

El fatalismo, como actitud vital más o menos sostenida, tiene, si no su razón de ser, cuando menos su explicación, en la vida de los hombres, como individuos, y en la historia de la humanidad. Todos los hombres y todos los pueblos, incluso grupos de pueblos, a lo largo de su vida y de su historia, han atravesado períodos en los que la libertad de acción y el poder de decisión humanos parecían inexistentes, y se han visto abocados a una carrera sin opción, empujados - aparentemente - por un determinismo que les impedía escoger otra alternativa. Incluso en momentos de la vida diaria podemos percibir con frecuencia que el imperio del absurdo ejerce su poder. Y algo así como una fuerza fatal viene a limitar la capacidad de acción del hombre, recorta sin sentido su libre albedrío, detiene su camino hacia la realización de un acto noble, y empequeñece su condición de ser, creado a imagen de Dios. Todos tenemos experiencias personales, y aún a escala nacional y casi mundial, de esta especie de anti-Providencia, que parece oponerse al desarrollo del hombre en su trayectoria de perfección, y atenta contra su felicidad individual y colectiva. Los contratiempos y desgracias personales, en circunstancias extraordinarias, y las guerras, son los ejemplos más evidentes. No es de extrañar, pues, que el fatalismo haya ocupado un lugar importante en la conciencia humana, y haya invadido desde siglos los campos de la filosofía y la religión, encontrándose en el seno, incluso, del cristianismo.

La poesía de Thomas Hardy proviene de esta fuente. El fatalismo, en una serie de variantes, informa la poesía de Hardy. Y, al decir la poesía, me refiero, al mismo tiempo, a su producción en prosa; puesto que su inspiración y su genio poéticos fueron las fuerzas generadoras de los elementos esenciales de su novelística<sup>1</sup>. La procedencia de su fatalismo puede encontrarse, probablemente, en la observación de la vida dura - incluso sórdida - que tenía delante de sí en la zona rural de la Inglaterra victoriana en la que se crió, y en una propensión natural al determinismo. Esta actitud, contrarrestada por una imaginación que exigía un orden espiritual y moral de substrato cristiano, condujo a Hardy a un fatalismo poético que presenta a menudo, características religiosas o casi religiosas. Esto es lo que presta inspiración a la obra literaria de Hardy, sea poética o novelística. Y ésta es la causa que proporciona una singular energía y vibración a su filosofía

poética, y la transforma en un fatalismo dinámico, de origen poco menos que sobrenatural. El hombre y su destino - fatal, y de signo pesimista, aunque no intimidado ni melancólico, - son los condicionantes del pensamiento poético de Hardy.

Como he escrito en otras ocasiones<sup>2</sup>, la filosofía de Hardy es sencilla y su teología una especie de Providencia de signo negativo. Para él, el hombre, en vez de sentirse vinculado a Dios y de oír su voz orientadora en el difícil camino de la vida, se ve acosado constantemente por la fatalidad que le hace juguete de sus caprichos. Por tanto, jamás parece libre; el tiempo y el espacio le oprimen atrozmente; y, sobre todo, existen por encima de él unas fuerzas ocultas que controlan su vida de un modo absoluto. El hombre es un muñeco cuyos hilos mueven unos hados que le son hostiles o indiferentes. Y la imaginación de Hardy está tan imbuída de esta misteriosa fatalidad, que, como en la tragedia antigua, es una fuerza que envuelve y penetra por entero sus obras, sean novelas, cuentos o poemas. Al final de su novela *Tess of the D'Urbervilles*, cuando la infortunada protagonista, enredada en las mallas de su destino, termina siendo ajusticiada, el comentario del autor es lacónicamente significativo: "Justice was done, an the President of the Immortals... had ended his sport with Tess". Así que, según Hardy - en cuanto poeta -, es este Presidente de Los Inmortales el que determina el destino de los hombres y con ellos se divierte.

#### *The Dynasts*

La obra de Hardy en la que las polaridades hombre-destino y fatalidad-humanidad se presentan de un modo más evidente, grandioso, acumulativo y compacto, es *The Dynasts* (1904-8)<sup>3</sup>, un extenso poema épico-dramático sobre las guerras napoleónicas. La figura de Napoleón, con su carrera meteórica, proporcionó a Hardy el héroe que mejor se adaptaba a sus propósitos. Un soldado de fortuna, un genio militar excepcional, de ambición y de suerte, es escogido como un juguete del destino para brillar un corto tiempo y quedar reducido después a una condición humillante. La carrera de este héroe de signo trágico y sus consecuencias son el motivo que ofrece a Hardy una oportunidad singular para especular sobre el destino y la fuerza con la que éste actúa en una gran personalidad; para observar el impacto que la voluntad de imponente figura ejerce sobre la humanidad y cómo suscita la reacción de otros hombres; para investigar imaginativamente sobre los efectos universales de la ambición; y, por último - o acaso en primer lugar, en su visión poética -, para considerar la imperturbabilidad, la impasible indiferencia, la desesperante inhibición de los poderes sobrenaturales que pueblan los cielos ante las acciones y los sufrimientos de los hombres.

El argumento de *The Dynasts* abarca los 10 años que transcurren desde Trafalgar hasta Waterloo. Y, aunque en este drama toman parte muchos personajes históricos - reyes y reinas, políticos y nobles, militares y almirantes - Napoleón es la figura central del conflicto,

el personaje que se impone sobre la materia humana de toda Europa, a la que configura - o poco menos - durante un decenio. Hardy lo representa como una importante figura trágica, el Hombre del Destino que lleva injertada una influencia que le impulsa a la acción a pesar de sí mismo, le ilumina con falsas promesas de triunfo, y le sugestiona hasta el fin para conducirlo a la derrota y a la ruína<sup>4</sup>. El lector siente la presencia del destino pensando sobre el hombre a lo largo del poema. El mismo Napoleón tiene conciencia de ello, y lo reconoce en una conversación con la reina Luisa de Prusia, cuando ésta se lamenta de la derrota de su ejército y la ocupación de su país:

Know you, my Fair  
That I - ay, I - in this deserve your pity.-  
Some force within me, baffling mine intent,  
Harries me onward, whether I will or no<sup>5</sup>.

Y, más adelante, hacia el final del poema, al meditar sobre su vida, después de la batalla de Waterloo, se hace esta reflexión:

If But a Kremlin cannon-shot had met me  
My greatness would have stood: I should have scored  
A vast repute, scarce paralleled in time.

But never a ball came passing down my way;  
So, as it is, a miss-mark they will dub me;  
And yet - I found the crown of France in the mire,  
And with the point of my prevailing sword  
I picked it up; But for all this and this  
I shall be nothing...

Great men are meteore that consume themselves  
To light the earth. This is my burnt-out hour<sup>6</sup>.

La teología del poema es sencilla. La Voluntad Inmanente domina el mundo, y, en un momento dado y unas circunstancias concretas, escoge la predestinada figura de Napoleón. Napoleón intenta moldear Europa según sus intenciones, y, aunque casi lo consigue, levanta una reacción que a largo plazo acarreará su hundimiento. Mientras tanto, el emperador, como si fuera un dios humano, impondrá su voluntad sobre muchas naciones de Europa, mediante la muerte y la desolación. Una segunda escala de seres, llamados por el poeta inteligencias, espectros o espíritus, quedan situados entre la Voluntad Inmanente y la humanidad, y serán los espectadores sobrenaturales del drama. Estos seres desconocen el propósito absoluto de la Voluntad Inmanente; pero presienten que algo tremendo va a acontecer. El Angel Escriba del libro de los tiempos les comunica que será una gran guerra. Cuando esto sucede, ellos observan panorámicamente el drama humano desde sus regiones supraterrrestres. Incluso pue-

den saber detalles con antelación, y ponerse de parte de uno u otro bando; pero no les es posible actuar en favor o en contra de los humanos sino mediante inspiración. Son inteligencias sin posibilidad activa, y de cuya existencia los hombres permanecen desapercibidos.

