

10



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas

El Narrador y la Presentación de la Conciencia
Figural en *Tess of The d' Urbervilles* de
Thomas Hardy

TESINA

Que para obtener el Grado de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS INGLESAS

Presenta:

LARISSA GEORGINA NIETO BARCELATA



México, D.F.

2000

279283



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 esta 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.

“Decir que la mujer es misterio no es decir que se calla, sino que su lenguaje no se escucha, ella está ahí, pero oculta bajo velos, y existe más allá de esas inciertas apariciones”.

Simone de Beauvoir – *El segundo sexo*

Dedicatorias:

A Rafael, porque juntos estamos construyendo lo más valioso que tengo en la vida.

A Bertha y Raúl, por habernos dado la libertad necesaria para aprender a comprometernos.

A Sonia y Mario Andrés, por su entusiasmo y aliento constantes.

A ti, lector implícito y necesariamente anónimo, porque te mantuviste en espera del primer ejemplar de este trabajo.

Vaya un agradecimiento especial a la Maestra Geraldine Gerling Cepeda, porque sin su orientación y estímulo hubiese sido muy difícil llevar a término este proyecto.

INDICE

	página
1. INTRODUCCIÓN	
1.1 Antecedentes – La expresión del ‘dolor del modernismo’ en la obra de Thomas Hardy	1
2. MARCO TEÓRICO	
2.1 Elementos narrativos en relación con la estrategia de presentación de la conciencia figural	4
2.2 Recursos específicos de presentación de la conciencia figural en Tess of the d’Urbervilles	6
CAPÍTULO I – Caracterización de Tess Durbeyfield	12
CAPÍTULO II – Caracterización de Angel Clare y Alec d’Urberville	30
CAPÍTULO III – La denuncia de la victimización de Tess, la mujer	60
Conclusiones	82
Bibliografía	88

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Antecedentes – La expresión del ‘dolor del modernismo’ en la obra de Thomas Hardy

Thomas Hardy (1840-1928) fue una de las voces de su generación que se dedicaron a manifestar el ‘dolor del modernismo’ característico de la época victoriana. El fenómeno se explicaba más bien como un desencanto común entre las mentes literarias ante la mecanización de la existencia del ser humano. Junto con John Stuart Mill, Thomas Carlyle, Matthew Arnold, John Ruskin y George Eliot, entre otros, fue digno representante del grupo de pensadores que se manifestaron en contra de lo que, en términos del siglo XIX, consistió en una serie de cambios que la Revolución Industrial del siglo anterior había traído consigo.

Los avances científicos y tecnológicos, las constantes y aceleradas transformaciones que tuvieron lugar en el paisaje urbano y rural y, por si fuera poco, el desafío a la teología cristiana, implícito en la publicación de *El Origen de las Especies* de Darwin en 1859, fueron elementos que se constituyeron en inquietudes importantes, al ponerse en tela de juicio la situación del ser humano ante las circunstancias del mundo actual y surgir la necesidad de buscar opciones de vida más agradables. De hecho, los pensadores de la época padecieron una crisis de incertidumbre con respecto a las creencias en las que se habían formado. Se lanzaron a la búsqueda de una nueva fe o de diversas manifestaciones de una fe que diera coherencia al significado de la existencia del hombre en su nuevo medio social y natural.

En Thomas Hardy la expresión de esas inquietudes adquiere un tono característico. En un primer momento, su obra hace las veces de un puente de unión entre pasado y época moderna. Su poesía alude a los vínculos del hombre con la Naturaleza en un medio ambiente en el que se respira la presencia ineludible de las épocas históricas más remotas. Abundan las descripciones de parajes naturales que exhiben remanentes de templos y construcciones celtas y romanas. El ser humano parece no poder escapar al peso de los elementos tiempo y lugar y la poesía hardiana expresa la ironía de la vida y la frustración de los propósitos del hombre ante un destino adverso. Por otra parte, la presentación de contrastes entre pasado y presente cumple el propósito de expresar su interés en la condición del ser humano envuelto en una serie de situaciones nuevas, producto de los cambios introducidos con la industrialización.

El dilema que perturba la existencia del ser humano presenta dos facetas adicionales; su vulnerabilidad ante las fuerzas naturales ajenas a su voluntad y la dolorosa búsqueda de su identidad como partícipe necesario de las controversias religiosas de su medio social. La operación del medio natural es de por sí adversa a la voluntad humana. El hombre es una marioneta de las fuerzas que componen el principio supremo de movimiento del universo (la Causa Primera) que, a su vez, regula los destinos de los seres vivos que en él habitan. El factor suerte y su influencia en la vida del hombre es una manifestación de la omnipotencia de un principio superior no conceptualizado como Dios, mucho menos como un ser bondadoso o misericordioso, ni siquiera cruel, sino como una fuerza indiferente que mueve a capricho los hilos de los que penden los destinos humanos.

Las novelas de Thomas Hardy, en particular las últimas seis que publicara, *The Return of the Native* (1878), *The Trumpet Major* (1880), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *The Woodlanders* (1887), *Tess of the d'Urbervilles* (1891) y *Jude the Obscure* (1896) presentan como tema común el desarrollo hasta cierto punto incontrolable de los acontecimientos, en contraposición directa con la voluntad y las aspiraciones de los protagonistas, como medio de expresión de la amoralidad de la Causa Primera que determina las condiciones de la existencia del hombre en la Tierra. Indudablemente, los personajes no están desprovistos de capacidad de determinación o libre albedrío, pues sus decisiones y actos afectan en gran medida la evolución posterior de las acciones. No obstante, la influencia de la fuerza superior sobre el desempeño de los protagonistas es ineludible; las narraciones parecen cuestionar la capacidad de los héroes y heroínas para eludir la adversidad o propiciar finales afortunados a sus dilemas.

Tess of the d'Urbervilles contiene una temática única en este sentido. La presencia de la maldad y la crueldad de las circunstancias frente a la voluntad de recuperación de la heroína, por un lado, y la lealtad y altruismo inherentes a Tess frente a la fragilidad de la felicidad y la muerte, son los matices principales de la convivencia de elementos antagónicos en la novela, que se ilustra básicamente en términos de la oposición entre los géneros femenino y masculino y la acción destructiva del segundo que aniquila por completo los anhelos y aspiraciones de vida de la heroína de la novela.

El narrador de *Tess of the d'Urbervilles* realiza una denuncia implícita de la victimización de la protagonista a cargo del género masculino por medio de la presentación física e intelectual de Tess Durbeyfield, Angel Clare y Alec d'Urberville. La actividad de caracterización de los personajes se basa en un juego constante de acercamientos y alejamientos a partir de un punto específico de observación, en los niveles visual e intelectual. La ubicación estratégica que el narrador adopta al presentar a los personajes en términos físicos indica la distancia que guarda en relación con la conciencia de cada uno de ellos, acorde con las necesidades de cada momento de la acción. Los recursos de caracterización de estos personajes son la herramienta que sirve al narrador para manipular esta distancia narrativa con respecto a la actuación de cada uno de ellos y sus efectos sobre el desarrollo de la heroína. Indudablemente, la distancia que el narrador adopta en relación con el desempeño de cada personaje dentro de la acción es deliberada y sirve el propósito de crear una caracterización específica de cada uno que contribuya a enfatizar su participación específica en el proceso de victimización.

Este estudio está orientado al análisis de la estrategia narrativa y el efecto disonante de la misma, en términos de la presentación del discurso figural de los tres personajes principales. Su objetivo es revelar los efectos de la caracterización que permiten al narrador denunciar la crueldad extrema de la acción masculina sobre la vulnerabilidad femenina como efecto de la imposición de la voluntad de aquel género.¹ Se pretende asimismo identificar el interés 'persecutorio' que el narrador desarrolla en forma por demás sutil pero determinante por medio de los recursos mencionados.

Es importante observar en este punto que el narrador establece límites muy nítidos entre los planos físico y emocional de la presentación de los personajes. En realidad, el aspecto físico está subordinado al emocional, puesto que los rasgos externos de cada uno de ellos constituyen una primera impresión, pero no por ello menos sugestiva, acerca de sus características emocionales.

¹ El discurso de los personajes constituye un aspecto fundamental de su caracterización. El discurso figural modula siempre entre varias formas de presentación. Son básicamente dos los modos de presentación del discurso figural. El modo dramático, que se manifiesta en todas las formas de presentación directa y el modo narrativo, en donde opera una transposición del discurso figural. Cf. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México, siglo XXI editores, 1988, p. 85

1.2. MARCO TEÓRICO

1.2.1 Elementos narrativos en relación con la estrategia de presentación de la conciencia figural

Habría que comenzar por preguntar, ¿quién es el narrador de *Tess of the d'Urbervilles*? Es un intelectual empapado de conocimientos acerca de las corrientes ideológicas de la época y sus justificaciones que en un primer momento manifiesta gran agudeza analítica y afán de precisión. Es la voz de un individuo preocupado por dar a conocer sus apreciaciones acerca de los hechos que relata y describe y fundamentarlas en el conocimiento general científico y artístico. Sin embargo, cuando se trata de la presentación de los personajes, en ocasiones se permite abandonar el rigor y dejar cabos sueltos; es entonces cuando confirma su postura disonante. Esto se relaciona también con el ángulo de observación que elige a su conveniencia en cada momento de la acción y que sirve el propósito de hacer resaltar alguna característica determinada del personaje que es objeto de escrutinio en ese momento. Al final, la perspectiva del narrador siempre es distanciada. Sus acercamientos son más bien superficiales y no llega a infiltrarse verdaderamente en la conciencia de los personajes. De hecho, es tal su preocupación por expresar sus ideas generalizantes sobre los hechos narrados en sí mismos, que desatiende los efectos que los sucesos pudieran tener en la conciencia de los personajes y utiliza la presentación como pretexto para emitir sus juicios de validez universal.

En el curso del desarrollo de la teoría narrativa se ha establecido una relación de oposición dialéctica entre la intervención o no intervención explícita del autor en la presentación de la acción; lo que los críticos han denominado “telling” y “showing”, respectivamente. Los principales opositores de la primera alternativa, Gustave Flaubert y Percy Lubbock entre ellos, consideran que el hecho de que el autor hable acerca del tema en lugar de presentarlo en forma directa constituye un recurso poco artístico. Los críticos expresan esta contraposición en términos de “artful showing vs. inartistic, merely rhetorical, telling”.²

En términos generales, cada vez se observa una tendencia más marcada por parte de la crítica a rechazar las voces de autor que se infiltran en forma absoluta en la acción y son capaces de revelar lo que nadie fuera de la misma podría conocer. Antes bien, las nuevas

² Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, Chicago UP, 1961. p. 8

corrientes de la teoría narrativa subrayan la necesidad de presentar únicamente las acciones mismas sin ningún tipo de intervención por parte del autor o voz, a manera de espejo silente que permite a cada lector elaborar sus propios juicios acerca del mundo narrado. El autor elimina la participación retórica directa y autoritaria, al grado de borrar al narrador y dejar que los personajes se jueguen su suerte en el escenario.³

El propio Thomas Hardy alguna vez fue objeto de censura por su tendencia a intervenir en la narración, -particularmente en *The Mayor of Casterbridge*-, con el objeto de expresar en forma explícita su filosofía o sus evaluaciones acerca de los personajes y los acontecimientos en los que están involucrados.⁴ No considero que las intervenciones gnómicas constituyan limitación alguna en el trabajo de Hardy, pues es importante considerar la función que el narrador particular desempeña en términos de la formulación de juicios en torno a los personajes y los hechos.

En este tenor, se hace necesario definir y separar los conceptos autor real, autor implícito y narrador, a fin de efectuar un análisis más certero con respecto a los efectos de las intervenciones del autor en la narración. Huelga decir que el autor real es el individuo que se ha sentado a escribir y publicar la novela. En contraste con este escritor del mundo "real", al autor implícito se le concibe "as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices."⁵ El autor implícito puede optar por manipular los hilos del desarrollo de la acción o únicamente observarla indiferente. Se le considera usualmente como el "otro yo" del autor real. Por su parte, el narrador, conocido también como *persona* en teoría literaria, es el ser que realiza el acto narrativo propiamente dicho; puede utilizar su propia voz o constituirse en instrumento de expresión de otro. Es entonces importante partir de la base de que estos tres elementos representan entidades distintas en la narrativa y, así, evitar confusiones entre las funciones de la participación del narrador y las intenciones del autor real.

En términos estrictamente teóricos, el narrador de Tess es heterodiegético, puesto que no participa en la acción. No obstante, sí interviene en la creación y composición de la escena y la caracterización de los personajes da origen a una interpretación acerca de los hechos narrados.

³ Ver Wayne Booth, *op. cit.*, pp. 3-20

⁴ *Ibid.*

⁵ Wayne Booth, *op. cit.*, 74-75

¿En qué medida las intervenciones con tintes omniscientes del narrador cumplen el propósito de ofrecer un retrato genuino del personaje o de marcar contrastes entre las percepciones del personaje y las ideas del primero por medio de la ironía? Ésta es una interrogante que se despejará con respecto al narrador de *Tess of the d'Urbervilles* a lo largo de este estudio.

Antes que nada, cabe establecer una distinción entre el grado de participación del narrador en el relato y la omnisciencia o privilegio que posee respecto de los hechos narrados. Las abundantes intervenciones del narrador no garantizan que conozca a profundidad el desarrollo posterior de la acción y todos los factores que lo determinan. Todo tipo de narrador puede contar con el privilegio de saber lo que no podría conocerse en forma automática o estar limitado a sus propias inferencias. De hecho, pocos narradores reciben de sus respectivos autores implícitos la autoridad necesaria para saber o dar a conocer lo que aquéllos saben.⁶

1.2.2 Recursos específicos de la presentación de la conciencia figural en *Tess of the d'Urbervilles*

En la narración que nos ocupa prevalece la focalización interna disonante, según conviene a los efectos de la caracterización. La focalización interna disonante consiste específicamente en la presentación de los personajes desde un ángulo que favorece una serie de aproximaciones y distanciamientos deliberados respecto de la conciencia de los mismos. A este efecto, el narrador se vale especialmente de la psiconarración y el monólogo narrado como recursos de transposición de la conciencia figural, esta última constituida por los pensamientos y emociones de los personajes.⁷ Al infiltrarse y alejarse a voluntad de la mente de los personajes, el narrador modula la experiencia de cada uno de ellos con respecto al desarrollo de la historia.

De hecho, el narrador de *Tess* es un centro de conciencia de la acción que hace las veces de un filtro entre los autores real e implícito y la narración.⁸ No se trata de un "yo" o narrador en primera persona. Incluso utiliza los pronombres "we" y "us" para referirse a la

⁶ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 160

⁷ Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton UP, 1978, p. 14

1. Psiconarración.- El discurso del narrador en torno a la conciencia de un personaje.

2. Monólogo narrado.- El discurso mental de un personaje formulado con base en el discurso del narrador.

⁸ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 153

experiencia de sus percepciones acerca del mundo narrado. Presenta juicios y evaluaciones generalizantes porque considera, en un primer momento, que su esquema de valores es una verdad universal y da por hecho que el lector los comparte.

El narrador es omnisciente, o pretende serlo, cuando desea subrayar y reiterar alguna característica del personaje en particular y deja espacios vacíos o hace comentarios ambiguos cuando su propósito es subrayar la ambigüedad o pasividad del personaje. De cualquier manera, lo que interesa al narrador es insinuar que cualquier juicio que pudiera formularse en relación con el desempeño de sus personajes sería subjetivo y que, por tanto, corresponde al lector implícito elaborar sus propias conclusiones.

Los distintos ángulos de observación que el narrador adopta le permiten emitir una serie de señales acerca de las características y la evolución de los personajes, sin dictar sentencias definitivas al respecto. No obstante, la actividad narrativa implica una manipulación sutil de ideas que resulta aún más efectiva porque el narrador no guía directamente al lector implícito en un sentido específico y a la larga constituye una crítica más determinante de los valores que motivan las acciones y pensamientos de los personajes, particularmente los de los masculinos, en relación con el perjuicio que causan a Tess.

Si un narrador es confiable “when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (the implied author’s norms)...”⁹, la actividad del narrador de *Tess* apunta a una dirección inequívoca. A pesar de la disonancia de la narración en focalización interna, el narrador de *Tess* es confiable, puesto que sigue los principios que el autor implícito ha establecido. La disonancia sirve el propósito de crear el efecto de subjetividad y parcialidad que atribuye a los personajes, particularmente Angel Clare y Tess Durbeyfield, aunque ésta en menor medida. Aunque parezca paradójico, el narrador de esta novela se sirve del recurso de la disonancia para crear un efecto final acorde con la “intención” del autor implícito, es decir, dar mayor vigor a la representación de Tess como la encarnación de la victimización femenina a manos del género masculino.

Así pues, los métodos de presentación del discurso figural preparan las reacciones del lector implícito respecto de los personajes y del desarrollo de la acción. De hecho, detrás de los comentarios del narrador y de la narración en focalización interna disonante

⁹ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 158

existe un afán de control sobre el lector implícito, en términos de la distancia que éste pudiese elegir en relación con los hechos narrados. Se asegura de provocar en el lector implícito la misma indiferencia o compromiso del autor implícito.¹⁰ Los comentarios de un narrador confiable y, en este caso, la focalización interna disonante que regula la presentación del discurso figural están orientados a asegurar que la respuesta del lector implícito coincida con las evaluaciones del autor implícito en relación con cada uno de los participantes de la acción.

Un personaje con la complejidad y redondez de Tess Durbeyfield no podía exigir menos que el equilibrio necesario entre participación autoritaria y recursos disonantes por parte del narrador. El autor implícito revela una particular simpatía hacia la heroína. De ahí que busque enfatizar su belleza y sensualidad natural, en el plano físico, y su generosidad, matizada con rasgos de indecisión, pero siempre dominada por el altruismo, en el plano emocional, mediante un conjunto de recursos que la confirmen como una mujer perfectible pero, ante todo, bondadosa y vulnerable a los efectos de las voluntades agresivas del género masculino.

La perspectiva del narrador respecto de Tess Durbeyfield sufre modificaciones constantes a lo largo del relato. El ángulo de observación se ajusta a cada etapa del desarrollo de la heroína. En este sentido, es necesario considerar que, si bien la vida de la heroína ha observado una relación sumamente estrecha con el medio natural, Tess ha crecido en el seno de un grupo social que ejerce fuertes presiones sobre su conciencia.

Tess es una mujer intensamente femenina, pues su existencia está inscrita con gran perfección en los ciclos de la Naturaleza. Es parte de la vida y, como tal, participa asimismo como agente activo de los mecanismos de la renovación. Su cuerpo se mueve y responde al ritmo de las manifestaciones vitales del medio natural e incluso sus emociones parecen corresponder con la atmósfera que reina en el ambiente.

Sus conocimientos acerca de los preceptos religiosos son limitados, en virtud de su pertenencia a un grupo social de escasos recursos económicos e intelectuales. No obstante, desde el inicio de la acción, Tess manifiesta una disposición auténtica a sacrificar su bienestar por el de los demás, lo que los filósofos de la época han dado en llamar altruismo.

¹⁰ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 200

Al principio, el narrador la presenta como una joven que se mueve con libertad en el paisaje que la rodea, en comunión con el medio natural. Poco a poco se infiltra a discreción en los pensamientos de la protagonista, para alejarse de pronto en un intento por transmitir la intensidad del sufrimiento de Tess, hasta llegar al punto en que la sensibilidad de la heroína se nubla y la hace entrar en un estado de inconciencia. Tess actúa como autómeta, como un objeto que se mueve a la deriva o por inercia. El narrador, como corresponde, vuelve a distanciarse de la conciencia de la heroína y acentúa la imagen de pasividad de la víctima ante sus victimarios masculinos.

En la presentación de Tess Durbeyfield predomina la psiconarración, que alterna de cerca con el monólogo narrado y las intervenciones gnómicas y sentenciosas del narrador como telón de fondo. Durante el proceso de presentación, los pensamientos de la heroína pasan por el filtro del discurso del narrador y, más tarde, son objeto de escrutinio por parte de la autoridad intelectual, casi siempre a manera de justificación de las posibles debilidades del personaje. Al final, la presentación arroja una luz favorable sobre una joven que, irónicamente, resulta vulnerable al sufrimiento en virtud de su condición de mujer altruista. Lo anterior contrasta con la caracterización de los personajes masculinos, pues la actividad narrativa hace destacar sus errores, enraizados en su formación patriarcal, como agentes que desencadenan el sufrimiento constante y progresivo de la protagonista.

Angel Clare es un joven intelectual que en ocasiones se asemeja al narrador en términos de su sentido analítico y su preocupación por fundamentar sus ideas. De hecho, éste es un recurso que permite al narrador disimular su alejamiento y, al mismo tiempo, reflejar la ambigüedad del personaje, cada vez que formula evaluaciones irónicas sobre los pensamientos de Clare y hace destacar las contradicciones que perturban el pensamiento del joven como instrumento principal de la victimización de Tess. La psiconarración se acompaña de abundantes intervenciones gnómicas, salpicadas de comentarios ambiguos e irónicos que crean confusión con respecto a las verdaderas intenciones del narrador.

Por su parte, Alec d'Urberville desempeña la parte activa del proceso de destrucción de la protagonista. La caracterización del personaje sirve asimismo como indicador de la crueldad de los acontecimientos que los personajes masculinos 'amantes' imponen a Tess. En el caso de d'Urberville, predomina la focalización externa, que se concentra en las características físicas asociadas con la representación convencional del diablo. En cuanto a

sus características emocionales, sólo es posible conocerlo por medio de sus propias afirmaciones o declaraciones y la descripción de sus actitudes por parte del narrador. La acción de victimización es cruel y franca, pero no necesariamente más determinante que la de Angel Clare. De hecho, son los dos amantes quienes determinan la tribulación y el sacrificio final de la protagonista. Dos seres de sexo masculino atacan y destruyen a un ser humano inherentemente femenino.

La naturaleza inclemente de la victimización hace recordar la teoría positivista que sirve como base de la cosmovisión de Thomas Hardy, según la cual la operación del universo está a cargo de un principio supremo indiferente y cruel cuya paradójica negligencia origina una serie de enfrentamientos entre las fuerzas que rigen el desarrollo del ser humano en el planeta.

En la novela, la crueldad de la fuerza superior se expresa en la relación de oposición entre las leyes natural y social -la primera, eminentemente femenina y la segunda, masculina- y del conflicto entre géneros que se observa en la propia Naturaleza. En el medio natural, el sexo femenino representa invariablemente la vida y la energía vital, es decir, la faceta positiva de la Naturaleza, mientras que el masculino evoca en todos los casos la esterilidad, la destrucción y la muerte, la faceta negativa de la misma.

La representación del medio natural en términos de la presencia de elementos positivos/constructivos o negativos/destructivos en el ambiente que rodea a Tess se ve afectada asimismo por el recurso de la focalización interna disonante. Las descripciones del paisaje por parte del narrador son en buena medida un reflejo de las percepciones de la protagonista con respecto al mismo, producto de su estado anímico.

Esta lucha permanente, cuya característica principal es el triunfo del sexo masculino, afecta a Tess de manera negativa; no obstante, se presenta asociado a las circunstancias desfavorables que han condicionado las acciones de los seres humanos del sexo masculino, es decir, el ambiente social. El medio social evidencia el predominio de la voluntad masculina, pero este medio influye en la protagonista únicamente en la medida en que las privaciones que sufre son resultado de la aplicación de los principios de conducta de raigambre patriarcal por parte de los personajes masculinos que la rodean.

