

Amor y neurosis en **The Scarlet Letter**

M. Carmen Africa Vidal
Universidad de Alicante

ABSTRACT

This article tries to show **The Scarlet Letter** as a love story, basing its argument on a series of references to philosophical principles. The second part of the essay deals with Dimmesdale's neurotic personality and takes psychiatric studies as its starting point.

Para la persona, sólo es goce sumo la intimidad de otra persona; por eso la existencia culmina en el amor, donde dos personas se hacen mutua y suprema donación de sí mismas...La forma soberana del vivir es el convivir, y una convivencia cuidada, como se cuida una obra de arte, sería la cima del universo.

José Ortega y Gasset

Hablar hoy de amor resulta algo extraño, o, al menos, no demasiado frecuente, en una sociedad occidental en la que se prima lo científico, lo demostrable, lo objetivo. El amor es un canto a la vida, y, como tal, un sentimiento que el hombre no puede olvidar, porque, si lo hiciera, dejaría de ser persona, para convertirse simplemente en individuo o, incluso, en animal, aunque también es cierto que vivimos en un siglo que ha anunciado la muerte de Dios, de los "valores" e incluso la muerte del hombre... Sea como fuere, lo cierto es que el amor no está hoy de moda, quizá porque su plena realización exige unos valores difíciles, a veces casi imposibles, de alcanzar. El amor es espiritualidad dialogante, subjetividad recíproca, comprensión, ansia de acercamiento; sentir mutuamente, como dice Heidegger en su **Heráclito**, la realidad del otro como presencia total. El viaje del yo al nosotros, para decirlo con Hegel. El flujo constante donde todo se crea y germina la vida.

El tema de la relación amorosa aparece en distintas ocasiones en los escritos de Hawthorne ("The Canterbury Pilgrims," "The Maypole of Merrymount,"

"Edward Fane's Rosebud," etc.). Lo que aquí trataremos de demostrar es que **The Scarlet Letter** es una historia de amor, en contra de la opinión de algunos críticos, que consideran precisamente lo contrario, o que afirman que se trata simplemente de un adulterio[1]. Esa relación amorosa se manifestará en los protagonistas de formas distintas; valor, odio y miedo son sentimientos predominantes en la novela. El último desemboca en una verdadera neurosis, algo que se tratará de demostrar siguiendo algunas teorías psiquiátricas actuales.

Es Hester quien, evidentemente, posee la capacidad de amar con una fuerza y constancia extraordinarias, hasta el punto de aceptar el castigo que la sociedad le impone, prefiriendo defender así al hombre al que ama. Hester es el **Einzelle** del que habla Kierkegaard, el ser excepcional con la angustiosa plenitud del ser. Así, el amor supone, en el caso de Hester, abundancia de vida interior, como diría Joaquín Xirau; es el instrumento idóneo para su enriquecimiento, y, con él, nos descubre "el secreto de su ser" (Ortega).

Hester apenas se comunica con la sociedad que la rodea, una sociedad que no la comprende, porque ha transgredido sus normas, porque es una mujer rebelde que se niega a vivir según el dictado de la convención. En cambio, su amor por Dimmesdale es tan fuerte que es capaz de comunicarse con él aun sin estar físicamente juntos. El amor es la forma más primaria y profunda de comunicación, es la forma que Hester tiene de llegar a la plenitud y de llenar todas las esferas posibles de su ser; por eso, el egoísmo de Dimmesdale le paraliza. Su obsesión por conservar su puesto en la sociedad es más fuerte que su capacidad de amar. No desea correr el riesgo de darse a los demás, de "arrojarse" al mundo en el sentido heideggeriano, y por eso se encuentra tan solo. La falta de amor, dice Hegel en sus escritos de Jena, da aislamiento.

El amor se transmite en esta obra no tanto a través del lenguaje, sino mediante la vista y el tacto. El "ser a la mano" y el "ser en el ojo" de Heidegger. La mirada es penetración y búsqueda del otro; el tacto, comunicación y expresión amorosa; es un sentido mediante el cual Pearl, por ejemplo, expresa una gran ternura: "Pearl...stole softly towards him, and, taking his hand in the grasp of both her own, laid her cheek against it; a caress so tender"[2]. En la escena del bosque, el contacto entre Hester y Dimmesdale también es muy importante: "side by side, and hand clasped in hand" (p. 212); el tacto sirve para comunicar sentimientos, incluso más que el lenguaje:

Arthur Dimmesdale put forth his hand, chill as death, and touched the chill hand of Hester Prynne. The grasp, cold as it was, took away what was dreariest in the interview...without a word spoken (p. 208).

