

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

9.
2 y

EL ARTE DE THOMAS HARDY :
UNA APROXIMACION

SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES

ABR. 10 1936

TESINA que, para obtener el titulo de

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNA (INGLESA)

presenta

MARIA DEL REFUGIO LAGUNA GONZALE



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

- I - La crítica y Thomas Hardy
- II - La percepción del mundo de Hardy
- III - Concepto del arte y de la narrativa
- IV - Examen del arte de Hardy a través del poema
"Life and Death at Sunrise"
- V - La técnica de Hardy en Tess of the D'Urbervilles
- VI - Conclusión
- VII - Bibliografía

I - La crítica y Thomas Hardy

La contribución de Thomas Hardy a la literatura inglesa ha motivado una considerable controversia durante varias décadas. Desde fines del siglo pasado, diversos críticos han destacado las debilidades de este autor, tanto en el género de la novela como de la poesía. Se ha dicho que maneja el lenguaje con torpeza, que sus tramas son débiles desde un punto de vista técnico, que cae en intromisiones autoritarias, que hace uso excesivo de situaciones en donde la casualidad interviene en forma determinante. Se le ha considerado como un autor pesimista, carente de sentido crítico. Mucha de la crítica deja un sabor de aspereza. Hace pensar que se trata de un cierto talento a quien, debido a su baja extracción social, le faltó pulimento. Existe una cierta tendencia a asociar el estilo de Hardy con su aspecto físico: Somerset Maugham (1920) lo describió como: "... a little man with an earthly face ... he had still a strange look of the soil." ¹ Henry James (1884) hablaba del autor como: "... the careless workman of genius who never learned to write." ² El novelista Graham Greene (1937) lo critica

-
- 1) Somerset Maugham citado por Raymond Williams en "The Educated Observer and the Passionate Participant" en R. P. Draper, Hardy, The Tragic Novels; The Macmillan Press Ltd.; London: 1978.
 - 2) James, Henry, "The Art of Fiction", en Selected Literary Criticism; Ed. Shapira; p. 88

diciendo:

"Hardy wrote as he pleased just as any popular novelist does, quite unaware of the particular problems of his art ..."³

Otros críticos se muestran ambivalentes. Por un lado exponen las limitaciones técnicas de la narrativa de Hardy pero, por otro, no pueden dejar de reconocer un profundo efecto conmovedor en su obra. Tal es el caso de E. M. Forster (1927) y Lord David Cecil (1943). El primero, al hablar sobre la técnica de Hardy, a quien considera por debajo de Meredith como novelista, no puede dejar de afirmar, sin embargo, que: "Hardy seems to me essentially a poet ..."⁴, en son de admitir que la grandeza de Hardy no se puede explicar dentro de los cánones convencionales de la crítica.

Lord Cecil, dejando a un lado una cálida admiración hacia Hardy, dice:

"Lack of critical sense has led Hardy to choose fiction as the vehicle for an inspiration which is appropriate only to a lyric ..."⁵

En la misma obra, comenta más adelante:

"He was incompetent in the ordinary mechanics of his trade. He often cannot manage the ordinary syntax and grammar of the English language..."

3) Greene, Graham, "The Lesson of the Master" en The Lost Childhood, p. 50

4) Forster, E. M., Aspects of the Novel; 1927; p. 92

5) Cecil, Lord David, Hardy The Novelist; 1943; pp. 113-114

His very clumsiness and roughness differentiate it [his style] from the leading article, and reveal a characteristic idiosyncrasy in the use of language."⁶

para agregar:

"The most fatal error into which he was led by his lack of critical sense was preaching."⁷,

y luego:

"He writes clumsily; but he writes creatively."⁸

El mismo Albert Guerard (1949), reconocido crítico de la obra de Hardy, rescata aquellos elementos grotescos y anti-realistas que han sido frecuente motivo de ataque, explicándolos como poderosas imágenes expresionistas. Sin embargo, con la excepción de The Mayor of Casterbridge y Under the Greenwood Tree, condena el resto de las novelas de Hardy como radicalmente imperfectas en su estructura.⁹

La poesía de Hardy, a diferencia de su narrativa, parece haber recibido menos atención por parte de la crítica. Samuel Hynes en The Pattern of Hardy's Poetry, por ejemplo, deja una impresión general de las debilidades de Hardy, más que de su fuerza.

Con respecto a su filosofía, no faltaron críticos que cuestionaran a Hardy por su enfoque "pesimista". Tal es el caso de sus

6) Cecil, Lord David, Op. Cit., p. 138

7) Ibid.

8) Ibid.

9) cfr. Guerard, Albert, Thomas Hardy: The Novels and Stories; Cambridge, Mass.; Harvard University Press; 1949; pp. 141-142

contemporáneos F. Manning (1912) y Lionel Johnson (1894). Este último, a pesar de mostrar admiración por su arte, no deja de hablar en forma desaprobatoria de "[Hardy's] general sentiments, about the meaning of the unconscious universe, or of conscious mankind."¹⁰ Por su parte, Manning destaca el pesimismo de Hardy considerándolo como "only a habit of thought, a weariness with life that comes upon all of us sometimes."¹¹

Sin embargo, a pesar de comentarios como éstos, Hardy sigue interesando a lectores y críticos por igual. Dos de sus novelas han sido llevadas a las pantallas del séptimo arte, en forma más o menos fiel. Con el tiempo, se han incrementado los lectores interesados en su obra. Existen series de televisión basadas en sus novelas. Ha inspirado en forma notable la obra de reconocidos poetas y novelistas de la posguerra. A través de D. H. Lawrence, no han sido pocos los escritores que han recibido su influencia. En la actualidad, se puede destacar el caso de Philip Larkin, quien según sus propias palabras, cambió la influencia de Yeats, por la de Hardy.¹²

En la región que denominó "Wessex", rememorando la antigua Inglaterra del siglo VII, el nombre de Hardy se destaca junto con los paisajes que describió; se ha vuelto parte de la herencia de ese suroeste de la Isla Británica.

10) Johnson, Lionel; The Art of Thomas Hardy; 1984; pp. 406-407

11) Manning, F; Spectator; 7 September 1912.

12) Oxford Anthology of English Literature; Vol. II; p. 2173

II - La percepción del mundo de Hardy

Estos comentarios suscitaron una reflexión sobre la obra de Hardy, sirviendo como base al examinar tanto su narrativa como su poesía. El presente ensayo parte del supuesto que el genio de Thomas Hardy estriba en la creación de un material cuya textura difiere de la de una novela del tipo de Henry James o, yéndonos más atrás, de la de Jane Austen, autores diestros en la técnica formal de la novela. Es nuestro sentir que el genio de Hardy se explica destacando otro tipo de prioridades. La textura de sus novelas, ricamente elaborada con un manejo idiosincrático del lenguaje, refleja una percepción clara y rigurosa de la vida gracias a una gran fuerza emotiva y una intuición exquisita.