La tribulación de Tess es un emblema de la agresión del sexo masculino contra la feminidad por excelencia. El narrador intensifica el efecto por medio de los recursos de transposición del discurso figural y regula así las reacciones del lector con respecto al desempeño de cada personaje.

Ambigüedad y contradicción en uno, malevolencia y franca agresividad en el otro; las características de los personajes masculinos que se relacionan en forma directa con Tess son los ingredientes principales de la tribulación de la heroína. El autor implícito se concentra en revelarlos mediante el manejo cuidadoso de los recursos de que dispone, por conducto del narrador, y se constituye así en el fiscal más incisivo en torno al crimen que el género masculino comete contra Tess a lo largo del relato.

CAPÍTULO I – Caracterización de Tess Durbeyfield

Si bien la perspectiva del narrador con respecto a Tess Durbeyfield parece no obedecer a un patrón determinado, la elección de un grado particular de acercamiento o distanciamiento del personaje es resultado de una decisión consciente del narrador en cuanto a la forma de presentación que mejor conviene a sus propios intereses. Como veremos más adelante, tal decisión depende del proceso evolutivo de la acción; específicamente, de la actuación de la protagonista en el marco de dicho proceso. El narrador presenta a Tess como personaje, se infiltra y se aleja de su conciencia con el propósito de exponer sus propios juicios y apreciaciones, es decir, su interpretación crítica con respecto a la acción y, de manera específica, a la experiencia de Tess como protagonista de la misma.

A lo largo de la primera fase del relato la actividad de caracterización se concentra en el aspecto físico de la protagonista. La carnalidad constituye el hilo conductor de la descripción. Se trata de una descripción analítica cargada de anotaciones relativas a las cualidades fisonómicas que confieren a Tess una alta dosis de sensualidad y a su desempeño como representante por excelencia del sexo femenino dentro de un grupo social. Cada uno de los detalles que intervienen en la escena tiene una justificación lógica relacionada con las características físicas de la protagonista y la forma en que determinan el desarrollo del personaje en el contexto en que el narrador lo sitúa.

El narrador formula una serie de razonamientos lógicos e inferencias en relación con los sentimientos de la heroína; sin embargo, no existe verdadera certeza sobre los pensamientos que Tess alberga en su mente. Si bien es posible conocer algunas de las reacciones de la protagonista por medio del discurso directo, la ausencia de comentarios del narrador a las citas textuales de las palabras de Tess contribuye a crear un efecto de distanciamiento respecto de la conciencia de la heroína. Tess aparece, en primera instancia, como la encarnación de la feminidad que interactúa con el medio que la rodea sin verdadero conocimiento de las implicaciones de los acontecimientos en que está inscrita.

En el curso de la acción el narrador decide aproximarse de manera gradual a niveles más profundos de la emotividad de la protagonista. Con todo, el narrador indica el estado emocional de la heroína con base en su propia perspectiva. Las referencias a los sentimientos de Tess se acompañan de las generalizaciones autorizadas que el narrador

emite con base en sus propios elementos de juicio. El afán de objetividad obliga al narrador a interpretar y presentar los sentimientos de Tess de acuerdo con el orden lógico que rige su propia estructura intelectual.

En la presentación de la conciencia de Tess Durbeyfield se observa un claro predominio de la psiconarración. El narrador refiere sus propias percepciones con respecto a los procesos emocionales e intelectuales de la heroína. Asimismo, el uso ocasional del monólogo narrado remite la presentación de los pensamientos de la heroína al discurso del narrador en una sucesión de ideas que por momentos no es posible identificar como pertenecientes a Tess o al narrador. La combinación discrecional de estos dos recursos constituye el todo prácticamente indivisible de la práctica disonante del narrador.

La eventual capacidad expresiva que Tess adquiere como parte de su evolución como personaje dentro de la acción se ve interrumpida en forma constante por las intervenciones del narrador. En algunos momentos el narrador cede la palabra a la protagonista; sin embargo, cada cita se acompaña de las anotaciones con que éste describe las actitudes de la heroína al hablar. Los detalles que el narrador ofrece no producen una auténtica infiltración en la conciencia de Tess; representan, más bien, una modulación por parte del narrador que hace evidente su propósito analítico.

En la última parte del desarrollo de la acción se observa un distanciamiento del narrador en el nivel visual que, a su vez, implica un nuevo alejamiento en términos de la distancia que decide guardar en relación con la conciencia de Tess. En esta etapa la distancia narrativa se caracteriza por largos silencios en torno a los sentimientos de la heroína; la protagonista se presenta ahora como un personaje que sigue una trayectoria determinada por los acontecimientos ajenos a su voluntad.

En voz del narrador, la heroína se convierte en la personificación de un conflicto entre fuerzas femeninas y masculinas de origen natural y social. El efecto disonante permite al narrador expresar y hacer hincapié en la condición de Tess como una víctima de la contraposición entre las inercias de género femenino que gobiernan su existencia como 'hija de la Naturaleza' y un conjunto de fuerzas naturales y sociales ajenas a su esencia y que el narrador caracteriza como pertenecientes al género masculino. Es el narrador quien

tiene a su cargo identificar los elementos del conflicto, describir la dinámica que observan y los efectos nocivos que producen en la protagonista.¹¹

Cuando el narrador presenta a Tess en el Capítulo II, la protagonista participa en una festividad del pueblo, pero sus integrantes sólo aparecen después de que el narrador ha realizado un recorrido físico por la localidad. Tess únicamente cobra importancia en cuanto miembro de una comunidad localizable en un punto de la inmensidad geográfica del planeta.

El narrador no presenta a la protagonista de manera directa, sino mediante la intervención de un personaje incidental que se dirige a ella a propósito del recorrido que hace el señor Durbeyfield en el carruaje. Tess es la última persona en ocupar un sitio dentro del ángulo de observación del narrador, después de que alguien más la ha nombrado, en virtud de un hecho que ha captado la atención en primer lugar. No es sino hasta que Tess vuelve el rostro que sus rasgos se hacen perceptibles al narrador y, más tarde, al lector implícito.

La descripción física de Tess corresponde al producto de la combinación de sensibilidad artística y espíritu analítico en el narrador. El narrador relaciona cada uno de los detalles de la descripción física con su propio marco de referencia como narrador que participa de un contexto universal.

She was a fine and handsome girl -not handsomer than some others, possibly- but her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape. She wore a red ribbon in her hair, and was the only one of the white company who could boast of such a pronounced adornment.¹²

Apenas se incorpora a la escena, Tess se convierte en objeto del escrutinio del narrador, que la representa en términos de consideraciones objetivas en su afán por ofrecer una descripción física totalmente fundamentada en principios de apreciación estética. El comentario entre guiones es la manifestación evidente de la participación crítica del narrador.

Hasta este momento del relato, el narrador ha destacado las características físicas que relacionan a la heroína con el ámbito femenino natural desde un punto de vista

¹¹ La fuente de las citas de la novela en este trabajo es Thomas Hardy, *Tess of the d'Urbervilles*, 9a. imp., Nueva York, Bantam Books, 1987

¹² *Tess*, p. 8

estrictamente estético. Cabe destacar en este segmento la utilización atinada de elementos simbólicos en la descripción de la de la protagonista, como la forma de la boca y el listón rojo que lleva en el cabello, como asociaciones directas con la carnalidad de la mujer en la que se está convirtiendo.

No obstante, a la elaboración del retrato físico sigue un acercamiento a las emociones de Tess, siempre regulado por el filtro de las apreciaciones del narrador. Cada alusión a los sentimientos de la heroína se acompaña de una reflexión personal o alguna referencia filosófica por parte del narrador que hace evidente su presencia y las inferencias que su lógica de analista científico le exige formular. El narrador se propone establecer con claridad una estrecha relación entre los fenómenos del paisaje y el estado emocional de la protagonista. Hace alusión específica a la influencia que las características del medio natural ejercen sobre la conciencia del personaje.

Por su parte, la individualización de Tess en términos de presentación de la conciencia es resultado de un proceso disonante que sigue las normas del control que el narrador ejerce sobre la acción. Como se observó antes, la presentación inicial de Tess la remite a un contexto físico y social representativo. Más tarde, la observación y descripción de Tess por parte del narrador muestra un interés más claro por representar sus características emocionales e intelectuales particulares.

El recorrido que la heroína efectúa en compañía de su hermano Abraham es la primera escena en la que Tess adquiere peso protagónico. "Thus far, in the first few chapters, Tess has not been cast in a strongly individual mold, She is shown in the ease of her natural surroundings,...."¹³ En la misma etapa, sin embargo, el narrador da inicio a la labor de presentación de la conciencia de la heroína. La primera fase de acercamiento a las emociones de Tess sirve el propósito de aislarla del grupo para hacerla participar en una experiencia individual -la tribulación inicial a manos de d'Urberville-.

To prepare for the monstrousness of Alec's betrayal as well as to set off Tess from the subordinate figures that will surround her, Hardy starts to fill in the portrait of his heroine. We are still far from the depth that will characterize the later Tess, but we do now see her in characteristic health and country bloom.¹⁴

¹³ Irving Howe, "Tess of the d'Urbervilles- At the Center of Hardy's Achievement" en Scott Ellledge, ed. *Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles: An Authoritative Text: Hardy and the Novel: Criticism*, 2a ed., New York, W.W. Norton & Co., 1979, pp. 444-45

¹⁴ *Ibid.*

No obstante la labor de individualización, es posible advertir la irregularidad del narrador en cuanto al grado de acercamiento y alejamiento que observa con respecto a las características emocionales de la heroína. Por momentos, Tess es tan sólo una joven que se mueve sin mayores complicaciones en el ambiente natural que la rodea; poco después es posible conocer algunas de sus percepciones y, más tarde, el narrador parece querer ofrecer una visión más aproximada de las reflexiones de la heroína que, sin embargo, contienen los comentarios que aquél formula con carácter universal. En términos específicos, se hace referencia a los pensamientos de Tess con la indispensable intervención del narrador, quien los relaciona con sus propias apreciaciones y juicios generalizantes, acompañados, las más de las veces, con referencias extradiegéticas que pretenden reafirmar la autoridad de sus declaraciones.

Al hablar sobre las motivaciones de la protagonista para reiniciar su participación en las actividades agrícolas en la segunda fase de la novela "Maiden No More", el narrador presenta una visión más íntima y profunda de las emociones de Tess. No obstante, inicia el párrafo enfatizando su propia actitud racional. "After wearing and wasting her palpitating heart with every engine of regret *that lonely inexperience could devise*, common-sense had illumined her."¹⁵ Inmediatamente después, acude al recurso de la psiconarración, al hacer referencia a los pensamientos de Tess y presentarlos de acuerdo con su propio discurso, y al monólogo narrado, que le permite modular las reflexiones de la heroína.

She felt that she would do well to be useful again-to taste anew sweet independence at any price. The past was past; whatever it had been it was no more at hand. Whatever its consequences, time would close over them; they would all in a few years be 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.¹⁶

La segunda oración del párrafo da inicio al monólogo narrado e incluye las evaluaciones que el narrador formula en torno de la experiencia de Tess y la conciencia de la joven en el mismo sentido. A continuación, el narrador expresa con mayor claridad su propia opinión al respecto. "She might have seen that what had bowed her head so profoundly-the thought

¹⁵ Tess, p. 89 (El subrayado es mío)

¹⁶ *ibid.*

of the world's concern at her situation-was founded on an illusion."¹⁷ Esta última frase contiene la manifestación directa de un juicio analítico con respecto a la acción y, sobre todo, a la percepción de la heroína acerca de los hechos narrados. En términos técnicos, el fragmento ilustra un recurso muy frecuente en esta novela: la graduación del nivel de participación del narrador en la transposición del discurso inaudible de la protagonista.

El narrador cuenta con dos opciones a su elección para manifestar, en forma directa o indirecta, su determinación sobre la materia. Puede ser que muestre de manera explícita y sin contradicciones el contraste que existe entre la perspectiva de Tess y la verdad que como narrador omnisciente pretende revelar, a manera de crítica constructiva acerca de las características emotivo-intelectuales de la protagonista. Por otro lado, el comentario del narrador se constituye en algunos momentos en una actitud irónica ante las concepciones ideológicas que afectan las percepciones del personaje sobre la acción, en virtud de su pertenencia a un grupo social. Tess ha perdido la virginidad, situación que la convierte en una mujer impura. Como perteneciente a esa categoría, no merece consideraciones, se ha hecho acreedora a la infelicidad. Esto es lo que el desarrollo de la heroína dentro de un grupo cuyo comportamiento se basa en una serie de preceptos sociales morales y religiosos le hace pensar.

En el primer caso, el narrador sigue un método de exposición estructurado en forma clara e inequívoca. Como punto inicial, describe los pensamientos específicos de Tess; más tarde los fundamenta e ilustra por medio de ejemplos concretos. A continuación presenta un fallo que retoma cada uno de los elementos de contraste y se pronuncia en un sentido determinado con respecto a la conciencia de Tess.

A su regreso a Marlott después de la seducción, Tess acostumbra salir a caminar por las noches, en una escena de identificación con el medio natural muy frecuente a lo largo de la narración.

On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in. Her flexous and stealthy figure became an integral part of the scene. At times her whimsical fancy would intensify natural processes around her 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.¹⁸

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ *Tess*, p. 83

Los adjetivos “flexuous” y “stealthy” implican un juicio estético que sólo podría formular el narrador. Acto seguido, alude a la “whimsical fancy” de Tess con el propósito de asegurar la participación de la conciencia de esta última en los fenómenos de integración, además de que la utilización del verbo “seemed” implica que la idea ha tenido origen en la mente de la protagonista.

De manera consecuente con este procedimiento de exposición, lo que sigue constituye la fase conclusiva en la que el narrador da a conocer sus reflexiones generalizantes sobre los hechos narrados e indica que los fenómenos previamente aludidos son producto de la conciencia social de la protagonista.

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 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.¹⁹

Los recursos explicativos del narrador hacen evidente la contraposición entre las ideas de Tess y las afirmaciones irónicas de aquél en torno al ámbito social que ha determinado la formación de la conciencia de la protagonista. El narrador insinúa que el dolor que la heroína experimenta tiene su origen en un sistema de valores morales y emociones que se ha desarrollado con el patrón ideológico de una comunidad como marco de referencia al tiempo que enfatiza las dinámicas y formas de interacción entre el paisaje y Tess como hija de la Naturaleza. De esta manera revela la existencia de un conflicto entre espontaneidad y represión, por parte de las fuerzas naturales y de las fuerzas sociales, respectivamente.

Este método de exposición de ideas permite al narrador constituirse en juez del modelo ideológico de la sociedad de la novela por medio de la aproximación a los pensamientos de la protagonista. (Esto se analizará en el Capítulo III de este trabajo). Con el apoyo de la estrategia de reafirmación de autoridad de la cual se sirve en repetidas ocasiones a lo largo del relato, el narrador explica el origen del vigor que Tess ha recobrado en el momento específico de la acción. A este propósito, señala:

¹⁹ *Tess*, p. 84

Let the truth be told- women do as a rule live through such humiliations, and regain their spirits, and again look about them with an interested eye. While there's life there's hope is a conviction not so entirely unknown to the "betrayed" as some amiable theorists would have us believe.²⁰

El uso de comillas en una palabra que describe la concepción generalizada del círculo social en torno a un grupo de personas al que pertenece Tess y la adición de un adjetivo como "amiable" reflejan el escepticismo y la intención sarcástica del narrador al ridiculizar las nociones de los filósofos de la época al respecto, mismas que, necesariamente, orientan las percepciones de los demás personajes en relación con el desarrollo de la protagonista.

A partir de este momento de la acción, la figura de Tess aparece en medio de los ritmos irregulares unas veces afables y por momentos adversos de la vida natural, en contraposición con las tendencias que dominan los procesos de control del círculo social. Tess se configura así como víctima de un conflicto entre fuerzas cordiales y violentas. El efecto del medio natural sobre Tess es absolutamente benévolo cuando la heroína interactúa con él en forma aislada. Los impulsos naturales afines a la protagonista tienen su origen en su esencia femenina, que a la vez la circunscribe al ámbito de la sensualidad y la fertilidad, en términos concretos, de la energía de la vida natural. Los elementos agresivos del paisaje se asocian de manera directa con la existencia de la protagonista como integrante de la esfera humana cuyos modelos de comportamiento responden a un principio de organización patriarcal.

La segunda parte de la novela presenta un nuevo tipo de interacción de Tess con su entorno. En estos términos, el medio natural adquiere otro carácter y bajo determinadas circunstancias se torna agresivo a Tess.

Desde el penúltimo capítulo de la fase "Maiden No More" la voz narrativa ha presentado al sol como un elemento natural omnipotente que invade el entorno físico de la comunidad agrícola de Marlott. La aparición del sol involucra la presencia imponente del género masculino en el ambiente natural y de grupo que, en combinación con la presentación de la máquina trilladora, conforma el escenario masculino de la acción en el que Tess se desenvuelve. Al iluminarse con los rayos del sol, dicho implemento de trabajo produce un brillo igualmente violento, en lo que constituye la asociación directa de un elemento de fabricación humana en el ámbito natural y, por consiguiente, una atmósfera

²⁰ Tess, p. 103

natural y social con tintes de perversidad muy evidentes. Cabe hacer notar que, aun cuando en esta ocasión Tess forma parte de un círculo social de grandes dimensiones, por primera vez la protagonista recibe una agresión directa de los elementos naturales, a pesar de la aparente protección que le ofrece su atuendo.

A bit of her naked arm is visible between the buff leather of the gauntlet and the sleeve of her gown; and as the day wears on its feminine smoothness becomes scarified by the stubble, and bleeds.²¹

Es el sol quien ejerce su poder sobre la piel de Tess y produce la correspondiente escoriación. El dolor de la protagonista es efecto de su incorporación a la actividad productiva que implica una convivencia estrecha con una máquina cuya agresividad se relaciona directamente con la masculinidad del sol.

A medida que la acción se desarrolla y la figura de Tess como personaje se aproxima a su destino trágico, la narración observa una mayor profusión de elementos violentos en la descripción del entorno natural de la protagonista, como metáfora de la malevolencia del ambiente social en el que se desenvuelve.

El último pasaje de la fase "Maiden No More" refiere el entusiasmo renovado de Tess en estrecha correspondencia con el nuevo surgimiento de la vida natural a la llegada de la primavera. La renovación que el nuevo ciclo trae al ambiente físico produce efectos determinantes en la protagonista en el nivel emocional. La voluntad de Tess responde a sus propios impulsos naturales que, a su vez, son consecuentes con la acción del clima y las características del paisaje. El narrador establece una asociación directa entre la voluntad de Tess para reiniciar una nueva etapa y el estímulo de reproducción de la vida en primavera.²²

El capítulo que da inicio a la fase "The Rally" muestra un cambio evidente de atmósfera. Tess se dirige a Talbothays; no obstante lo que promete ofrecer, el trayecto de la protagonista incorpora una serie de elementos negativos a la descripción de su interacción con el paisaje. La narración focalizada en las percepciones de la heroína describe el río que atraviesa el lugar como "serpentine along through the midst of its former spoils"²³ a manera de introducción de referencias a los sentimientos de incertidumbre con respecto al rumbo

²¹ *Tess*, p. 87

²² *Ver Tess*, p. 98

²³ *Tess*, p. 104

que tomará el recorrido actual y su vida futura, así como las posibles amenazas del destino en esta nueva etapa. Acto seguido, el narrador presenta una imagen de Tess como elemento de la naturaleza en términos muy distintos a los que generalmente utiliza para referirse a la armonía de la heroína con el medio físico.

Not quite sure of her direction Tess stood still upon the hemmed expanse of verdant flatness, like a fly on a billiard-table of indefinite length, and of no more consequence to the surroundings than that fly.²⁴

Es entonces cuando surgen los primeros sentimientos de impotencia de la protagonista, que el narrador relaciona con un contexto masculino al utilizar la imagen de la mesa de billar en la composición de un símil cuyo efecto consiste en comparar a Tess con un ser de gran vulnerabilidad a las fuerzas externas a él. La sensación de inestabilidad que Tess experimenta está asociada a la presencia de elementos de género masculino, ya sea como fuerza ingobernable de un elemento con características masculinas o por la relación de la protagonista con un hombre.

La etapa que comprende el desarrollo de la heroína en Talbothays presenta marcadas referencias a la afabilidad del ambiente natural, que tiene su origen en la sensibilización de los seres vivos al impulso de la reproducción. Como hija de la Naturaleza, Tess responde al influjo de las fuerzas y participa en el ciclo de fertilización y germinación que gobierna el mundo natural. Sin embargo, el propio ámbito reproductivo de este mundo natural presenta características que sumergen a la protagonista en condiciones que el narrador asocia con circunstancias desagradables. La agresión resultante de dicho fenómeno es muy sutil; la heroína no lo advierte.

Como ejemplo de los efectos nocivos de los instintos naturales de la reproducción en Tess, baste citar la primera escena de acercamiento entre los amantes. Tess escucha a Angel tocar el arpa y se interna en el jardín con el propósito de acercarse aún más. El narrador califica el ambiente físico como "offensive" y "rank" y abunda en la descripción de animales desagradables que se atraviesan al paso de Tess, por lo que la protagonista se ve envuelta en líquidos, texturas y aromas naturales fétidos, a pesar de no advertirlo.

El pasaje introduce a Tess en una atmósfera de encantamiento que ejemplifica la violencia indirecta de los elementos masculinos. El narrador describe la actitud de Tess

²⁴ Tess, p. 104

como una ensoñación similar a la de un ave “fascinada”, después de dar a conocer un juicio crítico en relación con la mediocre calidad de la ejecución, lo cual hace más evidente el aprisionamiento implícito de la protagonista por parte del amante. La acción de Angel produce un efecto que, a su vez, remite a la heroína al medio natural ofensivo sin que ella oponga resistencia alguna.²⁵

Por otra parte, la caracterización de Tess a lo largo de su idilio con Angel se basa en la sucesión alternada de influencias naturales benévolas y motivaciones represivas del orden social. Los impulsos de la fertilidad afectan las percepciones de la protagonista aun cuando ella pretende regir su actitud por la necesidad de buscar la correspondencia entre sus actos y los preceptos que regulan su convivencia en sociedad.

El Capítulo XX, que introduce la figura de Tess en la etapa del idilio amoroso con Angel, se inicia con la acostumbrada referencia a las características del entorno físico y natural. El carácter particular de esta fase radica, no obstante, en la enumeración de elementos naturales, con marcado énfasis en el carácter cíclico de los fenómenos atmosféricos, relacionados con la primavera. En el siguiente párrafo la descripción se enfoca en el grupo social y la afabilidad de su situación, con una referencia explícita a los convencionalismos que reprimen los impulsos naturales de otras esferas sociales. Inmediatamente después aparecen Tess y Angel, enfrascados en la naturalidad y espontaneidad del amor que responde a los impulsos fértiles de la Naturaleza.