Pero ese amor, expresado a través del tacto, no puede manifestarse ante la sociedad:

"But wilt thou promise", asked Pearl, "to take my hand, and mother's hand, to-morrow noontide?"

"Not then, Pearl", said the minister (p. 173).

Dimmesdale es una conciencia solitaria sedienta de amor, pero demasiado cobarde para luchar por el ser al que ama: "Cowardice . . . invariably drew him back" (p. 168). Su actitud se podría describir con lo que Carlos Gurméndez llama "amor subjetivo." Este amor "nos encierra en nuestra morada íntima . . . No, jamás se vive contento amando así . . ., esta vida interior no es sosegado retiro . . . Allí dentro se reúnen los ímpetus diversos, se congregan las ansias"[3]. Por el contrario, el amor de Hester hacia el clérigo es "amor objetivo," entrega arriesgada y total, búsqueda del otro y del propio ser, fuerza, coraje y generosidad: "Wondrous strength and generosity of a woman's heart! She will not speak!" (p. 95). Hester es, pues, gracias a su capacidad de amar, un ser más completo que Dimmesdale, porque, como señala Xirau en **Amor y mundo**, el amor supone abundancia de vida interior:

Love, whether newly born, aroused from a death-like slumber, must always create a sunshine, filling the heart so full of radiance, that it overflows upon the outward world (pp.220-221).

Hester sabe que el amor surge, pero también que se hace, se cultiva, para que crezca. Es la culminación de su persona, porque "donde no hay tú no hay yo" (Feuerbach). El **tú** significa la presencia de lo distinto y lo opuesto al **yo**, pero que al mismo tiempo es amor. El impulso es generoso, porque es entregar el **yo** para que viva el **tú**: "And would that I might endure his agony, as well as mine!" (p.94). Hester es "la amante desdeñada y herida que renuncia a sí misma y consume el holocausto"[4].

Pensar es amar, afirma Heidegger. El que ama desea y necesita conocer, pensar, al amado. Además, el pensamiento y la reflexión intelectual ayudan a Hester a darse cuenta del esclavismo al que la someten las reglas sociales, y así "her life had turned, in a great measure, from passion and feeling, to thought. Standing alone in the world, alone, as to any dependence on society" (p. 182). "She assumed a freedom of speculation" (p. 182).

Es esa extraña conjunción entre la negación y la afirmación de sí misma lo que constituye aquí el acto amoroso, una misteriosa actitud que también, por ejemplo, Hegel estudia en **Amor y muerte**. Rilke, por su parte, asocia la esencia del amor precisamente con darse al otro, y descubre en la mujer capaz de esto, Hester en nuestro caso, "el ser que puede llevar a cabo el verdadero destino del amor." El propio Chillingworth reconoce esta entrega y fuerza de Hester por amor, frente a la debilidad de Dimmesdale: "His spirit lacked the strength that could have borne up, as thine has, beneath a burden like thy scarlet letter" (p. 189).

A través del amor penetramos en la persona, según Scheler. Se trata de un movimiento espontáneo que no se para ante normas sociales (Hester) o que queda paralizado si éstas triunfan sobre aquél (Dimmesdale). En el primer caso, el amor nos ayuda también a llegar a nuestro propio interior; como señala Platón en el **Banquete**, es un movimiento del no-ser al ser. "The scarlet letter was her passport into regions where other women dared not tread" (p. 217).

Hester acepta las dificultades que del amor se derivan. "El amor es conflicto" (Sartre); "el amor es a veces triste, tormento...Es más: el verdadero amor se percibe mejor...en el dolor y sufrimiento de que se es capaz"[5]. Es precisamente

esa lucha lo que la ayuda a seguir viviendo, pues "lo que mantiene al sujeto, lo que constituye su soporte...es la afectividad"[6]. Este principio también es aplicable a Chillingworth, aunque en sentido negativo; lo que a él le mantiene vivo es el odio, el ansia de venganza, y es que "el amor y el odio constituyen el par de actividades básicas de la existencia humana"[7]. En efecto, Hester no sólo es capaz de amar intensamente, sino también de odiar con todas sus fuerzas: "Be it sin or not...I hate the man!" (p. 193).