Para defender esta tesis, analizaremos la forma como Hardy refleja esa percepción del mundo en un poema — "Life and Death at Sunrise" — y en la novela Tess of the D'Urbervilles. En el caso de esta última, ha sido necesario hacer uso de extensas citas que ejemplifican lo que Hardy llamaba "a series of seemings", cuyo análisis da una nueva perspectiva al conjunto, poniendo de manifiesto un diseño cuidadosamente elaborado.

El poder de Hardy radica en su capacidad para describir lo que sentía de manera profunda. De ahí que se le puede considerar romántico en un sentido Wordsworthiano. En su obra se destaca un

alto grado de complejidad en estructuras y un lenguaje densamente elaborado. Su capacidad descriptiva, su poder para evocar sentimientos, fluyen de una experiencia personal intensamente vivida. Su obra denota una combinación de sensibilidad, ternura y compasión, abordadas con gran seriedad, haciendo posible una interpretación significativa de esa experiencia.

Hardy parece basar el efecto estético de su obra en el principio de subjetividad. En este sentido comparte las ideas de los románticos. Le interesan los hechos no como hechos en si mismos, sino la manera en que un individuo los percibe. Su obra se puede entender a partir de lo que Walter Pater dice respecto a la prosa romántica: expresa no meros hechos, sino un sentido "imaginativo" de los hechos — los hechos como una experiencia.¹³

Las palabras de Arnold Hausser son igualmente aplicables a la obra de Hardy:

"A partir del Romanticismo comenzó la naturaleza del hombre y de la sociedad a ser sentida como esencialmente evolucionista y dinámica. La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en una lucha interminable, la idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital transitorio, es un descubrimiento del Romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente."¹⁴

13) 'Pater, Walter, "Romanticismo" en Oxford Anthology of English Literature, Vol. II, p. 1106

14) Hausser, Arnold, Historia Social de la Literatura y del Arte Vol. II, p. 345

El elemento sobresaliente en la obra de Hardy es la percepción de diversas experiencias que el autor va entretejiendo, logrando una textura rica y compleja que refleja una visión del mundo integrada. Tanto en sus novelas como en su poesía encontramos comunidades vivas, cargadas de historia, donde los elementos de la naturaleza se encuentran entrelazados con seres humanos. Hardy presenta una amalgama de tradiciones, visiones personales y hechos históricos captados por su sensibilidad y comunicados a través de un lenguaje idiosincrático capaz de afirmar la experiencia subjetiva y relacionarla con la experiencia universal. Sus personajes nacen, mueren, aman, sufren y trabajan siempre, como dice Virginia Woolfe, frente a la tierra, la tormenta y las estaciones.

Dice esta escritora:

"Nobody can deny Hardy's power — the true novelist's power — to make us believe that his characters are fellow-beings driven by their own passions and idiosyncrasies, while they have — and this is the poet's gift — something symbolical about them which is common to us all." ¹⁵

De acuerdo a Jean Brooks:

"...His vision of life was not primarily to man's relation to man, but of man's relation to the forces of ultimate reality ... His characters live most fully not

15) Woolfe, Virginia, "The Novels of Thomas Hardy", en Draper E. P., Op. Cit., p. 74

in the social encounters of Jane Austen's Bath or George Eliot's Middlemarch, but in the great emotional crises that express their heroic resistance to fate, the conflict of reason and instinct, or their harmonies, and disharmonies with the natural world."⁶

Esa rica textura, compuesta de tan complejos elementos, nos hace recordar las palabras de Hardy respecto a las acuarelas de William Turner: "Each is a landscape, plus a man's soul . . . What he paints chiefly is light as modified by objects."⁷ Algo semejante se podría decir de la obra de Hardy; es el reflejo de almas humanas iluminadas por el paisaje. Como en el caso de la pintura, cuanto más se contempla el paisaje, más detalles se descubren; cuanto más se ve la forma en que ese paisaje actúa sobre las emociones de los personajes, más cuenta nos damos de sus efectos mutuos.

En Hardy, al igual que en Wordsworth, la naturaleza adquiere "a breathing life".

III - Concepto del arte y de la narrativa

Para poder entender el tipo de prioridades latentes en la obra de Hardy, que parten de una percepción clara y rigurosa de la vida, es conveniente hacer una pausa para ver la manera en que el mismo autor entendía su obra.

16) Brooks, Jean, Thomas Hardy, The Poetic Structure, 1971, p. 138

17) Orel, Harold, Thomas Hardy's Personal Writings,
Nota de Hardy del 9 de enero de 1889

Hablando del estilo literario en general, dice:

"Style is generally assumed to be 'literary finish', whereas it can only be treatment, which depends on the mental attitude of an author, and therefore enters into the very substance of the narrative ... A writer who is not a mere imitator looks upon the world with his personal eyes, and in his peculiar moods; thence grows up his style, in the fullest sense of the term."¹⁸

Diversas citas de la autobiografía del autor dictadas a su segunda esposa, Florence Emily Hardy, muestran que Hardy se consideraba a sí mismo como un artista y reflejan la seriedad con la que se enfrentaba a su arte.

Cuando estaba en proceso Tess, escribió:

"Art is a changing of the actual proportions and order of things, so as to bring out more forcibly than might otherwise be done that feature in them which appeals most strongly to the idiosyncrasy of the artist."¹⁹

El 3 de junio de 1882:

"As in looking at a carpet, by following one colour a certain pattern is suggested, by following another color, another; so in life the seer should watch that pattern among general things which his idiosyncrasy moves him to observe, and describe that alone. This is, quite accurately, a going to Nature; yet the result is no mere photograph, but purely the product of the writer's own mind.

Since I discovered, several years ago, that I was living in a world where nothing bears out in practice

18) Hardy, Thomas, "The Profitable Reading of Fiction" en Orel, Harold, Op. Cit., p. 190

19) Ibid. Nota del 5 de agosto de 1890

what it promises incipiently, I have troubled myself very little about theories ... Where development according to perfect reason is limited to the narrow region of pure mathematics, I am content with tentativeness from day to day." ²⁰

El 3 de enero de 1886:

"My art is to intensify the expression of things as is done by Crivelli, Bellini, etc., so that the heart and inner meaning is made visibly visible." ²¹

y un año después:

"Nature is played out as a Beauty, but not as a Mystery... I don't want to see the original realities - as optical effects, that is. I want to see the deeper realities underlying the scenic, the expression of what are sometimes called abstract imaginings.

The 'simply natural' is interesting no longer. The much decried, late Turner rendering is now necessary to create my interest. The exact truth as to material fact ceases to be of importance in art - it is a student's style - the style of a period when the mind is serene and unawakened to the tragical mysteries of life; when it does not bring anything to the object that coalesces with and translates the qualities that are already there, - half hidden, it may be - and the two are depicted as the All." ²²

Estos comentarios hablan de un arte que, por decir así, oculta el arte; de una técnica que logra un efecto de realidad a través de la distorsión deliberada de la realidad. Nos revelan un escritor extraordinariamente sutil y complicado. El siguiente comentario de Hardy referente al arte en las narraciones bíblicas podría aplicarse perfec-

20) Idem.

21) Idem.