Thus passed the leafy time when arborescence seems to be the only thing aimed at out of doors. Tess and Clare unconsciously studied each other, ever balanced on the edge of a passion, yet apparently keeping out of it. All the while they were converging, under an irresistible law, as surely as two streams in one vale.²⁶

El resto de la fase “The Rally” y la fase “The Consequence” presentan a la pareja como partícipe involuntaria de dicho proceso natural. Al manifestar su amor, Angel invita en forma insistente a Tess a unirse a los fenómenos de la reproducción. Ella titubea e intenta frenar los estímulos de la sensualidad en virtud de los sentimientos de culpa producto de su desarrollo dentro del medio social. La protagonista aparece sumergida en una corriente de indecisión y a la vez de tensión entre deseos amorosos y limitaciones que la propia heroína se impone.

²⁵ *Tess*, p. 121

²⁶ *Tess*, p. 127

Una vez que Tess ha decidido aceptar a Angel, el narrador confirma el poder de la esencia natural de la protagonista sobre sus propios prejuicios injustificados: "The "appetite for joy" which pervades all creation, that tremendous force which sways humanity to its purpose, as the tide sways helpless weed, was not to be controlled by vague lucubrations of the social rubric." ²⁷ En voz del narrador, las normas de conducta social se convierten en factores intrascendentes frente al carácter omnipotente del sistema superior que controla el mundo creado. No obstante, el conflicto no termina con el triunfo de las fuerzas de la Naturaleza sobre la decisión de Tess. De manera paradójica, la influencia benéfica de los procesos de la vida natural la convierte en un ser sin voluntad real que se ve arrastrado por una corriente en que la participación del elemento masculino cobra gran relevancia.

La influencia de Angel se manifiesta en el poder de persuasión del joven, que sin duda se beneficia de los impulsos naturales de la protagonista. El amor que la une al muchacho, cuyo origen se encuentra asimismo en los estímulos de la fertilización, parece darle fuerza para contrarrestar la influencia de los remordimientos que acompañan las reflexiones sobre su culpabilidad.

Her affection for him was now the breath and life of Tess's being; it enveloped her as a photosphere, irradiated her into forgetfulness of her past sorrows, keeping back the gloomy spectres that would persist in their attempts to touch her-doubt, fear, moodiness, care, shame. ²⁸

La composición natural del amor de Tess la convierte en una "*helpless weed*", vulnerable ante la marea de sus propias reacciones bajo el influjo del agente masculino. En un primer momento, parece que Tess ha podido determinar el curso de su vida. No obstante, el magnetismo del amante es tan poderoso que, finalmente, la remite a una condición de pasividad.

A lo largo de "The Woman Pays" se observa cada vez con mayor claridad la presencia del elemento masculino como factor determinante de la caracterización de Tess como víctima. Como consecuencia del abandono del amante, Tess accede a un entorno dominado por la agresividad extrema que en ningún momento se encuentra desligado de la acción directa o indirecta de un hombre. La presencia masculina trasciende las acciones en sí mismas; el entorno social y natural son los componentes de un contexto más amplio del

²⁷ *Tess*, pp. 187-88

²⁸ *Tess*, p. 192

mismo género. En ambos niveles, el paisaje cambia de género, en correspondencia con la situación de la protagonista dentro de una atmósfera determinada por la voluntad masculina. La violación de Alec ha condicionado el alejamiento de Angel, circunstancia que, a su vez, obliga a Tess a integrarse a un medio dominado por el elemento masculino.

El paisaje que envuelve a Tess en los niveles físico y emocional a partir del Capítulo XLIII es un ambiente de muerte y destrucción. Tess participa en una actividad necesaria como resultado de la acción violenta de los animales y las inclemencias del tiempo; a su vez, el desempeño de su labor implica el desmembramiento de los organismos que han sufrido los efectos de la agresión. Al encontrarse con Marian, Tess inicia su labor:

The swede-field in which she and her companion were set hacking was a stretch of a hundred odd acres, in one patch, on the highest ground of the farm, rising above stony lanchets of lynchets—the outcrop of siliceous veins in the chalk formation, composed of myriads of loose white flints in bulbous, cusped, and phallic shapes. The upper half of each turnip had been eaten off by the livestock, and it was the business of the two women to grub up the lower or earthy half of the root with a hooked fork called a hacker, that it might be eaten also.²⁹

Por otra parte, si se analizan los adjetivos que describen los elementos del escenario natural, es posible advertir la asociación directa que el narrador establece entre los restos de vegetales y la imagen del falo. Esta relación contribuye a que Tess se erija en un agente destructor del elemento masculino inscrito en un contexto de violencia masculina mucho más amplio.

Sin duda, el proceso de mecanización de la actividad agrícola que enmarca el desarrollo de la acción determina en gran medida el sometimiento de la heroína al dominio masculino. Tess debe ingresar a la esfera productiva y, por consiguiente, establecer una relación de convivencia constante con los medios que el hombre ha creado para facilitar el trabajo. En este caso se trata de la máquina trilladora que, como se mencionó antes, se asocia de manera directa con la introducción agresiva de la masculinidad en la comunidad campestre. La mecanización se manifiesta en contra de la espontaneidad, el aturdimiento de la rutina contra la alegría y el vigor de la atmósfera natural.

Tess trabaja en el campo, inmersa en el procedimiento automatizado de la producción, ajena incluso a la interacción de su cuerpo con los fenómenos climatológicos, como resultado de su integración al contexto masculino, condición que el narrador hace

²⁹ Tess, p. 280

evidente al utilizar las imágenes fálicas de las pilas de varas que obstruyen el paso del viento.

The dry winter still blew, but a screen of thatched hurdles erected in the eye of the blast kept its force away from her. On the sheltered side was a turnip-slicing machine, whose bright blue hue of new paint seemed almost vocal in otherwise subdued scenes. /.../ Tess was standing at the uncovered end, chopping off with a bill-hook the fibres and earth from each root, and throwing it after the operation into the slicer. A man was turning the handle of the machine, and from its trough came the newly-cut swedes, the fresh smell of whose yellow chips was accompanied by the sounds of the snuffling wind, the smart swish of the slicing-blades, and the choppings of the hook in Tess's leather-gloved hand.³⁰

La protagonista participa en la alimentación de la máquina rebanadora de nabos, cuya operación corresponde a un hombre. El narrador manifiesta en forma explícita que Tess no es responsable de echar a andar el proceso de desmembramiento, sino una persona que se ve obligada a realizar una parte de la actividad destructiva en virtud de la mecanización de la actividad que ha debido adoptar. Tess no es una agresora, sino la participante involuntaria e inconsciente de un proceso caracterizado por la violencia y que, en último término, la convierte en víctima.

En esta fase la transposición del discurso figural alterna momentos de conciencia con estados de inconsciencia, como parte del instinto de conservación de la protagonista que pretende protegerla de la victimización. Los instantes de conciencia le permiten expresar sus ideas con determinación y contrarrestar los ataques verbales de Alec d'Urberville. No obstante, la presión emocional que esta agresión ejerce sobre su ánimo desgastado por el trabajo despiertan los impulsos de combate, herencia de sus familiares paternos, y la orillan a reaccionar con violencia física.

A lo largo de los encuentros entre Tess y Alec, el narrador presenta los pensamientos de la primera por medio de frases directas que actúan como vehículo de expresión de sus convicciones en torno a los preceptos morales y religiosos de su círculo social. Cuando Alec alude al pasaje del Nuevo Testamento que refiere la consigna de poner la otra mejilla ante la agresión, Tess replica:

³⁰ *Tess*, pp. 307-308

"You, and those like you, take your fill of pleasure on earth by making the life of such as me bitter and black with sorrow; and then it is a fine thing, when you have had enough of that, to think of securing your pleasure in heaven by becoming converted! Out upon such-I don't believe in you-I hate it!"³¹

Lo que sigue es una sucesión alternada de referencias al agotamiento físico y mental de Tess, atrapada en la monotonía del ritmo incesante del trabajo, y las reacciones defensivas de la joven ante el acoso de Alec. Nada permite a la protagonista abandonar la condición de impotencia y colaboración pasiva en un proceso determinado por la acción masculina automatizada. El uso de la psiconarración subraya la actitud de resignación que la protagonista ha adoptado como única alternativa de convivencia en un medio social agresivo.

Más adelante, la protagonista se debate en una lucha entre el sentimiento de resignación y un esfuerzo por defenderse de la crueldad de las circunstancias. El narrador reduce la distancia narrativa que lo separa de la conciencia de Tess; el monólogo narrado de esta sección ofrece una visión más cercana de las convicciones de la heroína sobre su propia inocencia y la rigidez de los juicios de Angel. Después de que Alec le ofrece ayuda y se aleja maldiciente

*Tess remained where she was a long while, till a sudden rebellious sense of injustice caused the region of her eyes to swell with the rush of hot tears thither. Her husband, Angel Clare himself, had, like others, dealt out hard measure to her, surely he had! She had never before admitted such a thought; but he had surely! Never in her life-she could swear it from the bottom of her soul-had she ever intended to do wrong; yet these hard judgments had come. Whatever her sins, they were not sins of intention, but of inadvertence, and why should she have been punished so persistently?*³²

Estas afirmaciones revelan una incipiente actitud de desafío por parte de la protagonista, que tan sólo encuentra expresión en la carta que escribe a Angel y cuya eficacia se ve sujeta al tiempo que toma en recorrer la distancia que el esposo ha puesto entre ellos. A pesar de sus instintos de conservación, la protagonista no consigue abandonar su situación de víctima.

La elipsis narrativa que tiene lugar entre la última invitación de Alec y el reencuentro entre Tess y Angel sirve el propósito de reflejar la condición pasiva de la

³¹ Tess, p. 303

³² Tess, p. 350 (El subrayado es mío.)

protagonista durante su convivencia con el primero. El desarrollo sucesivo de la narración se focaliza en su esposo; el narrador refiere las reflexiones que motivan a Angel a acudir a Marlott y sus percepciones a lo largo del recorrido que realiza en busca de Tess.

La narración del reencuentro de los amantes observa el mismo comportamiento, pues no presenta los pensamientos o emociones de la protagonista; se trata de una descripción focalizada en Angel. Tess sólo alcanza a expresar su desesperación con frases entrecortadas. El narrador insiste en retratar a la heroína de acuerdo con la perspectiva del personaje masculino y revelar una vez más el sometimiento de la protagonista a la corriente de los acontecimientos, a pesar de sus esfuerzos por escapar. "She seemed to feel like a fugitive in a dream, who tries to move away, but cannot." ³³

Cuando Tess se reúne con Angel en la estación luego del asesinato, el narrador retoma la focalización en Angel. Tess parece continuar en un sueño. Cuando le dice que ha matado a Alec, "A pitiful white smile lit her face as she spoke." Las palabras de Tess causan extrañeza en Angel, por lo que ella confirma "I mean that I have," she murmured in a reverie." ³⁴ De hecho, Tess se encuentra inmersa en el proceso de asimilación del crimen que ha cometido, que se caracteriza por la sucesión alternada de momentos de conciencia e inconciencia, de sueño y vigilia.

Con todo, el sentimiento que la une a Angel domina una vez más en la conciencia de la heroína, muy por encima de los remordimientos que el asesinato pudiera ocasionarle. Tess busca la protección de su compañero, que se convierte en una nueva idealización en su mente. La psiconarración establece un contraste entre el aspecto enfermizo de Angel y las percepciones de la protagonista, que hace más evidente el poder del instinto amoroso.

Worn and unhandsome as he had become, it was plain that she did not discern the least fault in his appearance. To her he was, as of old, all that was perfection, personally and mentally. He was still her Antinous, her Apollo even; his sickly face was beautiful as the morning to her affectionate regard on this day no less than when she first beheld him; for was it not the face of the one man on earth who had loved her purely, and who had believed in her as pure. ³⁵

Ese mismo instinto la ha motivado a escapar con su esposo. Al internarse en el bosque, Tess y Angel se han incorporado nuevamente al medio natural, que ha sido desde el principio el

³³ Tess, p. 371

³⁴ Tess, p. 377

³⁵ Tess, p. 378

escenario propicio para la manifestación de su amor. A partir de la asimilación del crimen y la reunión con Angel, la fase "Fulfilment" adquiere verdadero significado en términos de la conciencia de la protagonista.

A pesar de la distancia y el cansancio, Tess muestra gran fortaleza física, situación que es posible explicar como resultado de la nueva integración de la protagonista al paisaje y la atmósfera naturales en que Tess inscribe la relación amorosa con Angel en los niveles físico y emocional. El narrador describe las características del clima desde el punto de vista de Tess por medio del monólogo narrado, si bien se observa la disposición analítica y objetiva de las ideas que revelan la intervención del primero: "Though the season was an English May the weather was serenely bright, and during the afternoon it was quite warm."³⁶ La protagonista experimenta una vez más la sensación de armonía que caracteriza su relación con la Naturaleza y la intervención generalizante del narrador ha funcionado a manera de confirmación autorizada de las emociones de la heroína.

Es precisamente en esta etapa cuando Tess encuentra su plenitud en el amor de Angel, como momento de felicidad extrema anterior al sacrificio terminal. A lo largo de los días que los amantes pasan juntos, la heroína tiene oportunidad de expresar y manifestar su esencia femenina. La tranquilidad con la que vive su estancia en la casa desocupada revela, ante todo, el equilibrio interior que ha alcanzado, aun cuando formula una serie de reflexiones acerca de su crimen y está consciente de su culpa. Lo que es más, Tess expresa su resignación al castigo; sabe que se ha hecho acreedora a una doble sentencia. Acepta la subsecuente imposición de la pena de muerte por parte del sistema judicial de la sociedad porque se considera merecedora del desprecio de Angel y no desea estar viva para volver a sufrirlo.

Al llegar a la "extensa erección" de Stonehenge, Tess se rinde y asume su condición de víctima de manera definitiva.

But Tess, really tired by this time, flung herself upon an oblong slab that lay close at hand, and was sheltered from the wind by a pillar. Owing to the action of the sun during the preceding day the stone was warm and dry, in comforting contrast to the rough and chill grass around, which had damped her skirts and shoes.³⁷

³⁶ *Tess*, p. 380

³⁷ *Tess*, p. 383

La comodidad que le ofrece el santuario, en contraposición con los efectos desagradables de los organismos y fenómenos naturales, obedece a su nueva integración al medio masculino. En otro nivel, las percepciones de Tess con respecto al entorno natural confirman la aridez y frialdad de la atmósfera en la medida que representan el sometimiento de la heroína al poder de la masculinidad. La piedra que el sol ha calentado se convierte en un lecho adecuado para el descanso, pero únicamente a manera de preparación a la oblación final. Las columnas que rodean el sitio actúan a manera de testigos del sacrificio de la protagonista; no obstante, la función más importante de las alusiones fálicas consiste en confirmar la masculinidad como presencia determinante en el proceso.

A lo largo de la acción, Tess ha sido víctima de un conflicto de fuerzas masculinas y femeninas sobre las que no puede ejercer control alguno a pesar de su voluntad y cuyo efecto final está determinado por el triunfo del elemento masculino. En el plano natural, los estímulos de carácter femenino le confieren la sensualidad y fertilidad que forman parte de su misma existencia. Por otro lado, existe un grupo de fuerzas de género masculino que ejercen su acción violenta sobre el cuerpo y el ánimo de Tess. En el plano social, es importante señalar que las fuerzas masculinas están asociadas con la entidad omnipotente que agrede a Tess siempre que las voluntades de los hombres la obligan a formar parte de un medio social dominado asimismo por la acción masculina.

Las intervenciones directas del narrador en la presentación física de Tess cumplen el propósito de hacer destacar la condición femenina de la protagonista, cargada de energía vital cuando se encuentra en el medio natural y débil cuando se enfrenta a los elementos masculinos que conllevan la esterilidad y la muerte. La mezcla de psiconarración y monólogo narrado que domina la presentación de la conciencia figural permite al narrador aproximarse y alejarse a discreción de las percepciones del personaje con el fin de expresar la sucesión alternada de fortaleza y vulnerabilidad en las emociones de Tess, en función del ambiente natural o social en el que interactúa.

Definitivamente, la participación de los personajes masculinos en el proceso es el ingrediente más importante del proceso de victimización. Por su parte, la labor del narrador al presentarlos desde el punto de vista físico y emocional representa el indicador más claro de la magnitud del fenómeno en términos del daño que sufre la protagonista.

CAPÍTULO II – Caracterización de Angel Clare y Alec d'Urberville

Corresponde a continuación analizar la presentación de la conciencia de los personajes masculinos involucrados directamente con la heroína, en la medida en que sus percepciones sobre la esencia de Tess determinan las acciones que la sentencian a la victimización. La conducta de estos personajes obedece a sus convicciones o actitudes en relación con el pensamiento y marco de referencia de su medio social. Estas actitudes los hacen partícipes necesarios del conflicto de fuerzas y géneros que afecta el desempeño de la protagonista y la caracterización es el instrumento del cual se sirve el narrador para acusarlos.

La acción perjudicial de Angel Clare sobre la heroína radica en la parcialidad e inconsistencia de sus juicios, a pesar de la fidelidad que aparenta profesar a sus principios. Las relaciones de oposición -rigidez frente a liberalidad intelectual y esencia frente a substancia- que persisten en la conciencia del joven a lo largo de la acción afectan de manera directa sus percepciones sobre la esencia de Tess. Como resultado de dicho conflicto, Angel asigna a la protagonista un destino ajeno a su voluntad, con base en un hecho que tiene su origen en la imposición violenta de otro hombre, Alec d'Urberville.

Por su parte, Alec ejerce la acción dañina por medio de mecanismos de franca agresividad. El villano la sumerge en un medio hostil por medio del maltrato físico y verbal y la obliga a participar en rituales asociados con el inframundo, disfrazados además de una falsa inspiración religiosa. Alec convierte a una joven inocente en una mujer sacrílega y criminal de acuerdo con los calificativos que él mismo le atribuye. La maldad que encuentra en ella es una proyección de su propia naturaleza corrupta.

Es importante analizar la caracterización de los dos personajes en términos físicos por cuanto constituye una primera aproximación a su conciencia, pues la descripción de sus rasgos y apariencia incluye una referencia directa o simbólica a las tendencias que orientan sus actitudes. El narrador ofrece una primera perspectiva de los personajes en el nivel físico que prepara el escrutinio de los caracteres en los niveles emocional e intelectual.

Los juicios estéticos que el narrador formula en relación con la apariencia física de Angel actúan como marco de referencia para traer a colación una serie de insinuaciones sobre el carácter inconstante de este personaje. El narrador señala la convivencia de rasgos

físicos que hablan de la seguridad del personaje respecto de sus convicciones y características que aluden a momentos de titubeo o vacilación en el mismo sentido.

Lo mismo ocurre en términos de la transposición del discurso de Angel. El proceso se inicia generalmente con la psiconarración que con frecuencia da paso al monólogo narrado, ambos recursos en relación directa con los pensamientos del personaje y que, en ocasiones, se acompañan de descripciones focalizadas en Clare. Por su parte, el narrador añade algunas ideas de su autoría, expresadas en forma de frases gnómicas o generalizaciones que presentan sus observaciones en torno a las ideas del personaje que ha presentado.

Se establece así una dinámica que se caracteriza por la sucesión de los juicios y percepciones propios del personaje y los del narrador, es decir, una psiconarración disonante. Resulta difícil trazar una línea divisoria que indique el origen de las ideas. De hecho, es posible hablar de momentos de identificación del narrador con Angel Clare, explicable dada la inclinación del personaje al análisis detallado de los fenómenos físicos y sociales que presencia.

Con todo, el narrador recuerda una y otra vez su distanciamiento habitual con tintes omniscientes. En ocasiones, la psiconarración da lugar a una crítica expresa a las percepciones de Angel con respecto a Tess; el narrador interviene y plantea su cuestionamiento con franqueza. Acercamientos y alejamientos constituyen la presentación disonante de la conciencia del personaje. En última instancia, el narrador pretende apuntar al hecho de que Angel nunca logra aprehender la esencia natural de Tess. Su miopía es el instrumento de victimización.

La representación de Alec d'Urberville observa un distanciamiento absoluto y definitivo del narrador. El mecanismo consiste en la adopción de un punto de vista exclusivamente externo, con muy escasa o prácticamente nula infiltración del narrador en la conciencia del personaje. El narrador observa la apariencia de Alec y lo describe. Dicha caracterización abunda en símbolos convencionales de la malevolencia asociada al demonio. Una vez más, las características físicas del personaje parecen ofrecer pistas importantes acerca de las tendencias que dominan su conciencia.

Predomina el discurso directo, al que poco afectan los muy inusuales fragmentos de psiconarración o monólogo narrado. El narrador cita las palabras textuales del personaje y

acompaña la cita con referencias en torno a las actitudes que adopta al hablar. Son frecuentes, asimismo, las alusiones directas del narrador a la maldad de Alec.

La agresión física y verbal de este personaje contra la protagonista es a todas luces evidente. Su discurso y acciones son violentas y amenazadoras; el narrador procura no dejar duda alguna sobre la extrema prepotencia del villano. Lo que quizá no resulte tan evidente es la victimización de la protagonista por medio de la proyección de la maldad de Alec en ella. Este personaje le atribuye una serie de características que la remiten a la esfera del paganismo, la hechicería y la prostitución. Se retrata a sí mismo como una víctima de la acción dañina de la protagonista. En tal virtud, y en aparente congruencia con su conversión al Cristianismo, impone a Tess un conjunto de actos que parecen corresponder a una intención religiosa y que, al final, sólo remiten a Tess al contexto de la maldición y que la orillan al asesinato que da lugar al sacrificio final.

Al igual que en el caso de Tess, la primera presentación de Angel se realiza de manera distanciada en términos visuales y obedece al afán de análisis científico objetivo que caracteriza al relator de la historia. El narrador toma su puesto en el punto de observación desde el cual puede presentar la acción con el grado de acercamiento o alejamiento que decida elegir. El proceso de acercamiento es gradual, y de lo general a lo particular.

Angel Clare aparece por primera vez en la historia como uno de los tres jóvenes "of a superior class" que se acercan a la celebración de la danza de mayo y que, según las inferencias que podrían corresponder a cualquier observador, son hermanos. El narrador realiza la descripción física de cada uno y plantea nuevos supuestos en torno a su ocupación a partir de su aspecto. El primero parece corresponder al tipo de clérigo asistente de vicario, el segundo no se ha graduado aún; finalmente el menor atrae la atención del narrador:

... the appearance of the third and youngest would hardly have been sufficient to characterize him; there was an uncribbed, uncabined aspect in his eyes and attire, implying that he had hardly as yet found the entrance to his professional groove. That he was a desultory tentative student of something and everything might only have been predicted of him.³⁸

³⁸ Tess, p. 10

Las inferencias del narrador refieren la imprecisión de los rasgos de Angel para asociarlo con un tipo especial en términos profesionales. Precisamente, este primer acercamiento físico incluye un intento preliminar de aproximación a la naturaleza inestable del coprotagonista.

La segunda aparición de Angel en la acción observa un comportamiento similar en cuanto al método indirecto de presentación del personaje. Esta vez, el joven se encuentra detrás de una vaca, por lo que la revelación de su identidad se produce de manera paulatina.