La obra empieza con una impresionante escena, sostenida en las Alturas, en la que los caracteres sobrenaturales se preguntan uno a otro en una forma evasiva, extraordinariamente profunda y poética, acerca de lo que está a punto de ocurrir en el mundo. Estos caracteres son el Espíritu y el Coro de los Años, el Espíritu Siniestro, el Espíritu y el Coro de la Piedad, la Sombra de la Tierra, etc y se utilizan como procedimiento poético con el fin de ampliar el radio de acción del drama, en substitución de la estructura cristiana del mundo, que Hardy no parece aceptar. Estos espíritus se preguntan cuáles son los propósitos que la Voluntad Inmanente tiene acerca del mundo, esta sustancia material, que, como la arcilla en manos de un escultor "inconsciente" y "circunstancial", obedece el "rapto maquinal estético" de ese enorme impulso sin motivo concreto. Las preguntas son muchas y cada una de ellas más profunda y audaz que la anterior; pero no hay respuesta definitiva, y la escena inicial termina en una especie de suspenso<sup>7</sup>.

El principio de la acción de *The Dynasts*, en la tierra y para los hombres, tiene lugar en Inglaterra, en el terreno alomado de Wessex<sup>8</sup>, cerca del mar, un hermoso día de marzo de 1805. Una diligencia de Bristol avanza por las ondulaciones de las colinas, mientras los viajeros cambian impresiones sobre cosas sin importancia. Dan alcance a unas compañías de infantería que cantan acerca de "ir a enfrentarse con Bonaparte", y después les adelanta un mensajero de Londres a caballo y les informa que Inglaterra ha declarado la guerra a España, grave error que favorecía y complacía mucho a Francia.

La batalla de Trafalgar da origen a la serie de acciones bélicas desencadenadas sobre Europa por Napoleón; y su dramatización, desarrollo y consecuencias, toman forma en las páginas de *The Dynasts* con gran fuerza épica y ajuste a la realidad histórica. No vamos a seguir las, ya que, de hacerlo, nos desviaríamos del principal propósito. Por tanto, sólo me referiré a dos accidentes de este inmenso drama, que nos servirán para ver con suficiente claridad el determinismo poético de Hardy.

Estamos en España y en los alrededores de Salamanca, la víspera de la batalla de los Arapiles, 22 de julio de 1812. Es de noche, el aire es caliente y pesado. Desde el fuerte de Santa Marta, ocupado por los ingleses, se percibe la actividad de las tropas francesas, iniciadora de la batalla que se avecina. Empiezan a caer gruesas gotas de lluvia, y la tempestad de verano ahoga el ruido de los batallones que, al mando de Marmont, se disponen a establecerse en sus posiciones. Dos señoras, mujeres de militares del ejército británico, se refugian en el fortín. Habían equivocado el camino de regreso a Salamanca, después de un infructuoso intento para encontrar a sus maridos, cuyo regimiento había si-

do desplazado. Ambas tienen la intuición y el temor de que va a haber una batalla al día siguiente. Una de ellas le dice aterrada a su compañera: "This battle frightens me!". Al instante se oye la voz del Espíritu de los Años que, refiriéndose a ella, añade:

This is her prescient pang of widowhood.  
Ere Salamanca clang to-morrow's close  
She'll find her consort stiff among the slain;<sup>9</sup>

La futura viuda no oye estas palabras; pero el lector se da perfecta cuenta del hilo de fatalidad que vincula el miedo hipotético de la mujer y la contundente respuesta del Espíritu de los Años.

A medida que arrecia la tormenta y aumenta el relampagueo, los regimientos de infantería ingleses alcanzan el vado y lo cruzan al amparo de la noche. El Coro de la Piedad se lamenta de los torcidos designios de los hombres, y recita unas endechas en las que, como ocurre entre la tormenta y el anciano monarca, en King Lear de Shakespeare, la tempestad sobre los cielos salmantinos se relaciona con la batalla que tendrá lugar el día siguiente en los Arapiles, y actúa como una fatal advertencia para los hombres, que, como es natural, ellos no perciben.

But they  
Still headily persue their way,  
Though flood and foe confront them and  
The skies fling flame<sup>10</sup>.

Una escena importantísima es la desarrollada a solas entre Napoleón y María Luisa, al regreso de aquél de la campaña de Rusia. El emperador llega derrotado y deprimido; y, a las preguntas de su mujer, quiere hacerle entender el motivo de la empresa y la causa de la aniquilación de su gran ejército. Hablan lenguajes completamente distintos, y es imposible que se puedan comprender. En el diálogo que sostienen - emocionada María Luisa, y alucinado todavía Napoleón -, se demuestra la fuerza del destino sobre el emperador y su proyección sobre los hombres. Según se desprende de su razonamiento, las circunstancias han empujado a Napoleón hacia Moscú, y, para realizar la campaña, él empujará a millares y millares de hombres hacia la muerte. Como escribe Byron por estos mismos tiempos, con clarividencia e indignación:

in these behold the tools,  
The broken tools, that tyrants cast away  
By myriads, when they dare to pave their way  
With human hearts - to what? - a dream alone<sup>11</sup>.

Exactamente. Lord Byron en estos versos ha profetizado el destino y los designios de Napoleón y de su aparentemente formidable ejército.

Pero prestemos atención al diálogo de los imperiales esposos, en el cuarto de María Luisa, en las Tullerías de París.

Marie Louise.-

And where is the Grand Army?

Napoleón.-

Oh - that's gone.

Marie Louise.-

Gone? But - gone where?

Napoleón.-

Gone All to nothing, dear.

Marie Louise.-

But some six hundred thousand I saw pass  
Through Dresden Russia-wards?

Napoleón.-

Well, those men lie-

Or most of them - in layers of bleaching bones  
'Twixt here and Moscow. ...I have been subdued;  
But by the elements; and them alone.  
Not Russia, but God's sky has conquered me;

Aquí nos damos cuenta de la ilusoria visión que el gran guerrero tiene del problema, y de cómo permanece engañosamente atrapado por su idea, sin querer reconocer la realidad. Y cuando, en un momento de realista percepción, tiene la franqueza de decir que "de lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso", María Luisa exclama horrorizada:

But those six hundred thousand throbbing throats  
That cheered me deaf at Dresden, marching east  
So full of youth and spirits - all bleached bones -  
Ridiculous? Can it be so, dear, to -  
Their mothers, say?

Entonces, Napoleón, vuelve a su delirante concepto inicial, y se propone hacerle comprender a la emperatriz el motivo y la grandeza de la acción. Y aquí vemos con toda claridad lo que Hardy entiende por una figura escogida por el destino, y cómo el destino opera en ella.