22) Idem.

tamente a la técnica de nuestro autor. De hecho, podría considerarse un especie de "manifiesto estético" (aunque disfrazado) de Hardy.

"They [Bible narratives] are written with a watchful attention (though disguised) as to their effect on their reader. Their so-called simplicity is, in fact, the simplicity of the highest cunning. And one is led to inquire, when even in these latter days artistic development and arrangement are the qualities least appreciated by readers, who was there likely to appreciate the art in these chronicles at that day? ...

But in these Bible lives and adventures there is the spherical completeness of perfect art. And our first, and second, feeling that they must be true because they are so impressive, becomes, as a third feeling, modified to, 'Are they so very true after all? Is not the fact of their being so convincing an argument, not for their actuality, but for the actuality of a consummate artist who was no more content with what Nature offered than Sophocles and Pheidias were content? "

Hardy busca en su arte una realidad profunda, la misma que tanto admiraba en las acuarelas de Turner. De ahí que se ha vuelto un lugar común hablar de la 'visión poética de Hardy. De acuerdo a la definición de poesía de Federico Carlos Sainz de Robles poesía es "pensar alto, sentir hondo, hablar claro". Hardy en su obra transforma la experiencia común en poesía revelando el significado profundo que pueden tener los aspectos rutinarios de la vida. Para ello, se vale de una intensidad emotiva e imaginativa, de una visión penetrante, de una fina sensibilidad y de un hábil manejo del lenguaje.

23) Ibid. Comentario de Hardy del Domingo de Pascua de 1885.

24) Sainz de Robles, Federico Carlos, Ensayo de un Diccionario de la Literatura, Tomo I, Aguilar, 1949, p. 1031

Ya sea en un poema o en una novela, Hardy busca un sentido en los diversos acontecimientos de la vida rutinaria. Se le ha tachado de pesimista y fatalista como se señaló anteriormente. En su mundo aparentemente nada sucede. Tal impresión parecen dar los títulos de algunos de sus poemas: 'A Commonplace Day', 'A Broken Appointment', 'Nobody Comes', 'She Did Not Turn', 'You Were the Sort That Men Forget'. En sus novelas el hombre se muestra sacudido frente a las fuerzas de la naturaleza.

Sin embargo, Hardy se niega a aceptar un mundo carente de sentido. Se vale precisamente de acontecimientos triviales para resaltar su significado. Crea conciencia yuxtaponiendo lo prosaico con los valores humanos. Su integridad como artista se resalta en su respuesta a un mundo que podría parecer absurdo. La angustia que siente el hombre al experimentar su exilio del paraíso, la sensación de vacío acompañada de la añoranza por el mundo del pasado (como Wessex), son producto inevitable de la auto-conciencia del hombre. El ser moderno que ya no puede ser definido por estereotipos, se crea a sí mismo tomando responsabilidad de su vida a partir de sus actos. Hardy crea una conciencia de la responsabilidad del hombre para afirmar los valores humanos dando así su respuesta al dilema del hombre moderno. Es la respuesta de un artista comprometido con su mundo a través de su arte.

IV - Examen del arte de Hardy a través del poema
"Life and Death at Sunrise"

Veamos como Hardy resalta el significado de la vida en el siguiente poema.

LIFE AND DEATH AT SUNRISE
Near Dogbury Gate, 1867

The hills uncap their tops
Of woodland, pasture copse,
And look on the layers of mist
At their foot that still persist;
They are like awakened sleepers on one elbow lifted,
Who gaze around to learn if things during night have shifted.

A waggon creaks up from the fog
With a laboured leisurely jog;
Then a horseman from off the hill-tip
Comes clapping down into the dip;
While woodlarks, finches, sparrows, try to entune at one time,
And cocks and hens and cows and bulls take up the chime.

With a shouldered basket and flagon
A man meets the one with the waggon,
And both the men halt of long use.
"Well," the waggoner says, "What's the news?"
"— 'Tis a boy this time. You've just met the doctor trotting back.
She's doing very well. And we think we shall call him 'Jack'."

"And what have you got covered there?"
He nods to the waggon and mare.
"Oh, a coffin for old John Thinn;
We are just going to put him in."
"— So he's gone at last. He always had a good constitution."
"— He was ninety-odd. He could call up the French Revolution."

Este poema da la impresión de que Hardy ha emprendido algo tan prosaico en tema y forma que parecería que se ha propuesto experimentar que tan poético puede ser con algo tan poco poético. Parece difícil que el encuentro casual entre dos campesinos y el fragmento de una conversación tan completamente natural pueda portar un significado profundo. Sin embargo, el tratamiento que le da Hardy al yuxtaponer la vida y la muerte en ese encuentro prosaico hace de la situación una poesía. El poema adquiere profundidad y riqueza al tomar conciencia el lector que el tema central de alguna manera modifica la forma de percibir la vida.

Los versos parecidos que siguen una métrica y rima uniformes también parecen bordar en lo ingenuo. Sugieren una copla popular. Quizá sea el efecto preciso que busca Hardy, en donde el hombre, despojado de toda sofisticación, como simple ser burdo que surge de la naturaleza, acepta silenciosamente los ritmos eternos de la vida humana.

En el breve y poco emotivo intercambio de noticias se plasma la historia de la raza humana. Con palabras sencillas pero precisas, apoyándose en la forma misma del poema, Hardy encuentra el medio para transmitir al lector lo que él intuye de la vida y la muerte. Aunque las cuatro estrofas se apegan a un mismo patrón

métrico de tres acentos en las primeras cuatro líneas y seis en las últimas dos, varía el número de sílabas entre cada acento con el habla logrando un movimiento diferente en cada estrofa. La primera estrofa sugiere cierta rigidez al alternar una sílaba con un acento. Hardy introduce la situación dentro de un marco rígido donde la naturaleza, la vida inanimada, domina la escena. Sin embargo, va 'soltando' la métrica hasta llegar al momento en que el hombre ha entrado plenamente en escena. La tensión de una métrica regular va cediendo a la métrica irregular del habla normal.

La rigidez de la primera estrofa concuerda con la estabilidad del paisaje cediendo a una mayor elasticidad en la tercera estrofa en que el movimiento de la vida humana queda plasmado. La métrica de seis sílabas de la primera línea ("The hills uncap their tops") va creciendo a una línea de 9 sílabas en la tercera estrofa (" 'Well,' the waggoner says, 'What's the news?' ").

Veamos qué sucede con las imágenes. Al igual que hace en sus novelas, Hardy introduce la escena 'pintando' el paisaje. Poco a poco va colocando figuras humanas diminutas que va agrandando paulatinamente.

En la primera estrofa sólo existe la naturaleza. Hardy evoca un tiempo y lugar precisos. La descripción del paisaje, del momento en que las colinas se destapan revelando su identidad, personificadas como durmientes que recién despiertan dejando atrás la noche y la

niebla denota la observación precisa de un conocedor de los fenómenos de la naturaleza. Esta a su vez se convierte en un observador que ve la realidad desde arriba y la tierra baja cubierta por la neblina aparece como el campo de acción humana. La escena con sus diversos toques que van pintando el amanecer de alguna manera llega a sugerir más de lo que describe. El símil de los durmientes que despiertan insinúa la idea de resurrección.