La descripción de Angel Clare está focalizada en las percepciones de Tess. Se habla de una persona a la que de vez en vez se dirigen algunos comentarios pero no se indica de quién se trata. Tess se plantea alguna inquietud sobre la persona una vez que detecta su presencia. El narrador, por su parte, establece una serie de contrastes entre las deducciones de Tess y la verdadera identidad del personaje, la cual, no obstante, se niega a revelar directamente.³⁹

Después de algunas insinuaciones en cuanto a la falta de pericia de Angel con las vacas, el narrador reinicia la sucesión de ideas de la protagonista en torno al joven, en combinación con sus propias deducciones al respecto. Tess recuerda su primer encuentro y observa los cambios de expresión de su rostro, así como las características de su barba. A las percepciones de Tess sobre el atuendo del joven siguen las observaciones del narrador

Under his linen milking-pinner he wore a dark velveteen jacket, cord breeches and gaiters, and a starched white shirt. Without the milking-gear nobody could have guessed what he was. He might with equal probability have been an eccentric landowner or a gentlemanly ploughman. That he was but a novice at dairy-work she had realized in a moment, from the time he had spent upon the milking of one cow.⁴⁰

La presencia de las deducciones analíticas del narrador en medio de la psiconarración que expresa las percepciones de Tess cumple el propósito de anticipar de manera sutil la inestabilidad intelectual del personaje.

Una nueva descripción física de Angel, que responde ahora en forma exclusiva a la percepción del narrador, incluye la alusión a rasgos que le permiten formular una serie de inferencias en cuanto a las características intelectuales del personaje.

³⁹ *Tess*, p. 108

⁴⁰ *Tess*, pp. 110-11

Angel Clare rises out of the past not altogether as a distinct figure, but as an appreciative voice, a long regard of fixed, abstracted eyes, and a mobility of mouth somewhat too small and delicately lined for a man's, though with an unexpectedly firm close of the lower lip now and then; enough to do away with any inference of indecision. Nevertheless, something nebulous, preoccupied, vague, in his bearing and regard, marked him as one who probably had no very definite aim or concern about his material future. Yet as a lad people had said of him than he was one who might do anything if he tried.⁴¹

El uso del tiempo presente establece el carácter representativo de Angel como un joven más dentro de un grupo universal, al tiempo que confirma su naturaleza compleja y difícil de definir.

En principio, la presentación de Angel Clare ha correspondido a la descripción de un hombre joven empapado del conocimiento filosófico y científico de su época que pondera, por encima de cualquier interés material, el valor de la libertad intelectual sobre la imposición de convencionalismos de tipo moral o religioso. Por otra parte, las intervenciones del narrador en relación con el aspecto físico del personaje han sugerido la convivencia de una serie de ambigüedades en el marco de referencia intelectual de Angel Clare.

Desde el inicio de la convivencia de la pareja en Talbothays, es posible detectar el predominio de la psiconarración disonante como mecanismo de presentación de la conciencia de Angel en términos de las imágenes que construye en torno a Tess. El narrador refiere los pensamientos de Angel a lo largo del desarrollo de la relación amorosa y formula una serie de insinuaciones o juicios evaluatorios al respecto. Las intervenciones del narrador alternan afirmaciones irónicas y reflexiones honestas en torno a los efectos de las percepciones y reacciones de Angel con respecto a Tess. El efecto general de la psiconarración disonante constituye finalmente un instrumento sutil para expresar la postura del narrador con respecto a la concepción de Tess por parte del personaje masculino.

En el primer episodio de la novela, Tess pasa inadvertida ante los ojos de Clare, por lo que éste decide bailar con otra de las jóvenes que participan en la festividad de Marlott. Al alejarse del lugar, el muchacho observa a Tess y lamenta su propio descuido.⁴² Esta primera 'miopía' de Angel constituye un indicio de la victimización de la cual hará objeto a la protagonista después del matrimonio. Interesa al narrador referirse al equívoco y las

⁴¹ *Tess*, p. 112

⁴² *Tess*, p. 12

contradicciones que existen en la conciencia del personaje como origen de la imposición del sufrimiento contra la voluntad de la heroína.

La relación amorosa que se establece entre Angel y Tess origina asimismo una dinámica conflictiva entre racionalidad y emotividad en el joven. La tensión que se produce entre los dos elementos en la conciencia del personaje masculino es un factor determinante en el desarrollo de la relación que, en todo caso, actuará en perjuicio de la protagonista en mayor medida. En el capítulo XX, el narrador explica que Tess y Angel se encuentran en el límite entre la predilección y el amor, en una especie de limbo al que los han llevado sus impulsos, en correspondencia con la atmósfera de fertilidad del paisaje que los rodea, lo cual les impide hacer reflexiones sobre las perspectivas de la relación en términos del presente y el futuro. No obstante la atracción que Tess ejerce sobre él, Angel se remite a las justificaciones racionales a la presencia de la heroína en sus pensamientos como mecanismo de defensa ante la influencia de la imagen natural de una joven lechera.

Tess was the merest stray phenomenon to Angel Clare as yet - a rosy warming apparition which had only just acquired the attribute of persistence in his consciousness. So he allowed his mind to be occupied with her, deeming his preoccupation to be no more than a philosopher's regard of an exceedingly novel, fresh and interesting specimen of womankind.⁴³

El narrador es el encargado de señalar la actitud analítica de Angel por medio de la psico-narración; al mismo tiempo, hace recordar su afán de omnisciencia al anticipar en forma implícita el cambio que se producirá en los sentimientos del joven en el curso de la acción.

A medida que la convivencia entre los jóvenes se hace más estrecha, la imagen de Tess en la conciencia de Angel adquiere nuevos matices que ilustran, como común denominador, el afán de este último por adaptar a la heroína a su propio modelo intelectual y emocional. Por supuesto, el narrador no pierde oportunidad para emitir sus comentarios al respecto.

Al levantarse temprano por las mañanas, Angel y Tess acostumbran pasear en los parajes aledaños a la granja. En voz del narrador, ambos se conciben como el hombre y la mujer creados por Dios, en una etapa anterior al pecado original; no obstante, la descripción

⁴³ Tess, p. 127

del narrador corresponde, más bien, a las impresiones que Tess produce en Angel en sus encuentros matinales.

At this dim inceptive stage of the day Tess seemed to Clare to exhibit a dignified largeness both of disposition and physique, an almost regnant power, possibly because he knew that at that preternatural time hardly any woman so well endowed in person as she was likely to be walking in the open air within the boundaries of his horizon; very few in all England. Fair women are usually asleep at midsummer dawns. She was close at hand, and the rest were nowhere.⁴⁴

Resulta evidente el hecho de que Angel ha amplificado la imagen de Tess, en los términos físico y espiritual, hasta hacerla alcanzar una condición que la hace semejante a una deidad a la que el joven cree tener acceso como privilegio excepcional. Asimismo, la penúltima frase de este fragmento, que hace referencia a un concepto universal y que, por lo tanto, podría atribuirse al narrador, está inserta en la conciencia de Angel, lo que evidencia la identificación estrecha entre las conciencias de uno y otro.

No obstante, con el desarrollo subsecuente de la narración en torno a esta etapa del enamoramiento de Angel, el narrador hace más evidente su distanciamiento de la conciencia del primero y se constituye con mayor claridad en el crítico de las percepciones del personaje. El narrador indica lo que su posición como crítico le permite observar y afirmar, a manera de explicación del fenómeno óptico que ha tenido lugar en la escena:

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- a whole sex condensed into one typical form. He called her Artemis, Demeter, and other fanciful names half teasingly, which she did not like because she did not understand them.⁴⁵

Como resultado del proceso de idealización, Angel crea una imagen de Tess asociada al paganismo. Tess ni siquiera comprende el significado de los nombres que Angel le impone, lo que enfatiza la influencia de los pensamientos y la acción de Angel en la caracterización de Tess. La anotación "as has been said" del narrador lo distancia de la conciencia de Angel y le da un toque de incertidumbre a su propio análisis del proceso en su totalidad.

⁴⁴ *Tess*, p. 128

⁴⁵ *Tess*, pp. 128-29

Con todo, la condición etérea de Tess no es perdurable en la mente de su amante; tras la idealización, la imaginación de Angel da paso a una nueva percepción de la protagonista, una vez que ésta ha retornado su condición terrenal como participante de los fenómenos de la vida natural, del rocío matinal, en concreto.

Minute diamonds of moisture from the mist hung, too, upon Tess's eyelashes, and drops upon her hair, like seed pearls. When the day grew quite strong and commonplace these dried off her; moreover, Tess then lost her strange and ethereal beauty; her teeth, lips, and eyes scintillated in the sunbeams, and she was again the dazzlingly fair dairymaid only, who had to hold her own against the other women of the world.⁴⁶

Al representar esta nueva imagen de Tess mediante una descripción focalizada en Angel, el narrador hace destacar el hecho de que es el personaje masculino quien otorga y priva a Tess de atributos de grandiosidad u ordinariiedad, en una sucesión de imágenes que corresponden a lo que su imaginación desea construir en torno a Tess.

Angel se embarca, así, en una corriente que arrastra su conciencia a través de idealizaciones y percepciones carnales sobre Tess, en un intento por ajustar la imagen de la protagonista a los principios intelectuales que pretende seguir. Sin estar consciente de ello, se interna en una lucha entre eterealidad y terrenalidad, castidad y sensualidad en el que están involucrados su conciencia y la heroína como destinataria de los efectos de la confrontación.

La narración señala el grado de inconsciencia de Angel con respecto a su propia condición indefinida dentro de la relación amorosa. Uno de los aspectos que intervienen en el idilio en el que Angel involucra a Tess consiste en la fuerza de los instintos carnales que dominan su voluntad. Las tendencias reproductivas del muchacho, resultado del influjo del poder de la Naturaleza sobre ambos amantes, le hacen olvidar sus cuestionamientos sociales e intelectuales, pues aun cuando considera la conveniencia de mantenerse alejado de Tess, la sensualidad de la muchacha no se lo permite. El narrador explica: "Living in such close relations, to meet meant to fall into endearment; flesh and blood could not resist it /.../ He was driven towards her by every heave of his pulse."⁴⁷ Este segmento de

⁴⁶ *Tess*, pp. 129-30

⁴⁷ *Tess*, p. 152

psiconarración se asemeja a un monólogo narrado en virtud del vigor con que se exponen las ideas, que correspondería a un joven influido por los impulsos del enamoramiento.

A lo largo de la acción, el narrador pone de manifiesto el afán de Angel, en el proceso de enamoramiento de Tess, por hacer encajar los rasgos físicos y las reacciones de Tess, producto de su esencia campestre, en los parámetros que han determinado la formación intelectual y emocional del joven.

El rechazo de Tess ante los múltiples intentos de Angel provoca en el personaje masculino una serie de cuestionamientos acerca de la verdadera esencia de la protagonista. Puesto que no logra explicarse la renuencia de Tess a pesar del amor que está seguro siente por él, pretende encasillarla en una de las categorías que maneja el círculo social en el que se ha formado, con base en los principios de religiosidad que califican las actitudes sexuales femeninas. De acuerdo con esta perspectiva, Tess sólo tiene dos opciones: ser una mujer frívola o una joven virgen y pura. Mientras elaboran el queso, Angel besa la parte interior del antebrazo de Tess, lo que anuncia una nueva tentativa del joven para conseguir la aceptación de la propuesta de matrimonio. Ante la negativa de Tess, Angel insiste:

"O, Tessy!" he went on, "I *cannot* think why you are so tantalizing. Why do you disappoint me so? You seem almost like a coquette, upon my life you do - a coquette of the first urban water! They blow hot and blow cold, just as you do; and it is the very last sort of thing to expect to find in a retreat like Talbothays....And yet, dearest," he quickly added, observing how the remark had cut her, "I know you to be the most honest, spotless creature that ever lived. So how can I suppose you a flirt? Tess, why don't you like the idea of being my wife, if you love me as you seem to do?"⁴⁸

Por otra parte, y en aparente congruencia con su liberalidad intelectual, que a su vez, explica el rechazo a la superioridad inherente de algunos grupos sociales sobre otros, Angel se deleita en concebir a Tess como un producto del medio campestre que ahora acapara el centro de su interés.

En cuanto se decide a observar a Tess con detenimiento por primera vez, el joven encuentra en ella las características precisas de la espontaneidad natural que concuerdan con sus nuevas percepciones favorables sobre los integrantes del ámbito rural. El

⁴⁸ *Tess*, pp. 173-74

pensamiento de Angel se expresa con la frase: “‘What a fresh and virginal daughter of Nature that milkmaid is!’ he said to himself.”⁴⁹

Angel ha pronunciado las palabras clave que denotan los conceptos sobre los que gira el proceso de idealización de Tess. Además de la frescura, a los ojos de Angel, Tess posee la cualidad de la virginidad, en una combinación de atributos que resultan atractivos al joven por las bondades de la vida y la pureza moral/religiosa que implican. Angel necesita creer que Tess es poseedora de la castidad que dictan los fundamentos morales del contexto social en el que está inscrito; por lo tanto, da por sentado que lo que Tess intenta explicarle sobre lo inapropiado de su relación debe de ser algo intrascendente.

Ethereally Shelleyan, Angel Clare had imagined that, in wooing Tess and ‘giving up all ambition to win a wife with social standing, with fortune, with knowledge of the world’, he would secure ‘rustic innocence’. So convinced is he of her being ‘the most honest, spotless creature that ever lived’ that he discounts her fears and unwittingly reinforces her proneness to let things take their course until it is too late. /.../ His vision is ‘mocked by appearances’, and his affection proves to be ‘less fire than radiance’:⁵⁰

El joven percibe a Tess como la combinación perfecta de espontaneidad y virginidad encarnados en una mujer que sólo puede haberse desarrollado en el campo. Las tendencias ideológicas del joven lo inclinan a mostrar preferencia por el medio rural y sus elementos frente a las restricciones de tipo moral e intelectual que ha descubierto en el círculo social en el que se ha formado. Aun así, la importancia que atribuye a la pureza de Tess demuestran que sus juicios y parámetros de evaluación corresponden a los del mismo contexto moral que denuncia y, lo que es más importante, la seguridad con que afirma su convicción en cuanto a la esencia de Tess restringe la capacidad de la joven para cambiar el curso de los acontecimientos.

Resulta fácil explicar el afán de Angel por clasificar a Tess dentro de los límites de una de las categorías tipo del género femenino si se considera que, con todo y sus repetidas afirmaciones en contra de la ideología filosófica y moral de su familia, el joven acude al acervo moral familiar como marco de referencia para continuar su relación con la protagonista en un esfuerzo por defender la validez de su amor con base en la adecuación de la joven a los modelos sociales preestablecidos.

⁴⁹ *Tess*, p. 119

⁵⁰ F.B. Pinion, *Hardy the Writer: Surveys and Assessments*, London, Macmillan, 1990, p. 103

Dicho afán es el que motiva el viaje de Angel a Emminster. Mientras recorre la distancia que lo separa del hogar paterno, el joven se plantea algunas inquietudes con respecto a las posibles consecuencias del idilio con Tess en términos de la convivencia dentro del grupo en el que ha crecido y de la estabilidad y perdurabilidad de sus propios sentimientos. El narrador recurre al efecto acostumbrado de acercamiento gradual a la conciencia del personaje a partir de la descripción del medio geográfico. Del aspecto del camino ante los ojos de Angel, el narrador pasa a la transposición del discurso del joven en forma de monólogo narrado:

The white lane stretched before him, and his eyes were upon it; but they were staring into next year, and not at the lane. He loved her; ought he to marry her? Dared he to marry her? What would his mother and his brothers say? What would he himself say a couple of years after the event? That would depend upon whether the germs of staunch comradeship underlay the temporary emotion, or whether it were a sensuous joy in the form only, with no substratum of everlastingness.⁵¹

Angel decide ponderar ante sus padres la importancia de la presencia en una granja de una mujer conocedora de las labores del campo frente a la necesidad de escoger a una joven de su misma clase, a manera de preparación del terreno para la aceptación definitiva de Tess por parte de su familia. Si bien justifica su elección en un argumento que en principio se opondría al ideal de mujer que su círculo desearía para él, al final recurre a las consideraciones morales que fundamentan la estructura religiosa de la familia Clare y subraya la pureza y devoción de Tess como elemento favorable a sus esfuerzos por adecuar las características de la joven al modelo aceptado dentro del sistema familiar.

La presentación de la conciencia de Angel pone en evidencia la actitud acomodaticia del personaje. Este afán no consiste tan sólo en la inclusión de los comentarios del narrador sobre el discurso o los pensamientos de Angel; las palabras directas del personaje representan asimismo una prueba fehaciente de las incongruencias del pensamiento del joven con respecto a Tess.

La señora Clare pregunta si la mujer elegida es una joven de buena familia, lo que ellos consideran una dama. Angel responde: "...she is a cottager's daughter, as I am proud to say. But she *is* a lady, nevertheless-in feeling and nature."⁵² La aparente calificación de

⁵¹ *Tess*, p. 153

⁵² *Tess*, pp. 160-61

Tess como una dama pierde solidez con la aposición de Angel. La aclaración parece dar importancia al sentimiento y la esencia natural de la joven; no obstante, desvirtúa el atributo que el personaje ha conferido a su compañera en un principio.

Más adelante Angel alude a la calidad cristiana de Tess como elemento compensatorio de las deficiencias de comportamiento social de la joven. El hecho de que él mencione siquiera la existencia de limitaciones en la vida social de Tess implica una nueva contradicción con respecto a las virtudes de dama que ha conferido a Tess anteriormente.

"But as she really does attend Church almost every Sunday morning, and is a good Christian girl, I am sure you will tolerate any social shortcomings for the sake of that quality, and feel that I may do worse than choose her." Angel waxed quite earnest on that rather automatic orthodoxy in his beloved Tess which (never dreaming that it might stand him in such good stead) he had been prone to slight when observing it practised by her and the other milkmaids, because of its obvious unreality amid beliefs essentially naturalistic.⁵³

La segunda parte del párrafo representa una anotación del narrador que actúa como indicador del contraste entre la verdadera calidad de la actitud religiosa de la protagonista y la perspectiva que Angel decide adoptar para su conveniencia al respecto. Además, la frase parentética enfatiza la agudeza del narrador con respecto a la tendencia del joven a utilizar a su favor las características intelectuales de Tess.

Además del cambio en el desarrollo de la acción en sí misma, el momento de la confesión de Tess en la noche de bodas marca también un cambio de atmósfera en cuanto a las convicciones de Angel sobre la actitud que debe adoptar y el trato que debe dar a Tess. Antes de la confesión, el narrador presenta algunas reflexiones del personaje masculino en torno a su propia responsabilidad en la relación y la trascendencia de sus acciones en términos de los efectos que pudieran producir en los sentimientos de la heroína. Sin embargo, la presentación únicamente revela la ambigüedad que persiste en la mente de Clare y confirma el carácter parcial y equívoco de los juicios del personaje masculino. La sucesión de ideas en forma de monólogo narrado hace difícil atribuir las a Angel Clare o al narrador, lo que, aunado a la colocación estratégica de comentarios cuya autoría pertenece definitivamente a este último, pone en tela de juicio el conjunto de preceptos que orientan las convicciones del personaje. Una idea se afirma en un principio y justo en el momento

⁵³ *Tess*, p. 161

preciso el narrador arroja una luz de ironía sobre dichas afirmaciones. Al final se establece un severo contraste entre la conciencia y sentido de responsabilidad inicial de Angel para con Tess y las acciones del joven a partir de la confesión de la heroína.

Después de la noche de bodas, Angel enfrenta el conflicto que le plantea el vicio moral que encuentra en su esposa. Al elegir la palabra "accidents", el narrador establece una asociación directa con los acontecimientos pasados en la vida de Tess, específicamente la violación y sumisión de la joven a Alec d'Urberville. El monólogo narrado permite la enumeración de elementos que el personaje utiliza en un argumento que revela una intención explicativa y auto-persuasiva de su parte. De ahí que la expresión de las convicciones de Angel con tal vehemencia resulte irónica si se analiza a la luz del desarrollo posterior de la acción.

Momentos antes de la confesión Angel pide a Tess que luzca para él las joyas que los señores Clare han enviado como obsequio. El joven admira la belleza de su esposa.

As everybody knows, fine feathers make fine birds; a peasant girl but very moderately prepossessing to the casual observer in her simple condition and attire, will bloom as an amazing beauty if clothed as a woman of fashion with the aids that Art can render; while the beauty of the midnight crush would often cut but a sorry figure if placed inside the field-woman's wrapper upon a monotonous acreage of turnips on a dull day. He had never till now estimated the artistic excellence of Tess's limbs and features.⁵⁴

El narrador incluye en la presentación una serie de sentencias gnómicas que hacen destacar la parcialidad de las evaluaciones estéticas de este personaje. La aparente psiconarración del último enunciado representa, en última instancia, una insinuación acerca de la deficiente capacidad de apreciación de Angel.

El narrador se ha internado en la conciencia de Angel a fin de presentar sus pensamientos con el énfasis que sólo puede darles el discurso directo del personaje y momentos después recurre a la psiconarración para retratar el estado de confusión que perturba la mente del joven. La atmósfera que rodea a los protagonistas a partir de la revelación del pasado de la heroína corresponde a una creación de la mente de Angel.

⁵⁴ *Tess*, p. 217

The light from the water-bottle was merely engaged in a chromatic problem. All material objects around announced their irresponsibility with terrible iteration. And yet nothing had changed since the moments when he had been kissing her; or rather, nothing in the substance of things. But the essence of things had changed.⁵⁵

La conciencia del personaje involucra a cada uno de los elementos materiales de la escena en la emisión de un fallo sobre la historia que Tess relata. Angel establece así la dinámica de oposición entre substancia y esencia, que se constituye en eje de su conflicto con Tess.

El problema radica precisamente en un error de percepción en cuanto a la esencia de la protagonista, así como en la insuficiente capacidad del joven para identificar la pureza de Tess a pesar de la existencia de los factores externos que la hacen aparecer como una mujer deshonrada. La idealización ha terminado; por lo tanto, la mujer que Angel ha venerado en su imaginación ha muerto. Angel justifica su actitud de rechazo aludiendo precisamente a la desaparición de la imagen de Tess como mujer natural necesariamente virgen en su mente:

“You were one person; now you are another.”

Tess invoca el amor que Angel le ha profesado anteriormente. El responde “I repeat, the woman I have been loving is not you.”

“But who?”

“Another woman in your shape.”⁵⁶

No sólo las percepciones de Angel en cuanto a Tess en sí misma han cambiado; también es diferente la perspectiva del joven acerca de los aspectos que afectan la naturaleza de la protagonista con todo y las afirmaciones anteriores en cuanto a su intrascendencia. Asimismo, el joven vuelve a adoptar una actitud acomodaticia al modificar sus percepciones de los aspectos externos para adaptarlos a su conveniencia.

En realidad, existe un profundo conflicto entre las aspiraciones intelectuales de Angel y las orientaciones religiosas de su círculo familiar, lo cual se traduce en una serie de contradicciones entre los códigos de comportamiento social que la incorporación de la tradición judeo-cristiana a la cultura occidental ha involucrado y las tendencias hedonistas de la civilización griega.

De hecho, Thomas Hardy coincide con Matthew Arnold y otros contemporáneos en el sentido de que el hebraísmo característico de la sociedad Victoriana -que explica el

⁵⁵ *Tess*, p. 223

⁵⁶ *Tess*, pp. 224-25

espíritu represivo y la condena de la búsqueda del placer de la época- es excesivo y, por tanto, debería contrarrestarse con la espontaneidad y flexibilidad que representaría una mayor influencia del helenismo en su pensamiento y estilo de vida.⁵⁷ *Tess of the d'Urbervilles* es una de las novelas de Hardy en cuyos personajes principales coexisten el hebraísmo y el helenismo en una dinámica de oposición que afecta su desarrollo dentro del relato. En esta novela en particular, dicho juego de oposiciones se refleja en la tendencia de Angel Clare a crear una serie de imágenes de Tess en las que conviven ambos elementos y que la hacen aún más vulnerable ante la acción masculina.