You scarcely understand  
I meant the enterprise, and not its stuff...  
I had no wish to fight, nor Alexander,  
But circumstance impaled us each on each;  
The Genius who outshaped my destinies  
Did all the rest; Had I but hit success,  
Imperial splendour would have worn a crown  
Unmatched in long-scrolled Time;<sup>12</sup>

Estos ejemplos de *The Dynasts* muestran de un modo evidente la filosofía de Hardy y su pro-

yección poética en esta obra, que abarca 10 años de historia. *The Dynasts* empieza con una detallada descripción del arranque del conflicto: la batalla de Trafalgar (1805). Este fue el comienzo de una acción bélica que conmovió a toda Europa hasta que la batalla de Waterloo (1815) le puso fin. Hardy organizará este inmenso material histórico de tal forma que con él conseguirá producir el poema épico más grande de nuestro siglo. Y, al seguir la carrera gloriosamente negativa de Napoleón y sus desastrosas aventuras por Europa, Hardy demostrará, de un modo concluyente, su filosofía fatalista de la vida y de la historia con una inmensa pintura mural de gran calidad artística.

*Poesía de carácter amoroso*

La visión compacta y casi monista del universo que Hardy proporciona en *The Dynasts*, a pesar de las abstracciones representadas por los espíritus, se ramifica y diversifica en sus poemas breves, líricos o narrativos<sup>13</sup>: No es que su filosofía sea distinta; pero al impresionante impacto determinista del gran poema dramático y su efecto unitario sobre el hombre y la historia, sucede una radiada proyección de fuerzas, que, aunque emanan del mismo centro, adoptan en cada poema algún matiz distinto. Está claro que, en una composición breve, no se puede expresar cuantitativamente lo mismo que en un extenso poema épico-dramático; pero sí es posible infundir en ella un aspecto peculiar, derivado de la misma substancia filosófica que dió vida a aquél. Así, los poemas breves de Hardy, tenderán casi todos a expresar, lírica o narrativamente, el sentimiento trágico de la vida humana, en multitud de variantes, y concentrarán en corto espacio un aspecto del dramatismo de la existencia. En una época avanzada de su vida, Hardy decía que en tres páginas de verso se puede concentrar toda una novela<sup>14</sup>. La frase se presta a controversia, pero entendemos perfectamente lo que quiere decir: calidad de emoción frente a cantidad de expresión. Sus poemas breves, pues, intentarán - y a menudo lo conseguirán - reducir a un mínimo expresivo una gran carga emotiva, emanada de la experiencia. Y esto se realizará con la utilización de un lenguaje cuidadosamente claro - salvo ciertos regionalismos y vocablos rebuscados -, en el que, como Wordsworth, y aun de modo más severo que él, Hardy llevará su poesía, en expresión, a un nivel muy cercano a la prosa. Cuando Herbert Spencer manifestaba que las energías que se gastan en descubrir lo críptico de un poema, serían mejor aprovechadas en la apreciación de la belleza inteligible que debería contener<sup>15</sup>, profetizaba la teoría poética de Hardy.

Ahora bien, en la poesía amorosa de Hardy - como en otras zonas de su poesía - encontramos casi siempre una determinada especie de sufrimiento, expresado de una u otra forma, que partiendo de la experiencia de situaciones reales. El poeta corta distintos segmentos de su experiencia de la vida, los aísla, y, el impulsarlos con su concepción fatalista - determinista, o materialista, más o menos idealizada o sobrenaturalizada -, consigue acuñar el poema. En consecuencia, sus poemas serán tan diversos, como las experiencias; pero, en la cualidad

orgánica de todos ellos, percibiremos la fuerza del mismo impulso originario.

Hardy tiene una concepción trágica - de expresión dramática - de la vida; y esta manera de ser suya se hace visible en sus poemas - amorosos o de otro carácter -, aunque estructuralmente no la aparenten. En los prólogos a sus primeras colecciones poéticas<sup>16</sup>, Hardy advierte la cualidad dramática de sus composiciones, aunque ésta no sea explícita. Sin embargo, no hay ninguna necesidad de recurrir al prólogo para darse cuenta de que, aun en los poemas que revelan mayor expresión lírica - como es el caso de García Lorca -, se perciben en ellos elementos y contrapuntos dramáticos. Uno de estos poemas es "The Bride-Night Fire" (1898) título que, obligado por el paralelismo del argumento suelo traducir por "Bodas de fuego". Su motivo es lorqueño, y su presentación obviamente dramática. Consta de algo más de 100 versos, y recoge una tradición de la comarca de Wessex, que se refiere a las vicisitudes de una pareja campesina contrariada en su voluntad. Bárbara es una muchacha huérfana que vive con su tío, y es novia, desde que era niña, de Tim, un joven del mismo lugar. Su tío se empeña en casarla con otro - Sweatley - y los ruegos y llores de Bárbara no logran hacerle desistir del plan. Se hacen rápidamente los preparativos, se echan las amonestaciones, y, mientras tanto, se acerca el día de la ceremonia. Realizada ésta y llegada medianoche, los pasos inconscientes del desdichado Tim le conducen a rondar la casa de su amada sin motivación ninguna. Una luz le indica que Bárbara y su marido ya han llegado. En efecto, la novia se retira al dormitorio, y, mientras el marido se retrasa en la otra planta, se prende fuego al granero por accidente, y Bárbara se escapa de la casa en llamas. Cuando el amante percibe el incendio acude precipitadamente, y la encuentra al pie de un árbol, temblando de frío, sin ropa que la cubriera, y se la lleva consigo al amparo de la oscuridad. Entonces Bárbara le dice a su novio, no sin asomos de humor:

"I think I mid almost ha' borne it, she said,  
 "had my griefs one by one come to hand;  
 But O, to be slave to thik husbird, for bread,  
 And then, upon top o' that, driven to wed,  
 And then, upon top o' that, burnt out o' bed,  
 Is more than my nater can stand;"

El amante escondió a Bárbara en su casa durante un tiempo, y, al airearse la noticia de que vive con él, y saberse que el marido murió quemado la noche de bodas, deciden casarse.

Folk had proof o' wold Sweatley's decay  
 Whereupon decent people all stood in a stare,  
 Saying Tim and his lodger should risk it, and pair:  
 So he took her to church. An' some laughing lads there  
 Cried to Tim, "After Sweatley;" She said, "I declare

I stand-as a maiden to-day;"<sup>17</sup>

El poema está escrito en estilo realista y hasta cierto punto humorístico, contiene vocablos dialectales de Wessex, y ofrece dos elementos semejantes a los de *Bodas de sangre* de García Lorca: la novia que huye del marido la noche misma de la boda, y la declaración pública que hace de su donceller. Por tratarse de la versificación de una leyenda, el poema no presenta más que un moderado y circunstancial determinismo. La pareja, que separada por una fuerza mayor, de carácter humano - la voluntad del tío de Bárbara -, es unida por una fuerza superior, el incendio de la casa de Sweatley.

En sus primeros tiempos, Hardy está muy inclinado a recoger leyendas o anécdotas de carácter dramático, y poetizarlas, aplicándoles el sentido fatalista que tiene de la vida, más o menos matizado. "San Sebastian" (1898)<sup>18</sup> es una composición de tema español, y en ella, la pasión, el pecado, el encadenamiento causa-efecto y el castigo, se entrelazan para presentar un caso del que se sacan importantes consecuencias morales. "San Sebastian" es un poema muy efectivo, escrito en forma de romance, en parte dialogado, y representa una conversación entre dos hombres mayores, un sargento ya retirado y su compañero. Este había visto a la hija del sargento, y le comunica al amigo su admiración por su gracia y su frescor. El padre de la joven, presionado por la emoción y acosado por amargas reflexiones, relata una anécdota pasado, que le remuerde la conciencia. Una mañana de agosto de 1813, un soldado inglés del ejército peninsular había tomado parte en el sitio de San Sebastián, la última plaza que las tropas francesas en retirada conservaban en España. Expugnada y ocupada la ciudad por los ingleses, este soldado, al saquear una casa, se encuentra con una joven a la que se propone forzar, y lo consigue.