Una vez que Hardy ha establecido la escena, la acción humana aparece en la segunda estrofa. El movimiento de la vida compensa la estabilidad del paisaje con otro tipo de estabilidad — la repetición perpetua del ciclo de vida. Las cosas no han cambiado durante la noche, sólo los actores individuales del drama pueden haber cambiado.

Los personajes del drama humano: el viejo, el recién nacido y la figura distante del doctor, mediador de vida y muerte, trascienden su contexto social local, abarcando la totalidad de la historia humana. Estas vidas efímeras se ubican firmemente dentro de los ritmos mayores de la naturaleza, abarcando una multitud de pájaros y animales de cría. La lenta y cariñosa enumeración de especies sugiere la repetición eterna de la naturaleza. A la par, carretas fúnebres recorren despreocupadamente su camino, encontrándose con, y pasando por, el camino de una nueva vida. El hombre se enfrenta a la muerte para nacer nuevamente. La situación se repite por generaciones.

La vida animada — pájaros, animales de cría, seres humanos — ubicados en el contexto vasto, atemporal de un universo inanimado — una colina, un bosque, un pastizal, un matorral entre la neblina — forman una sola historia.

Las últimas dos estrofas se concentran en la plática coloquial de los dos personajes. El poeta presenta el encuentro en forma meramente descriptiva, pero a través de la acumulación de detalles, reforzados por la métrica y rima, lleva una fuerte carga dramática. A partir del intercambio de palabras se produce una conciencia en el lector que no necesita comentario alguno del poeta para producir un efecto de luz. El poema cobra fuerza a partir de la realidad de una experiencia normal diaria que ha sido registrada y sentida en forma sincera. Es el momento de toma de conciencia de nuestra relación con los ritmos de la naturaleza, lograda a través de la 'visión poética' de Hardy.

V - La técnica de Hardy en Tess of the D'Urbervilles

En Tess of the D'Urbervilles encontramos nuevamente una rica urdimbre que refleja un mundo complejo. La grandeza de la heroína se va configurando a partir de una toma de conciencia individual en donde Hardy destaca lo relativo de la perspectiva. De esta manera, el novelista establece la subjetividad como la base de la percepción de la acción de la novela.

La manera en que Tess percibe su vida, va dando forma a sus experiencias, más aún, constituyen su significado. La heroína se va desarrollando al ir paulatinamente tomando conciencia de su vida, alejándose de todo convencionalismo y orden moral en busca de sus propios valores.

Empleando diversos métodos — como el decir explícitamente que el individuo crea su propio mundo y que esa visión puede no estar de acuerdo con preconceptos basados en convenciones ni con los puntos de vista de otros ("for the world is a psychological phenomenon, and what they seemed, they were") — el autor vuelca al individuo sobre sí mismo en busca de sus propios juicios y niega la utilidad y confiabilidad de percepciones externas y de convenciones morales. Hardy enfatiza el papel que el individuo juega para crear la calidad de su propia experiencia.

Nuestro autor pone un cuidado esmerado en su heroína. De ahí que la reacción que produce Tess en el lector surja de las cualidades innatas y peculiares que le atribuye como individuo. De acuerdo a Dale Kramer,²⁵ reaccionamos tan profundamente al sufrimiento de Tess por la manera en que ella misma reacciona a sus experiencias y no por la duración o extensión de éstas. El mismo Hardy nos recuerda: "Experience is to intensity and not as to duration."²⁶

25) Kramer, Dale, Thomas Hardy, The Forms of Tragedy, p. 118

26) Tess of the D'Urbervilles, p. 180
(Todas las citas de esta obra están tomadas de la edición Penguin, Reimpresión de 1983.)

La penetración sutil en el alma del personaje es lo que constituye el elemento poético de esta obra.

Dice A. Alvarez en su introducción a la novela:

"Tess is, essentially, a poetic novel ... It is beautiful in the same way as a poem: each detail is necessary, each is instinct with feeling."

En Tess los numerosos paisajes y escenas de la naturaleza descritas, generalmente han sido interpretados como paralelismos entre el estado mental de la heroína y su medio ambiente, acentuando la acción de la novela y contraponiendo las fuerzas de la naturaleza frente al hombre. Han sido explicadas como un intento del autor por resaltar la incapacidad esencial del hombre para actuar libremente. Sin embargo, dichas interpretaciones pasan por alto el elemento destacado por Hardy que se ha enfatizado en este ensayo: la decisión del individuo para actuar en forma responsable frente a su mundo. Ciertamente, el novelista describe numerosas escenas y paisajes donde existe una interacción entre estados psicológicos y Tess. Y los estados mentales de Tess determinarán sus actos y sus actitudes hacia la vida. A su vez, el significado de un acto va a depender no sólo de la situación, sino también de quién contempla esa situación. De tal manera Hardy presenta no la verdad absoluta de un acontecimiento,

27) A. Alvarez, Introducción a Tess, p. 16

sino innumerables maneras de verlo. Dice en su prefacio a Tess:
"A novel is an impression, not an argument."²⁶ A través de la novela manipula perspectivas y el hecho de que se hayan criticado mucho sus complicadas tramas, probablemente se deba a ese énfasis en lo relativo de las percepciones. En Tess cada juicio se hace de manera tentativa, generalmente lo hace un solo personaje, y el autor lo presenta de tal manera que el lector no se pueda comprometer plenamente con ese punto de vista. Así Hardy obliga al lector a encontrar el significado de un hecho en relación con la manera en que el personaje toma conciencia de ese hecho.

La trama de Tess, aparentemente sencilla y poco original, constituye la de una balada: la doncella seducida que no puede escaparse de su pasado, que se ve obligada a "pagar" por ese pasado. En su superficie, la historia de Tess narra los acontecimientos que frustran su lucha por lograr su felicidad. Pero el diseño poético subyacente, su significado profundo que hace de la novela una obra literaria, revela la voluntad de Tess para vivir y gozar frente a lo que el mundo considera una desgracia social. Tess responde de acuerdo a un dinamismo interno: una percepción de sí misma, una conciencia de que es la sociedad convencional la que considera que ella (Tess) carga con una culpa sexual irremediable.

La trama gira alrededor de las siete "fases" de la historia personal de Tess — fases que parecen marcar momentos importantes en la evolución de su persona a través de las cuales paulatinamente va tomando conciencia de su vida.

En la primera fase de la novela, titulada "The Maiden", la acción se distribuye en forma pareja entre la vida de Tess en Marlott con su familia y su vida en Tantridge con los Stoke-D'Urbervilles.

La villa de Marlott se presenta como "this fertile and sheltered tract of country."²⁹ Es una tierra donde reina una cierta armonía — el paraíso, antes de la caída. Casi inmediatamente aparece nuestra heroína. Su presentación se siente como una prolongación entre la descripción del paisaje y la escena (del 'May-Dance') donde surge Tess por primera vez. Esa tierra fértil y protegida donde Tess nace, da lugar a una "Cerealia local", ceremonia en honor a Ceres, diosa de la fertilidad en la mitología romana. Al llevarnos el autor a un acercamiento a Tess, ésta surge ante nosotros como un producto de las mismas fuerzas sobrehumanas que produjeron el paisaje y el ritual.

