

La fuerza novelística de Hardy

Carlos Fuentes

Thomas Hardy (1840–1928) era hijo de un constructor y le resultó natural seguir la carrera de arquitecto y dedicarse, de joven, a la restauración de iglesias en su Dorset nativo. Ambos datos —la arquitectura y la tierra— tienen relación con las novelas de Hardy. Su familia estaba muy arraigada en la provincia costera del Canal de la Mancha, provincia sobre todo agrícola pero también arenosa y arcillosa y dotada de algunos de los monumentos prehistóricos más notables de Inglaterra. Provincia romana y más tarde reino sajón, Hardy los convirtió en un mítico Wessex, escenario de sus novelas con los mismos títulos memorables que Faulkner le atribuyó a Yoknapatawpha o García Márquez a Macondo.



Las fotografías muestran vistas aéreas de los paisajes de Gran Bretaña en los cuales se desarrollan las novelas de Thomas Hardy.

La desolación nativa de la región le permitió a Hardy crear un ámbito natural asociado estrechamente a sus ideas dramáticas acerca del destino humano. Después de un primer periodo tentativo guiado por los consejos de George Meredith y opacado por la perfección misma de George Eliot y su *Middlemarch*, Hardy encontró tema, voz y estilo a partir de *El regreso del nativo* (1878) y *El alcalde de Casterbridge* (1886), culminando con *Tess D'Urbervilles* (1891) y la novela final, *Jude el oscuro* (1895).

El espacio natural escogido por Hardy, su Wessex, es un escenario tenso, contradictorio, sin asomo de paz bucólica, que bien le sirve para contar en él las trágicas historias del regreso a la tierra nativa de Clym Yeobright, el portador de modernidad derrotado por las antiguas fatalidades paganas y nocturnas de la romántica heroí-

na Eustacia, tan infiel a Clym como es fiel a una tierra "oscura, obsoleta, rebasada": el páramo de Egdon. (*El regreso del nativo*)

Hardy puede ver la tierra, también, con el amor lírico de un Haldor Laxness o un D. H. Lawrence. Pero pronto nos damos cuenta de que la belleza natural en Hardy es un engañoso velo que apenas esconde, en su contradicción misma, las de las fatalidades humanas. Hermosa como puede ser, la naturaleza es también cruel e indiferente. Su fuerza va sumándose, de manera insinuante y literariamente sutil y fuerte a la vez, al rosario de poderes que la naturaleza arranca en Hardy. Naturaleza es azar, es voluntad, es deseo y es necesidad.

El misterio de la tierra encubre el misterio de la tragedia humana sobre la tierra. Y la tragedia en Hardy impone su fuerza novelística a



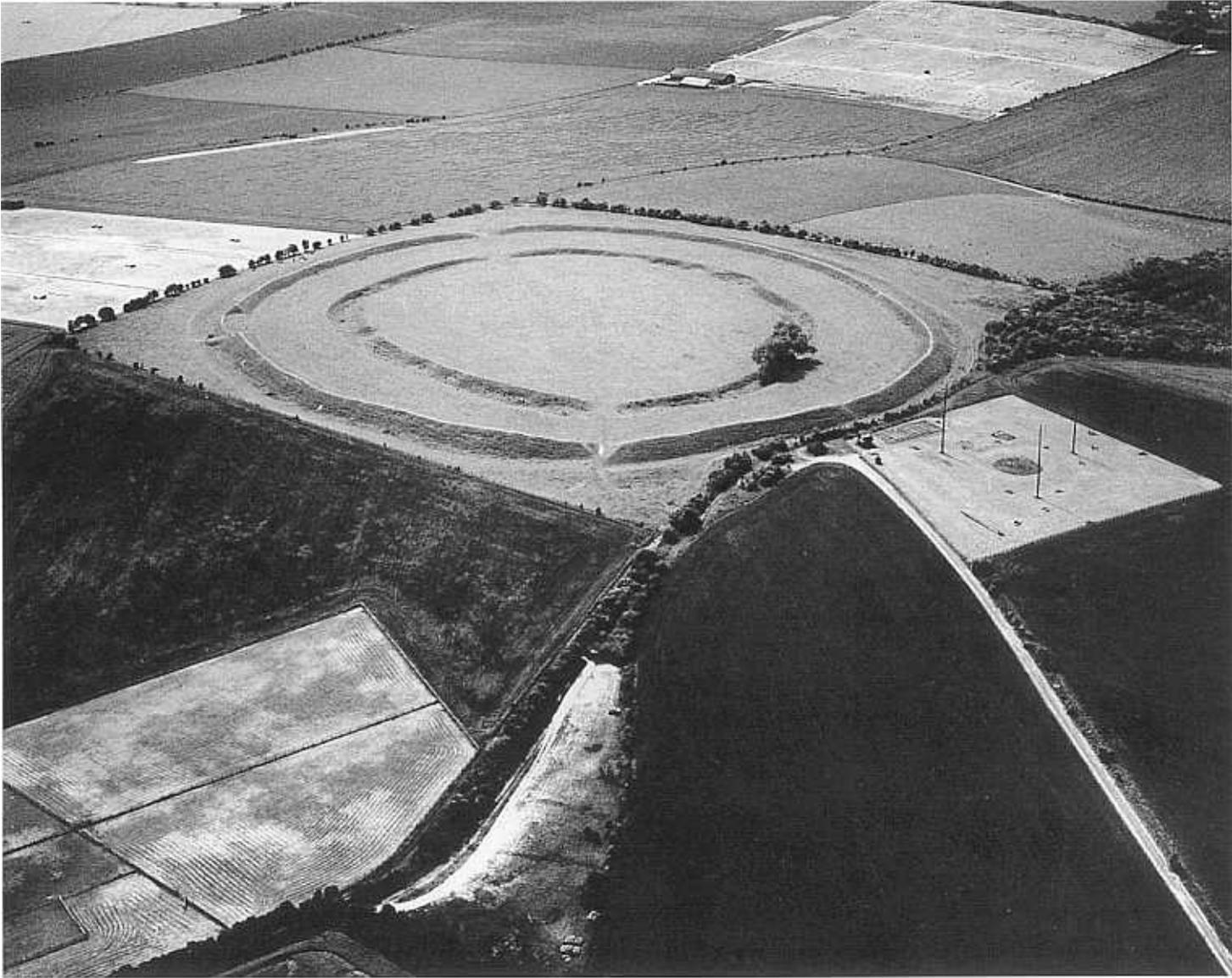
partir de dramas morales, conflictos de voluntades y pasiones incontenibles. Henchard, acaso el personaje más acabado de Hardy, es a la vez juguete del azar y arquitecto de un destino fatal. En su ascenso y en su caída, se dan cita todos los temas de la obra de Hardy. La tierra como silencioso enigma. El pueblo como coro de la fatalidad que le advierte al personaje: No vas a caer. Ya caíste y aún no lo sabes. Son éstos una naturaleza y un pueblo que reclaman víctimas pero no crean héroes. (*El alcalde de Casterbridge*)