"-When might is right no qualms deter,  
And having her helpless and alone  
I wreaked my will on her".

Después de unos años, y de regreso a Inglaterra, el soldado se casa - evidentemente con una inglesa -, y le nace una niña con los mismos ojos de la española.

En el momento de la acción del poema, esta joven tiene 17 años, es muy bien parecida, y de ahí el elogio del compañero del sargento. Este elogio, que podría llenar al padre de satisfacción, da en el blanco de su conciencia de pecado, y le obliga a decir con dolor:

"She's a score less three; so about was she  
The maiden I wronged in Peninsular days: ...  
You may prate of your prowess in lusty times.  
But as years gnaw inward you blink your bays,  
And see too well your crimes;"

Aquí tenemos la pesadumbre del remordimiento royendo el alma del hombre por unos hechos que en su juventud se tuvieron por hazañas.

El poema narra el bombardeo y saqueo de San Sebastián, la circunstancia aludida, en la casa de la joven guipuzcoana, y después viene una estrofa que transforma en horror lo que en su día el soldado inglés pudo considerar un éxito:

"She raised her beseeching eyes to me,  
And I heard the words of prayer she sent  
In her own soft language. ... Fatefully  
I copied those eyes for my punishment  
In begetting the girl you see!"

El intento de explicación de este determinismo - en este caso idealizado -, apoyado quizás en la adaptación a la psicología humana de la teoría de Lucrecio, o la ley física de Lavoisier, sobre la indestructibilidad de la materia, la encontraremos en la estrofa siguiente:

"Maybe we shape our offspring's guise  
From fancy, or know not what,  
And that no deep impression dies  
For the mother of my child is not  
The mother of her eyes".

El poema termina con una enorme sensación de pecado y de fracaso respecto del sargento narrador, en la que confiesa que no se enorgullece de su carrera, y que para él son carbones encendidos el que su mujer - una mujer bonita - le hubiera dado - para su martirio - una preciosa hija con los ojos de la española de la cual abusó en San Sebastian.

En esta trayectoria causa-efecto, y en el hecho de que nada de lo que el hombre realiza deja de existir y se desvanece, encontramos un poema titulado, "A Kiss"<sup>19</sup>. Es un brevísimo poema lírico-narrativo, que carece de protagonistas. El protagonista es el hecho mismo: el beso. El poeta nos dice que, en cierto lugar y en un determinado momento, sin premeditación en su génesis, nació un beso, que en un instante echó a volar por el aire. El lugar en que esto ocurrió nada delata:

There ivy calmly grows,  
And no one knows  
What a birth was there;

Desapareció el beso, nadie podrá decir adónde habrá ido a parar. Ni incluso los que le dieron vida y sintieron su hechizo. Pero este beso no ha podido morir; ello está claro: y en uno u otro lugar, prosigue su vuelo; un sonido en una larga cadena de sonido:

Travelling aethreal rounds  
Far from eart's bounds  
In the infinite.

En este poemita de dos estrofas, seco, intenso, apretado de sentimiento e intención, que tiene un singular y atractivo desencanto. Como vemos, Hardy presenta en el la entidad del efecto - en este caso, un beso - como algo originado de la acción, pero por completo independiente de sus agentes, los cuáles, con toda probabilidad, acaso se hayan olvidado del acto y del impulso creador. Pero el hecho existe.

La rapidez con que pasan los momentos gozosos de la juventud, y la transformación de la ilusión romántica en una áburguesada aceptación de la realidad, y aun incluso el rechazo de aquella ilusión como algo vano, la encontramos en "Formar Beauties"<sup>20</sup>. Es un poema un punto irónico en el que Hardy, con su verso preciso y cargado de intención, apunta a la actitud femenina hacia el pasado, y a la consabida prosaica y evasiva, reacción de la mujer madura ante algunos momentos de la juventud, que soluciona con la ligera frase: ¡Bah, cosas de jóvenes; Hardy evoca a las muchachas de sus años mozos, emperifolladas con sus trajes de muselina rosa, a las que los jóvenes cortejaban, con las que jugueteaban y a las que decían palabras de amor, en las salidas campestres, los domingos de verano, junto al río. Han pasado años, y el poeta las ve así:

These market-dames, mid-aged, with lips thin-drawn,  
And tissues sere,  
Are they ones loved in years agone,  
And courted here?

Y meditando sobre ellas y su mocedad, se preguntan si recordarán aquellos alegres bailes en los que, cogidos unos con otros, saltaban hasta que la luna extebdía sobre el campo su satinado brillo. Al poeta le cuesta aceptar el hecho de que se acuerden de aquellos tiempos y de lo que un día fueron, y termina su composición con estas melancolicas palabras:

They must forget, forget; They cannot know  
What once they were,  
Or memory would transfigure them, and show  
Them always fair..

Bordeando el tema amoroso en el se sugiere cómo las ilusiones de un día fueron heridas por el alfilerazo de la realidad, tenemos el poema breve "The Dolls"<sup>21</sup>. La estructura del poema es dialogada. Una pregunta que una niña hace a su madre, y la contestación tácita y mental de la madre, que el poeta desarrolla para el lector, pero que la niña no oirá jamás. La pregunta de la chiquilla es ¿por qué la madre le hace siempre muñecos, y los viste de soldados, cuando las otras niñas tienen muñecas de rizos y faldas y van vestidas de señoritas? La contestación que la madre no se atreve darle a su hija es la siguiente:

"Because your mammy's heed  
 Is always gallant soldiers,  
 As well may be, indeed.  
 One of them was your daddy,  
 His name I must not tell;  
 He's not the dad who lives here.  
 But one I love too well".

Es un caso no insólito en la vida, al que Hardy consigue dar la profundidad humana y un irónico dramatismo con la economía verbal de su verso.

El amor y la felicidad son sentimientos enormemente frágiles, y, por tanto, de un inmenso valor en la vida humana. Hardy lo considera así. La atracción amorosa en una pareja joven, de distinta posición social, y la simpatía del corazón y el rechazo de la voluntad, por parte de la amada, por razones sociales o por suponer a su novio inferior en valores humanos o calidad intelectual, aparece en "A Hurried Meeting"<sup>22</sup>. El ambiente es norteamericano, y la escena nos recuerda momentos de Henry James. Es una noche de luna en una plantación. Altos olmos y la fachada de una mansión iluminada por la claridad lunar. Una joven, muy bien vestida, sale a buscar a su novio, que se halla oculto a la sombra de los árboles. Se oyen en la soledad los ruidos y sonidos nocturnos. En este marco, se encuentran, y, después de un beso, muy significativo por carecer de significado, empieza el diálogo, rápido y cortado de la pareja:

"Well, I've come quickly. About this  
 Is it really so? You are sure?  
 "I am sure. In February it will be.  
 That such a thing should come to me;  
 We should have known. We should have left off meeting.  
 Love is a terrible thing: a sweet allure  
 That ends in heart-outeating!"

El joven se sorprende, trata de consolar a la chica; pero ella no necesita caricias ni precisa consuelo. Al preguntarle qué es lo que hay que hacer, ella le dice rasgadamente que hacia el día de Año Nuevo partirá con su madre para el Sur, y, como la madre es joven todavía, el hijo que nazca pasará por hijo suyo. El muchacho se atreve a proponer que podrían casarse. Ella rechaza la idea lacónicamente. Con otro beso sin sentido, se separan. El, acongojado y vencido, permanece en el sitio, siguiéndola con la mirada; ella, altiva y decidida, regresa a la mansión, de fachada de mármol, con el mismo pensamiento de desencanto con el que salió. La noche misma, con displicente sonido se lo repite:

"You should have taken warning:  
Love is a terrible thing: sweet for a space,  
And then, all mourning, mourning!"

