

# UNA VISIÓN PANORÁMICA SOBRE LA PRODUCCIÓN LITERARIA NORTEAMERICANA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Margarita Rigal Aragón

*Margarita Rigal Aragón es Profesora de la Universidad  
de Castilla-La Mancha*

## ABSTRACT

The purpose of this paper is to introduce the reader into the multiple changes that took place in North American Literature during the first half of the nineteenth century (bearing in mind the previous production of outstanding authors). It was then when, in a new and free America, feelings for Art arose. The immediate necessities of the citizens were almost covered and the whole nation vibrated with the romantic ideas that arrived from Europe. Many novel authors started to express their feelings, some of which became very well known in England. Different movements emerged (Transcendentalism, Anti-Transcendentalism, etc.) but probably the most important and relevant fact will always be that the most fundamental themes and forms of the Literature of the Country were then established and were to be followed by the writers to come. This age gave birth to the *American Romance* and the modern *Short Story*.

## INTRODUCCIÓN

AL amparo de una efervescente, creciente y cambiante América nace una literatura genuina y con la categoría suficiente como para ocupar, por primera vez, un puesto relevante en la Literatura mundial. Las diferencias de asentamiento entre el norte y el sur se reflejaron, obviamente, en las primeras manifestaciones literarias (anteriores al XIX) de ambas zonas: los sureños concentraban su atención en el mundo exterior, en la naturaleza y la sociedad, en tanto que los pobladores de Nueva Inglaterra —en su mayoría puritanos— indagaban en el interior de sus almas, buscando la Gracia y la purificación a través de la religión. Como resultado, el legado literario es de características muy diferentes. Los puritanos, que escribían sólo para instruir a otros, o por «inspiración divina», nos han dejado diarios y poemas que hablan de sus avatares de asentamiento: el largo viaje por mar desde distintos

puntos de Europa, la lucha contra una naturaleza que les era hostil, el hambre padecida tras la pérdida de las primeras cosechas, las contiendas con los indios y la presencia de la mano de Dios guiando todas sus acciones. Los plantadores del sur, por su parte, escribían para deleitar y deleitarse, sin preocuparse por la religión, y sin sentir la naturaleza como enemiga. Por ello, en su narrativa y en su poesía, describen con profusión de detalles los bellos parajes que los circundaban y nos cuentan sus aventuras en esas tierras en un tono distendido. De resaltar es que en 1716 se construyó en Williamsburg (Virginia) el primer teatro americano mientras que en Nueva Inglaterra la representación de obras estaba prohibida por considerarse pecaminosa.

Por muchas disparidades que existieran entre unos y otros, toda la literatura de este amplio período estuvo inspirada por el afán único de recopilar las experiencias en el Nuevo Mundo. Y así continuó durante la Época de la Ilustración, cuando en una América joven, pero ya civilizada y llena de ansias de independencia, aparecieron los primeros pintores, bailarines, escultores y la primera novela: *The Power of Sympathy* de William Hill Brown (1765-93), pero donde la mayoría de los escritos seguían girando en torno a los problemas de la nación, tal que el caso de la producción de Benjamín Franklin (1706-90), Patrick Henry (1736-99), Thomas Paine (1737-1809), Thomas Jefferson (1743-1826), Michel-Guillaume Jean de Crèvecoeur (1735-1813), etc.

Hasta el comienzo del siglo XIX, la Literatura Norteamericana no abandonaría su carácter inmediato por otro más «artístico». Y es que, gracias al movimiento romántico, se produjo en Norteamérica, a principios de siglo, una revolución literaria equiparable a la revolución política que había dado vida a la nación. Los románticos potenciaban al individuo, defendían el progreso, la libertad y la espiritualidad. Para ellos el arte surgía del interior del hombre, de su tradición y su pasado. No es de extrañar que, en una América en plena expansión física, económica y política, cuajase a la perfección este nuevo espíritu: aumentaron los sentimientos de nacionalismo y de humanitarismo, que llevaron a introducir profundos cambios en la educación y a que se luchase contra la esclavitud. Para los románticos todos los hombres habían sido creados iguales y debían tener las mismas oportunidades, principio que ya había sido formulado en la Declaración de Independencia. La nación entera emanaba romanticismo.

Sin perder su tono nacionalista, la Literatura Americana comenzó a madurar, alzándose como una potente voz universal que se dirigía a todos los hombres del mundo. Aparecieron un gran número de revistas y periódicos que defendían la necesidad de unas artes y ciencias nacionales que se desligasen definitivamente de las influencias europeas, y especialmente de las inglesas. Pero todos los comienzos son difíciles. Philip Frenau (1752-1832) y Charles Brockden Brown (1771-1810) —escritores de transición entre uno y otro siglo y exponentes del llama-

do «Revolutionary Period»— se quejaban de la difícil labor del artista del momento. Brown lo resume de la siguiente forma:

Genius in composition, like genius in every other art, must be aided by culture, supported by patronage, and supplied with leisure and materials [...]. But a people much engaged in the labors of agriculture, in a country rude and untouched by the hand of refinement, cannot, with any tolerable facility of success, carry on, at the same time, the operations of the imagination and indulge in the speculations of Raphael, Newton or Pope. (Cfr. Ruland & Bradbury: 1991:62-63).