Es a la vez fácil y difícil clasificar a Hardy a partir de ideologías a la moda en su tiempo. Si es un naturalista, difiere de Zola en que Hardy no escribe denuncias y se permite una piedad desprovista de compasión sentimental. Se ha dicho que escribió las tragedias del hombre de

Darwin en el universo de Newton y en las cocinas de Dickens. Se ha criticado la arbitrariedad de sus argumentos. Pero Hardy justifica la arbitrariedad (el melodrama, las coincidencias, los golpes de teatro) como parte de una visión trágica en la que es el azar la fuerza determinante del destino.

David Cecil, el famoso crítico de la “novela victoriana” dijo que sin cristianismo, sólo hay pesimismo. Hardy le dio la razón. La vida sin fe es un drama. Y la vida sin moral es irrelevante. Hay naturaleza, tanto objetiva como humana, excluyendo la libertad e instalándonos, para completar el círculo, en el reino de la fatalidad.

¿Qué valores hay, entonces, en este cruel universo de la fatalidad? Las novelas de Hardy poseen una fuerza trágica porque sus personajes no están, *a priori*, destinados a la desven-



tura que les espera. Claro está, el alcalde Henchard, un poco como Jean Valjean en *Los miserables*, ha logrado superar un crimen inicial para renunciar al mal, construyendo una vida rica y merecedora. Jude el oscuro no es un mediocre, ambiciona estudiar y sobresalir en un medio que se lo recrimina y le insta a quedarse donde está. Y Tess debe luchar entre la sospecha de su origen aristocrático y la realidad de su baja posición social.

Mitad aristócrata, mitad campesina, Tess es a la vez víctima de la naturaleza dura e inexpugnable y de la convención social de idénticos atributos. La posibilidad de ser feliz la encarna para ella Ángel, pero este héroe titubeante sólo acrecienta las debilidades de Tess. Si ella está dividida entre el ansia aristocrática y la realidad rural, él no sabe optar entre la convención so-