Angel hace alarde de sus conocimientos y de la modernidad de su pensamiento. Incluso se manifiesta en contra de cimentar los principios religiosos sobre concepciones judaicas como argumento para rechazar el ministerio del culto, al tiempo que exalta los afanes liberales característicos de la cultura helénica, lo cual, a su vez, resulta en la contraposición de los conceptos de cristianismo y paganismo. De ahí la asociación de Tess con personajes mitológicos griegos que favorece el proceso de idealización de la heroína en la mente de Angel como manifestación de su renuencia a adoptar los preceptos cristianos como fundamento de su concepción religiosa.

He worships a vision, not a woman.

The result is that, when his illusion of Tess's innocence, of her being Eve before the Fall, is shattered, she is dead to him. /.../The superficial irony is that he has willingly lost his sexual virtue, whereas Tess has been the victim of rape; the larger irony is that she is the embodiment of Christian charity in which he is utterly wanting. Self-conceitedly enlightened and progressive in his views, he adopts a typically male attitude, and proves to be indurately Victorian, in a crisis which is to destroy Tess's happiness for life.⁵⁸

Desde antes de que ocurra la separación física de los esposos, el narrador presenta sus propias conjeturas con respecto a la severidad de los juicios y las consiguientes reacciones de Angel en relación con Tess. El narrador incluso explica el rechazo de las doctrinas eclesásticas en la propia rigidez de Angel, a la que atribuye también su resistencia racional frente a la atracción sensual que Tess pudiese ejercer sobre él. Las lágrimas de Tess no logran conmovier a su esposo:

⁵⁷ Ver F.B. Pinion, *op. cit.*, pp. 112-26

⁵⁸ F.B. Pinion, *op. cit.*, pp. 122-23

Within the remote depths of his constitution, so gentle and affectionate as he was in general, there lay hidden a hard logical deposit, like a vein of metal in a soft loam, which turned the edge of everything that attempted to traverse it. It had blocked his acceptance of the Church; it blocked his acceptance of Tess. Moreover, his affection itself was less fire than radiance, and, with regard to the other sex, when he ceased to believe he ceased to follow: contrasting in this with many impressionable natures, who remain sensuously infatuated with what they intellectually despise. He waited till her sobbing ceased.⁵⁹

El narrador adopta una vez más su actitud analítica omnisciente respecto de la conciencia de Angel y sus efectos en el desarrollo de la acción. Asimismo, establece asociaciones directas entre el fenómeno que explica como parte de la acción y los contextos externos a la misma.

En estrecha relación con el estado de confusión entre emoción y racionalidad que priva en la conciencia de este personaje, el narrador alude a la condición de la heroína, resultado de la actitud que el joven ha tomado respecto de lo que constituye una amenaza a su formación intelectual.

Angel está en su habitación, debatiéndose aún entre el desprecio al que lo obligan sus principios y la evocación de la imagen incorpórea de Tess.

This night the woman of his belittling deprecations was thinking how great and good her husband was. But over them both there hung a deeper shade than the shade which Angel Clare perceived, namely, the shade of his own limitations. With all his attempted independence of judgment this advanced and well-meaning young man, a sample product of the last five-and-twenty years, was yet the slave to custom and conventionality when surprised back into his early teachings. No prophet had told him, and he was not prophet enough to tell himself, that essentially this young wife of his was as deserving of the praise of King Lemuel as any other woman endowed with the same dislike of evil, her moral value having to be reckoned not by achievement but by tendency. Moreover, the figure near at hand suffers on such occasions, because it shows up its sordidness without shade; while vague figures afar off are honoured, in that their distance makes artistic virtues of their stains. In considering what Tess was not, he overlooked what she was, and forgot that the defective can be more than the entire.⁶⁰

A lo largo del relato, el narrador ha insinuado en repetidas ocasiones la parcialidad de los juicios del personaje. A tal efecto ha utilizado los recursos de psiconarración y monólogo narrado, alternados con algunas intervenciones directas. A medida que se desarrolla la acción, el narrador expone cada vez con mayor claridad su propia evaluación de los efectos de la miopía de Angel sobre el destino de la relación amorosa con Tess. En el párrafo

⁵⁹ *Tess*, p. 237

⁶⁰ *Tess*, pp. 260-61

anterior el narrador pone al fin bajo el lente del microscopio la gravedad de los errores de Clare en sus juicios sobre la heroína, en lo que constituye una denuncia abierta de la actitud destructiva de Angel y la defensa expresa de Tess en labios del narrador.

Por otra parte, el linaje d'Urberville adquiere un nuevo valor como parte de la imagen de Tess en la conciencia de Angel. El joven la hace objeto de la incorporación de los atributos de nobleza aristocrática en una nueva personificación idealizada. Angel evoca la naturaleza poética del linaje familiar y, por consiguiente, integra a la protagonista a la grandiosidad de sus antepasados. El narrador refiere en psiconarración: "In recalling her face again and again, he thought now that he could see therein a flash of the dignity which must have graced her grand-dames; and the vision sent that *aura* through his veins which he had formerly felt and which left behind it a sense of sickness."⁶¹

Paradójicamente, momentos atrás el joven ha subestimado dicha magnanimidad al decir "It was a fact that would soon be forgotten-that bit of distinction in poor Tess's blood and name, and oblivion would fall upon her hereditary link with the marble monuments and leaded skeletons at Kingsbere. So does Time ruthlessly destroy his own romances."⁶² El empleo del monólogo narrado ha favorecido la exposición de las contradicciones en las que Angel Clare incurre al implicar un acercamiento directo a las articulaciones no verbales del personaje.

Durante esta etapa de reconsideraciones por parte de Angel en torno a la calidad moral de Tess se observa una mayor identificación entre el personaje masculino y el narrador, efecto que ha producido la incorporación sutil del monólogo narrado a la psiconarración. Resulta difícil distinguir las afirmaciones de Clare de las del narrador.

Angel ha regresado a Emminster. Después de leer la carta de la madre de Tess, justifica la negativa de la familia Durbeyfield a ofrecerle detalles sobre el paradero de su esposa. El narrador explica, bajo la forma del discurso de Angel:

⁶¹ *Tess*, p. 336

⁶² *ibid.*

He deserved no more. His had been a love "which alters when it alteration finds." He had undergone some strange experiences in his absence; he had seen the virtual Faustina in the literal Cornelia, a spiritual Lucretia in a corporeal Phyrne; he had thought of the woman taken and set in the midst as one deserving to be stoned, and of the wife of Uriah being made a queen; and he had asked himself why he had not judged Tess constructively rather than biographically, by the will rather than by the deed?⁶³

¿A quién corresponden las conclusiones sobre la conducta de Angel? El narrador emplea el monólogo narrado como vehículo de expresión de sus propias evaluaciones sobre el caso. El personaje comparte el acervo cultural que el narrador ha desplegado en intervenciones que evidentemente corresponden a su autoría, por lo que el empleo de referencias históricas y bíblicas por parte de Angel no resulta extraño. En contraste, el último enunciado es atribuible a la conciencia del personaje dada la colocación del signo de interrogación al final de lo que en un principio parecería una psiconarración.

El reencuentro final de Angel con Tess se caracteriza por la abundancia del monólogo narrado; no obstante, el efecto de esta forma de representación adquiere un cariz distinto en esta etapa de la acción. El desenlace de la trama muestra a Angel como un esposo arrepentido, decidido a recuperar el amor y la ternura que ha debido profesar a su compañera; sin embargo, su falta de suspicacia le impide concebir los cambios que han operado en la protagonista en el transcurso del tiempo y en virtud de la experiencia que él mismo la ha hecho vivir. El empleo del monólogo narrado permite la creación del efecto de extrema ironía en relación con las ideas de Angel sobre Tess y la condición real de la protagonista en ese momento.

Mientras la busca en Sandbourne, Angel continúa concibiendo a Tess como una joven del medio rural cuya esencia campestre la hace necesariamente ajena al ambiente de lujo de la localidad y de la casa donde se aloja. Al ver a un lechero que se acerca a la casona, piensa que tal vez la joven se ha contratado como sirviente. El narrador prácticamente cita:

⁶³ *Tess*, p. 363

Where could Tess possibly be, a cottage-girl, his young wife, amidst all this wealth and fashion? The more he pondered the more was he puzzled. Were there any cows to milk here? There certainly were no fields to till. She was most probably engaged to do something in one of these large houses;....

The Herons, though an ordinary villa, stood in its own grounds,..... If poor Tess was a servant here, as he feared, she would go to the back-door to that milkman, and he was inclined to go thither also.⁶⁴

No obstante, el efecto de ironía extrema tiene lugar cuando Angel pregunta por Tess y la casera se refiere a ella como la señora d'Urberville. "Tess, then, passed as a married woman, and he felt glad, even though she had not adopted his name."⁶⁵ Es posible explicar la estupefacción de Angel al recibir la impresión del contraste entre la condición que él ha conferido a Tess hasta ese momento y la que observa a su reencuentro con ella. Acepta las consecuencias de su error y se aleja en medio del aturdimiento absoluto.

La etapa del relato que se inicia con la reunión de los esposos en *The Herons* expone la caracterización de Tess focalizada en Angel, puesto que la protagonista está inconsciente de muchas cosas, en su condición de víctima que flota a la deriva, como se ha mencionado en el Capítulo I de este trabajo. Sin embargo, Clare se deja llevar nuevamente por los impulsos que rigen esta nueva idealización de Tess, producto de un proceso de reflexión y del amor que siente por ella, lo cual le impide una vez más obtener una perspectiva objetiva de las circunstancias.

Cuando Tess encuentra a Angel en la estación de tren y le informa que ha asesinado a Alec, Angel se cuestiona la realidad o irrealidad de las afirmaciones de la protagonista. El narrador indica en forma explícita la incapacidad de Angel para formular conjeturas acertadas. "As well as his confused and excited ideas could reason,..." explica la naturaleza equívoca de las suposiciones del coprotagonista acerca de la posible perturbación mental de Tess.

Después del reencuentro de los esposos el narrador se concentra únicamente en la referencia a los pensamientos de Angel en discurso directo. Éste no emite más juicios; sus intervenciones son muy pocas y están encaminadas a ofrecer protección y cariño a Tess. Ya no interesa a los propósitos de la narración, ni al personaje mismo, relacionar cada uno de los aspectos del desarrollo de la acción con algún marco de referencia intelectual. Angel ha

⁶⁴ *Tess*, pp. 369-70

⁶⁵ *Tess*, p. 370

entregado el amor que debía a Tess y ahora acepta con resignación que la joven reciba el castigo que corresponde al crimen que ha cometido.

El personaje está envuelto en una nueva fuerza amorosa que lo obliga a permanecer al lado de Tess y, a partir de ese momento, se convierte en presa de sus impulsos y se incorpora a la corriente de ternura que ha decidido compartir con la protagonista. Angel se sumerge con la heroína en una etapa de tranquilidad anterior al desenlace sobre la cual el narrador evita ofrecer detalles, para iniciar inmediatamente después la caminata que conduce finalmente a Tess al sacrificio.

Tras la salida de los jóvenes de la casa en la que han disfrutado de un par de días de reposo, el narrador se aleja nuevamente de la conciencia del personaje masculino, pues este periodo ilustra más bien la preparación de Tess para la ejecución y las percepciones de Angel al respecto han pasado a un segundo plano. De hecho, el narrador se ocupa de presentar una toma absolutamente distanciada del momento de la ejecución, que Angel presencia desde lejos en compañía de Liza-Lu, para iniciar la marcha una vez terminado el acto y continuar su camino.

La expiación final es el único evento que salva a la heroína de las restricciones que le imponen los principios de dominio y control social de manufactura masculina en contraposición con su propia esencia natural. Tess debe completar el ciclo sufrimiento- plenitud-sacrificio que la confrontación entre fuerzas naturales y sociales le impone. De hecho, el narrador afirma entre líneas a lo largo de la acción que la insensatez de Angel es un elemento determinante del factor social del conflicto. Al resistirse a aceptar a Tess como una mujer indefinible en términos de preceptos intelectuales o morales establecidos, la ha condenado a sufrir los efectos de la inadaptabilidad al círculo social.

Por su parte, la heroína ha incurrido en un acto que, si bien la libera de su victimizador más directo, redundará en su propia destrucción final. Pero antes de cumplir con su destino último, Tess alcanza con Angel el punto culminante de la felicidad que anticipará su desgracia.

After a brief experience of fulfilled human love ... Tess is offered as a sacrifice, on Stonehenge, to the twin gods of nature (the sacrifices at Stonehenge were to honour the sun) and man's blighted social and psychological arrangements⁶⁶

⁶⁶ Lance St. John Butler, *Thomas Hardy*, Cambridge, Cambridge UP, 1980, p. 102

La muerte es la única vía de escape del dolor que la vida en este planeta ha impuesto a la protagonista. Después de la ejecución, Angel y Liza-Lu se alejan de la mano; Tess ha muerto físicamente, pero es posible que Angel llegue a ver en su cuñada la continuación o renovación del espíritu de Tess. Angel podrá seguir habitando este mundo e incluso tendrá una compañera; Tess no tuvo opciones; únicamente la muerte.

En el caso de Alec d'Urberville, la agresión masculina resulta más notoria en virtud de las formas de presentación física e intelectual que el narrador utiliza. Alec es el victimario flagrante cuya prepotencia sagaz confina a la heroína al ámbito del crimen y la maldición.

Al referirse a Alec, el narrador adopta un ángulo de observación totalmente externo. Se trata de una serie de intervenciones del personaje en la acción en las que el narrador se concentra en los rasgos físicos del villano. Por otra parte, se observa una muy escasa, si no es que prácticamente nula, infiltración en sus percepciones con respecto a Tess y a cualquier otro aspecto de la acción. Es posible conocer sus pensamientos únicamente por medio del discurso directo. Las intervenciones del narrador que caracterizan el discurso directo del personaje y la participación estrictamente ocasional de los recursos de psiconarración y monólogo narrado sirven el propósito de enfatizar la maldad de Alec d'Urberville.

En relación con la descripción física de este personaje, salta a la vista la evidente asociación que se establece entre su aspecto y el del demonio. Alec se incorpora a la tradición de villanos que exhiben características semejantes a las que presentan las convenciones satánicas. "Alec d'Urberville shows some of the characteristics of earlier Hardy villains, but he belongs to more serious fiction than that in which Hardy had essayed his more Mephistophelian roles, and has close links with Milton's Satan."⁶⁷

El mecanismo de introducción del personaje de Alec a la acción es distinto al que se observa en los casos de Tess y Angel (v. cap. 1 e inicio del cap. 2). El villano aparece circunscrito únicamente al medio físico que comprende la propiedad familiar y su tienda de campaña. "He had an almost swarthy complexion, with full lips, badly moulded, though red and smooth, above which was a well-groomed black moustache with curled

⁶⁷ F.B. Pinion, *op. cit.*, pp. 61-62

points,....”⁶⁸ Al igual que las convenciones literarias en torno a la apariencia física del diablo, Alec combina rasgos de fealdad y belleza. El narrador establece un equilibrio entre los dos elementos y formula juicios estéticos que son simbólicos de la maldad que lo caracteriza.

Otro mecanismo de presentación física que asocia directamente a Alec con un ser malévolo consiste en el empleo por parte del narrador del recurso de la descripción en focalización externa. Esta descripción configura a Alec como una energía del mal omnipresente y capaz de aparecer en cualquier momento.

La primera intervención de Alec se produce en forma inesperada para Tess, característica que se repite cada vez que el personaje entra en escena, como corresponde a un similar de Luzbel. El narrador indica que Tess se aproxima a la casa de los Stokes-d’Urberville, indecisa entre llamar a la puerta o retirarse “...when a figure came forth from the dark triangular door of the tent. It was that of a tall young man, smoking.”⁶⁹

Como en el caso de los dos personajes que se han analizado en primer término, el narrador no revela de inmediato la identidad del personaje. No obstante, el efecto que este mecanismo de presentación favorece en este personaje es el de la asociación del villano con un ser que puede optar por adquirir una forma determinada o indeterminada en cada intervención.

De acuerdo con la descripción del narrador, Alec sale al encuentro de Tess desde un entorno dominado por la oscuridad o como una figura que porta la oscuridad en sí misma. Durante el baile en Chaseborough, Tess observa a las parejas que se revuelcan aturcidas en el suelo cuando se ve sorprendida por la presencia antes oculta de Alec. “A loud laugh from behind Tess’s back, in the shade of the garden, united with the titter within the room. She looked round, and saw the red coal of a cigar: Alec d’Urberville was standing there alone.”⁷⁰ Cabe destacar en este fragmento el orden de aparición de los elementos que indican la llegada de Alec. El narrador hace referencia a la sonora carcajada, al origen de la misma en la sombra del jardín y a la ceniza del cigarro antes de mencionar su nombre.

De igual manera, durante la última etapa de trabajo de la protagonista en la trilla, el narrador alude a Alec como una partícula negra que se dirige al campo de labranza: “Then,

⁶⁸ *Tess*, p. 34

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Tess*, p. 61

far beyond the ploughing-teams, a black speck was seen. It had come from the corner of a fence, where there was a gap, and its tendency was up the incline, towards the swede-cutters.”⁷¹ La descripción confiere al personaje una existencia omnipresente, pues éste recorre con agilidad el espacio físico, además de que los trabajadores advierten su aproximación sin conocer su procedencia, mientras lo observan aumentar sus dimensiones hasta configurar un hombre vestido de negro.

Desde su punto de observación distanciado, el narrador califica las actitudes que el villano despliega en su convivencia con Tess. No se trata de intento alguno de infiltración en la conciencia del personaje; la narración se limita a retratar las acciones de éste con base en lo que cualquier espectador de la escena podría advertir al escuchar las palabras de Alec y observar su conducta.

Camino a Trantridge, Tess suplica a Alec que disminuya la velocidad de la carreta. “D’Urberville looked round upon her, nipped his cigar with the tips of his large white center-teeth, and allowed his lips to smile slowly of themselves.”⁷² Además de la connotación satánica que implica la descripción de los dientes centrales, la acción de apretar el cigarro con los dientes y dibujar lentamente una sonrisa para sí mismo lo asocia nuevamente con la tradición de personajes diabólicos.

Mientras Tess intenta enseñar a las aves de la casona a silbar, Alec alaba la belleza de la protagonista. “Upon my honour!” he cried, ‘there was never before such a beautiful thing in Nature or Art as you look, ‘Cousin.” El narrador aprovecha esta oportunidad para calificar la actitud del personaje masculino al hablar (“‘Cousin’ had a faint ring of mockery.”)⁷³ Asimismo, las intervenciones del personaje se acompañan con frecuencia de los comentarios explícitos del narrador en torno a la calidad humana de Alec y sus efectos potenciales en términos del destino de la heroína.

Tras el primer encuentro con Alec, Tess indica su deseo de ver a la señora d’Urberville. “‘I am afraid you cannot see her-she is an invalid,’ replied the present representative of the spurious house; for this was Mr. Alec, the only son of the lately

⁷¹ *Tess*, p. 308

⁷² *Tess*, p. 48

⁷³ *Tess*, p. 55

deceased gentleman.”⁷⁴ Poco después Alec conduce a Tess por los jardines de la casona y finalmente la introduce a la tienda, donde le sirve el almuerzo.

He watched her pretty and unconscious munching through the skeins of smoke that pervaded the tent, and Tess Durbeyfield did not divine, as she innocently looked down at the roses in her bosom, that there behind the blue narcotic haze was potentially the “tragic mischief” of her drama-one who stood fair to be the blood-red ray in the spectrum of her young life.⁷⁵

El inicio del párrafo constituye un intento de psiconarración; el sintagma concluye con la intervención directa del narrador. El adjetivo ‘pretty’ representa una percepción del personaje, pero ‘unconscious’ implica una apreciación por parte del narrador. La participación de este último va en aumento hasta el grado de calificar a Alec como la personificación de la futura desgracia de la heroína, en una prolepsis⁷⁶ que sintetiza la relevancia que la acción del personaje cobra más adelante en términos del desarrollo del destino trágico de la protagonista.

El relato presenta momentos de percepción narrada para ofrecer una aproximación sutil a la conciencia de Alec. La descripción del ambiente que lo rodea al regresar al lado de Tess en *The Chase* ilustra la incorporación de apreciaciones propias del narrador sobre las características del paisaje, aun cuando la descripción está focalizada en la conciencia del personaje. Al descubrir la manga del abrigo con el que ha cubierto a Tess debajo de sus pies, Alec pronuncia el nombre de su compañera.

There was no answer. The obscurity was now so great that he could see absolutely nothing but a pale nebulosity at his feet, which represented the white muslin figure he had left upon the dead leaves. Everything else was blackness alike. D'Urberville stooped; and heard a gentle regular breathing. He knelt and bent lower, till her breath warmed his face, and in a moment his cheek was in contact with hers. She was sleeping soundly, and upon her eyelashes there lingered tears.⁷⁷

Aun cuando el narrador parece ofrecer una perspectiva más cercana de los pensamientos de Alec, es posible advertir su insistencia en conservar la distancia que le

⁷⁴ *Tess*, p. 34

⁷⁵ *Tess*, pp. 36-37

⁷⁶ “Se interrumpe el relato principal para narrar o anunciar un acontecimiento que, diegéticamente, es posterior al punto en que se le inserta en el texto.” Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 44

⁷⁷ *Tess*, p. 71

evita involucrarse directamente en la conciencia del personaje. La descripción se basa únicamente en los signos y la expresión corporales de Alec; de hecho, las afirmaciones del narrador no son sino una serie de conjeturas que formula a partir de sus observaciones en torno a las acciones específicas del personaje.

Al inicio de la fase "The Convert", en el Capítulo XLV, Tess se acerca a un templo donde un orador exhorta a los fieles a la reconversión. Tess reconoce en el fervoroso predicador a Alec d'Urberville, pero éste la identifica únicamente cuando Tess abandona su ubicación a contraluz. El narrador presenta las reacciones de Alec desde su punto de observación.

The effect upon her old lover was electric, far stronger than the effect of his presence upon her. His fire, the tumultuous ring of his eloquence, seemed to go out of him. His lip struggled and trembled under the words that lay upon it; but deliver them it could not as long as she faced him. His eyes, after their first glance upon her face, hung confusedly in every other direction but hers, but came back in a desperate leap every few seconds.⁷⁸

El temblor de los labios y el errático movimiento de los ojos son los únicos elementos que expresan el estado emocional del personaje. Si bien el narrador ha iniciado la descripción con una afirmación que promete ofrecer detalles más precisos al respecto, los enunciados que le siguen consisten tan sólo en el retrato de los signos visibles en el orador.

El único momento en que la presentación de la conciencia de Alec es más cercana se produce tras la confrontación de principios en torno a la religión entre Tess y el villano, con base en la expresión de los ideales de Angel por parte de la heroína. Alec suplica a Tess le dé un último abrazo; la protagonista evoca la honorabilidad de Angel para detener los impulsos de aquél.

He clenched his lips, mortified with himself for his weakness. His eyes were equally barren of worldly and religious faith. The corpses of those old fitful passions which had lain inanimate amid the lines of his face ever since his reformation seemed to wake and come together as in a resurrection. He went out indeterminate.