Kierkegaard asocia la angustia con la libertad, y esta relación también aparece en **The Scarlet Letter**, ya que Hawthorne nos da mucho más que una simple doctrina calvinista de la predestinación, otorgando a los protagonistas la libertad de elección. Esta libertad provoca angustia, dando como resultado una historia de amor rica en tensiones psicológicas. La diferencia entre Hester y Dimmesdale en cuanto a su libertad es que ella asume las consecuencias de su acto, de su elección, unas consecuencias que tienen forma de A, mientras que, por el contrario, el clérigo no se responsabiliza, no responde a la vida, no es capaz de "arrojarse" al mundo.

La libertad es, según Kierkegaard, "un vértigo. Fija la vista en el abismo de su propia posibilidad e intentando sostenerse echa mano de la finitud, cae al suelo, y, cuando se levanta de nuevo, ya es culpable"[8]. La libertad de elección, la fuerza de la voluntad, es lo que Kierkegaard llama "instante." Esta categoría también aparece, por ejemplo, en Jaspers y Heidegger; es la "Entschlossenheit," la capacidad de opción, lo que le da a la vida toda su seriedad, y, como señala Ortega, el amor es elección. Es "una acción que sólo puede realizarse en libertad"[9].

Todo esto es lo contrario de la teoría puritana de la predestinación, según la cual Hester no está sino demostrando que es maldita. Pero Hawthorne va más allá. Introduce la voluntad, que se revela como lucha y presencia dramática. También en Chillingworth está presente la voluntad; sin embargo, él elige la venganza, elección que contrasta con la de Hester. En ella, la capacidad de amar llega a convertirse en un arte, como diría Fromm, que se va configurando y afianzando cada vez más "at whatever risk of present pain or ulterior consequences" (p. 200). Amar es, sobre todo, dar.

Según anuncia el título de este artículo, dedicaré la segunda parte del mismo al estudio de Dimmesdale, afectado también por el amor, pero incapaz, según ya se apuntó, de desarrollar sus potencialidades, de darse o de luchar por él. El miedo de Dimmesdale llega a convertirse en una verdadera neurosis, hecho éste aceptado intuitivamente por algunos críticos[10], pero me ha parecido muy interesante comprobar que el clérigo tiene las características que un psiquiatra como Castilla del Pino atribuye a la personalidad neurótica.

Según este autor, uno de esos rasgos es la inseguridad, típica de Dimmesdale, falto de valor e inseguro de sus acciones, por eso le dice a Hester: "Think for me, Hester! Thou are strong. Resolve for me!" (p. 213). Dimmesdale también presenta otros síntomas muy obvios: "la obsesión, la angustia y los fenómenos histéricos"[11] -los dos primeros son evidentes a lo largo de toda la novela. El último aparece, por ejemplo, en la flagelación o en su visión de la A.

Otro aspecto importante es su debilidad física, que, según Noyes y Kolb, Castilla del Pino y otros, está asociada a la personalidad neurótica. En estas

circunstancias, el neurótico tiene "miedo a dejar de ser el que es," pánico, en el caso de Dimmesdale, a perder su **status** social. Se trata de lo que Castilla del Pino denomina **self neurótico actitudinal**, porque muestra "temor a ser rechazado por los demás, y ambigüedad en las relaciones interpersonales"[12]. La neurosis de Dimmesdale es lo que los psiquiatras llaman "neurosis de angustia"; el protagonista siente miedo ante algo impreciso, y esta amenaza se nota en la totalidad de su persona. Un ejemplo en relación con esto sería su relación con Chillingworth, a quien siente como una amenaza, pero no es capaz de dilucidar de qué tipo hasta que se lo explica Hester: "I might have known it!...Why did I not understand?" (p. 211).

En la "neurosis de angustia," el sujeto "centra toda la realidad sobre sí mismo, precisamente porque él se encuentra en riesgo, no sabe de qué"; estas palabras son, evidentemente, aplicables al clérigo, preocupado única y exclusivamente por su propia realidad, llegando a ser su egoísmo más fuerte que su amor por Pearl y Hester. Sin embargo, al final su pánico y angustia son tan intensos que "el sujeto llega al desplome, al colapso y a la incapacidad de sostenerse...la angustia es permanente"[13]; "the minister stood...in the crisis of acutest pain" (p. 268).

El sentimiento de angustia neurótica también ha sido tratado por Kierkegaard. Según él, la angustia se abre ante la posibilidad; y es esto precisamente lo que le ocurre a Dimmesdale. Su terror no aparece ante un hecho consumado, sino ante la posibilidad de ser decubierto. La culpa es en su caso, como diría Freud, angustia social; la angustia la crean los otros. Según afirma Castilla del Pino, cuando el pecado es "conocido es a veces intolerable," insoportable aquí, tanto en el caso de Hester como en el de Dimmesdale (ante la posibilidad de que lo sea).