"A hurried meeting" es un eficaz poema de seis estrofas de ocho y 10 versos, en el que el poeta expresa su idea de la fugacidad del amor y de la dificultad de encontrar en él la felicidad. El poema puede ser una transformación de una experiencia muy personal en la vida amorosa del autor, o una fusión entre una impresión lateral y la íntima experiencia<sup>23</sup>.

En esta proyección amorosa en la que se necesita la cooperación de la razón para comprender ciertas actitudes de uno de los amantes - en este caso la mujer - tenemos el poema "The Widow Betrothed"<sup>24</sup>. Hardy es anecdótico, dramático y experimentador en sus poemas de exploración de las situaciones y reacciones humanas. Sus poemas amorosos no buscan el momento áureo o la situación idílica, sino el punto conflictivo, la oposición sentimental, más o menos duradera, de una pareja. Esta es una composición de 12 estrofas de cuatro versos, escritos en forma de balada, la mayor parte en narración directa, en primera persona, y una breve intrusión dialogada. En ella el protagonista y narrador nos cuenta que, tiempo antes, había tenido una novia queridísima, que otro, con más garbo o con más suerte, le quitó. Al casarse, creyó, naturalmente, que la había perdido para siempre. Pero la vida tiene sus más y sus menos, y sus rectas y revueltas. La chica enviudó prontísimo, y el primer novio, en el momento prudente, volvió a aparecer y fue aceptado. El poema empieza cuando éste va a visitar a su novia al caer la tarde, y nos cuenta que su corazón brilla tanto como los cristales de la mansión de la amada en los que se refleja el sol crepuscular. De ordinario, ella solía bajar con tiempo a esperarle en el vestíbulo. Pero esta vez tuvo que llamar a la puerta y aun repetir la llamada. Precipitadamente baja la joven y le ruega que se marche cuanto antes, que ya se verán el día siguiente.

"To-morrow - could you - would you call?  
Abridge your present stay?"

La causa era que la amada tenía un hijo del que fue su primer marido. Este hijo aquel día estaba enfermo. Y, como madre, en esta particular situación, se sentía más obligada hacia el hijo que hacia el novio. El poema termina con esta comprensiva, pero amarga reflexión:

Her word is steadfast, and I know  
How firmly pledged are we:  
But a new love-claim shares her since  
She smiled as maid on me;

Como la misma vida, seca e inevitablemente, Hardy pone cada cosa en su lugar. El poema tiene indudable ternura, incluso una perfecta comprensión-racional- hacia el sentimiento

maternal de su novia; sin embargo, la cabeza y el corazón con frecuencia no andan paralelos, y les duele tener que reconocer que el corazón de esta mujer lo comparte otro amor, y que ya no es la misma que cuando era su novia de soltera.

No es que Hardy, hombre caritativo y humilde como era, no pudiera ser tierno y aun romántico como poeta. Pero el caso es que, con el propósito de ser veraz, rechaza el sentimentalismo y la actitud idealizada por inconsistentes, y busca, y con frecuencia encuentra, la poesía, en las antinomias del amor, la oposición más o menos duradera del flujo de los afectos, o la contradicción entre el corazón apasionado y la fría realidad. La engañosa ilusión del corazón enamorado se desvela en "In the Night She Came"<sup>25</sup>. En esta composición de tres estrofas, el poeta supone a un amante que le hace a la amada una ordinaria y frecuente - pero racionalmente atrevidísima - profesión de amor. Le dice que la ama de tal forma que el asalto del tiempo no causará mella en su amor. Por la noche se le aparece una visión de la amada, anciana desdentada, arrugada, que presagia el futuro. El amante queda horrorizado. Ella le pregunta que si había hablado de veras cuando le aseguró que el paso de los años no alteraría su corazón. El amante titubea, y le contesta:

"Well ... I did not think

You would test me quite so soon!"

Después de estas palabras, involuntariamente irónicas, desaparece con una curiosa sonrisa la espantosa visión. Pero este accidente deja un poso extraño en la conciencia del amante; de modo que, el día siguiente, al acariciar a la amada como de costumbre, le pareció que una especie de sombra les dividía. Con esta sombra se interponía entre el amante y la amada, Hardy quiere demostrar el reconocimiento de una cruel realidad que se enfrenta a la halagadora falacia de una ilusión.

Siguiendo este camino de esperanzas, desilusiones y contradicciones del mundo del amor, encontramos "A Wife Comes Back"<sup>26</sup>. Es un poema de algo más de una página de texto normal, que Hardy refiere en tercera persona, como algo que le ha sido contado. Aunque la composición está incluida en un conjunto de poemas titulados "lyrics", hay que reconocer que éste, como muchos otros de Hardy, no son exactamente líricos en sí, y conviene entenderlos estructural y genéricamente, como poemas breves, narrativo-dramáticos, iluminados por algún chispazo lírico. En este caso, Hardy nos presenta a un hombre mayor, que hacía años que vivía separado de su mujer, y, en un momento del amanecer,

Between the dawn and the creeping day,

se le aparece el recuerdo vivo de la amada, con todo el frescor y la auténtica belleza de su juventud. Sabemos por experiencia, que, en esta hora matutina entre el sueño y la vigilia - como nos sugiere D.H. Lawrence en uno de sus poemas escritos en Mallorca<sup>27</sup> es cuando la inteligencia está aletargada y las pasiones y deseos son más vivos; tan vivos, que a

menudo nos engañan y nos presentan la ilusión más asequible y cercana que en ninguna hora del día: es lo que yo distingo como el momento de la ilusión. La visión, pues, que nuestro protagonista tiene de su mujer es tan intensa, que parece que le es posible estrecharla en sus brazos:

And he stretched his arms: "Stay - rest; -"  
He cried. "Abide with me so, my own;"  
But his arms closed in on his hard bare breast;  
She had vanished with all had looked upon  
Of her beauty: gone

Espoleado por la belleza de su mujer, y bajo el impacto de la visión, ensilla el caballo muy de mañana, y se dirige hacia el pueblo en donde ella vivía, cabalgando hasta la noche. Se acerca a la casa. Llama. Pregunta titubeante por la señora, joven, o de la edad que tuviere. Le aseguran que habita allí. Dice que quiere verla, y se excusa por lo tarde de la hora, dejando por sentado que ella se complacerá en recibirle. No esperemos la solución sentimental y fácil, ni la conclusión feliz. Tampoco esperemos que la mujer que sale a verle pueda compararse con la visión que su imaginación forjó aquel amanecer. El espacio de un día bastará para enfrentar terriblemente dos zonas extremas de nuestra realidad de hombres.

She received him - an ancient dame,  
Who hemmed, with features frozen and numb,  
"How strange; - I'd almost forgotten your name;-  
Why did you come?"

Como vemos, la ilusión del marido, encendida por el recuerdo, queda inmediatamente derrumbada por la sequedad de la mujer, que ya se había hecho a su vida de cómoda soledad, y la presencia del hombre más bien la desconcertaba. La contraposición de las dos actitudes que en este poema nos propone Hardy tienen una profunda raíz humana, y merecen nuestra reflexión; y admiramos el poético desencanto y la antirromántica visión de la realidad con que las expone.