Antes de comenzar el paseo en el que nos adentramos sería conveniente hacer una breve reseña sobre el estado de la producción teatral del momento, la importancia de los periódicos y revistas y los problemas editoriales.

## El teatro

Johnson (1991:321) constata que la primera obra de teatro escrita en inglés por un norteamericano se titulaba *Ye Bare and Ye Cubb* (1965), atribuida a William Dardy y a dos amigos suyos y que *The Father; or American Shandy-issm* (1789) de William Dunlap fue la primera pieza surgida de la pluma de un profesional nacido ya en EE.UU. Pero pese a estas incursiones iniciales en el mundo teatral, las compañías se mantenían gracias a la representación de obras inglesas<sup>(1)</sup>. Estas representaciones teatrales contaban con la desaprobación de los puritanos. Como hecho anecdótico señalaremos que los actores-autores de *Ye Bare and Ye Cubb* fueron detenidos acusados de escándalo público. Por estos motivos hasta la mitad del XIX no comenzaron a aparecer obras teatrales americanas que mereciesen la aprobación de los «conservadores», tales como *The Drunkard* (1843) de William Henry Smith, que trataba el tema de la templaza. Por la misma época surgen las primeras comedias de costumbres (siguiendo la tradición inglesa) y comedias burlescas (al gusto satírico americano), uno de cuyos autores-actores alcanzó grandes éxitos: John Brougham. Sin embargo —y pese a los logros conseguidos tras la Guerra Civil por dramaturgos como James A. Herne, Hamlin Garland o William Dean Howells— no podremos hablar del nacimiento del verdadero Teatro Americano hasta la llegada del s. XX.

## Los problemas de publicación

En 1790 entró en vigencia, en EE.UU., una ley sobre los derechos de autor, pero hasta 1891 los escritores americanos no estuvieron pro-

---

(1) El lector le puede interesar conocer —como dato curioso— que los padres de E. A. Poe (uno de los más estudiados escritores del período) eran actores y solían representar a Shakespeare.

tegidos en el extranjero, ni los extranjeros en América. Antes de 1891 a los americanos les resultaba más barato leer buena literatura inglesa que adquirir las producciones nacionales. Las obras de escritores ingleses, como Sir Walter Scott, o Charles Dickens, se volvían a publicar en EE.UU. a muy bajo coste, sin tener que pagarles a éstos derechos de autor. En consecuencia, si los escritores americanos querían que sus escritos estuviesen legalmente protegidos, tenían que salir al mercado a un precio más alto que los previamente editados en Inglaterra. Algunos autores como Irving o Cooper consiguieron publicar primero en Inglaterra para que después sus creaciones se publicasen en EE.UU. a bajo precio. Pero la mayoría de los autores (tal es el caso de Hawthorne, Longstreet, etc.) se veían obligados a costearse ellos mismos sus publicaciones. El siguiente texto de Moss explica la situación con total claridad:

American publishers, whatever deference they paid to the idea of a national literature, were far from sympathetic to it in practice [...] and firms that published works written by Americans were obliged, though by no means bound, to give their authors a nominal share of the profits, if any, or buy the copyright to those works outright –either of which procedures threatened their potential gains. Being as a group far more interested in earning profits than in encouraging a national literature, publishers were reluctant to engage in such patently poor business practices. Thus, unless an American author was popular and the sale of his work assured, he was asked to underwrite the publication of his work, guaranteeing the publisher full compensation for all losses resulting from such publication, for which he usually received 10 per cent of the net profits. (1969:5-6).

## Los periódicos y revistas

El hecho de que fuese tan sumamente costoso lanzar un libro, favoreció la aparición de numerosos periódicos y revistas, principalmente, en torno al mundo literario de Nueva York y de Filadelfia. En esta última ciudad la literatura de revistas estaba en pleno auge, representada por el *Graham's* y el *Godey's*. Fue a través de este medio como muchos de los grandes escritores dieron a conocer sus obras:

[...] without ready access to American publishers, American authors were forced to write for the magazines –a fact that accounts in some measure for the great burgeoning of periodicals during the period, as well as for the popularity of such literary forms –call them magazine forms– as the short essay, the short story, and the short poem. Furthermore, it needs to be pointed out, American magazine editors treated American authors even more outrageously than did American publishers. (Moss:1969:22).

El amplio período literario que se inaugura a partir de la Guerra de 1812 y que se cierra tras la Guerra Civil es difícil de catalogar. La mayoría de los críticos lo dividen en dos bloques fundamentales delimitados por Frenau y Emerson. Frenau, por así decirlo, cerraría el período colonial, y Emerson abriría, con la publicación de *Nature* (en 1836), lo

que se ha dado en llamar «Renacimiento Americano», entre ambos momentos literarios destacarán un grupo de autores de los que es dice que produjeron la primera «cosecha» literaria digna de mención, a esta etapa se la denomina: «First Harvest».