Though d'Urberville had declared that this breach of his engagement to-day was the simple backsliding of a believer, Tess's words, as echoed from Angel Clare had made a deep impression upon him, and continued to do so after he had left her. He moved on in silence, as if his energies were benumbed by the hitherto undreamt-of possibility that his position was untenable. Reason had had nothing to do with his whimsical conversion, which was perhaps the mere freak of a careless man in search of a new sensation, and temporarily impressed by his mother's death.⁷⁹

⁷⁸ Tess, p. 300

⁷⁹ Tess, p. 318

La narración comienza con la referencia usual a las alteraciones en los rasgos físicos del personaje que ilustran los cambios producidos en el plano emocional. No obstante, el narrador muestra en esta etapa el contraste entre las ideas que Alec ha expuesto por medio del discurso directo y la realidad de los sentimientos del personaje que su autoridad supuestamente le permite conocer. Acto seguido retoma la actitud distanciada o de aparente desconocimiento ('as if') para concluir con lo que en principio asemeja un juicio evaluatorio decidido y al final no constituye más que una inferencia ('perhaps').

El villano percibe también la esencia natural de Tess, pero únicamente en términos de la atracción estrictamente sexual que ejerce sobre él. Tras las protestas de Tess por la forma en que Alec conduce la carreta, el personaje masculino pronuncia una de sus acostumbradas promesas vanas. "Let me put one little kiss on those holmberry lips, Tess, or even on that warmed cheek, and I'll stop-on my honour, I will!"⁸⁰

Más adelante, cuando Tess escapa de Trantridge, Alec la encuentra en el camino y le pide un beso de despedida "... and he kissed the other side, his lips touching cheeks that were damp and smoothly chill as the skin of the mushrooms in the fields around."⁸¹ Si bien las impresiones sobre la frescura de las mejillas de Tess parecerían corresponder al narrador, la psiconarración asegura la participación de la conciencia de Alec en la asociación que se establece entre la protagonista y el medio natural.

Definitivamente, uno de los pasajes que reúne todos los elementos del discurso característico de Alec al referirse a Tess es el que narra al recorrido de los dos personajes la segunda vez que la protagonista se dirige a Trantridge para ayudar en la cría de aves de corral.

Alec intenta besar a Tess. Ella lo esquiva y él no puede evitarlo porque lleva en las manos las riendas del caballo, lo que la hace merecedora de las maldiciones y acusaciones del joven.

"Now, damn it- I'll break both our necks!" swore her capriciously passionate companion. "So you can go from your word like that, you young witch, can you?"
He was inexorable, and she sat still, and d'Urberville gave her the kiss of mastery.

Tess se limpia el beso con un pañuelo.

⁸⁰ Tess, p. 49

⁸¹ Tess, p. 76

"You shall be made sorry for that!" he resumed, his injured tone still remaining, as he flourished the whip anew.

Ante el temor que le inspira la actitud desafiante de Alec, Tess tira su sombrero para detener la carreta. Alec se enfurece.

"You artful hussy! Now, tell me-didn't your make that hat blow off on purpose? I'll swear you did!"

Her strategic silence confirmed his suspicion.

Then d'Urberville cursed and swore at her, and called her everything he could think of for the trick. Turning the horse suddenly he tried to drive back upon her, and so hem her in between the gig and the hedge. But he could not do this short of injuring her."⁸²

Por una parte, el discurso directo de Alec no deja lugar a dudas sobre el vigor de la agresión verbal y física del personaje y el peso de los calificativos ('young witch' - 'artful hussy') que le impone. Por la otra, el narrador incluye sus propias evaluaciones sobre la conducta del villano al describirlo como 'capriciously passionate' e 'inexorable' y confirmar el afán dominante de Alec al afirmar que "...d'Urberville gave her the kiss of mastery". A pesar de que el discurso directo del último párrafo implica una modulación de las frases ofensivas del villano, el narrador insiste en la intención sádica de Alec.

La victimización de Tess por parte del villano adquiere una nueva dimensión a raíz del reencuentro de los dos personajes. Tras la conversión al cristianismo, Alec asegura que su presencia constante al lado de la joven está motivada por el anhelo de reparar el daño que le ha ocasionado. No obstante, su fervor religioso lo motiva a formular nuevas acusaciones contra la protagonista y a concebirse como víctima de la influencia perjudicial que la heroína ha ejercido sobre su conducta. Esto, a su juicio, lo orilla a denunciar la malevolencia de Tess y a adoptar acciones concretas para contrarrestar los efectos de la maldición que la actitud de Tess puede representar para él.

Alec afirma ser el único esposo de Tess, por lo que le propone formalizar la unión por medio del matrimonio, pues considera necesario redimir a Tess y santificar su unión, imponer los principios del cristianismo a la relación. Tess responde que ama a otro hombre.

⁸² Tess, pp. 50-51

“‘You do?’ he cried. ‘Somebody else? But has not a sense of what is morally right and proper any weight with you?’”⁸³

Alec parece haber olvidado que la forma en que ha tratado a Tess no es precisamente la adecuada según los preceptos morales que aparentemente orientan su conducta en este momento de la acción. El hecho de que el cuestionamiento moral provenga de los labios del villano confirma la ironía implícita en la caracterización del personaje.

Resulta asimismo contradictoria la actitud de denuncia de Alec a la luz de la presión a la que somete a la heroína al exponerla a los tormentos de la culpabilidad. Tess intenta defender su inocencia al afirmar que ella no ha actuado en contra de Alec. Éste admite que su acción no ha sido intencional; sin embargo, insiste en calificarla como hechicera tentadora, poco menos que una ramera. En efecto, Alec adopta una actitud similar a la de Angel; los hechos en sí mismos y no la voluntad son los que determinan la evaluación de la protagonista.

“O Alec d’Urberville! what does this mean? What have I done!”

“Done?” he said, with a soulless sneer in the word. “Nothing intentionally. But you have been the means—the innocent means—of my backsliding, as they call it. I ask myself, am I, indeed, one of those ‘servants of corruption’ who, ‘after they have escaped the pollutions of the world, are again entangled therein and overcome’—whose latter end is worse than their beginning?” He laid his hand in her shoulder. “Tess, my girl, I was on the way to, at least, social salvation till I saw you again!” he said freakishly shaking her, as if she were a child. “And why then have you tempted me? I was firm as a man could be till I saw those eyes and that mouth again—surely there never were such a maddening mouth since Eve’s!” His voice sank; and a hot archness shot from his own black eyes. “You temptress, Tess; you dear damned witch of Babylon—I could not resist you as soon as I met you again!”

[Tess replica que ella no lo buscó]

“I know it—I repeat that I do not blame you. But the fact remains.”⁸⁴

Las afirmaciones de Alec parecen denotar una intención absolutamente fervorosa, al tiempo que impone a la protagonista títulos y actos que corresponden a una hechicera. Después de todo, no resulta extraño un comportamiento de tal perversidad por parte de d’Urberville, puesto que, además de presentar las palabras directas del personaje que lo acusan de servir las causas del mal, el narrador se ha encargado de hacer evidentes las características demoníacas de sus actitudes al hablar (‘with a soulless sneer in the word’).

⁸³ Tess, p. 310

⁸⁴ Tess, p. 317

Al final, Tess no tiene escapatoria alguna de la acción impositiva de Alec. No solamente la ha condenado a sufrir los efectos de la proyección de su propia malevolencia; también le asegura un destino de sufrimiento ante la lejanía constante de su esposo.⁸⁵ La declaración final del personaje, inmediata anterior al sometimiento absoluto de Tess a su voluntad, confirma la sentencia que le ha impuesto con carácter definitivo: "Remember, my lady, I was your master once! I will be your master again. If you are any man's wife you are mine!"⁸⁶ Alec pretende, además, asegurar que la protagonista viva necesariamente en un estado de comunión e identificación permanentes con él.

Al parecer, ni el alejamiento físico ni la muerte son en momento alguno suficientes para liberar a Tess del círculo de destrucción que Alec ha confeccionado para ella. Su actitud sarcástica ante las consideraciones morales y el sufrimiento auténtico de Tess prevalece hasta la última escena en Sandbourne y motiva en último término el impulso que da origen al asesinato.⁸⁷ Así, la acción coercitiva de Alec sobre Tess y las continuas agresiones verbales del villano en la convivencia obligada dan lugar al acto que da carácter definitivo al proceso de victimización, puesto que la confirma como asesina y, por consiguiente, merecedora del sacrificio último.

La crítica explícita que la caracterización de Alec d'Urberville denota resulta cada vez más evidente dado el dramático contraste que el narrador establece entre las acusaciones del villano contra la aparente perversidad de Tess y la imagen de la heroína que el propio narrador ha buscado rescatar.

Tess se ve sometida a un proceso ineludible de victimización sutil y directa, por parte de Angel Clare y Alec d'Urberville, respectivamente. Ninguna de las dos facetas del proceso es menos grave que la otra. El primero obliga a Tess a sufrir la condición que él le impone en virtud de su propia incapacidad para comprender su esencia y de las ambigüedades de su perspectiva intelectual y emocional. El segundo confirma a cada momento sus intenciones malévolas e inflige constantes manifestaciones de violencia contra la heroína. Por si esto fuera poco, confiere a Tess una serie de atributos de corrupción y orilla a la protagonista a emprender acciones que parecerían confirmar la imagen malévola de Tess pero que sólo son resultado de la tensión que el propio Alec

⁸⁵ *Tess*, p. 325

⁸⁶ *Tess*, p. 326

⁸⁷ *Tess*, p. 374

provoca entre los dos. Ya sea que las agresiones se produzcan de manera directa o indirecta, Tess no tiene escapatoria de las tensiones que le produce la relación conflictiva entre la masculinidad que domina el contexto social y el medio natural destructivo y su propia feminidad.

CAPÍTULO III – La denuncia de la victimización Tess, la mujer

A lo largo de este trabajo se ha comentado que el desarrollo de la acción se rige por una relación de conflicto permanente entre fuerzas femeninas y masculinas de origen natural y social cuyo efecto recae exclusivamente sobre la protagonista. También se ha dicho que el narrador se ocupa de denunciar dicha confrontación por medio de los recursos de caracterización de la heroína, en una primera instancia, y de los personajes masculinos que se relacionan en forma directa con ella, en segundo término.

Indudablemente, el factor que domina la acción nociva de elementos humanos y naturales contra la heroína es el carácter masculino de los agentes de victimización. En el contexto social, los personajes masculinos, particularmente Angel Clare y Alec d'Urberville, son los que condicionan las experiencias desfavorables que Tess debe vivir. En el plano natural, las circunstancias que afectan directamente a la protagonista en el curso de la acción responden a una voluntad superior -también del género masculino- que influye en los destinos de los seres vivos que se encuentran bajo su esfera de influencia.

La actividad narrativa hace destacar los elementos que caracterizan a Tess como una criatura de la Naturaleza. Como tal, está sujeta a la irregularidad de los designios de un Principio o Voluntad Suprema amoral e indiferente que, de acuerdo con las concepciones hardianas en torno al orden del universo, es la inteligencia que regula el desarrollo del ser humano en la tierra en cuanto ser vivo integrado a un medio natural.

Las nociones en torno a la Causa Primera tuvieron origen en la época inmediata anterior a Copérnico y esa fuerza se concibió como la fuente de vida y movimiento del universo al que rodeaba, en forma de una serie de esferas concéntricas revolventes. Las estrellas se situaban en los círculos exteriores; la tierra y el ser humano en el medio, este último género en calidad de creación suprema a los ojos de Dios. La influencia del pensamiento de Darwin, particularmente la lucha interminable del hombre por sobrevivir en el medio natural y el destino trágico que observaba la vida de un gran número de habitantes del planeta, confirmó las convicciones de Hardy en relación con la ceguera o indiferencia del Origen de las Cosas respecto del destino del hombre y la automatización del ciclo de la vida.⁸⁸

⁸⁸ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 93

La existencia natural de la protagonista de *Tess of the d'Urbervilles* determina su interacción con fuerzas naturales afables y adversas. Las primeras se asocian con el nacimiento y la preservación de la vida y con la capacidad de renovación y entusiasmo de la propia heroína. Las segundas anuncian la esterilidad, el frío y la muerte de los seres vivos durante el ciclo invernal.

Los impulsos de la Naturaleza en favor de la vida son absolutamente cordiales y armonizan con las emociones positivas de Tess. Condicionan las motivaciones que hacen salir a la protagonista del estado de desolación para incorporarse a la actividad con entusiasmo renovado. En repetidas ocasiones a lo largo de la acción despiertan a la joven del letargo ocasionado por los infortunios que ha sufrido y le infunden la confianza necesaria para seguir adelante.

Tras la muerte de Sorrow, Tess se siente incómoda en Marlott, puesto que dicha comunidad ha sido testigo del fracasado intento de su familia por buscar el auxilio económico de los d'Urberville. Está consciente de que sólo el tiempo borrará la impresión de lo sucedido en Trantridge. No obstante, el narrador indica que la protagonista siente el pulso esperanzado de la vida dentro de sí, lo que la hace confiar en que aún puede encontrar la felicidad en algún rincón del planeta que desconozca su historia. Con el transcurrir de algunos días, Tess espera el momento oportuno para partir. El narrador indica: "A particularly fine spring came round, and the stir of germination was almost audible in the buds; it moved her, as it moved the wild animals, and made her passionate to go."⁸⁹ La psiconarración establece una comparación muy clara entre la influencia de la primavera sobre el pulso de la vida en plantas y animales y la reacción de Tess ante el estímulo natural a favor de un nuevo proceso de fertilización en los aspectos físico y emocional.

Por su parte, la gelidez que invade el medio ambiente al llegar el invierno ataca con mayor intensidad a Tess una vez que Angel la ha abandonado, situación que guarda una relación estrecha con la tristeza de la separación y la crueldad de las condiciones sociales y económicas en las que debe sobrevivir. En este sentido, resulta pertinente recordar que el paisaje que domina la atmósfera en este último caso observa una gran diversidad de protuberancias fálicas, lo cual constituye un manejo simbólico de la agresividad implícita

⁸⁹ *Tess*, pp. 97-98

en la masculinidad y de la violencia como tendencia que predomina en las relaciones de la heroína con sus congéneres del sexo masculino.

When winter comes Tess works with Marian on the highest field of Flintcomb-Ash farm, above lynchets where flints in 'bulbous, cusped [pointed], and fallic shapes' are an incidental reminder of the misfortune destined to dog the whole of her brief womanhood until she is freed by death.⁹⁰

En estos términos, la existencia de Tess está condicionada, por su sola feminidad, a sufrir los efectos de la perversidad incontenible del falo en una interacción entre los sexos marcada en forma irremediable por la victimización del género femenino a cargo del masculino, que no ofrece a aquél otra escapatoria que la muerte.

Aun cuando el paisaje natural no es propiamente invernal e incluso antes de que Tess inicie su convivencia con Angel en Talbothays, la manifestación del poder de un astro omnipresente sobre la comunidad evoca una asociación automática entre la agresividad de las fuerzas superiores y el sexo masculino. El propio narrador alude a la necesidad de utilizar un pronombre de ese género para describir en forma adecuada la infiltración del sol en el ámbito doméstico de la comunidad campesina de Marlott que antecede la nueva presentación de Tess como participante de las faenas rurales de la población poco después de dar a luz a Sorrow.⁹¹

No obstante, el factor humano desempeña una función determinante dentro del proceso de victimización de la protagonista. De hecho, la tribulación de Tess adquiere su forma definitiva en las situaciones concretas que, de manera directa o indirecta, le imponen los personajes masculinos más cercanos a ella.

El trabajo de la cosecha en Marlott luego del nacimiento de Sorrow, producto de la relación con d'Urberville; el desmembramiento de nabos en medio del lodo en Flintcomb-Ash y la esclavitud del trabajo con la máquina trilladora, motivados por el abandono y alejamiento permanente de Clare, son escenas en las que prevalece la violencia de los agentes naturales contra Tess en una situación impuesta necesariamente por un ser humano del sexo masculino.

⁹⁰ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 38

⁹¹ *Tess*, pp. 84-85

Hardy's finest study of a victim of masculine desires is of course Tess Durbeyfield. Each of Tess's journeys is in some way a response to the behaviour of men: first her father, and later her two lovers, Alec d'Urberville and Angel Clare, who... exert upon her equal and opposite pressures.⁹²

Al inicio de la novela, la obsesión de John Durbeyfield con la majestuosidad de su ascendencia representa el punto inicial de las repetidas salidas de la heroína del hogar materno y del desarrollo subsecuente de los acontecimientos en perjuicio de Tess. Más tarde, la imposición de la relación carnal por parte de Alec provoca la consiguiente situación desfavorable para la protagonista desde el punto de vista social, que condiciona el repudio de Angel Clare. Tess acepta el abandono del ser amado como resultado lógico de su experiencia pasada y establece una relación clara entre los conceptos culpa y castigo, por lo que se considera merecedora del desprecio de Angel. Cabe recordar que la protagonista es integrante de un sistema de valores morales, filosóficos y religiosos que responde a una orientación patriarcal y que se torna agresivo cuando genera en Tess la conciencia de culpa que prevalece en la joven al asumir su condición dentro del marco de referencia social.

Es necesario advertir que la narración no da mayor importancia a las relaciones específicas entre Tess y los miembros de su círculo sino por cuanto el contexto social en su conjunto se torna agresivo al acentuar el sentimiento de culpa de la protagonista. Ejemplo de este fenómeno son los ocasionales encuentros con el granjero Groby -propietario de las tierras que Tess y Marian limpian en Flintcomb-Ash-, en los que abundan los ataques verbales de un hombre en relación con el pasado de Tess que, a su vez, ha tenido su origen en un acto de violencia perpetrado por un ser humano del mismo sexo. Se observa entonces la presencia insistente de un conjunto de agentes de carácter social, de género masculino, que acentúan el estado anímico pesimista de la heroína en virtud de la victimización que ha sufrido a manos del sexo opuesto.

En relación con los elementos trágicos de la historia de Tess, la crítica ha puesto en tela de juicio la relevancia del factor social como origen del sufrimiento de la heroína. Se afirma con frecuencia que el sentimiento trágico tiene su origen en la conciencia del personaje principal antes que en factores de convivencia social.

⁹² Michael Wheeler, *English Fiction of the Victorian Period: 1830-1890*, London, Longman, 1985, p. 190

[The]...source of the tragic emotion in *Tess of the d'Urbervilles* [is] within the human consciousness rather than within some sort of relationship between the individual and the environment, or between individuals, or between an individual and the moral order of his world.⁹³

Con todo, es evidente que el género masculino participa de forma activa en el desarrollo de las circunstancias sociales adversas a la protagonista y, por consiguiente, en la creación de la emoción trágica en el personaje principal. Asimismo, salta a la vista el hecho de que sean los personajes masculinos quienes se empeñan en traer a la memoria de Tess el periodo que ha vivido en compañía de Alec d'Urberville. Son ellos quienes hacen énfasis en la trascendencia pasada, presente y futura de su condición social como amante del villano. En su conjunto, dichas consideraciones sociales afectan la conciencia de Tess al grado de intensificar el sentimiento de culpa que la asalta cada vez que su instinto le exige buscar la felicidad. La culpabilidad constituye una parte determinante del círculo vicioso de angustia interminable en el que se ve obligada a vivir.

En un primer momento, la heroína aparece como un ser absolutamente vulnerable ante los designios de la voluntad superior -masculina-, manifiesta en los efectos de las fuerzas de la Naturaleza sobre su existencia física femenina y en el carácter aleatorio de las circunstancias que determinan su evolución como mujer dentro de la acción y que, a su vez, tienen su origen en las voluntades de los personajes masculinos que se relacionan directamente con ella. Sin embargo, dicha condición no limita del todo la capacidad de decisión de la protagonista y las responsabilidades que el libre albedrío involucra.

It is possible to read this situation as prohibiting tragedy because of its implication of the impossibility of free choice. ... but such readings overlook Tess's active choices and her moments of resistance to natural impulse which make her a responsible sufferer.⁹⁴

Tess no es en absoluto infalible y en ello radica precisamente su redondez y verosimilitud como personaje. Su constitución física y emocional es resultado de la combinación de factores benéficos y adversos en un ser humano ligado en forma inevitable al ámbito de lo terrenal, lo que la hace vulnerable a las fuerzas del principio natural y a la imposición masculina en el ámbito social.

⁹³ Dale Kramer, *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*, London, Macmillan, 1975, p. 114

⁹⁴ Dale Kramer, *op. cit.*, p. 134

Si el aspecto físico de la joven resulta interesante en virtud de la presencia de ciertos rasgos de imperfección en un rostro hermoso, su carácter es resultado de una combinación de virtudes y defectos. De hecho, en diversos momentos a lo largo de la acción la actitud de la protagonista expresa vacilación y flaqueza ante lo que ella misma considera inadecuado. A este propósito, cabe mencionar el recorrido de Tess y Alec en el carruaje camino a Trantridge y las reacciones de la protagonista ante las insinuaciones amorosas del villano. Tess permite que el aire se lleve su sombrero a fin de encontrar un pretexto para bajar del carruaje.

By the close of the incident Tess is still huffily refusing all pleas to remount. But, adds Hardy with a touch of slyness, "she did not object to his keeping his gig alongside her; and in this manner, at a slow pace, ... Trantridge." It is a clash of pride and purpose, and its suggestion that Tess is not quite indifferent to Alec's commonplace charms adds a humanizing note: Tess is to be more than a stiff bundle of virtue.⁹⁵

En este momento el narrador sugiere las debilidades de Tess con deliberada sutileza o simplemente evita ofrecer comentarios que pudieran implicar algún tipo de juicio sobre el comportamiento de la heroína. Dicha estrategia sirve los propósitos del narrador por cuanto le permite subrayar la bondad esencial de Tess Durbeyfield, por encima de sus ocasionales titubeos y reacciones instintivas que dan origen a la violencia y que a la larga resultan perjudiciales para ella misma. Después de todo, las tendencias negativas de su personalidad son en su mayor parte ajenas a su albedrío, le han sido asignadas por la suerte.

La herencia de ciertos rasgos de personalidad como descendiente de las líneas Durbeyfield y d'Urberville determina en gran medida las características desfavorables de la personalidad de Tess. Por una parte, los ocasionales arranques de violencia de la heroína son resultado del legado de los aguerridos d'Urberville. Por la otra, la tendencia apática y la resignación al sufrimiento que afectan de manera constante la actitud de la protagonista ante las circunstancias que la rodean son características de la familia Durbeyfield.⁹⁶ Dicha auto-devaluación se intensifica en Tess por su sentimiento de culpa como mujer deshonrada de acuerdo con los principios de evaluación moral de su círculo social.

Precisamente el sentimiento de culpa es una de las emociones que orillan a Tess a desistir de acercarse al vicario de Emminster después de observar las actitudes de los

⁹⁵ Irving Howe, *op. cit.*, p. 445

⁹⁶ Ver F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 91

hermanos Clare y Mercy Chant a la salida de la iglesia. Mucho se ha criticado la falta de determinación que domina las emociones de la protagonista y que la hace alejarse de Emminster a pesar del entusiasmo con el que ha preparado ese mismo viaje. En ocasiones se alude a la aceptación del sufrimiento como motivación de su actitud; en otras, a la debilidad originada por la propia resignación ante su destino o por una voluntad poco firme. Al final, resulta evidente a los críticos que la característica predominante que orienta cada una de las acciones y decisiones de la heroína es la pureza de su corazón, la conciencia de sus limitaciones y el consiguiente esfuerzo por procurar el bienestar del prójimo por encima de sus propios deseos e intereses.⁹⁷

De hecho, la resignación y la resistencia al sufrimiento de la heroína comparten la doble cualidad defecto-virtud. Cada una representa un defecto por cuanto intensifica la condición de Tess como víctima y una virtud por cuanto confirma su calidad altruista. Resulta entonces difícil trazar una línea precisa entre los errores y las cualidades de la heroína y catalogarla como el epítome absoluto de la maldad o la bondad. Lo que la estrategia narrativa ha elegido destacar, sin embargo, es la esencia de la caridad cristiana presente en la voluntad de la protagonista.