En el capítulo III, al describir la situación de la familia Durbeyfield, el autor transmite con su sutileza acostumbrada, la necesidad de que se regulen las cosas. Al terminar de completar

29) p. 48

el cuadro de Tess rodeada de pobreza frente a los delirios de grandeza de sus padres, late en el ambiente un desenlace caótico. Cuando aun está fresca la memoria de ese ritual metódico que en cierto momento daba un significado religioso a la fertilidad, Joan Durbeyfield aparece pegada a la cuna y al lavadero, renegando del "muck and muddle of rearing children". Tess, floreciendo como mujer, está destinada igualmente a dar a luz hijos. Se yuxtaponen dramáticamente el valor del Marjott primitivo, inconciente, fértil, sin sufrir alteración, y la realidad conciente.

Para enfatizar la separación entre conciencia e inconciencia de los personajes, el autor resalta la falsa conciencia de Joan y Jack Durbeyfield. En ellos toma la forma de delirios de grandeza monumentales los cuales, al igual que el alcohol, evitan que se enfrenten a sus problemas actuales que revisten urgencia. La descripción de Joan y su recia descubierta "nobleza" muestra su aprehensión confusa de la historia, su tendencia incurable de cubrir con "una especie de halo" el presente y el pasado:

"We've been found to be the greatest gentlefolk in the whole county — reaching all back long before Oliver Cromwell's time — of the days of the Pagan Turks — with monuments, and vaults, and crests, and 'scutcheons', and the Lord knows what all. . . ." 36

Para John Durbeyfield, el descubrimiento ofrece una buena excusa para no tener que ver por su familia:

"... he says, 'tis wrong for a man of such a high family as his to slave and drave at common labouring work." ³¹

Para Joan, quien ciegamente espera que el rico "primo" Alec los acoja con entusiasmo, ofrece una posibilidad de mandar fuera a Tess, poniéndola en peligro:

"He'll marry her most likely and make a lady of her; and then she'll be what her forefathers was." ³²

Tess muestra menos entusiasmo respecto a su linaje. Rechaza las fantasías de su madre rehusándose a crear castillos en el aire en relación con el apellido d'Urberville. Por otro lado se considera una d'Urberville a medias ya que su atractivo físico lo heredó de su madre ("I've as much of mother as father in me! All my prettiness comes from her, and she was only a dairy-maid").

El momento de transición entre el mundo armónico de Marlott y el inicio del conocimiento del mundo externo le lleva a cabo cuando Tess, acompañada por Alec, va al encuentro de una nueva vida:

"Rising still, an immense landscape stretched around them on every side; behind, the green valley of her birth, before, a grey country of which she knew nothing..." ³³

Con descripciones tales como "el valle verde", "el valle gris", Hardy nos hace ver la importancia del cambio de Marlott a Trantridge de manera que se convierte en un viaje de la "Inocencia a la Experiencia".

31) p. 425

32) p. 87

33) p. 94

cia". Sin embargo, Tess se enfrenta a esa transición de manera ambivalente ("Half-pleased ... half-reluctant"). Se siente atraída hacia Alec no sólo por su atractivo y sus halagos, sino porque reconoce en ella su propio poder — su poder como mujer. De esta manera se enfrenta a sí misma, a su individualismo. Tiene razón en pensar que si traiciona ese individualismo, pone en peligro su ser, de manera que en determinado momento va a tener que asumir el papel de la mujer vengadora.

La escena en el bosque del Chase podría considerarse tanto una seducción como una violación. Si fuera una mera violación no tendría sentido el profundo sentimiento que invade a Tess a través de la novela de que todo su ser ha sido invadido por Alec, de manera que en cierto sentido siente que le "pertenece", dado que fue él quien la hizo consciente de su propia sexualidad. Como mujer, la escena podría verse como una seducción, como persona, Tess la experimenta como una violación. ("They were they that heard a sobbing ³⁴ one night last year in The Chase".)

La experiencia de Tess en Trantridge con Alec da nueva luz sobre su relación con su familia:

"As Tess's own people down in those retreats are never tired of saying among each other in their fatalistic way, 'It was to be.' There lay the pity of it. An immeasurable social chasm was to divide our heroine's personality thereafter from that previous self of hers who stepped from her mother's ³⁵ door to try her fortune at Trantridge poultry-farm."

34) p. 140

35) p. 119

Hardy resalta la conciencia de Tess haciendo alusión a frases como "it was to be". Para la gente de Tess, un acontecimiento por sí mismo implica una aceptación pasiva de una buena o mala suerte. Da lugar a un cierto estado soñador que lleva a un alejamiento de una auto-conciencia. Pero para Tess, lo sucedido agudiza su percepción. Se siente dividida no sólo con respecto a su mundo exterior, sino en su interior. Como dice el autor, llega a sentir "the ache of modernism" no pudiendo compartir más las sensaciones de sus compañeros del campo al regresar a Trantridge después de haber pasado largas horas de la noche bailando:

"Then these children of the open air, whom even excess of alcohol could scarce injure permanently, betook themselves to the field-path; and as they went there moved onward with them, around the shadow of each one's head, a circle of opalized light, formed by the moon's ray upon the glistening sheet of dew. Each pedestrian could see no halo but his or her own, which never deserted the head-shadow, whatever its vulgar unsteadiness might be; but adhered to it, and persistently beautified it, till the erratic motions seemed an inherent part of the irradiation, and the fumes of their breathing a component of the night's mist; and the spirit of the scene, and of the moonlight, and of Nature, seemed harmoniously to mingle with the spirit of wine."

Al anteponer esta escena inmediatamente a la seducción de Tess, Hardy le da un significado dramático ya que establece una perspectiva desde la que el lector contempla el incidente. Para Tess no existe esa posibilidad de armonía conocida por "los hijos del aire

libre". Ellos comparten la aceptación pasiva que tipifica a su familia. Su propia conciencia no puede aceptar esa respuesta. De ahí ese conflicto interior que Hardy luego ha de describir como "the mutually destructive interdependence of flesh and spirit".³⁷ Si Tess ha de superar su propia enajenación, tendrá que encontrar dentro de sí la fuerza de su propia persona.

Dice Joan Dorceyfield al recibir a Tess de nuevo en Marlott:

"Well, we must make the best of it, I suppose. 'Tis nater, after all, and what do please God."³⁸

Pero ese 'nater' es algo con el que Tess ahora se siente en pugna. De tal manera Tess pasa a una nueva fase en su vida con una nueva conciencia.

Al inicio de la segunda fase, sin embargo, Tess aparece con la conciencia del pecado original. En ella, Hardy hace notar cómo el individuo crea su propio mundo, el cual puede no estar de acuerdo con pre-concepciones basados en convencionalismos o con puntos de vista de otros.