## 1. «FIRST HARVEST»

Los escritores del primer tercio del siglo (1812-1836) allanaron y abonaron el camino a sus sucesores. Sus fuentes de inspiración eran las de sus contemporáneos ingleses: Marlowe, Shakespeare, Milton, Addison, Pope, Fielding, Johnson, etc. Al mismo tiempo, la respuesta de los americanos al Movimiento Romántico alemán no estuvo mediatizada por el prisma británico. Las influencias fueron directas, por medio de lecturas y traducciones propias. La nueva producción literaria iba a estar a la altura de la grandeza de la nueva Nación, de sus ideales y valores, y desarrollaría sus propios temas. De éstos, los más repetidos serían: las leyendas indias, el lejano pasado colonial y el cercano pasado revolucionario. Destacan las figuras de Washington Irving (1783-1859), James Fenimore Cooper (1789-1851) y William Cullen Bryant (1790-1870). Autores cuya producción ha sido agrupada bajo el nombre de «**First Harvest**» y a los que se les conocía en la época –junto con otros cuantos escritores menores– como los escritores «*Knickerbocker*» debido a su asociación con la *Knickerbocker Magazine*, que recibía este nombre en reconocimiento a Irving. Irving y Cooper continuarán la línea novelística de Charles B. Brown; mientras que Bryant será el exponente de la poesía del momento.

La prosa de Irving, aunque neoclásica en la forma, es romántica en esencia, sobre todo tras el baño de sensaciones que recibió durante su larga estancia (de 17 años) en Europa. *Knickerbocker* (1809), su primer libro importante, escrito antes de su prolongado viaje, critica la historia americana y ridiculiza al presidente Jefferson. *The Sketch Book* (1819) –una colección de cuentos– le hizo famoso tanto en Inglaterra como en EE.UU. Animado por Walter Scott, con el que había entablado amistad, buscó inspiración en la cuentística popular alemana. La mayoría de los cuentos de este libro, en los que se aúna el espíritu romántico de la época con la tradición americana, están ambientados en Europa, excepto los más famosos: «Rip Van Winkle» y «The Legend of Sleepy Hollow», cuyas acciones se desarrollan en EE.UU.

Por su parte, **Cooper** aceleró, aún más, el proceso de maduración de la ficción norteamericana. La leyenda cuenta que su primera novela, *Precaution* (1820) fue el resultado de una apuesta con su esposa. Los críticos la consideran una mala imitación de la obra de Jane Austen. Sin embargo, *The Spy* (1821), cuyo tema central es la Revolución Americana, lo consagró como un gran autor. A ésta le siguió *The Pioneers* (1823), la primera de las cinco historias que configurarían los

*Leatherstocking Tales*. *The Last of the Mohicans* (1826), *The Prairie* (1827), *The Pathfinder* (1840) y *The Deerslayer* (1841), y donde Natty Bumppo –el primer héroe americano con entidad– cobraría vida. La acción gira en torno a una cambiante frontera, a los problemas de choque entre dos mundos, uno civilizado y otro salvaje. Entre la aparición de la tercera y cuarta novelas, Cooper vivió varios años en París. Fruto de esta experiencia será –junto con otras obras– *Littlepage Trilogy*, compuesta entre 1845 y 1846. Triología con la que se ganaría el desfavor del público americano por sus áridas críticas contra los modos en los que se había llevado a cabo el asentamiento de los colonos. La necesidad de atraer de nuevo la atención de los lectores lo llevó a dedicar otros dos libros a Natty Bumppo. El mayor legado que Cooper nos dejó es el de haber sido el iniciador del «**American Romance**». Son las suyas novelas en las que encontramos un número extraordinario de géneros de ficción que él sería pionero en tratar, como «la narración de tema marinero, la novela internacional, formas distintivamente americanas de novela costumbrista y de novela alegórica y, por supuesto, el *Western*» (Peck: 1988:261). Géneros que serán típicos de la narrativa norteamericana posterior.

Al igual que Irving, **Bryant** fue aplaudido tanto en América como en Europa. Se ha dicho de él que es el padre de la poesía americana, pues se le considera como el primero (a excepción de Edward Taylor, actualmente revalorizado) que produjo un cuerpo poético con categoría suficiente como para que se le comparase con los poetas ingleses. Escribirá una poesía verdaderamente romántica, influida por Wordsworth y Coleridge, que gira en torno al hombre y la naturaleza. Del primero le preocupa su bienestar social; a la segunda la considera como la cara de Dios. El poema «*Thanatopsis*» (1817) le dio la fama y ayudó considerablemente al triunfo del nuevo movimiento Romántico dentro de las Letras Americanas.