No todos los poemas que podemos incluir en la zona amorosa de Hardy tienen esta lanzada penetrante de la realidad o hacen estallar sobre los mortales su hiriente latigazo. Se encuentran composiciones de tono lírico y elegíaco sobre el hechizo del amor que huye; sobre las dulzuras del verano del amor, que unen, contrastadas con las amarguras del otoño, que dividen; sobre los sentimientos provocados por la separación definitiva; sobre lo que quedará de dos amantes, 100 años después. Entre sus poemas amorosos más líricos y más logrados, voy a mencionar solamente dos. Ambos pertenecen a la sección *More Love Lyrics*, publicada en la colección *Time's Laughingstocks and Other Verses* (1909). "The Minute Before Meeting" es un soneto que puede compararse en cualquiera de los dos famosos sonetos que se

han escrito desde Philip Sidney hasta nuestros días. Su motivo queda explicado en el título, y expresa la angustia del poeta ante la entrevista con la amada después de tantos años de separación. La entrada del primer cuarteto nos trae resonancias renacentistas:

The grey gaunt days dividing us in twain  
Seemed hopeless hills my strength must faint to climb,  
But they are gone;

El segundo cuarteto manifiesta con un ingenioso juego de palabras y un verso final de 10 vocablos monosílabos, la esperanza, nunca desvanecida de que llegará este deseado momento. En el sexteto - pues Hardy aquí no sigue la forma autóctona del soneto inglés-, se demuestra la inquietud, por lo breve que será la entrevista, y el desaliento por la definitiva separación, que viene a amargar con anterioridad el momento de felicidad que le pueda proporcionar la presencia de la amada:

O, so short a space;  
I read beyond it my despondency  
When more dividing months shall take its place,  
Thereby denying to this hour of grace  
A full-up measure of felicity.

Este precioso soneto, escrito en 1817, probablemente fue retocado por Hardy, como era su costumbre, a lo largo del tiempo o para su inserción en la colección del año 1909.

El poemita "1967", escrito en 1867, es una proyección poética hacia el futuro, en donde el autor reflexiona en lo poco que quedará de él y de su amada al cabo de un siglo. Es evidente que la vida continuará una vez hayan transcurrido estos "five-score summers". Y que el mundo será observado por nuevos ojos, lo investigarán nuevas mentes, aparecerán nuevas modas, y nuevos sabios y nuevos necios vivirán en él. El poeta no se hace demasiadas ilusiones respecto de las sublimidades que estos 100 años traerán: por supuesto nuevas alegrías y nuevas penas, risas y llantos. Pero -como John Donne en su tiempo- su interés esencial se centra en lo que permanecerá de ellos entre tanta variedad de vida: simplemente "uno o dos pellizcos de polvo". Como Dylan Thomas, pero sin el optimismo neorromántico que sugieren las imágenes del poeta galés, Hardy concluye su composición implorando únicamente que sea el mismo gusano quien roa a ambos amantes:

-Yet what to me how far above?  
For I would only ask thereof  
That thy worm should be my worm, Love;

Alguien considerará este final un punto macabro; pero, aceptada la tesis de Hardy, de que la vida termina aquí, es el único recurso que le queda al poeta para manifestar su intensidad amorosa. El último verso, cerrado con el monosílabo Love, escrito en mayúscula, es de una patética eficacia.

*Poesía de signo filosófico o reflexivo*

Dejamos aquí el tema del amor, en su variada gama de circunstancias, para pasar a lo que podríamos distinguir como poesía filosófica o reflexiva, teniendo en cuenta que Hardy suele vertebrar siempre su poesía con un eje intelectual que la saca de la anécdota concreta para levantarla a una conclusión abstracta. Sin embargo, dentro de su amplísima variedad temática, se encuentran poemas en los que la reflexión sobre el tiempo, el destino, la muerte, Dios, los califica como composiciones de carácter filosófico, cósmico o inquisitivo, en donde el poeta propone una cuestión o intenta ofrecer o sugerir una respuesta. Sabemos que Hardy no es creyente; que la vida, para él está cercada de mucha oscuridad - recordemos sus tres poemas "In Tenebris" -, que los corazones que se cubren de tierra se vuelven polvo y no se vivifican, y que adoptan una actitud estoica ante la muerte, pues ésta no puede intimidar una conciencia que no espera nada. Como afirma decididamente en un bello y desesperanzador poemita de este grupo:

Black is night's cope;  
But death will not appal  
One who, past doubtings all,  
Waits in unhope<sup>28</sup>.

Comentaré aquí unos pocos poemas que tienen una dimensión filosófica, y presentan interrogantes que dejan en suspenso la actuación de la Providencia en favor de la causalidad, o proponen una solución negativa o materialista-inmanentista respecto de lo que sea la vida del hombre en este mundo y después de la muerte. La noche del 14 de abril del año 1912 ocurrió uno de los mayores desastres navales de la historia: el hundimiento del transatlántico británico *Titanic*, en su primer viaje desde Southampton a Nueva York. En el naufragio perdieron la vida 1.500 personas, y la desgracia fue un formidable martillazo contra la suficiencia que caracterizaba la civilización científico-materialista de la época. Esta vapor, de casi 50'000 toneladas, teóricamente no se podía hundir, debido a la perfecta construcción del casco en compartimentos herméticamente cerrados. Pero su colisión con la parte superior de un iceberg submarino, quebró el fondo, desarticuló la base de los compartimentos, y el coloso se hundió en dos horas y media, causando un impacto asombroso en el mundo occidental. El poema que recoge el acontecimiento se titula "The Convergence of the Twain"<sup>29</sup>. En él Hardy muestra su desprecio por la opulencia, la vanidad y el orgullo humanos, y simpatiza con el Destino, al que él llama aquí "The Immanent Will" o "The Spinner of the Years", que es, en el poema, quien proporciona esta formidable lección de humildad al maridaje entre las poderosas fuerzas tecnológicas y económicas del principios del siglo XX.

In a solitude of the sea  
 Deep from human vanity,  
 And the Pride of Life that planned her,

Aparece el *Titanic*, entonces el transatlántico más grande del mundo y simbólico representante del poder británico y europeo de su tiempo, surcando rápida y majestuosamente el mar tranquilo, rumbo a su destino. Hardy infunde en el poema la sensación de seguridad, comodidad y aun de lujo, con que este leviatán, construido con la riqueza y la pericia del hombre, muestra su elegante silueta en el océano. Los verdaderos habitantes de la mar, los peces, al ver aparecer su enorme casco, se preguntan despectivos:

"What does this vaingloriousness down here?"

Pero no debemos olvidar, que, mientras se estaba elaborando, en los astilleros de Inglaterra,

This Creature of Cleaving wing,  
 la Voluntad Inmanente que vimos en *The Dynasts*, que es lo que, según el poeta incita y mueve todas las fuerzas y las cosas, le había preparado al *Titanic*, un siniestro compañero.

And as the smart ship grew  
 In stature, grace, and hue,  
 In shadowy silent distance grew the Iceberg too.

Como vemos, el poeta observa con panorámica distancia, y como desde lo alto, los dos rivales, que, de momento no tienen nada que ver el uno con el otro, y nadie podría sospechar su fatal e íntima relación. El artefacto humano prosigue vistosa y ágilmente su camino, alegre y confiado, y el iceberg, con silencio y soledad, oculto y casi sumergido, prosigue el suyo. Dos puntos ajenos y en distintos horizontes, que apenas se perciben. Pero estas dos partes de un todo avanzan, cerrando su ángulo, hasta que llega el instante de la coincidencia, en que el Destino dice:

"Now!" And each one hears,  
 And consumation comes, and jars two hemispheres.