"Tess's flixuous and stealthy figure became an integral part of the scene. At times her whimsical fancy would intensify natural processes till they seemed a part of her own story. Rather they became a part of it; for the world is only a psychological phenomenon, and what they seemed they were. The midnight airs and gusts, moaning amidst the tightly-wrapped buds and bards of the winter twigs, were formulæ of bitter reproach. A wet day was the expression of irremediable grief at her weakness in the mind of some vague ethical being whom she could not comprehend as any other.

37) Jude the Obscure

38) p. 131

But this encompassment of her own characterization, based on shreds of convention, peopled by phantoms and voices antipathetic to her, was a sorry and mistaken creation of Tess's fancy — a cloud of moral hobgoblins by which she was terrified without reason. It was they that were out of harmony with the actual world, not she. Walking among the sleeping birds in the hedges, watching the skipping rabbits on a moonlit warren, or standing under a pheasant-laden bough, she looked upon herself as a figure of Guilt intruding into the haunts of Innocence. But all the while she was making a distinction where there was no difference. Feeling herself in antagonism she was quite in accord. She had been made to break an accepted social law, but no law known to the environment in which she fancied herself such an anomaly. "39

El segundo párrafo pone en evidencia que la percepción de la conciencia individual no es siempre precisa. Como hace notar David Lodge respecto a esta cita: "the view expressed in the second paragraph is as 'subjective' as that expressed in the first, and has no greater validity." ³⁹ Sin embargo, Hardy pronto hace notar que la conciencia de Tess tiene mayor potencial de crecimiento que el que tienen las convenciones sociales, siendo éstas la fuente del auto-reproche de Tess. Tess se da cuenta de que su visión de esa naturaleza que condena se encuentra distorsionada. Su sentido común le dicta que "el pasado es pasado" y que en unos cuantos años, los que participaron en su drama habrían de ser

"as if they had never been, and she herself grassed down and forgotten. Meanwhile the trees were just as green as before; the birds sang and the sun shone as clearly now as ever. The familiar surroundings had not darkened because of her grief, nor sickened because of her pain. "41

39) pags. 134 - 135

40) Lodge, David, "Tess, Nature, and the Voices of Hardy", en Draper, R.P., Op. Cit., pags. 177 - 178

41) p. 141

Acompañando y apoyando los cambios de Tess respecto a su visión de la vida, el autor hace otras observaciones respecto al subjetivismo de la vida y la incapacidad de las convenciones para fundamentar juicios en cuestiones personales:

"She might have seen that what had bowed her head so profoundly — the thought of the world's concern at her situation — was founded on an illusion. She was not an existence, an experience, a passion, a structure of sensations, to anybody but herself. To all humankind besides Tess was only a passing thought ... Most of the misery had been generated by her conventional aspect, and not by her innate sensations."

Hardy así enfatiza el aislamiento del individuo, la separación de su conciencia respecto a la de la gente que lo rodea, la falta de importancia que tiene para sus semejantes y su ambiente. Es el momento en que la brecha entre el mundo de Marlott y Tess se amplía más, alcanzando su máximo aislamiento con la muerte de su bebé. Y en ese momento se empieza a recuperar. La descarga tanto emotiva como física que trae este acontecimiento, hace que Tess vea su vida desde el punto de vista de un observador crítico y esto la lleva a una vitalidad renovada:

"Almost at a leap Tess thus changed from simple girl to complete woman. Symbols of reflectiveness passed into her face, a note of tragedy at times into her voice. Her eyes grew larger and more eloquent. She became what would have been called a fine creature ..."

42) *Ibid.*

43) p. 15

En las siguientes tres fases — "The Rally", "The Consequence" y "The Woman Pays", la experiencia y personalidad de Tess, la lechera, son ampliadas en Talbothay con la presencia de Angel Clare. Hardy explora la afirmación del individuo a través del amor. Dice Virginia Woolf de las novelas de Hardy:

"In all the books love is one of the great facts that mould human life. "

Hardy pone de manifiesto la intensidad de dichos sentimientos, la vitalidad que produce el amor, la forma en que puede dar sentido a la vida. En estas fases, Tess entrega parte de su ser a la fuerza impersonal del amor. La relación es la de un amor que madura en donde los dos amantes "converge, under an irresistible law, as surely as two streams in one vale." Tess se presenta ante el lector con una fuerza conmovedora rodeada del paisaje que acentúa su sensualidad. Dice Ian Gregor:

"There is conveyed with an intensity which is never mawkish, a sense of passionate feeling which ... gives a fresh dimension to our understanding of what writing that is 'deeply felt' can be. "

El sentimiento de ambivalencia, que había surgido antes por parte de Tess al sentirse mujer frente a Alec, vuelve a repetirse, esta vez en el desarrollo de la relación entre Angel y Tess.

44) Woolf, Virginia en Draper, E. P. , Op. Cit. , pags. 74 - 75

45) Gregor, Ian, The Great Web , p. 185

En esta pareja se produce un estado intenso de sentimiento mutuo, un sentimiento producido por el momento puro, desligado del pasado, de toda memoria. Fuera de ese sentimiento, el mundo pierde claridad, prevalece la neblina. Son momentos de sueño e ilusión, donde priva la impresión.

Notemos el siguiente pasaje:

"It was a typical summer evening in June, the atmosphere being in such delicate equilibrium and so transmissive that inanimate objects seemed endowed with two or three senses, if not five. There was no distinction between the near and the far, and an auditor felt close to everything within the horizon. The soundlessness impressed her as a positive entity rather than as the mere negation of noise. It was broken by the strumming of strings.

Tess had heard those notes in the attic above her head. Dim, flattened, constrained by their confinement, they had never appealed to her as now, when they wandered in the still air with a stark quality like that of nudity. To speak absolutely, both instrument and execution were poor; but the relative is all, and as she listened Tess, like a fascinated bird, could not leave the spot. Far from leaving she drew up towards the performer, keeping behind the hedge that he might not guess her presence.

The outskirts of the garden in which Tess found herself had been left uncultivated for some years, and was now damp and rank with juicy grass which sent up mists of pollen at a touch; and with tall blooming weeds emitting offensive smells — weeds whose red and yellow and purple hues formed a polychrome as dazzling as that of cultivated flowers. She went stealthily as a cat through this profusion of growth, gathering cuckoo-spittle on her skirts, cracking snails that were underfoot, staining her hands with thistle-milk and slug-slime, and rubbing off upon her naked arms sticky blights which, though snow-white on the apple-tree trunks, made madder stains on her skin; thus she drew quite near to Clare, still unobserved of him.

"Tess was conscious of neither time nor space. The exaltation which she had described as being producible at will by gazing at a star, came now without any determination of hers; she undulated upon the thin notes of the second-hand harp, and their harmonies passed like breezes through her, bringing tears into her eyes. The floating pollen seemed to be his notes made visible, and the dampness of the garden the weeping of the garden's sensibility. Though near nightfall, the rank-smelling weed-flowers glowed as if they would not close for intentness, and the waves of colour mixed with the waves of sound." 46

En este pasaje, Hardy hace sentir la plenitud de la vida, la fertilidad de una experiencia a través de una exquisita sensibilidad. Los sentidos y las emociones se exaltan a través de una observación detallada del entorno. Existe un suave y libre fluir entre mundos internos y externos, produciendo una totalidad. Es un momento de armonía, un "delicado equilibrio" donde el mundo objetivo y subjetivo logran unirse en la naturaleza. A pesar de la quietud de la escena donde no existe conciencia "ni de tiempo ni de espacio", abundan el movimiento y la vida, la fertilidad y la plenitud.