En el curso de la historia de la crítica literaria, se ha observado una tendencia a comparar a la heroína de *Clarissa* de Samuel Richardson con Tess Durbeyfield. Desde el inicio de toda labor de análisis, salta a la vista la virtud casi inverosímil de Clarissa Harlowe frente a la bondad esencial de Tess con todo y la presencia de elementos destructivos como parte del carácter de esta última.

Tess is not angelic; though a 'pure woman' who does no wrong deliberately, she is human and makes mistakes, her weaknesses being hereditary. Her tragedy begins and ends as a result of self-sacrifices for her family; at these junctures her decisions are willed. Despite her proneness to accept fate passively too long, she is admirable in the altruism and endurance which are part of her nature; in her crisis with Angel Clare, she might have been, Hardy tells us, 'Apostolic Charity herself returned to a self-seeking modern world'.⁹⁸

⁹⁷ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 105

⁹⁸ *Ibid.*

El altruismo que caracteriza el comportamiento de Tess implica una confrontación entre la generosidad y pureza de espíritu inherentes a la heroína y el concepto de pureza que corresponde a las normas de juicio social que afligen a la joven al verse imposibilitada para satisfacerlas. El narrador ofrece abundantes indicaciones sobre la generosidad de la protagonista. Se asegura de incluir comentarios sobre la esencia cristiana de Tess que la convierten en un personaje difícil de definir de acuerdo con los patrones o parámetros sociales establecidos. Su complejidad como ser humano es el elemento que el narrador hace resaltar a cada momento.

El carácter indefinible de la heroína genera un conflicto en los personajes masculinos involucrados directamente en la evolución de la protagonista a lo largo de la acción. De hecho, ellos pretenden adaptarla a los modelos femeninos que tienen a su alcance dentro de la tradición patriarcal en la que se han formado. Fracasan asimismo en su intento por encasillarla en una categoría específica de bondad o maldad. Es así como crean en torno a ella una imagen que desvirtúa sus cualidades esenciales como mujer - fertilidad y sensualidad- y la hace aparecer como un agente de corrupción con tintes de hechicería. En este sentido, el destino de Tess recuerda el camino que la mujer ha tenido que recorrer en el marco de la actividad literaria occidental, como creadora y creación.

En este orden de ideas, cabe recordar que, si bien el inicio de la práctica de la escritura a cargo de la mujer se remonta a épocas anteriores, el ejercicio profesional de la poesía por parte del género femenino cobra mayor auge a partir del siglo XVIII. La mujer busca entonces su propia definición como individuo capaz de transformar sus percepciones sobre el medio que la rodea en literatura. La escritora se enfrenta de inmediato a un conjunto de condiciones desfavorables que obstaculizan su ingreso a la tradición literaria, eminentemente patriarcal, al menos en dos sentidos. En el curso de la evolución de la actividad creadora, la mujer se ha visto afectada por las imágenes o estereotipos que se han creado en torno a ella en los contextos de la realidad y de la ficción.⁹⁹

La primera limitación que amenaza a la mujer como escritora es el hecho mismo de pertenecer al sexo femenino, en virtud de una aparente contradicción entre la existencia femenina y el acto creador. La tradición literaria, dominada por los renombrados escritores

⁹⁹ Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale UP, 1984, pp. 3-44

y críticos de la época que dictan los estándares y lineamientos estéticos de la actividad, concibe a la poesía como un acto inherentemente masculino.

En una carta dirigida a R.W.Dixon en 1886, Gerard Manley Hopkins afirma que el don de la creación literaria radica en la cualidad masculina del escritor. Hopkins es vocero de una idea común entre en el medio literario occidental que ha encontrado expresión en una metáfora basada en la semejanza entre la pluma y el órgano reproductor masculino.

Eccentric and obscure though he was, Hopkins was articulating a concept central to that Victorian culture of which he was in this case a representative male citizen. But of course the patriarchal notion that the writer "fathers" his text just as God fathered the world is and has been all-pervasive in Western literary civilization, /.../ In patriarchal Western culture, therefore, the text's author is a father, a progenitor, a procreator, an aesthetic patriarch whose pen is an instrument of generative power like his penis.¹⁰⁰

La mujer carece de un miembro que avale su posible 'paternidad' sobre el texto literario; escribir, leer y pensar constituyen actividades ajenas y hostiles a las características femeninas. La mujer cuenta con la única opción de existir únicamente como receptora pasiva de la acción del hombre como objeto literario y sensual. Debe renunciar a cualquier aspiración a trascender como autora de su propia identidad como escritora o de las historias de otros personajes. Así las cosas, la mujer inscrita en un régimen social patriarcal ha quedado reducida a la calidad de propiedad del hombre y, en términos literarios, a personaje e imagen reclusa en los textos masculinos por deber su existencia a las expectativas y voluntades del escritor hombre.¹⁰¹

Como creación literaria, se ha asignado a la mujer un lugar fuera de los márgenes de la 'normalidad' de la convivencia humana. En ese sentido, ha debido ser musa inspiradora cuya bondad aspira a la divinidad o ser nocivo cuyas características más perceptibles se asocian necesariamente con la monstruosidad y la hechicería. En el primer caso, la existencia de la mujer permite al hombre trascender los límites de la muerte y ascender al nivel divino; de ahí la importancia de las concepciones de la imagen femenina como virgen, ángel o procuradora del buen morir. En el segundo, la mujer representa una amenaza para el hombre, pues le recuerda su vinculación con el mundo terrenal, su dependencia del ciclo de la vida, en una palabra, su mortalidad.

¹⁰⁰ Ver Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *op. cit.*, pp. 3-6

¹⁰¹ Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *op. cit.*, p. 8

La generación de la vida implica de manera paradójica pero necesaria la presencia de la muerte como consecuencia final de un proceso de envejecimiento y decadencia. Como procreadora de la vida, la función de la mujer presenta al mismo tiempo la cara de la muerte. "Woman's first lie, her first treason [seems to be] that of life itself-life which, though clothed in the most attractive forms, is always infested by the ferments of age and death."¹⁰²

La misma sensualidad femenina representa un peligro para las aspiraciones de trascendencia del hombre. La creación de caracteres femeninos cuya asociación con el proceso de fertilización natural parece contradecir las funciones divinas que sus creadores masculinos han pretendido asignarles constituye un comportamiento repetitivo en la historia de la literatura, especialmente a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Ejemplo de ello es la "Blessed Damozel", imagen de la esposa difunta de Dante Gabriel Rossetti, una mujer encerrada en una jaula de rejas de oro en el cielo con cualidades carnales -calidez y sensualidad- que no le permiten renunciar a su terrenalidad con todo y sus características angelicales. La dificultad de categorizarla dentro de la esfera de la divinidad la remite necesariamente al ámbito de la corrupción.

If we define a woman like Rossetti's dead wife as indomitably earthly yet somehow supernatural, we are defining her as a witch or monster, a magical creature of the lower world who is a kind of antithetical mirror image of an angel. But now, as a representative of otherness, she incarnates the damning otherness of the flesh rather than the inspiring otherness of the spirit.....¹⁰³

La mujer-personaje de las obras literarias de manufactura masculina se ve obligada a aceptar la identidad con tintes maléficos que la incapacidad del hombre para definirla le impone. Del mismo modo, la mujer escritora se mira a sí misma en un espejo metafórico que el hombre ha creado para ella; en la búsqueda de una identidad distinta se enfrenta a la inestabilidad que su rompimiento con dichas ataduras implica.

¹⁰² Simone de Beauvoir en Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *op. cit.*, pp. 14-15

¹⁰³ Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, *op. cit.*, pp. 27-28

A Tess Durbeyfield se le asigna el mismo destino. Incapaz de escribir su propia historia o crear su propia imagen, vive la suerte que le imponen las concepciones sobre lo femenino, producto de las conciencias masculinas que la rodean. Sus amantes son los ejecutores principales de la sentencia que debe cumplir como mujer en ese sentido.

Para Alec d'Urberville, Tess tan sólo existe en la medida en que puede formar parte de sus posesiones y satisfacer sus afanes carnales. Concibe a Tess como la personificación de su propio deseo sexual. La protagonista no puede tener existencia alguna en forma independiente de las pasiones del villano.¹⁰⁴ Las actitudes de Alec a lo largo de la acción corresponden a las de un liberal. Hacia el final de la historia recurre a la religiosidad cristiana en un aparente intento de salvación; no obstante, al encontrarse nuevamente con Tess transforma su fervor en un argumento que justifique su dependencia del placer sensual que Tess genera en él. Le resulta necesario entonces explicar la influencia de Tess en términos de la malevolencia que le atribuye utilizando como base de su veredicto los principios religiosos que orientan la formación epiritual de su medio social. Le asigna los papeles de bruja, hechicera y agente de tentación.

El narrador incluye en la descripción física de Alec numerosos indicadores simbólicos de la perversidad del personaje y lleva a cabo una labor superficial de infiltración en su conciencia; por otra parte, el predominio de intervenciones directas por parte del villano sirve el propósito de acentuar el carácter libertino del personaje, particularmente, su actitud agresiva hacia Tess. A manera de complemento de las numerosas maldiciones y amenazas que dirige a la heroína, Alec formula constantes acusaciones que insisten en atribuir a la protagonista la etiqueta de agente de perversión que lo ha alejado de su falsa espiritualidad. El contraste dramático entre religiosidad y perversidad que el narrador hace evidente al representar a Alec frente a la bondad que deja leer entre líneas como característica relevante en Tess subraya la condición de esta última como víctima de la imagen y la función perversa que Alec le impone.

¹⁰⁴ D.H. Lawrence, "The Male and Female Principles in *Tess of the d'Urbervilles*" en Scott Ellledge, ed. *op. cit.*, p. 406

Los efectos de la tentación sensual de Tess no son ajenos a Angel Clare. Sin embargo, el papel de la sensualidad en términos de la imagen que este personaje asigna a la heroína es diametralmente opuesto al de Alec, aunque no menos nocivo para ella. Por un lado, el instinto lo motiva a invitarla a participar en el proceso de fertilización que domina el ambiente. Se siente maravillado por la calidad natural de Tess e incluso la identifica con deidades paganas de los rituales mágicos primitivos relacionados con la fertilidad. En este sentido, parece apreciar la totalidad de la esencia natural de Tess. Por el otro, cada una de las alusiones de Angel en torno al encanto dotado de espontaneidad de Tess se acompaña invariablemente de una afirmación en cuanto a su castidad corporal. Angel crea así una imagen ideal en la que convergen, por una parte, la exaltación de la fecundidad y, por la otra, la castidad como atributo necesario en una mujer admirable de acuerdo con los parámetros morales que dominan su esquema intelectual. Lo anterior resulta contradictorio ante la denuncia que Angel interpone de manera constante contra los principios represivos del Cristianismo en favor del culto de los estímulos sensuales de inspiración helénica-pagana.

En la exposición de ideas propias implícita en la transposición del discurso de Angel Clare mediante la psiconarración, el narrador recupera las convenciones filosóficas en torno a la relación entre el concepto de lo femenino y la sensualidad del cuerpo y el placer de los sentidos en contraposición con el ideal del bien común, marco ideológico que afectó de manera determinante la obra de los poetas "Cavalier" del siglo XVII. En este sentido, los afanes de espiritualidad cristiana que afectan el comportamiento de Angel Clare en el plano amoroso se basan en un mecanismo de negación de las características que pudiera compartir con la mujer en una relación íntima, en el rechazo de su lado femenino. "The female in himself is detestable, the body, the senses, that which he will share with a woman, is held degraded." La eventual atracción que siente hacia la mujer se confirma en todo momento como una idealización. Puede cortejarla e inclusive emplear técnicas abiertas de seducción.

But he must see her only as the Female Principle, he cannot bear to see her as the Woman in the Body. [...] It is the result of generations of ultra-Christian training, which had left in him an inherent aversion to the female, and to all in himself which pertained to the female. What he, in his Christian sense, conceived of as Woman, was only the servant and attendant and administering spirit to the male. He had no idea that there was such a thing as positive Woman, as the Female, another great living Principle counterbalancing his own male principle. He conceived of the world as consisting of the One, the Male Principle.¹⁰⁵

Además de la idealización en torno a la virginidad de Tess, Angel se ve obligado a desterrar de su mente la idea de que su esposa pudiera observar el principio de complementariedad de la mujer con el macho en su relación con él, situación que provoca un conflicto dramático entre Angel y su necesidad de auto-afirmación como hombre-principio único.

Angel finalmente recapacita, pero ya es demasiado tarde. Otros factores, principalmente humanos, pero necesariamente motivados por el género masculino, como la lucha por la supervivencia, las presiones familiares y el acoso de Alec d'Urberville, la rutina y el agotamiento producidos por el trabajo con la máquina trilladora, se combinan con el desencanto provocado por el alejamiento de Angel y dan origen al estado de rendición total de Tess al curso de los acontecimientos. Asimismo, el inoportuno regreso de Angel y la actitud sarcástica de d'Urberville provocan en la protagonista la crisis que motiva el asesinato, la huida y la entrega final al sacrificio.

Tess se ve obligada a cambiar su función dentro del ciclo de la vida por las circunstancias que las voluntades masculinas determinan. De ser participante directa en el fenómeno de la procreación se convierte en asesina, más que de un hombre, del poder representado en la imagen fálica. Desde el momento de la violación, Alec la ha transformado en una amenaza para el sistema social patriarcal en virtud de la incapacidad de hombres como Angel Clare para integrarla al esquema de valores morales y religiosos del círculo familiar. El alejamiento prolongado de Angel la conduce a Flintcomb-Ash, donde se dedica al desmembramiento de nabos y bulbos y más tarde a la alimentación de la máquina con las varas de la trilla. El dolor de Tess aumenta en forma gradual hasta que el aturdimiento y la angustia desembocan en el asesinato, tras un largo proceso de agresiones ininterrumpidas en el que se ha visto involucrada como resultado de la voluntad masculina. Las propias fuerzas de este género le imponen una función agresiva contra la masculinidad que a la larga trae consigo el sacrificio final. A lo largo de la acción, el género masculino ha

¹⁰⁵ D.H. Lawrence, *op. cit.*, pp. 407-408

encerrado a Tess Durbeyfield en un círculo interminable de violencia que la lleva a la destrucción total.

Así pues, la protagonista vive su historia como un ser humano en el que las fuerzas de procreación y destrucción de la Naturaleza se combinan en una dinámica antitética que, a la luz de los acontecimientos que determinan su desarrollo dentro del marco de referencia social, le resulta absolutamente perjudicial. La existencia de la vida implica necesariamente la amenaza de la muerte y en Tess se conjugan la dualidad juventud-vejez/vida-muerte que constituyen una característica importante de las tradiciones folclóricas europeas en las que se rinde culto a las deidades con las que se asocia a la heroína en repetidas ocasiones a lo largo del relato.¹⁰⁶

Resulta interesante recordar en este sentido que, por una parte, entre los antiguos griegos, las celebraciones en torno a Démeter -la madre del grano- representaba el tributo a la reproducción de la cebada y el trigo, principales granos dentro de la dieta de las comunidades de la época homérica. Por la otra, existió en Alemania un culto similar en el que la madre del grano se identificaba con un personaje malévolo que atrapaba a los niños entre las espigas para devorarlos. A éste se suman ejemplos análogos de las regiones de Estiria, donde la madre del grano tenía el poder de favorecer o perjudicar la cosecha, según el favor que el labrador tuviera ante los ojos de la deidad.

De ahí que el manejo de las últimas haces de espigas de la cosecha formara parte de las tradiciones del culto que, a su vez, se combinaron gradualmente con la celebración de festividades de origen judeo-cristiano en un sincretismo muy usual en esas regiones y cuya finalidad era asegurar la fertilización adecuada de la tierra. Así, las espigas que quedaban luego de recoger la cosecha se utilizaban para crear figuras o guirnaldas con forma femenina que más tarde se ofrecían a la iglesia local, precisamente en fechas propicias de acuerdo con los ritos cristianos.

En Escocia, cuando se segaba la última mies después del día de Todos los Santos, la figura de mujer que se hacía con ella, la llamaban en ocasiones Carlin o Carline, que es la vieja. Pero cuando se cortaba antes de Todos los Santos la llamaban la doncella, y si era cortada después de la puesta de sol, la bruja, suponiéndose que traía mala suerte.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Desde su primera aparición, la heroína participa en la danza de mayo, festividad en honor a la diosa Ceres. Más tarde, Angel la llama Artemis y Démeter. Poco después, Alec la tacha de bruja y hechicera.

¹⁰⁷ George Frazer, *La rama dorada: Magia y religión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 461

Por otro lado, y puesto que el proceso de la reproducción exige la intervención del sexo masculino, resulta lógico observar que los cultos a la fertilidad incluyeran con frecuencia este elemento.

En estos últimos casos, el espíritu del cereal está personificado en la doble forma masculina y femenina, pero en ciertas ocasiones el espíritu aparece en doble forma femenina, joven y madura, correspondiendo exactamente a las griegas Perséfone y Démeter....¹⁰⁸

Lo que resulta interesante hacer destacar en el caso de Tess Durbeyfield es que ella participa en la asociación de la figura femenina con la dualidad ineludible de la vida y la muerte. Los personajes masculinos subrayan dicha asociación, además de que la heroína les recuerda su propia mortalidad y perversión, la rechazan una vez más tras la relación que establecen entre ella y las deidades y brujas, como en las tradiciones enraizadas en la evolución cultural europea.

En el curso de la presentación de la conciencia de cada uno de los tres personajes principales, el narrador se ocupa de reflejar los elementos del proceso de victimización de la protagonista, condicionado por el género masculino. Consciente de la vulnerabilidad e inocencia de Tess, el narrador desea hacer resaltar las cualidades positivas que confieren a la protagonista su calidad física -espontaneidad, frescura, fertilidad- y espiritual -altruismo y pureza -, en contraste con la imagen que pretenden imponerle los personajes masculinos.

Al parecer, la estrategia narrativa está motivada por el interés del narrador en justificar a la heroína. Se trata de una labor de defensa que de manera sutil pero no menos efectiva pone de relieve la pureza esencial de la protagonista. Algunos autores sugieren que el propio Thomas Hardy participa sigilosamente en la acción y observa una actitud de impotencia respecto de su heroína. Incluso lo relacionan con el personaje de un padre que en vano intenta protegerla.

¹⁰⁸ George Frazer, *op. cit.*, p. 467

Only one "character" is almost as important as Tess, and that is Hardy himself. Through his musing voice, he makes his presence steadily felt. He hovers and watches over Tess, like a stricken father. He is as tender to Tess as Tess is to the world. Tender; and helpless. [...] The clash between sterile denial and vital existence occurs repeatedly, in a wide range of episodes, yet through none of them can Hardy protect his heroine. And that, I think, is the full force of his darkness of vision: how little can be done for Tess.¹⁰⁹

Antes que el autor en sí mismo, es el narrador quien participa en la acción y se encarga de componer una perspectiva cruel de la victimización de la protagonista por medio de contrastes sumamente nítidos entre la consecuencia 'lógica' de la bondad esencial de Tess y los sucesos a los que se debe enfrentar porque así se lo imponen las voluntades masculinas. El conflicto entre la represión estéril y la existencia vital al que alude el párrafo anterior es en realidad la representación de la oposición entre fuerzas que corresponden a los géneros masculino y femenino, respectivamente. El narrador utiliza todos los recursos a su alcance para indicar el fenómeno.

De cualquier manera, Thomas Hardy utiliza una serie de mecanismos técnicos que hablan de un interés de su parte por confirmar la imagen de Tess Durbeyfield como representante de la pureza a pesar de no satisfacer los criterios sociales para conferirle este atributo. En primer lugar, una serie de cambios a las versiones de la novela a lo largo de la secuencia que siguió su publicación evidencian un intento de justificación estructural en cuanto al desarrollo y la responsabilidad de la heroína en el curso de la acción. Por otra parte, el subtítulo de la novela 'A Pure Woman', más que una intención irónica, constituye un argumento auténtico a favor de la protagonista por parte del autor.

El texto de la novela que apareció en la revista *Graphic* y las versiones posteriores presentan algunas diferencias en términos de la redacción de algunos pasajes que incluyen elementos que caracterizan a la heroína. Si bien la censura moral de la revista había implicado la supresión de algunos elementos del manuscrito original, la Primera Edición, que se publicó inmediatamente después observó la eliminación total de algunos segmentos tanto del manuscrito como de la versión del *Graphic*.

¹⁰⁹ Irving Howe, *op. cit.*, p. 455

In the [...] examples given below, the amendments represent a toning down of the language describing the heroine's emotional responsiveness to Angel's advances during the courtship scenes at Talbothays, and would seem to have been influenced mainly by Hardy's desire to continue the trend, apparent in the later manuscript layers, of placing increased emphasis on the modesty of Tess. Thus, after Angel has embraced her and asked her to be his wife, the manuscript and the *Graphic* read, 'She turned quite pale. She had yielded to the inevitable result of contact ...'; but in the First Edition this becomes, 'She turned quite pale. She had bowed to the inevitable result of proximity ...'¹¹⁰

Indudablemente, el cambio de verbo y de sustantivo en el segundo enunciado del fragmento atenúa sensiblemente las implicaciones sexuales de la reacción de Tess ante el acercamiento masculino. Cabe destacar que con el enunciado el narrador introduce un comentario propio que implica una justificación sutil de la conducta de la protagonista en ese momento. Éste es tan sólo uno de los segmentos del cortejo en Talbothays que ilustran la labor justificativa de Hardy.

Las modificaciones al texto de la novela por parte del autor no afectan exclusivamente a Tess Durbeyfield. La supresión y eliminación de ciertos fragmentos influyen asimismo en la caracterización de Angel Clare.

One of the results of the bowdlerization process and the emphasis on social and religious themes in the First Edition is a stressing of certain key elements in the characterization of the two main personages -namely the modesty and purity of Tess, and the combination of idealistic standards, advanced religious views, but essentially conservative social attitudes in Angel Clare together with a series of amendments which emphasize Angel's blind idealizing of the physical fact of virginity.¹¹¹

Al hacer aparecer como excesivas las consideraciones sociales de Angel en cuanto a la virginidad de Tess, el texto ratifica una vez más la imagen de pureza esencial de la heroína.

Las modificaciones sucesivas al texto involucraron una serie de cambios evolutivos en la protagonista desde el punto de vista de la composición de la novela, en los que el autor hizo manifiestas sus intenciones respecto de la caracterización de Tess.