"The Convergence of the Twain" es un poema de II tercetos, compuestos por versos de distinta medida, cuya gradación narrativa trae eficazmente el argumento de la más remota posibilidad hasta el fatídico desenlace. El poeta actúa como un neutral y distante narrador; pero su verso seco y contundente habla por sí mismo, y, a medida que avanzamos en su lectura, percibimos un sentimiento de inevitable fatalidad. Muy difícil nos resulta para los que tenemos un concepto providencialista de la vida, responder a la tácita cuestión de este inquietante poema.

En sus composiciones poéticas Hardy tiene bastantes alusiones a la luna, a este satélite cercano, tan metido en la vida y en la historia humana, que observa silencioso las vueltas de la tierra, sus paisajes serenos, sus tormentas y mareas, y las acciones buenas, indiferentes o malas, de los hombres. En el acertadísimo poema breve "To the Moon"<sup>30</sup>, Hardy no escoje a la luna como objeto de una expresión romántica, sino como testigo presencial de las realizaciones del hombre. La elige como interlocutora y le pregunta directamente lo que ha visto de la tierra, al paso de tantos años. La luna le contesta, con pocas palabras, que ha observado cosas dulces, sublimes, dolorosas y estremecedoras. El poeta vuelve a interrogar acerca de lo que ha pensado de la tierra, desde su altura. La luna le dice que ha meditado a menudo en el desarrollo y la decadencia, en la vida y la muerte de las naciones, en los pueblos alocados o adormecidos. Ante la insistencia del poeta en obtener respuestas más concretas de este antiguo astro, que después de tantas circunvalaciones debe de saber mucho de la historia de los hombres en la tierra, la luna le contesta que sí le llegan sonidos humanos que a menudo, para ella, son causa de no poco asombro. Por fin viene la pregunta final, afilada y tremenda, sobre lo que la luna piensa de la vida.

"What do you think of it, Moon,  
As you go?  
Is Life much, or no?"  
"O, I think of it, often think of it  
As a show  
God ought surely to shut up soon,  
As I go".

La contestación de la luna, esta vez de un modo categórico y sin titubeos, nos dice, en una tonadilla lírica maravillosa, lo que Hardy opina de la vida. En este caso, Dios, como causa primera, debería bajar el telón de la comedia cuanto antes, y no se perdería nada. Como contrapartida, el poema es una joya lírico-dramática, y vale la pena de que la luna siga dando vueltas, mientras los humanos de sus gozos y desdichas, puedan sacar maravillas artísticas como esta.

Sin embargo, aun el hombre menos optimista y esperanzado, el más indiferente respecto de las realizadas o creencias sobrenaturales, se inclina por una forma u otra de supervivencia panteísta o materialista. Recordemos que en más de una ocasión, Hardy ha expresado en su poesía que no espera nada del más allá y que el polvo de nuestros huesos no recobrará la vida. Pero debemos admitir que los poetas no son - afortunadamente - pensadores sistemáticos, y aunque Hardy sea uno de los más consecuentes en su trayectoria intelectual, en "Transformations"<sup>31</sup> asoma un deseo de supervivencia. En este poema de sólo tres estrofas de verso breve y refrenado, Hardy poetiza la teoría dinámica de la materia y su formida-

ble facultad transformadora. El poemita es lírico-narrativo y en él, el poeta nos dice que una parte de un tejo que nombra -el tejo, el "yew-tree" es el árbol tradicional de los cementarios ingleses - es un conocido de su abuelo, transformado, que fue enterrado al pie del mismo; que la hierba que cita contiene la substancia de una mujer, que un siglo antes, rezaba para su reposo; y que aquella preciosa jovencita con la que el poeta intentaba entrar en relación, puede que se esté convirtiendo en una rosa. Por tanto,

they are not underground,  
But as nerves and veins abound  
In the growths of upper air,  
And they feel the sun and rain,  
And the energy again  
That made them what they were;

En consecuencia, ni aun para el materialista, morimos del todo; nervios, ramas, flores, a aire, lluvia, reviven de un modo u otro con la energía pristina de la vida. La idea no es nueva. Denis Diderot, en sus *Pensées philosophiques* (1746), ya expuso de un modo parecido la teoría de la transformación de la materia y el ciclo rotativo de la misma. Pero, aunque nacida de la misma fuente, que es el deseo de eternidad del hombre, el discurso de Diderot no pasa de una exposición filosófica, racional y enjuta, mientras el poema de Hardy es una cosa viva.

A pesar de su filosofía pesimista, y de su actitud fatalista y a menudo negativa ante el inexplicable fenómeno de la vida, Hardy detecta y expresa poéticamente, de cuando en cuando, una fuerza misteriosa - lo llamado incognoscible por Herbert Spencer -, que tomaba su dinámica iniciativa aun contra las apariencias de la razón. En el poema "The Year's Awakening"<sup>32</sup>, Hardy se maravilla de la precisión con que el pájaro y la raíz perciben que el sol ha pasado de Piscis a Aries, y el año encamina su rueda hacia la primavera, aunque los humanos en Inglaterra parece que vivan en medio de un insoportable invierno que no se decide terminar. El poema está fechado en febrero del año 1910, y el poeta se pregunta ¿cómo conocerán el pájaro vespertino y la raíz del croco -"crocus"- que el día ha alargado un poco más y que después de una semana vendrán aires más suaves y temperaturas más agradables?

Personalmente Hardy es un hombre sencillo y aceptador, cuya humildad, que es probable que proceda de vena estoica, le predispone a admitir, sin queja ni protesta, y sin halago ni entusiasmo, tanto las contrariedades como las circunstancias fáciles que la aventura del vivir trae consigo. El día en que cumplió 86 años escribió un poema, que es una consideración sobre la vida, desde la cima de su avanzada edad. Se titula "He Never Expected Much"<sup>33</sup>. El enunciado define exactamente el contenido. La estructura de la composición, como es frecuente en Hardy, es dramática; el estilo, firme y poéticamente reiterativo; y

el verso, seco y controlado. En este diálogo imaginario sostenido entre el hombre y el mundo, desde la cumbre de sus años, el poeta establece inmediatamente que el mundo ha sido fiel a su palabra. Y le recuerda que, cuando era niño y se tumbaba sobre la hierba, mirando al cielo, jamás pensó que la vida fuera a ser completamente hermosa. Y que fue ya entonces, y después de entonces, que con voz misteriosa, desde las nubes y las colinas, el mundo le había dicho y le fue diciendo:

"Many have loved me desperately,  
Many with smooth serenity,  
While some have shown contempt of me  
Till they dropped underground.  
I do not promise overmuch,  
Child; evermuch,  
Just neutral-tinted haps and such".

La advertencia no podía ser más sincera y sensata; y el poeta, desde el primer momento que la oyó, no dejó de tenerla presente. Por tanto, y mirando al futuro, el poco futuro que le podía quedar ya, Hardy manifiesta que aceptará resignadamente, y sin hacerse ilusiones, lo bueno y lo malo que cada año traiga consigo. La actitud es sabiamente senequista, y con ella queda precisada con la máxima franqueza, la posición filosófica de Hardy. Desconfianza y resignación. No temer lo malo, y no confiar demasiado en lo bueno. Está claro que su actitud está lejos de la esperanza y aceptación de signo cristiano. La teología cristiana enseña a agradecer el bien, y a aprovechar el mal, ofreciéndolo en sentido purificador, compensador y expiatorio. Hardy, cuya formación o disposición no le orienta en este sentido, se atrinchera en su posición estoica, y desde ella aguarda el futuro con una profunda serenidad.