El crecimiento aquí se hace sentir a través de una fuerza sexual activa que afecta la vegetación, a los animales y a hombres y mujeres por igual. Esa vegetación que contiene olores y jugos secretos habla de una pasión física.

Los detalles con que se describe la escena ponen de manifiesto un erotismo intenso. Como en estado de trance, Tess se ve atraída por la música que emana del arpa de Angel. Con su "stark

quality like that of nudity", "like a fascinated bird", Tess se abre paso entre un ambiente nebuloso ("mists of pollen") de una fertilidad que se produce en forma incontrolable y de una inseminación que se extiende. La alusión al principio a "una típica noche de verano" sugiere madurez, plena floración. La naturaleza adquiere cualidades humanas en las que "los objetos inanimados parecían estar dotados con dos o tres sentidos", "la humedad del jardín" sugiere "el llorar de la sensibilidad del jardín.". Se hace sentir la presencia de Baco, dios de vegetación, vino y éxtasis religioso. Los sentidos se confunden, la distancia desaparece — "There was no distinction between the near and the far. . . .", el tiempo se para, "las ondas del color se mezclaban con las ondas del sonido". La naturaleza, tanto humana como física, se une en un baile cósmico sobre la hierba "húmeda", "espesa", "suculenta". Tess se mueve "stealthily as a cat through this profusion of growth."

El ambiente denota una añoranza por la armonía natural de un estado pre-conciente. Hardy pinta un especie de Edén en donde Angel, el Adán hecho a semejanza de Dios, y Tess, su Eva, aun se encuentran en simbiosis con la naturaleza. Al mismo tiempo, sin embargo, enfatiza la realidad objetiva — el jardín lleno de hierbas atractivas pero malolientas; plagas que manchan a Tess; la suciedad de los pájaros que se pegan a su ropa; sus pies pisando los

caracoles — todo contribuye a un paraíso humano, donde el sexo se manifiesta y existe un constante recordatorio respecto a lo corta que es la vida y lo inevitable que es la muerte. Es un paisaje de crecimiento, aunque no de una completa belleza. El hecho que Angel toque un arpa de segunda mano con poca maestría refuerza esta realidad física y pone de manifiesta nuevamente ese subjetivismo en la percepción de las cosas, ya que para Tess es una ejecución que la lleva al éxtasis.

El efecto total, como hace notar David Lodge, es el de una "rica confusión"⁴⁷. Pero veamos en qué consiste la confusión. Hardy yuxtapone dos escenas que revelan esa ambivalencia de Tess. En el primer párrafo la heroína aparece como "perteneciendo" a ese jardín sin cultivar, como podrían aparecer sus familiares y "los hijos del aire libre" de Trantridge. Pasa por él ensimismada, sin mucha conciencia. Sus fantasías transforman el jardín haciendo que se confunda con él.

El segundo párrafo dramatiza esa división que existe dentro de Tess, entre el mundo como una dura realidad y su aprehensión de ese mundo. Este pasaje es representativo de su relación con Clare en la cual se mezcla el placer auténtico y la ilusión temerosa.

Dicha situación se presenta nuevamente en el siguiente pasaje, en donde Angel y Tess se encuentran en la media luz del amanecer:

47) Lodge, David, Op. Cit.

"The spectral, half-compounded light which pervaded the open mead, impressed them with a feeling of isolation . . . She looked ghostly, as if she were merely a soul at large. In reality her face, without appearing to do so, had caught the cold gleam of day from the north-east; his own face, though he did not think of it, wore the same aspect to her. It was then, as has been said, that she impressed him most deeply. She was no longer the milkmaid, but a visionary essence of woman . . ."

Tess intuye esta actitud en Angel y teme revelar su secreto. Esto causa que nuevamente se sienta dividida interiormente. Desea ser sincera con Angel, pero a la vez no quiere arriesgarse.

Angel a su vez distorciona la imagen de Tess con un concepto equivocado respecto a su pureza. La ve como "a visionary essence of woman". Sin embargo, más adelante dice Hardy:

"How very lovable her face was to him. Yet there was nothing ethereal about it; all was real vitality, real warmth, real incarnation."

El hecho de que coexistan en Clare "el hombre de ideas avanzadas" y el hombre que sigue el comportamiento convencional, como lo demuestra al rechazar a Tess después de su confesión, causa una división en su conciencia. La respuesta de Angel es real y profunda aunque se basa en una percepción equivocada, que al final resulta ser más poderosa que sus prejuicios ("...tenderness was absolutely dominant in Clare at last".) Su limitación consiste en que sus sentimientos son demasiado "espirituales". Como dice Hardy en Jude, "with more animalism he would have been the nobler man". El

desprecio a la "carne", ese material concreto de la humanidad, significa, en las palabras de Arnold Kettle, que "he gives abstract ideas or principles a priority over the actual needs of specific situations."⁵⁰

La tragedia de Angel radica en no saber dónde se ubica realmente en relación a la hipocresía victoriana, hasta que es demasiado tarde. Como dice Merryn Williams:

"His failure to live up to his ideals would have been less tragic if the ideals in themselves had been less good . . . For Angel is an intellectual pioneer, like Clym, and — like Clym — is held back from fulfilling himself by an anachronistic weakness and prejudice." ⁵¹

La escena de la confesión revela que tanto Angel como Tess actúan impulsados por incertidumbres profundas dentro de sí mismos y utilizan mecanismos de defensa que oculta lo que realmente sienten. La verdad requerida de estos personajes no es de tipo convencional o moral, sino, lo que Hardy resalta es la necesidad de reafirmar una auto-identidad.

La confesión de Tess la expulsa del paraíso humano, lanzándola a un exilio solitario, desprovisto de significado y raíces. Talbothays le ha dado una connotación humana, un significado basado en el amor, con raíces en los ritmos naturales de la vida y el trabajo, dentro de una sencilla comunidad tradicional. Con su confesión, el mundo físico

50) Kettle, Arnold, "Hardy the Novelist, A Reconsideration" en The Nineteenth Century Novel, 1972, p. 269

51) Williams, Merryn, Thomas Hardy and Rural England, p. 179

que había encontrado un significado en la emoción, se convierte entonces en un factor sin influencia en la lucha elemental por sobrevivir.

