawthorne?», en A.N.KAUL, *Hawthorne: A Collection of Critical Essays*, New Jersey, Prentice Hall, pp. 86-98.
- LEE, A.R., (1986) *The Nineteenth-Century American Short Story*, London, Vision Press.
- LEVIN, D. (1962) «Shadows of Doubt: Specter Evidence in Hawthorne's «Young Goodman Brown»», AL, 34.
- LOGGINS, V. (1968) *The Hawthornes: The Story of Seven Generations of an American Family*, New York.
- MARCIREAU, J. (1975) *Ritos Sexuales*, Madrid, Daimon.
- MATTHIESSEN, F.O. (1968) *American Renaissance*, New York, Oxford U.P.
- PORTAL, F. (1989) *El Simbolismo de los Colores*, Palma de Mallorca, Ediciones de la Tradición Unánime.
- PROPP, V. (1981) *Morfología del Cuento*, Madrid, Fundamentos.

- STUART, J.F.J. (1982) «Epilogo y Notas» en *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Madrid, Ediciones Siruela, pp: 63-76.
- TURNER, A. (1936) «Hawthorne's Literary Borrowings», *PMLA*, 51, pp: 543-562.
- WAITE, A.E. (1995) *The Wordsworth Book of Spells*, Hertfordshire, Wordsworth Editions.
- WEBSTER'S *Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*, New York, Gramercy Books, 1996.