Pero la angustia es lo que lleva al clérigo a pensar en el tema, es atalaya de la vida humana, comenta Kierkegaard; desde ella Dimmesdale se ve forzado a reflexión sobre sí y sobre su vida. La angustia también tiene en su caso función defensiva (Freud), incitándole a "evitar la relación con el objeto que le suscita la angustia"[14] rehuyendo cualquier tipo de contacto público con Hester, hasta el punto de no saber ni siquiera si está viva: "Hester!...Is it thou? Art thou in life?" (p.207). Quizá pudiera decirse que Hester también ha evitado ver a Dimmesdale, pero ella lo ha hecho por amor, y no por miedo. Hubiese sido más fácil revelar el nombre del padre de su hija, pero prefiere defender a su amante a toda costa. Su fuerza la conduce a la perfección personal, pero el egoísmo y la mezquindad de Dimmesdale le llevan a la neurosis, a la "desesperación del pensamiento" de la que habla Kierkegaard.

Su angustia es "relacional" (Castilla del Pino), es decir, que incluye una relación interpersonal; "el sujeto se muestra autocompasivo, lo que viene a ser una invitación a que le compadezcamos." Además, Dimmesdale tiene "en ocasiones dificultad para conciliar el sueño, aunque, una vez conseguido, el sueño puede ser más prolongado que lo habitual en él"[15]:

the Reverend Mr.Dimmesdale, at noonday, and entirely unawares, fell into a deep, deep slumber, sitting in his chair...The profound depth of the minister's repose was the more remarkable; inasmuch as he was one of those persons whose sleep, ordinarily, as light, as fitful, and as easily scared away, as a small bird hopping on a twig (p. 158).

También es interesante destacar que, según Castilla del Pino, la mayoría de depresiones neuróticas tienen que ver con historias de amor desgraciadas. En *The Scarlet Letter* lo que se da, desde mi punto de vista, es la incapacidad de amar por parte del clérigo debido a la influencia de las reglas sociales, situación que "significa insania o destrucción de sí mismo y de los demás"[16]. Hay que tener en cuenta, además, que también los psicólogos reconocen que esa vergüenza provoca angustia, y que "está íntimamente ligada al posible desprestigio de aquel aspecto del self que puede quedar manifiesto en una relación social"[17]. Es más, la vergüenza, el sentimiento de culpa, etc., "provocan la agresividad contra sí mismo," que es lo que le ocurre a Dimmesdale con su flagelación. Los mecanismos de defensa que Dimmesdale utiliza se pueden analizar siguiendo a Freud y su libro **Inhibición, síntoma y angustia**. La "punición del self," por ejemplo, o la "conversión," por la que el conflicto llega a ser no sólo psíquico, sino que se manifiesta a nivel físico.

Hester aprende mucho de la letra A, "the scarlet letter had endowed her with a new sense" (p.110); sin embargo, no parece estar arrepentida. Desea el amor de Dimmesdale antes que el perdón de la sociedad e incluso de Dios:

All the world had frowned on her...and still she bore it all...Heaven, likewise, had frowned upon her, and she had not died. But the frown of this pale, weak, sinful, and sorrow-stricken man was what Hester could not bear, and live! (p. 212).

Kierkegaard o Fichte elogiarían esta postura aparentemente negativa, pues consideran que el arrepentimiento es una debilidad moral.

Otro rasgo de la psicosis de Dimmesdale aparece claramente cuando ve en el cielo una A, ya que las visiones neuróticas funcionan en relación con la obsesión interior del sujeto, que "ve el mundo como símbolos de su mundo interior"[18]. Los tics nerviosos, como por ejemplo el de Dimmesdale con su mano siempre en el pecho, son también propios de la personalidad neurótica, así como su silencio: la palabra es, dice Freud, una forma de aliviar el peso de un secreto, y cuando no se produce se da un aumento de la angustia y un acercamiento a la locura:

the sufferer's conscience had been kept in an irritated state, the tendency of which was, not to cure by wholesome pain, but to disorganize and corrupt spiritual being. Its result, on earth, could hardly fail to be insanity (pp. 210-211).