Si los temas fundamentales de este «*First Harvest*» fueron el remoto y cercano pasado de la nación, los escritores del «*American Renaissance*» y los del «*Antiguo Sur*» se van a concentrar en los Estados Unidos tal y como eran entonces, no en cómo habían sido. Así lo manifiesta Emerson en «*The Poet*» (1842):

Our logrolling, our stumps and their politics, our fisheries, our Negroes, and Indians, our boats, and our repudiations, the wrath of rogues, and the pusillanimity of honest men, the northern trade, the southern planting, the western clearing. Oregon, and Texas, are yet unsung. Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination, and it will not wait long for metres.

## 2. LOS ESCRITORES DEL «ANTIGUO» SUR

Como ya vimos más arriba, desde los primeros tiempos de colonización, las manifestaciones literarias del Norte y el Sur presentaban

características diferentes. Mientras en el Norte Thoreau, Emerson, Hawthorne, Melville y otros escribían sobre problemas universales los sureños se concentraban en su región, en su paisaje y sus costumbres:

[...] the typical nineteenth-century. Southern writer was regional in focus. The important literature of the nineteenth-century South took four basic forms: nature lyrics on the Southern landscape; collections of framed sketches of backwoods character types; episodic novels or linked sketches on the model of the epic historical romance; and romantic-satiric narrations of idyllic plantation life. The major influences in poetry were eighteenth-century British poets and the first generation of romantic poets, and in fiction the somewhat unlikely combination of Henry Fielding, Sir Walter Scott, and Washington Irving. (Thompson: 1988:264).

Entre los poetas destacan **Paul Hamilton Hayne** (1830-86) y **Henry Timrod** (1828-67), cuyas obras se centran en la visión romántica de la naturaleza. **David Crockett** (1786-1836), **Joseph Glover Baldwin** (1815-64), **Johnson J. Hooper** (1815-62) y **Augustus Baldwin Longstreet** (1790-1870) escriben narraciones que tienen como protagonistas a personajes rurales. De toda esta producción sobresalen las *Georgia Scenes* (1835) de Longstreet: un conjunto de historias realistas, a veces cómicas, que fueron apareciendo a partir de 1830 en periódicos y revistas y que anuncian el realismo de Mark Twain. Autores como George Washington Harris y William Faulkner reconocen su deuda para con Longstreet. En un intento de revaloración de su obra, algunos críticos han afirmado que sus historias muestran tanta imaginación, percepción y profundidad como *Twice-Told Tales* de Hawthorne.

Por último **George Tucker** (1775-1861), **William Wirt** (1772-1834), **William Gilmore Simms** (1806-70), **John Pendleton Kennedy** (1795-1870), y algunos otros, cultivan a un tiempo la novela épica-histórica y las narraciones romántico-satíricas. El de más reconocido prestigio es Simms, a quien se le considera «el Cooper del Sur» (Hart:1993:691).

### 3. «THE AMERICAN RENAISSANCE»

En 1941 F. O. Matthiessen publicó un estudio titulado *American Renaissance*; desde entonces se engloba en este movimiento a figuras sobresalientes como Emerson, Hawthorne, Thoreau, Whitman, Melville y Dickinson, gracias a las cuales se va a producir en EE.UU. un fenómeno literario equiparable en importancia al Renacimiento europeo. Para Ruland y Bradbury no se trata en realidad de un Renacimiento sino de un Nacimiento:

«[...] artistic, intellectual and political energy generated a fresh and still commanding time of expression. Hence [...] what we are observing is actually the American Naissance». (1991:95).

Tres grupos fundamentales dominarán el campo de las letras: los Brahmins, los Transcendentalistas y los Antitranscendentalistas.

### 3.1. Los Brahmins:

Aunque todos los autores de la época se vieron más o menos influidos por el poder de las ideas transcendentalistas (de las que a continuación hablaremos), no todos las comparten. Tal es el caso de Henry Wadsworth Longfellow (1807-82), Oliver Wendell Holmes (1809-94) y James Rusell Lowell (1819-18), que heredan la tradición poética de William Cullent Bryant (aunque ninguno lo iguala en su poder descriptivo). Los temas centrales en los que se centran sus obras son, también, la naturaleza, el hogar y la familia, la religión, la moral y el patriotismo. Por ello se les ha llamado «poetas domésticos». Nacidos los tres en el seno de familias cultas y económicamente prósperas, se les conocía como los «Brahmins» término que se aplicaba a las clases altas de Nueva Inglaterra, derivado del nombre que recibían las castas superiores entre los hindúes.