Sin embargo, no creo que exista ningún hombre, que, habiéndose nutrido en el seno de la cultura occidental, no sienta nostalgias de lo sobrenatural cristiano, aunque no perciba sus vislumbres. Esta nostalgia, no menos sentida por hallarse trasladada al campo de lo tradicional folklórico, se expresa con una ternura especial - poco frecuente en Hardy -, en el poema navideño "The Oxen"<sup>34</sup>. Es la víspera de Navidad: las doce de la noche. Unas cuantas personas se hallan reunidas junto al fuego, en un ambiente rural. Nos figuramos al poeta en su niñez formando parte del grupo. De pronto, uno de los mayores - acaso un pastor dice:

"Now they are all on their knees".

Se refiere a los bueyes. Y todos los presentes se imaginan a estos animales arrodillados, sin que a nadie se le ocurra dudar de ello. La reflexión que se hace el poeta es que en estos tiempos de racionalismo (1915), a pocos se les ocurriría tejer fantasías tan bellas. Sin embargo, añade, refiriéndose a si mismo:

I feel.  
 If someone said on Christmas Eve,  
 "Come; see the oxen kneel  
 "In the lonely barton by yonder coomb  
 Our childhood used to know,"  
 I should go with him in the gloom,  
 Hoping it might be so.

Es muy interesante la declaración que Hardy hace en este breve poema, respecto de la desaparición de unas tradiciones que contenían tanta emotividad. Y tiene mucho valor sentimental en él, el hecho de que, en un momento dado, deseara sujetar la razón a la fantasía, y volver a la inocente credulidad de sus años de niñez y al sencillo tono mental de los hombres del ambiente en que se crió. "The Oxen" es un poema brevísimo - cuatro estrofas de cuatro versos cortos - que presenta, con la mayor economía verbal, la ternura de la Navidad entre las gentes rurales de antaño, y recoge una antigua y entrañable creencia pastoril. Con toda seguridad, procede, más o menos remotamente, de los Evangelios apócrifos de la infancia de Jesús, y los bueyes, estos compañeros del hombre a lo largo de la historia, representan a la naturaleza en actitud de adoración. Pero, aparte el valor estético del poemita, que no es poco, lo importante en él es la humildad de Hardy al aceptar - siquiera poéticamente y por un momento - la sumisión del mundo racional al de la credulidad semirreligiosa y a la fantasía poética envuelta en la tradición.

La poesía de Hardy, tal como yo la concibo y trato de exponer en este estudio, consiste en un núcleo central, representado por el determinismo de *The Dynasts*, y una serie de irradiaciones, que, procedentes del mismo núcleo, se ramifican en su poesía breve, y adoptan variantes de la misma concepción de la vida, según las circunstancias que presenta la realidad. La selección de poemas estudiados presupone una gran variedad temática, y una aplicación de su pensamiento poético a amplísimas zonas de la existencia humana. Es asimismo un claro ejemplo de que Hardy utiliza la poesía para la exploración de la realidad. La seriedad de la misión poética de Hardy se demuestra mediante su realismo viril, su frecuente perfección artística, y su franca reacción ante los interrogantes de la vida. En todas sus composiciones se revela la autenticidad del poeta ante los hechos, su compromiso por la verdad, y la sinceridad de su expresión. Hardy siente que la vida tiene sus momentos buenos, indiferentes y malos, pero que, en conjunto, es más bien dura que halagüeña. Su poesía breve es anecdótica y objetiva, antes que propiamente lírica; pero en su presentación, generalmente dramática, se percibe una verdadera relación entre sujeto y objeto; y siempre, desde la anécdota más cruda hasta la más depurada, se la nota penetrada

de gran fuerza imaginativa. Los poemas de Hardy hablan más a los ojos y a la mente que al oído, y, en ellos, el corazón se lleva muchas sorpresas. Pero, ante tanta poesía de protestas - romántica o moderna -, ofrecen una magnífica lección de entereza y dignidad. No se prestan a la recitación por su sequedad y dureza. Estilísticamente, están en la dirección antirromántica, dura y contenida, de Masefield, Eliot, Graves, Auden y Philip Larkin.

NOTAS

1. Hardy se consideraba a sí mismo poeta, más bien que novelista; ya que compuso sus novelas con el fin utilitario de ganarse la vida como escritor. Ver J.I.M. Stewart. "Hardy". En *Eight Modern Writers. Oxford History of English Literature*, Vol. XII. Oxford, 1963.
2. Especialmente en *La poesía inglesa del siglo XX*. Barcelona: Editorial Planeta. 1973.
3. Thomas Hardy. *The Dynasts. An Epic-Drama of the War with Napoleon*. 2 vols. London: Macmillan (1910), 1925.
4. A.C. Ward. *Twentieth Century Literature*. Londres: Methuen, 1946, p. 160.
5. *The Dynasts*. Segunda parte. Acto I, escena 8.
6. *The Dynasts*. Tercera Parte. Acto VII, escena 9.
7. Es obvio que el Immanent Will de *The Dynasts* y su actuación en el mundo procede del pensamiento de Schopenhauer, o de Hartman. Sin embargo Hardy, afirmó en 1911 que sus escritos más bien sintonizaban con Darwin, Huxley, Spencer, Hume, Mill y otros. Ver J.I.M. Stewart. "Intellectual Background". En *Thomas Hardy*. London: Longman, 1972.
8. "Wessex" es un término histórico-geográfico utilizado por Hardy para describir los condados del suroeste de Inglaterra - principalmente Dorset -, que constituyen el escenario de sus novelas.
9. *The Dynasts*. Tercera Parte. Acto I, escena 2
10. Idem, idem.
11. Lord Byron. *Childe Harold* (1812). Canto I, estancia 42.
12. *The Dynasts*. Tercera parte. Acto I, escena 12.
13. Thomas Hardy. *Collected Poems*. London: Macmillan (1930), 1952.
14. J.I.M. Stewart. "Hardy". En *Eight Modern Writers*. Oxford, 1963, p. 46.
15. J.I.M. Stewart. "Hardy". En *Eight Modern Writers*. Oxford, 1963, p. 50.
16. *Wessex Poems* (1898); *Poems of the Past and the Present* (1901); *Time's Laughing stocks and Other Verses* (1909).
17. *Wessex Poems* (1898). En *Collected Poems of Thomas Hardy*. London: Macmillan (1930), 1952
18. También incluido en los *Wessex Poems* (1898). Idem, ídem.
19. *Moments of Vision*. (1917) Idem, ídem.
20. *A set of Country Songs*. En *Collected Poems of Thomas Hardy*. London: Macmillan (1930), 1952.

21. *Moments of Vision*. (1917). Idem, ídem.
22. *Human Shows* (1925). Idem, ídem.
23. Hardy estuvo apasionadamente enamorado de su prima Tryphena Sparks, de la cual tuvo un hijo. Tryphena le abandonó, y se casó con C.F. Gale, en 1877.
24. *Poems of the Past and the Present* (1901). Idem, ídem.
25. *Time's Laughingstocks and Other Verses* (1909). Idem, ídem.
26. *Late Lyrics and Earlier* (1922).
27. D.H.Lawrence. "The Hostile Sun". En *Last Poems*. London: Martin Secker, 1933.
28. *Poems of the Past and the Present* (1901). Idem, ídem.
29. *Satires of Circumstance* (1914). Idem, ídem.
30. *Moments of Vision* (1917). Idem, ídem.
31. *Moments of Vision* (1917). Idem, ídem.
32. *Satires of Circumstance* (1914). Idem, ídem.
33. *Winter Words* (1928). Idem, ídem.
34. *Moments of Vision* (1917). Idem, ídem.