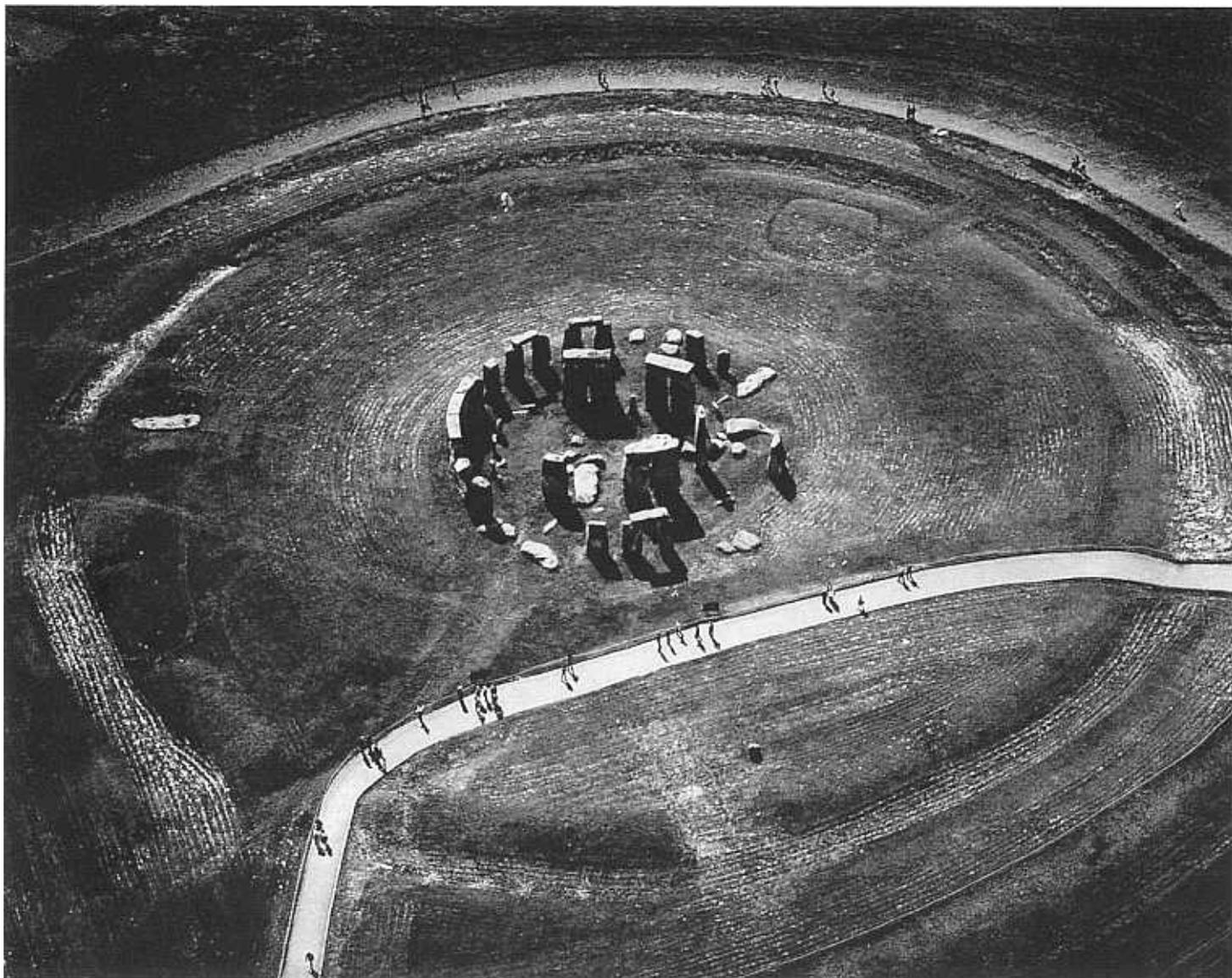
cial y la emancipación personal. La naturaleza es terrible y fatal. Pero es lo que Ángel encarna: la inteligencia a medias, la mente sin luces. No será él, el amor ideal de Tess, quien la redima de su fatalidad casi animal: una mujer seducida y violada, capturada como una bestia pero con la conciencia de ser algo más, un ser humano, una mujer sujeta a la fatalidad y al azar.

Asesina de su perseguidor, Tess es capturada como un animal pero se resigna con grandeza trágica. “Estoy lista”, dice patéticamente cuando la justicia la captura después de una noche final de libertad y amor:

—¿Han venido por mí?

—Sí, mi amor. Han venido.

—Así debe ser —murmuró Tess. Ángel, casi me siento contenta. Esta felicidad no pudo durar. Era



demasiado. He tenido bastante y ahora no viviré para que me desprecies. Estoy lista.

En esta asignación trágica, en esta renuncia fatal, reside el terrible poder de las novelas de Hardy. Su ofensa a la moral victoriana fue como una cachetada a una digna señora en pleno concierto en *La edad de oro* de Luis Buñuel, quien soñaba con llevar a la pantalla tanto *Tess* como *Jude*. Las convenciones violadas por Hardy eran ni más ni menos las de la hipocresía más rancia. Larvada en Tess —¿cómo se puede sentir compasión hacia una madre soltera y asesina convicta?— la explosión de rabia contra Hardy se volvió intolerable cuando publicó *Jude*. Intolerable: Un hombre y una mujer abandonan a sus cónyuges. Viven

juntos. Tienen hijos. No pueden mantenerlos. El niño melancólico —El Pequeño Padre Tiempo— mata a sus hermanitos y se suicida para que sus padres no tengan que alimentar tantas bocas.

Más que el rechazo, la intolerancia brutal contra Jude el oscuro culminó cuando el Obispo de Wakefield procede a quemar el libro y prohíbe su circulación. No, no era tolerable que Tess, hecha para la felicidad, terminara en la desgracia. No era tolerable que Jude sólo sea infeliz, no malo. Thomas Hardy, herido y asqueado por el rechazo intolerante, no escribió novelas después de 1895. Pero dejó una lección que es casi la inscripción sobre una lápida:

“Al novelista le corresponde mostrar la miseria de lo grandioso y la grandeza de la miseria”. **U**