**Longfellow** fue el más célebre de los tres en su tiempo; para él la poesía debía expresar sentimientos y conocimientos compartidos por todos. Por ello escribió, principalmente, sobre temas americanos, como la época colonial, los mitos indios, etc. **Holmes**, que escribió novela y poesía, es recordado ahora por unos cuantos poemas cómicos –muy logrados– que están entre la crueldad satírica y el humor sentimental. Por su parte, **Lowell**, menos valorado que sus coetáneos, compuso versos llenos de ingenio en defensa del abolicionismo como «On the Capture of Fugitive Slaves near Washington». A la misma línea poética pertenece la producción de John Greenleaf **Whittier** (1807-92), aunque su procedencia fuera rural y cuáquera. Ello hace que su obra patentice una más clara conciencia social. La publicación de «Snowbound» (1866) le proporcionó fama nacional.

### 3.2. Los Transcendentalistas

Ralph Waldo Emerson (1803-82) y Henry David Thoreau (1817-62) representan la corriente **transcendentalista** del momento junto con William Ellery Channing<sup>(2)</sup> (1780-1842), Bronson Alcott<sup>(3)</sup> 1799-

---

(2) Channing, pastor de la Iglesia Congregacional, abonó el camino para el transcendentalismo y defendió cambios sociales en la educación, condiciones laborales, esclavitud, etc.

(3) Alcott, transcendentalista extremo, es más recordado en la actualidad por ser el padre de May Alcott (autora de *Mujercitas*) que por su propia obra.

1888), George Ripley<sup>(4)</sup> (1802-80), Augustus Orestes Brownson<sup>(5)</sup> (1803-76), Frederick Henry Hedge<sup>(6)</sup> (1805-90), Margaret Fuller<sup>(7)</sup> (1810-50), Theodore Parker<sup>(8)</sup> (1810-60), Jones Very<sup>(9)</sup> (1813-80), y otras figuras secundarias. Todos ellos se reunían en Concord o Boston y acudían a las tertulias organizadas en casa de Anne Lynch.

Muchas de las ideas del nuevo movimiento procedían del Romanticismo inglés, aunque intensificando la importancia de la naturaleza y del individuo, tal y como expone Buell:

Up to a point transcendentalism should indeed be seen as one among many manifestations of the era of so-called romantic reform in America, particularly in the Northeast. The movement's heyway, from the mid-1830' through the late 1840', also saw the burgeoning of abolitionism, feminism, sectarianism, communitarism, teperance and dietary reform [...] (1988:364).

No se trataba ni de una religión, ni de una filosofía, ni de una teoría literaria, sino de un complejo movimiento literario que partía de la creencia optimista de que Dios, la humanidad y la naturaleza compartían una única alma universal. Por eso cada elemento de la naturaleza cobraba un significado ulterior, y el individuo –fuente de riqueza espiritual e intelectual– empezará a aparecer, desde entonces, en la literatura norteamericana con toda su complejidad psicológica. Esta visión optimista del mundo va a quedar plasmada en la obra de **Emerson**, para quien la naturaleza está viva, palpitante y conectada a nuestro yo profundo, yo superior, moral y espiritual que todo lo puede. Sus principales obras, *Nature* (1836), *The American Scholar* (1837) y *Essays* (1841-44) así lo demuestran. Su amigo y admirador **Thoreau** también veía la naturaleza como reflejo de una espiritualidad interna. Se trasladó a vivir a una cabaña que él mismo se construyó en Walden Pond (en plena naturaleza), que él mismo se construyó en Walden Pond. Allí intentó despojarse de todo lo innecesario: comía frugalmente y meditaba para purificar su alma y llegar al conocimiento de lo esencial. Completó entonces *A Week on the Concord and Merrimack Rivers* (1849) y tomó notas para su famoso *Walden* (1854) –un canto a la vida– donde se atribuye un significado espiritual a cada acto a través de las distintas

- 
- (4) Ripley, inicialmente ministro de la Iglesia Unitaria, abandonó el ministerio para poner sus ideales transcendentalistas en práctica pero posteriormente se alejaría del movimiento. Escribió, entre otras, una *New American Cyclopaedia* en 16 volúmenes.
  - (5) Brownson escribía obras de carácter eminentemente religioso y social.
  - (6) Hedge, sacerdote de la Iglesia Unitaria, se dice de él que adoctrinaba a Emerson y a sus amigos sobre filosofía alemana. Fue, sobre todo, traductor y escritor de sermones.
  - (7) Fuller, escritora feminista que se alejó del transcendentalismo al trasladarse a Europa donde llevó una vida bastante disipada.
  - (8) Parker, transcendentalista hasta la médula, sacerdote de la Iglesia Unitaria, destaca por sus escritos en contra de la esclavitud.
  - (9) Very cultivó la poesía mística siguiendo los ideales transcendentalista. Muchos lo consideraban un enfermo mental, mientras que Emerson afirmaba que se trataba de un poeta de mente lúcida.

estaciones del año: el verano era el tiempo de la admiración y estudio directo de la naturaleza; el otoño el de la reflexión; en invierno maduraba las experiencias adquiridas, las cuales se tornaron en sabiduría; en primavera alabó la Creación y aprehendió la presencia de Dios en la naturaleza.