¹¹⁰ J.T. Laird, "Developments in the Printed Versions" en Scott Elledge, *op. cit.*, p. 371

¹¹¹ J.T. Laird, *op. cit.*, p. 375

The heroine's character received most of its final shaping during the last three layers of the manuscript, and the concept of Tess as 'a pure woman' continued to engage Hardy's attention during the revisions which attended the publication of the *Graphic*, the First Edition, and the edition of 1892. It was not until these printed texts, indeed, that Hardy first included the comments which emphasized Tess's innocence in the eyes of Nature, stressed that her original surrender had been a matter of compulsion rather than will, and suggested that 'with more animalism' Angel would have been the nobler man'.¹¹²

La última afirmación del narrador a la que alude la cita anterior parecería a primera vista una paradoja; no obstante, expone una postura totalmente original por parte de Hardy con respecto a los conceptos de pureza espiritual y nobleza comunes en la ideología de la época; pondera la inocencia de los actos que tienen su origen en instintos naturales o no voluntarios frente a las consideraciones negativas en torno a los actos en sí mismos. En estos términos, la pureza de Tess Durbeyfield es indiscutible.

El sub-título "A Pure Woman" trajo consigo uno de los mayores motivos de descontento entre la opinión pública ante la publicación de la novela. Suscitó fuertes críticas entre los lectores apegados a las normas convencionales del comportamiento social y los teólogos del Cristianismo. El adjetivo 'pure' se consideró inadecuado para una mujer que, independientemente de las circunstancias de su primera 'caída,' vivió el final de su vida en calidad de amante y asesina.

Al retener el subtítulo y defender la pureza espiritual de su heroína, Hardy desafía los parámetros de juicio de la época victoriana. La estatura que la estrategia narrativa confiere a Tess Durbeyfield sirve el propósito de contrarrestar cualquier tipo de juicio desfavorable que la protagonista pudiese enfrentar. De hecho, la postura ideológica de Thomas Hardy con respecto a la mujer en general parecía disentir de la tendencia generalizada a someter la conducta femenina a escrutinio de acuerdo con los estándares definidos de conducta social de la época. En numerosas ocasiones se manifestó maravillado ante la caprichosidad del carácter femenino y, al mismo tiempo, ante la cualidad de la generación y protección de la vida exclusivas del sexo.¹¹³ De acuerdo con esta percepción, todo intento por encasillar a una mujer en una categoría específica resultaba absurdo. El acto mismo de la procreación daba a la mujer una estatura incapturable en un marco de referencia social limitado.

¹¹² J.T. Laird, *op. cit.*, pp. 375-76

¹¹³ Irving Howe, *op. cit.*, pp. 439-40

Uno de los aspectos que Thomas Hardy cuestiona en esta novela en relación con los juicios de valores sobre el comportamiento femenino es precisamente el de la virginidad. El autor expresó en diversas ocasiones su desagrado ante la idea de que la única opción aceptable para una mujer 'deshonrada' desde el punto de vista sexual fuese la muerte.¹¹⁴ Sin duda, los afanes de la época por regular las dinámicas sexuales entre hombres y mujeres habían llevado los parámetros de juicio a extremos inadmisibles.

Hardy evalúa el desempeño de Tess en la acción de acuerdo con un marco de referencia distinto. La pureza de la heroína no se rige por el cumplimiento estricto de las condiciones impuestas por los dispositivos de control social; radica en su vitalidad orgánica, en la generosidad de sus intenciones y de su disposición hacia quienes la rodean.

Tess derives from Hardy's involvement with and reaction against the Victorian cult of chastity, which from the beginning of his career he had known to be corrupted by meanness and hysteria. She falls. She violates standards and conventions of her day. And yet, in her incomparable vibrancy and lovingness, she comes to represent a spiritualized transcendence of chastity.¹¹⁵

Con todo y su falibilidad, la generosidad y resistencia de Tess Durbeyfield superan las pretensiones victorianas extremas en torno a la virginidad. El altruismo es el común denominador de las acciones de Tess a lo largo de la novela, de ahí la intención justificativa del autor.

El altruismo es la actitud que Thomas Hardy pondera en esta novela como valor fundamental de la convivencia humana, concepción que tuvo su origen en la relación intelectual del autor con Augusto Comte. Los principios de Comte en este renglón se basaban en la idea de que nada es susceptible de conocerse más allá de los fenómenos del universo, donde todo está sujeto a leyes inalterables, como fundamento para afirmar que cada individuo tiene una obligación con la raza humana y los seres vivos capaces de experimentar sensaciones.¹¹⁶

De hecho, el sistema filosófico positivista de Comte y John Stuart Mill, entre otros, confirmó la influencia de la suerte, en relación de oposición con la Providencia -como concepto específico del cristianismo-, sobre el destino humano. Por tanto, y a fin de

¹¹⁴ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 100

¹¹⁵ Irving Howe, *op. cit.*, p. 440

¹¹⁶ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 251

modificar toda perspectiva desfavorable, se hacía necesaria la intervención del altruismo por medio de la cooperación y la educación como herramientas básicas para asegurar al ser humano una existencia feliz en el planeta. En estos términos, el altruismo debía constituir la base de una 'religión de la humanidad' que permitiera aliviar los efectos del conflicto entre la ley natural y la ley social sobre las personas.¹¹⁷

El desempeño de la protagonista en el curso de la novela se ve afectado invariablemente por la influencia de la suerte, con todo y la responsabilidad que implica la toma de algunas decisiones por parte de Tess. El autor indicó alguna vez en forma explícita que las acciones que pudieran ser cuestionables desde el punto de vista moral se veían finalmente justificadas por la impotencia de la heroína ante el curso de los acontecimientos. En entrevista con Hardy, Raymond Blathwart abordó el tema del subtítulo de la novela y puso en tela de juicio la pureza e inocencia de Tess ante su inminente culpabilidad al consumir el asesinato. Hardy mencionó el factor hereditario como elemento crucial en términos de la reacción de la protagonista y añadió:

but I still maintain that her innate purity remained intact to the very last; though I frankly own that a certain outward purity left her on her last fall. I regarded her then as being in the hands of circumstances, not morally responsible, a mere corpse drifting with the current to her end.¹¹⁸

De acuerdo con esta afirmación, el desgaste que las circunstancias determinadas por la suerte han provocado en la conciencia de la protagonista explica la comisión de un acto que, si bien resulta injustificable desde cualquier punto de vista, redundo en última instancia en la victimización de la propia agresora.

Las intervenciones de carácter gnómico a cargo del narrador han sido asimismo objeto de análisis a propósito de las estrategias técnicas que Thomas Hardy utiliza en su interés por justificar a la heroína. Al parecer, dichas intervenciones adquirieron mayor agudeza con las nuevas ediciones de la novela y resultaron de gran importancia como vehículo de expresión de las ideas del autor. "...it should be noted that the increased bitterness of the philosophic comments from L3 onwards indicates that they represent an

¹¹⁷ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 3

¹¹⁸ F.B. Pinion, *op. cit.*, p. 110-11

ESTO ES TESS EN DEBE
SALIR DE LA
MORALIDAD
Y EN
MOROS
ESTO ES TESS EN DEBE
SALIR DE LA
MORALIDAD
Y EN
MOROS

angry, and understandable, reaction by Hardy to the prevailing ethos of his time,¹¹⁹ En capítulos anteriores de este trabajo se ha mencionado que los recursos de transposición del discurso de los personajes principales -básicamente Tess Durbeyfield y Angel Clare- da la pauta para que el narrador exprese opiniones honestas o formule comentarios irónicos acerca de los preceptos ideológicos de la época. En todo caso, resulta difícil definir en qué momento el narrador expresa opiniones o juicios confiables y cuándo se trata de la presentación de una idea con tintes sarcásticos que la someten necesariamente a una nueva evaluación por parte del lector implícito.

No obstante, resulta aventurado establecer un vínculo ideológico estrecho entre narrador y autor, lo cual implicaría ir mucho más allá de la relación que existe entre ellos en virtud de la elección de una *persona* como elemento técnico que permite al autor crear un efecto artístico determinado.

En el caso de *Tess of the d'Urbervilles*, el análisis de las características de la estrategia narrativa elegida por el autor revela una intención denunciativa por parte del narrador en cuanto al carácter masculino de los agentes que participan directamente en el proceso de victimización de la protagonista. La actividad del narrador se ha concentrado en la identificación de un conflicto entre las leyes natural y social y entre los géneros femenino y masculino. Existe asimismo una confrontación entre géneros al interior de ambos contextos. Cada uno presenta características favorables a Tess cuando el género femenino predomina y desfavorables en caso de dominio del género masculino.

En el ámbito natural, las fuerzas que garantizan la continuidad de la vida son femeninas en sí mismas, mientras que las que traen consigo la muerte pertenecen al género masculino. Como "hija de la Naturaleza", la relación de cordialidad que Tess mantiene con las fuerzas naturales se da en términos femeninos. Todo elemento natural de género masculino es necesariamente agresivo a la protagonista. El género de las fuerzas naturales determina su influencia benéfica o perjudicial sobre la conciencia de la heroína y, por ende, su desarrollo posterior dentro de la acción. Por su parte, la ley social es inherentemente masculina. Se rige por un sistema de normas de control que el ser humano de género masculino se ha encargado de establecer y salvaguardar.

¹¹⁹ J.T. Laird, *op. cit.*, p. 377

El destino de Tess Durbeyfield consiste en vivir una historia escrita por un sistema de voluntades masculinas. El desarrollo de la protagonista a lo largo de la acción está subordinado a la combinación de factores aleatorios desfavorables determinados por las fuerzas superiores masculinas -la herencia y la suerte- y la acción perjudicial de seres humanos del mismo género que también escapa al control de la voluntad de la heroína. Definitivamente, el elemento humano masculino es determinante en la composición de las circunstancias nocivas a la protagonista y de su victimización final. La labor del narrador consiste, en todo caso, es denunciar la crueldad a la que se ha enfrentado Tess como víctima de un conflicto en el que el triunfo corresponde invariablemente al género masculino.

CONCLUSIONES

Al evaluar el desempeño del narrador a lo largo de la actividad de caracterización de los tres personajes principales de *Tess of the d'Urbervilles*, es posible descubrir a un crítico decidido de los principios que orientan la convivencia social en el ámbito natural y que, definitivamente, resultan propicios a la victimización de la heroína por parte del género masculino.

La actividad narrativa observa una dinámica irregular de alejamientos y acercamientos a los personajes en los ámbitos físico y emocional. El narrador presenta tomas distanciadas y cercanas de la escena como observador de figuras que interactúan en una comunidad localizable en la inmensidad del paisaje, descriptor de rasgos y actitudes visibles e intérprete de pensamientos y emociones, con la intención analítica de un narrador omnisciente. Por momentos se observa una preocupación constante por ofrecer una visión objetiva y puntual de las acciones y, de pronto, abandona esa obsesión y deja espacios en blanco que permiten una interpretación más libre de las acciones que presenta. No obstante, una u otra opción son propositivas.

En realidad, el lente que el narrador utiliza al presentar las acciones dentro de la novela semeja un prisma en forma de polígono que le permite obtener tomas desde diversos ángulos y adoptar en cada momento de la representación la que mejor sive a sus propósitos. Se crea entonces un efecto similar al de una escena cinematográfica en el que la descripción de los personajes en términos físicos y de sus acciones funciona como vía de acceso a sus conciencias. El objetivo último de esta técnica de presentación consiste en manipular las percepciones de los personajes que condicionan las circunstancias desfavorables para Tess Durbeyfield, con base en la configuración de la heroína como personaje femenino en la conciencia de la propia Tess, Angel Clare y Alec d'Urberville.

Cada caso de caracterización de los tres personajes principales, en el plano físico o emocional, da oportunidad al narrador para expresar sus puntos de vista sobre la acción, particularmente lo relativo a la historia de Tess Durbeyfield. El juego irregular de acercamientos o alejamientos con respecto a la presentación visual habla asimismo de una actitud disonante por parte del narrador en cuanto a la transposición del discurso de los personajes. Independientemente del grado de infiltración a la conciencia de cada uno de ellos en particular, el narrador incluye en la presentación sus evaluaciones críticas a manera

de comentarios irónicos u honestos. Presenta así un conjunto de ideas que se contraponen ocasionalmente. El propósito que subyace dicha contraposición es una denuncia implícita contra los agentes masculinos de victimización de una mujer bondadosa como lo es la heroína, según se ocupa de confirmar una y otra vez el narrador.

La descripción física de Tess, que se acompaña de abundantes juicios estéticos, enfatiza las características inherentes a la joven que la relacionan íntimamente con el medio natural -la feminidad y sensualidad que forman parte de su esencia.- La manipulación del prisma de presentación de la conciencia de Tess sirve el propósito de enfatizar su condición de víctima ante la acción impositiva del elemento masculino sobre su feminidad. De hecho, el proceso de infiltración gradual y alejamiento final de la conciencia de Tess es paralelo asimismo del estado de actividad o pasividad del personaje ante las características del medio natural y social que la rodea.

Los comentarios del narrador están orientados a la expresión de un sentimiento de simpatía hacia la protagonista. Además de los numerosos comentarios explícitos que el narrador utiliza para justificar la actuación de Tess, la actividad narrativa se concentra en la creación de efectos de contraste dramático entre la generosidad natural de la heroína y la crueldad de los acontecimientos que forman parte del destino que debe sufrir.

La descripción física de los amantes de Tess ofrece indicios acerca de los rasgos emocionales e intelectuales de cada uno de ellos. El aspecto físico de Angel Clare revela su inconsistencia e inestabilidad, el de Alec, su maldad. La transposición del discurso de los personajes masculinos resulta esencial al propósito de denuncia del narrador en términos de la imagen que atribuyen a Tess, condición clave del efecto de victimización.

La acción destructiva de Angel Clare sobre Tess es resultado de las agudas contradicciones que caracterizan el desempeño del amante de la heroína. La intención del narrador con respecto a los pensamientos de Angel es absolutamente irónica cuando Clare evalúa a Tess de acuerdo con los juicios de valor congruentes con su formación victoriana, particularmente en lo que se refiere a la concepción de la mujer según dichos parámetros. El predominio de la psiconarración da pie a las intervenciones sutiles pero no menos incisivas y a los comentarios críticos inequívocos por parte del narrador. Estos recursos le permiten acentuar el carácter ambivalente del esquema intelectual y emotivo del personaje.

La caracterización de Alec d'Urberville ofrece una oportunidad más propicia para establecer contrastes entre el altruismo de la heroína y la perversidad de un representante del sexo masculino, manifiesta en la imposición de un medio absolutamente hostil a la protagonista. La descripción física -que se concentra en los rasgos demoníacos del villano- y la utilización del discurso directo como prácticamente el único medio de presentación de la conciencia del personaje cumplen el propósito de subrayar la malevolencia exacerbada del primer amante de Tess. Como efecto de ese contraste, el narrador enfatiza la condición de Tess como criatura de la Naturaleza intensamente femenina, cuya tribulación es resultado de la acción coercitiva del género masculino. Asimismo, las imágenes negativas que le imponen sus compañeros complementan el círculo vicioso ineludible que confirma la vulnerabilidad de Tess a la crueldad acérrima de las circunstancias que el género masculino le impone.

Tess interactúa de manera constante en dos planos -el natural y el social- que resultan igualmente amenazadores para su supervivencia como mujer. En el plano natural, la agresión contra la heroína corre a cargo de la Causa Primera que dicta las leyes arbitrarias de la interacción de los seres vivos en el universo. Como parte de ese grupo, el género humano se ve afectado por los cambios que presentan los ciclos de generación y extinción de la vida, como manifestación de la voluntad superior.

En diversos momentos del relato se hace destacar la condición específica de Tess como integrante de una comunidad de estatura poco importante en la inmensidad de la geografía del planeta. En su calidad de miembro de la comunidad natural y de la comunidad social, Tess se encuentra sujeta a los designios del principio supremo.

Por un lado, la dinámica de las fuerzas de la naturaleza ejerce una influencia benéfica o perjudicial sobre su desarrollo. Las bondades naturales se manifiestan con toda su intensidad en la sensualidad y fecundidad de Tess, asociadas necesariamente con el género femenino. La cara opuesta del fenómeno, de género masculino según las afirmaciones explícitas y las asociaciones simbólicas a cargo del narrador, trae consigo la destrucción y la muerte como factores comunes de las diferentes etapas del proceso de expiación al que Tess se ve sometida en forma involuntaria.

Podría resultar lógico pensar que si Tess posee una serie de características que la atan irremediabilmente al ciclo de la vida y a la energía que da origen a la misma, debe

enfrentarse necesariamente a la presencia ineludible de la muerte, como consecuencia esperada de su existencia. Sin embargo, el desarrollo de Tess en la etapa vital se ve afectado por condiciones que hacen de su vida, no un camino que al final deberá encontrar la muerte, sino un ciclo que desencadena un proceso de destrucción tras otro, es decir, una muerte permanente. La intervención del factor social es determinante de esa muerte en vida que le imponen las voluntades masculinas. De hecho, la victimización de Tess en el medio natural se relaciona con la participación obligada de la protagonista en una actividad que ha debido asumir en función de las decisiones de sus compañeros.

La composición de Tess desde el punto de vista emotivo admite la presencia de rasgos negativos que, según se afirma en repetidas ocasiones, guardan estrecha relación con su ascendencia por la línea paterna. Por su parte, las cualidades vitales son herencia de su madre. Con todo, las acciones de Tess se guían por el altruismo como cualidad esencial de su comportamiento y como característica inherentemente femenina. La energía vital positiva es completa cuando no se ha enfrentado al conflicto con la corriente masculina de aniquilación y negación.

La negación es precisamente el principio que regula el comportamiento del ser humano en el medio social cristiano de orientación patriarcal. Se trata de un cristianismo estéril que, al conferir tal importancia a la virginidad de la mujer niega al grupo femenino otras opciones de supervivencia dentro del círculo. Éste no es un proceso de destrucción evidente, sino la creación indirecta de las condiciones que generan la expulsión de la protagonista de la comunidad.

La muerte de la heroína dentro del círculo social se hace más patente en las circunstancias específicas que sus parejas la obligan a experimentar, como consecuencia de las imágenes que han creado en su conciencia sobre la calidad de la protagonista, indefinible por cierto. Angel intenta a toda costa encuadrarla en el modelo de mujer que satisfaga sus pretendidos afanes liberales intensamente arraigados en la tradición religiosa de su familia. Ante la imposibilidad de adaptarla a dicho modelo en virtud de la ausencia del elemento de mayor valor según los parámetros de juicio utilizados -la virginidad-, el esposo la convierte en agente de su propio conflicto interno y la remite al limbo de la indefinición, con el consecuente rechazo y alejamiento que desencadena el proceso de victimización.

Para Alec d'Urberville, Tess no es otra cosa que la encarnación de sus instintos sexuales. Utiliza su postura liberal durante la seducción y después de su aparente conversión al cristianismo intenta adecuarla también al marco ideológico religioso en torno a la mujer. Una nueva interpretación equivocada acerca de la esencia natural de la protagonista da lugar a las acusaciones del personaje, quien le atribuye características de perversidad y la encierra en una imagen de extrema agresividad. Antes que las propias normas de comportamiento social, el ámbito de convivencia con el sexo masculino acorrala a Tess en el espejo de la maldad que tan sólo proyecta la nula capacidad de los amantes para comprender su esencia natural, lo que, a su vez, la condena a la destrucción gradual y última.

Los personajes masculinos que se relacionan con la heroína en el plano amoroso crean un personaje, su historia y final. El personaje femenino en sus conciencias resulta una amenaza a los valores morales y religiosos de una sociedad con la que ellos han establecido en principio una relación de conflicto. En realidad, la imagen que el círculo patriarcal ha construido en torno a Tess constituye una amenaza al falo, símbolo del dominio del macho dentro de la especie humana y de los afanes de trascendencia en el tiempo, implícitos en el sistema religioso cristiano. La otredad que la protagonista representa es prácticamente incomprensible de acuerdo con el estrecho molde de opciones de desarrollo que se ofrecen a la mujer en el medio social.

Los mecanismos de caracterización física y emocional se combinan con otros recursos técnicos utilizados por el autor en una crítica sutil y por lo mismo eficaz de los estándares de juicio victorianos arraigados en el Antiguo Testamento, particularmente en relación con las nociones de la pureza femenina. El subtítulo 'A Pure Woman' es irónico únicamente en el sentido de que representa un desafío a los juicios y conceptos del lector en cuanto a las características de una mujer pura. Las modificaciones en los manuscritos a lo largo de las diversas fases de edición de la novela evidencian los intentos constantes del autor por atenuar cualquier posible ambigüedad sobre la inocencia de la protagonista. Si se consideran además las declaraciones explícitas del autor sobre la generosidad y pureza esencial de Tess, no queda duda alguna sobre la intención oculta detrás de los mecanismos de caracterización que se han analizado. De acuerdo con el pensamiento de Thomas Hardy, los preceptos morales y religiosos están basados en un mecanismo de control de la

convivencia social y no en el auténtico espíritu cristiano del altruismo, necesario en virtud de la omnipotencia amoral del principio supremo universal.

Tess ha participado activamente en el conflicto entre vida y muerte, dualidad representada por los géneros femenino y masculino, respectivamente, y ha sufrido los efectos del triunfo de la parte masculina. En el ámbito natural, las fuerzas femeninas - generadoras y procuradoras de la vida- han sufrido una derrota a manos de las negativas - precursoras de la muerte-. En realidad, Tess se encuentra sujeta al ciclo de la Naturaleza (renovación-muerte-renovación) que afecta de manera negativa o positiva su esfera emocional en un momento determinado en virtud de la relación íntima que sostiene con el medio natural. El ámbito social está dominado por fuerzas masculinas; la evolución ideológica del hombre lo lleva hacia la negación y, por ende, el aniquilamiento de su propia naturaleza. Las normas de convivencia del ser humano han determinado el triunfo de las fuerzas represivas sobre la espontaneidad que ha recibido en forma inherente y que aspira a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

1. Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961
2. Butler, Lance St. John. *Thomas Hardy*. Cambridge, UK: Cambridge UP, 1980
3. Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1978
4. Elledge, Scott, ed. *Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles: An Authoritative Text: Hardy and the Novel Criticism*. [A Norton Critical Edition], New York: W.W. Norton & Co., 1979
5. Frazer, James G. *La rama dorada: Magia y religión*. trad. Elizabeth y Tadeo I. Campuzano. 1a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1986
6. Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. trad. Jane E. Lewin. 5a. imp. Ithaca, NY: Cornell UP, 1993
7. Gubar, Susan and Sandra M. Gilbert, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Tradition*. New Haven and London: Yale UP, 1984
8. Hardy, Thomas. *Tess of the d'Urbervilles*. 9a. imp. New York: Bantam Books, 1987
9. Kramer, Dale. *Tomas Hardy: The Forms of Tragedy*. London: Macmillan, 1975
10. Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. 1ª. ed. México: siglo veintiuno editores, coed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1998
11. Pinion, F.B. *Hardy the Writer: Surveys and Assessments*. London: Macmillan, 1990
12. Wheeler, Michael. *English Fiction of the Victorian Period: 1830-1890*. London: Longman, 1985

Bibliografía Complementaria

- Goode, John. *Thomas Hardy: The Offensive Truth*. Oxford, UK: Basil Blackwell, 1988
- Halliday, F.E. *Thomas Hardy: His Life and Work*. Somerset: Adams & Dart, 1972
- Hardy, Barbara. *The Collected Essays of Barbara Hardy*. Vol. I Narrators and Novelists. Sussex: The Harvester Press Ltd., 1987
- Pinion, F.B. *A Hardy Companion: A Guide to the Works of Thomas Hardy and their Background*. London: Macmillan, 1968