Además, también es importante destacar que "aquellos recuerdos que han llegado a constituirse en causas de fenómenos histéricos se han conservado con maravillosa claridad a través de largos espacios de tiempo"[19]. Esto es precisamente lo que le ocurre al clérigo; así, cuando Hester le pregunta si ha logrado olvidar, él le contesta: "Hush, Hester!...No, I have not forgotten!" (p. 212).

Cualquier tipo de patología psíquica está en muchas ocasiones provocada o al menos relacionada con una deficiente comunicación con los demás. En este sentido, es muy interesante destacar las cuatro formas de comunicación que, según Fromm, se pueden dar entre las personas, ya que todas ellas están presentes en el libro que nos ocupa: la relación con la naturaleza (Pearl); la sumisión a una persona, grupo o institución (Dimmesdale); el afán de dominio y la venganza

(Chillingworth) y la relación amorosa (Hester). Sólo en esta última, en la que Fromm también incluye el amor a la naturaleza, llega el individuo a convertirse en persona. Es en el amor donde surge la porción más profunda, íntima y original del ser.

El amor es algo esencial pero a la vez muy difícil de conseguir. Se necesita una fuerza extraordinaria, como la de Hester, para no quedarse en el reino de lo mediocre, en un estado sonambólico en el que las ideas no son reacción despierta y consciente ante las cosas, sino uso ciego, automático y hedonista de un repertorio de fórmulas que el ambiente insufla en el individuo y que éste, Dimmesdale en nuestro caso, acepta. El amor es un desafío constante, no lugar de reposo, sino trabajo en común. Requiere humildad, coraje y generosidad, valores difíciles para el hombre de cualquier época, según nos demuestra esta novela. No obstante, Emerson tiene razón (esperémoslo así) al decir que "poseemos más ternura de lo que se cree. A pesar del egoísmo que enfría el mundo como los vientos del Este, la familia humana se baña por entero en el elemento del amor como en una atmósfera divina"^[20]. El amor es, como dice Marcel, un remedio a la deshumanización, el solo poder de exorcismo auténtico que nuestro pensamiento puede reconocer. Es delirio, reto constante y entrega, donde, como dice Balzac de la prostituta Esther, "la ternura florece sólo en infinitud." Es cierto que, como señala Gurméndez, el amor ha desaparecido de nuestro horizonte inmediato, pero también es verdad que el hombre, le guste o no, es incapaz de vivir sin él. Aun despojado de todo idealismo, permanece hoy a la espera de un cumplimiento futuro.

NOTAS

1. Cfr. Henry James, **Hawthorne** (London: Macmillan, 1887) y Jac Tharpe, **Nathaniel Hawthorne: Identity and Knowledge** (Urbana: Southern Illinois University Press, 1967).
2. Nathaniel Hawthorne, **The Scarlet Letter and Selected Tales** (Harmondsworth: Penguin, 1984), p. 138.
3. Carlos Gurméndez, **Estudios sobre el amor** (Barcelona: Anthropos, 1985), p. 48.
4. **Ibid.**, p. 79.
5. José Ortega y Gasset, **Estudios sobre el amor** (Barcelona: Revista de Occidente, 1969), p. 47.
6. Carlos Castilla del Pino, **Introducción a la psiquiatría** (Madrid: Alianza, 1980), I, 270.
7. **Id.**

8. Sören Kierkegaard, **La angustia** (Madrid: Espasa-Calpe, 1979), p. 10.
9. Erich Fromm, **El arte de amar** (Buenos Aires: Paidós, 1974), p. 31.
10. Crews, por ejemplo, afirma que "his mental exhaustion and his compulsive gesture of placing his hand on his heart reveal a state that we could now call neurotic inhibition" (Frederick C. Crews, **The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes** [New York: Oxford University Press, 1966], p. 140).
11. Castilla del Pino, **op. cit.**, II, 90.
12. **Ibid.**, pp. 91-92.
13. **Ibid.**, p. 94.
14. **Ibid.**, p. 95.
15. **Ibid.**, p. 103.
16. Fromm, **op. cit.**, p. 27.
17. Castilla del Pino, **op. cit.**, p. 300.
18. Fromm, **op. cit.**, p. 124. También Spinoza (**Ética**, IV), y Freud, que une este fenómeno al de la histeria: "las alucinaciones visuales sirven para que el histérico reviva de nuevo el proceso que provocó su angustia" (Freud, **La histeria** [Madrid: Alianza, 1967], p. 8).
19. Freud, **op. cit.**, p. 13.
20. Emerson, **El hombre y el mundo** (Barcelona: Atlante, 1946), p. 119.