### 3.3. Los antitranscendentalistas

Es frecuente en la Historia literaria que un movimiento genere otro contrario, así el trascendentalismo originó una corriente de pensamiento paralela representada por Nathaniel Hawthorne (1804-64) —que había comenzado su carrera literaria simpatizando con los trascendentalistas— y Herman Melville (1819-91), considerados actualmente como los dos grandes escritores de ficción del período. Tenían ambos una visión trágica de la vida en la que se establecen abismos entre deseos y realidades y una constante lucha entre las fuerzas del bien y del mal.

Conforme la nación se acercaba a la Guerra Civil, el espíritu de los norteamericanos se sentía más cercano a esa otra cara del trascendentalismo: la de las sombras y la oscuridad. Las obras de estos dos autores van a retomar la línea literaria de Cooper cultivando el romance:

[...] the traditional medium of American fiction, the **romance** [la negrita es mía]. This word itself carries with it an aura of medieval legend, as opposed to the brisk suggestion of novelty in the novel [...] Hawthorne [...] claimed a romancer's privilege to set his scene on middle ground between the actual and the imaginary. (Levin:1958:18).

Las dos piezas maestras del género serán *The Scarlet Letter* y *Moby Dick*, publicadas ambas a mitad del siglo.

**Hawthorne** nació en Salem, Massachusetts, en una familia adinerada, pero la temprana muerte de su padre hizo que su madre y él tuviesen que depender en lo sucesivo de la caridad de los parientes. Creció influido por la amargura de su madre y por las leyendas sobre un antepasado suyo perseguidor de brujas. Gracias a la ayuda monetaria recibida pudo graduarse en Bowdoin College donde coincidió con Longfellow y con uno de los futuros presidentes de la nación, Franklin Pierce<sup>(10)</sup>. Empleó doce años en un retiro espiritual para auto-aprender el arte de la narración. Fruto de ese estudio fue la primera edición de *Twice-Told Tales* (1837) y unos cuantos volúmenes de historias para niños. Tras su matrimonio en 1842, escribió una serie de relatos que luego agruparía bajo el título de *Mosses from an Old Manse* (1846). Entre 1846 y 1849 trabajó como Inspector de Aduanas en Salem; su

---

(10) Presidente en el período comprendido entre 1853 y 1857.

despido por motivos políticos le proporcionaría más tiempo libre para dedicarse a su siguiente obra. Aunque sus cuentos le habían dado cierta fama, sería la publicación, en 1850, de *The Scarlet Letter* lo que le haría pasar a la Historia como uno de los más grandes escritores del Renacimiento Americano. La obra, que está ambientada en la América puritana, nos cuenta el amor adúltero entre Hester Prynne y un ministro presbiteriano, y es a su vez un testimonio de la situación histórico-social y religiosa del momento:

[...] is a careful measuring of the historical, religious, literary and emotional distance that separated the Puritan New England of the past from the transcendentalist New England of the present [...] can be read as a Work of allegory or symbolism [...] is a work where allegory is dispensed, freed of fixed moral meanings, and then reconstituted. It is a novel of signs and symbols, concealments and revelations, hidden truths of self and expressed public utterances and confessions [...]. (Ruland and Bradbury: 1991:127-128).

El mismo año en el que apareció este romance histórico, los Hawthorne se trasladaban a Lenox, al oeste de Massachussetts, donde conocieron a Melville que vivía en las cercanías. En seguida se inició una fructífera relación. Melville, al igual que su amigo, se había quedado huérfano a temprana edad y había pasado de la riqueza a la pobreza. Durante su juventud fue pescador de ballenas y vivió diversas aventuras. Cuando Hawthorne y él se conocieron, Melville, que sólo tenía 31 años, contaba en su haber con tres novelas: *Typee* (1846), *Omoo* (1847) y *Mardi* (1849). Las dos primeras –basadas en aventuras marineras– le aportaron fama y dinero, pero la tercera (un alegórico viaje de la mente) no gustó a unos lectores acostumbrados a la acción. *Moby-Dick* apareció en 1851 y estaba dedicada a Hawthorne. Paradójicamente, uno de los libros más leídos de las letras americanas fue un rotundo fracaso en su momento: lo que iba a ser una historia de aventuras se convirtió en una profunda exploración de los misterios de la naturaleza y de las desesperanzas del hombre. Sus otras dos novelas, *Pierre* (1852) y *The Confidence Man* (1857) fueron incluso más oscuras que las dos anteriores. Dignos de mención son algunos de sus cuentos como «Bartleby the Scrivener» y «Benito Cereno», escritos entre 1852 y 1857, pero por los que recibió muy poco dinero. Tras estos fracasos trabajó como inspector de aduanas en Nueva York y escribió poesía y una última novela, *Billy Budd*, publicada póstumamente.