"The swede-field in which she and her companion were set hacking was a stretch of a hundred odd acres ... Every leaf of the vegetable having already been consumed, the whole field was in colour a desolate drab; it was a complexion without features, as if a face, from chin to brow, should be only an expanse of skin. The sky wore in another colour, the same likeness; a white vacuity of countenance with the lineaments gone. So these two upper and nether visages confronted each other all day long, the white face looking down on the brown face, and the brown face, without anything standing between them but the two girls crawling over the surface of the former like flies." ⁵²

Flintcomb Ash agudiza los sentidos haciendo patente la esterilidad desolada de una vida sin ilusiones, sin amor, sin meta futura o cualquier cosa que le pueda dar al ser humano una razón de vivir. La descripción de la escena, seguida por las manifestaciones de lluvia, viento y nieve marcando sus efectos físicos sobre Tess, producen una sensación de destrucción de la identidad humana por el "achromatic chaos of things". La mutilación de la belleza de Tess se refleja en ese inmenso campo café, donde aparece con su amiga arrastrándose como moscas.

El conocimiento y los recuerdos de Talbothays, que la definieron como un ser humano contra toda existencia trivial, ahora le traen el dolor y el exilio. Con el viento y la nieve Tess se encierra en sí misma.

Sin embargo, hay un momento extraordinario de luz en esa descripción cuando Tess y su compañera se dan cuenta de:

"... strange birds ... gaunt spectral creatures with tragical eyes — which had witnessed scenes of cataclysmal horror in inaccessible polar regions of a magnitude such as no human being had ever conceived ... These nameless birds came quite near to Tess and Marian, but of all they had seen which humanity would never see, they brought no account. The traveller's ambition to tell was not theirs, and, with dumb impassivity, they dismissed experiences which they did not value for the immediate incidents of this homely upland..."

Durante un tiempo, Tess actúa como esos pájaros polares; se sume en una "dumb passivity". Pero entonces, Tess empieza a reafirmarse. A diferencia de los pájaros, ella debe "rendir cuentas". Si está destinada al sufrimiento, será un sufrimiento humano, mas no animal.

En las últimas fases de la novela — "The Convert" y "Fulfilment", Tess se enfrenta nuevamente a situaciones pasadas, primero con Alec y luego con Angel, pero esta vez en una forma completamente comprometida y auto-conciente, una forma que Hardy luego habría de describir como "pura".

Tess es "pura" en su intento por entender su ser total, haciendo sus propios juicios morales. Si ha de entender la "verdad" de su relación con Alec, como denota la fase "The Convert", también lo ha de hacer en relación a Angel ("Fulfilment"). Si Angel ama a Tess, ha de ser como una persona con un pasado así como con un presente, no como "una esencia visionaria de mujer". Alec no puede

relacionarse con ella como mujer, lo que provoca su muerte. Tess entonces se escapa con Angel para disfrutar una breve vida con él. En esa casa abandonada, la relación entre Angel y Tess alcanza su realización. Existe fuera del tiempo, fuera de la sociedad, y entonces Tess está lista para aceptar su destino en el lugar del sacrificio ritual.

La vida de Tess va adquiriendo sentido a través de la novela. Su capacidad como mujer para el sufrimiento, la renovación, la compasión, su resistencia, su paciencia y su compromiso consigo misma la reivindican como ser humano y a través de estas cualidades, logra su realización.

La respuesta que Hardy logra en el lector con Tess es la de una gran compasión, la misma que de alguna manera se percibe como una cualidad de este escritor, latente en toda su obra. En Tess, la heroína es la que libera por parte de Hardy un sentimiento que sólo se puede describir como amor. En esta obra, Hardy vuelca toda su capacidad imaginativa. Es nuestro sentir que esa pasión de Hardy por dejar plasmado el dilema existencial del hombre es lo que los críticos han dado en llamar su "visión poética".

VI - Conclusión

Hardy coloca los valores del amor, la amistad, la pasión la emoción, la felicidad, el trabajo, el heroísmo, la integridad personal, y el amor a la vida como verdades eternas en las que el hombre se apoya al dejar su huella en el universo. No tiene fe en un paraíso que exista después de esta vida para poder plasmarla en su obra y así dejar su herencia. El no puede dejarnos más que la experiencia de haber conocido el sufrimiento y el amor, aspectos que encajan con la definición del conocimiento de Camus: "Knowing meant that; a living warmth, and a picture of death." En "Life and Death at Sunrise", Hardy encuentra sentido a la vida y la muerte como elementos del eterno ritmo de la vida humana. Tess encuentra sentido en su sufrimiento, razón que lleva a Hardy a describirla como una mujer "pura". De ahí que se viera impulsado a citar a Shakespeare en relación a Tess:

"Poor wounded name! My bosom as a bed
Shall lodge thee."

VII - Bibliografía

- Beach, Joseph W., The Technique of Thomas Hardy, Russell and Russell, New York, 1949
- Brooks, Jean, Thomas Hardy, The Poetic Structure, Elek, London, 1971
- Cecil, Lord David, Hardy the Novelist Constable and Co. Ltd., London, 1969
- Davidson, Donald, The Traditional Basis of Thomas Hardy's Fiction London, 1940
- Draper, R. P., Hardy, The Tragic Novels, Macmillan Press, Ltd., 1975
- Ford, Boris, The Penguin Guide to English Literature, Vol. 6 Penguin, 1979
- Forster, E.M. Aspects of the Novel 1927
- Gibson, James (Ed.), The Complete Poems of Thomas Hardy, Macmillan, 1976
- Greene, Graham, The Lesson of the Master, 1937
- Gregor, Ian, The Great Web, Faber & Faber, London, 1974
- Gregor, Ian, Reading the Victorian Novel, Detail into Form Vision Press Ltd., London, 1980
- Guerard, Albert, Thomas Hardy, The Novels and Stories, Cambridge, Harvard University Press, 1949
- Hardy, Florence Emily, The Life of Thomas Hardy, Macmillan, 1972
- Hauser, Arnold, Historia Social de la Literatura y del Arte, Vol. II Guadarrama/Punto Omega, Barcelona, 1980
- Hollander, John and Kermode, Frank (Ed.), Oxford Anthology of English Literature, Vol. II, Oxford University Press, 1973
- Kettle, Arnold (Ed.) The Nineteenth Century Novel, Heinemann Educational Books, Ltd., London, 1972

- Kramer, Dale, Thomas Hardy, The Forms of Tragedy,
Macmillan Press Ltd., London, 1975
- Lee, Vernon, The Language of Fiction,
Colombia University Press, 1966
- Leech, Geoffrey M., Short, Michael, Style in Fiction,
Longman, London, 1981
- Moynahan, Julian, (Ed.) The Portable Thomas Hardy,
Penguin Books, 1982
- Orel, Harold (Ed.), Thomas Hardy's Personal Writings: Prefaces,
Literary Opinions and Reminiscences, University of Kansas Press,
1966
- Paulin, Tom, Thomas Hardy, The Poetry of Perception,
The Macmillan Press Ltd., Bristol, 1975
- Shapira, (Ed.), Selected Literary Criticism
- Stewart, J. L. M., Eight Modern Writers,
Oxford University Press, 1964
- Swigg, Richard, Lawrence, Hardy and American Literature,
Oxford University Press, 1972
- Williams, Merryn, Thomas Hardy and Rural England,
Macmillan Press Ltd., 1972
- Trilling, Lionel, Bloom, Harold, Romantic Poetry
- Wing, George, Hardy, Adams and Dart, 1970