### 3.4. Otros escritores del «American Renaissance»

Hay una serie de autores (cuya producción literaria coincide temporalmente con la de los arriba mencionados) difíciles de enmarcar dentro de alguno de los movimientos ya referidos. De entre ellos destacaremos las figuras de Edgar Allan Poe (1809-1849), Harriet Elizabeth Beecher Stowe (1811-1896), Walt Whitman (1819-1892) y Emily Dic-

kinson (1830-1886), autores cuyas obras proporcionan un enlace entre el idealismo Romántico del «First Harvest» y la cruda realidad del período de postguerra.

**Stowe**, hija del prestigioso clérigo reformista Lyman Beecher, creció en un ambiente contrario a la esclavitud que iba a influir en su éxito como escritora, al igual que le influirían las lecturas apasionadas que había hecho de los románticos y en especial de Walter Scott. Aunque su producción es amplia, hoy se la recuerda por una única obra, que fue también un éxito en su época: *Uncle Tom's Cabin or The Man That Was a Thing* y que apareció por entregas entre 1851 y 1852. La novela defiende la máxima de que cualquier sociedad basada en la esclavitud está abocada al fracaso. Stowe —aunque oriunda de Nueva Inglaterra— pasó 18 años viviendo entre comunidades esclavistas establecidas a lo largo del río Ohio, y era plenamente consciente del sufrimiento y las vejaciones que padecían los esclavos. La narración cobra intensa emoción gracias a que ella hace suyos estos sentimientos.

También luchador empedernido contra la esclavitud sería **Whitman**: «Great is liberty! Great is equality! I am their follower [...]». Este gran poeta nació en el seno de una familia humilde de Long Island, donde asistió a la escuela sólo hasta los 11 años, después trabajaría de impresor, reportero, editor, etc. En 1850 decidió abandonar el periodismo y trasladarse a vivir con su padre, a quien ayudaría en sus labores de carpintería al tiempo que se dedicaba a escribir. Desde entonces, y hasta que su salud se lo permitió (cayó gravemente enfermo en 1873 y ya nunca se repondría del todo), consagró su vida a la composición y revisión de *Leaves of Grass*:

The 1881 edition [of *Leaves of Grass*], his sixth arrangement of his life, became the definitive edition. It was, as he called it, «the completed book at last», and he never altered the order of his poems again. All poems after 1881 he added —housebuilder that he was— in «annexes», poetic attachments to the main structure, additions that did not alter the careful organic unity of the main body of *Leaves*, a unity he had nourished and watched evolve during the quarter-century after the first edition appeared in 1885. (Folsom:1981:xxi).

Se trataba de un nuevo tipo de poesía, libre en forma y contenido: Whitman rechazaría los métodos tradicionales incluyendo temas que hasta entonces habían estado vedados porque la crítica y los lectores los consideraban desagradables. Es el suyo un lenguaje vívido, enérgico, democrático y universal, que canta a la vida, al individuo y a la nación:

I celebrate myself, and sing myself,  
and what I assume you shall assume,  
For every atom belonging to me as good belongs to you.

Cuando aparece la primera edición de los poemas Irving, Cooper, Hawthorne y otros importantes escritores del «American Renaissance» ya habían muerto, y el movimiento estaba llegando a su fin.

Pero serán **Emily Dickinson** y Edgar Allan Poe los representantes más escurridizos de todo este período. La primera –figura ya algo tardía–, impresionada por el Romanticismo inglés y atraída por Emerson y Thoreau, creó una obra entroncada con la tradición puritana, pero eminentemente nueva, única y de una belleza extraordinaria:

[...] Dickinson is the pivotal poet between the Puritans and the moderns. Anticipating the work of the modernists with its awareness of mortality and lack of absolute certainties, her poetry also recapitulates the Puritan mission to build the New World Jerusalem. (Martin:1988:623).

El amor y la muerte van a ser los dos ejes fundamentales de sus 1.775 poemas, que no siguen ni la sintaxis ni las normas de puntuación convencionales. Muchas de sus «innovadoras» construcciones responden a formas clásicas de la gramática latina como la elipsis, el hipérbaton, el paréntesis, etc., que aprendió a usar al estudiar las reglas de esta lengua. Eso no significa que sus particular modo de expresión –conciso, informal, abrupto– no fuese propio y abriese nuevos caminos a poetas por venir. Su vida no es menos singular que su obra. Nació y murió en una amplia casa de Amherst (Massachusetts), pueblo y casa que abandonaría en muy contadas ocasiones. De joven se recluía en sus lecturas, que desagradaban a su severo padre, y fue tornándose en un ser cada vez más oscuro: se vestía totalmente de blanco y recibía a las visitas escondida tras una cortina al tiempo que recitaba sus propios poemas. Se han hecho muchas especulaciones sobre su estado mental, sus problemas amorosos, incluso se le han atribuido un aborto ilegal y sentimientos lesbianos. Pero todo queda en el plano de la leyenda. Lo único cierto es que de no haber sido por Thomas Wentworth Higginson y por Mabel Loomis Tood, que prepararon una selección póstuma de sus poemas, su obra habría caído en el olvido para siempre.

Hemos optado, deliberadamente, por dejar a **E. A. Poe** (bastante mayor que Dickinson) para el final porque, debido a las diferencias entre su producción literaria y la del resto de sus coéteanos norteamericanos, hay quienes lo consideran más un escritor europeo que americano. Dentro del amplio contexto literario de la época, algunos críticos lo incluyen como figura central del «American Renaissance»:

Like Emerson, Poe is a poet of mental adventure; like him, he is in a fashion a transcendentalist, seeing reason pointing the way beyond itself through intuition and imagination. (Ruland & Bradbury:1991:115).

The inclusion of Poe in the *American Renaissance* canon [...] necessarily alters somewhat the shape of the *American Renaissance*. Poe exhibits a continuity not only with *Romanticism* but also with the eighteenth century. (Chai:1987:7).

Y es esa conexión con el XVIII lo que ha hecho que en muchos manuales de historia norteamericana se le englobe, junto con Washington Irving, James Fenimore Cooper y William Cullen Bryant, como escri-

tor del «First Harvest». Otros lo catalogan como autor del «Antiguo» Sur. Tal es el caso de Thompson (1988:262-277), aunque reconoce las diferencias que tenía con respecto a este grupo:

[...] only one major writer, Edgar Allan Poe, emerged from the «Old South» (p.262)...few of Poe's works feature Southern locales and characters and virtually none has distinctive. Southern themes (p. 263) [...] he could not be merely Southern in his views. Although concerned for a native American literature, Poe saw the proper stage for the professional man of letters as, not the South, nor even America, but the world (p. 262).

Como ya comentábamos, algunos críticos como T. S. Eliot (1949) opinan que Poe es una especie de europeo desplazado pues cree que debe haber muy pocos autores de eminencia como la suya que hayan bebido tan poco de sus propias fuentes, que hayan estado tan aislados del mundo que les rodeaba. En la misma línea se sitúa Cándido Pérez Gallejo (1992:133), quien lo considera «un autor fuera del *Renacimiento Americano* ya que los temas por él tratados no se ajustaban con ninguno de los que imperaban en aquella época» y también «un autor que se escapa a toda clasificación [...] un auténtico *outsider* de su época que busca románticamente una explicación a su propio abismo interior».

Figura inclasificable, sureño independiente, transcendentalista, antitranscendentalista, todo o nada... Fuera lo que fuese, Edgar Poe es una de las grandes figuras de la Literatura norteamericana anterior a la Guerra Civil y uno de los iniciadores de lo que se ha dado en llamar «short story» o cuento moderno, constituyendo junto con Emerson, Hawthorne, Thoreau, Melville y Whitman el eje central de la Edad Dorada de las Letras Norteamericanas:

In the end, despite the continuing enigma at the heart of his reputation and meaning, what the stream of biographies, critical studies, essays and reviews establish is that above all Poe is a central figure within the American tradition, as much a part of the 'American renaissance' as Hawthorne, Melville and Whitman. (Clarke:1991:Vol.1:2).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BUELL, Lawrence (1988): «The Transcendentalists», en ELLIOT, Emory, ed.: 1988: *Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press, (364-378).
- CLARKE, Graham (1988): «Introduction to Tales of Mystery and Imagination», en CLARKE, Graham: 1991: *Edgar Allan Poe: Critical Assessments*, (Vol. 4:404-408).
- CHAI, Leon (1987): *The Romantic Foundations of the American Renaissance*, New York, Cornell University Press, (ed. de 1990).
- ELIOT, T. S. (1949): «From Poe to Valery» en *To Criticize the Critic*, London, Faber and Faber, (ed. de 1962), (pp. 27-42).
- ELLIOT, Emory, ed. (1988): *Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press.

- FOLSON (1980): «Talking Back to Walt Whitman: An Introduction» en PERMAN, FOLSON & CAMPION: *Walt Whitman: The Measure of His Song*, Minneapolis, Holy Cow Press (pp. xxi-liii).
- LEVIN, Harry (1958): *The Power of Blackness*, Ohio, Ohio University Press, (ed. de 1980).
- MARTIN, Wendy (1988): «Emily Dickinson» en ELLIOT, Emory, op. cit., (pp. 609-626).
- MATTHIESEN, F. O. (1941): *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*, New York, Oxford University Press.
- MOSS, Sidney, P. (1963): *Poe's Literary Battles*, Southern Illinois, Southern Illinois University Press, (ed. de 1969).
- PECK, Daniel (1988): «James Fenimore Cooper and the Writers of the Frontier» en ELLIOT, Emory, op. cit., (pp. 240-261).
- PÉREZ GALLEGÓ, Cándido (1992): *Literatura norteamericana: Una visión crítica*, Madrid, Palas Atenea.
- RULAND, Richard & BRADBURY, Malcolm (1991): *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*, London, Routledge.
- THOMPSON, G. R. (1988): «Edgar Allan Poe and the Writers of the Old South» en ELLIOT, Emory, op. cit., (pp. 262-277).