



**THOMAS HARDY**  
*El brazo marchito y otros relatos*

*El brazo marchito y otros relatos* introduce al lector en el mundo de uno de los más grandes narradores británicos del siglo XIX. La variedad de registros y tonos, la presencia de casi todos los elementos distintivos de la narrativa de Hardy —sentido del lugar, ironía, concepción pesimista del mundo, solidaridad con el sufrimiento de los humildes—, lo convierten en una especie de antología muy bien destilada de las obsesiones y motivos que desarrolló el escritor a lo largo de su carrera: la muerte como fuerza activa que atraviesa toda la existencia, la fatalidad e impunidad del azar como fuerza incontrolable, la maldad y la tortura y, sobre todo, la percepción de que bajo la superficie del orden moral e histórico de nuestra civilización persisten las huellas de las antiguas mitologías paganas.

Relatos incluidos:

Los tres desconocidos (*The three strangers*, 1883)

El brazo marchito (*The withered arm*, 1888)

El predicador desconcertado (*The distracted preacher*, 1879)

La tumba en la encrucijada (*The grave by the handpost*, 1897)

El violinista ambulante (*The fiddler of the reels*, 1893)

Una mujer soñadora (*An imaginative woman*, 1894)

Bárbara de la Casa de Grebe (*Barbara of the House of Grebe*, 1891)

# HARDY Y SUS RELATOS

## (Prólogo)

Uno de los rasgos más característicos de la narrativa de Thomas Hardy (1840-1928) es el tono intensamente personal que adopta su comunicación con los lectores. A la mayoría de los novelistas —incluso a los más grandes— podemos leerlos sin que nos importe un ardite saber algo acerca de ellos mismos. Hardy, al contrario, exige un lector próximo y cómplice, lo que no deja de ser paradójico si se tiene en cuenta que era un hombre más bien tímido y dado a recluirse, que no fue muy amigo de hacer vida social, ni siquiera con sus colegas de letras, y que, según alguno de sus biógrafos, aborrecía exageradamente el menor contacto físico.

Toda la obra de Thomas Hardy, desde sus novelas a su poesía, está íntimamente ligada a su educación y su experiencia. Había nacido en Higher Bockhampton, una pequeña aldea de la parroquia de Stinsford, en Dorset. Su padre fue lo que hoy llamaríamos un maestro de obras, una especie de arquitecto menor, encargado de una cuadrilla de operarios y más o menos especializados en la restauración de los edificios públicos de la campiña del suroeste de Inglaterra. El paisaje de Dorset y su infancia rural fueron dos elementos determinantes en la obra del escritor.

Sobre la topografía de Dorset Hardy trazó su Wessex, el particular escenario en el que transcurre la inmensa mayoría de sus novelas y relatos. Para nombrarlo le bastó con volver la vista hacia el pasado, al antiguo reino sajón de Wessex que había unificado Alfredo el Grande a finales del siglo IX y al que la batalla de Hastings (1066) puso trágico final. Se trata de una región de tierras bajas, matorrales, brezos y turba, sobre la que sopla un viento inclemente y en la que la vida de los campesinos de hace siglo y medio se desarrollaba en condiciones más bien penosas. Nada que ver, desde luego, con la Naturaleza generosa y estimulante, tan adecuada para la nostalgia civilizada, de Wordsworth y de los poetas del primer romanticismo.

Hardy se educó en esas tierras, acompañando a su padre en sus encargos y escuchando las historias de los campesinos para los que tocaba el violín —como algunos personajes de los cuentos que se recogen en este volumen— en los acontecimientos que marcaban sus sencillas existencias. Fue aquí, en esta naturaleza invariable, regida por leyes inmutables que se revelan a través de los sempiternos ciclos vegetativos y se cofican en las leyendas y los mitos populares, donde el escritor desarrolló esa filosofía pesimista que impregna todas sus obras y que la lectura juvenil de *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer afianzó definitivamente. Según Anthony Burgess, las criaturas de Hardy son como marionetas controladas por hados que les son hostiles o, cuando menos, indiferentes. Y, en efecto, los personajes de sus grandes novelas parecen actores de una tragicomedia cuyos papeles han sido escritos por lo que el propio escritor llamaba «las ciegas circunstancias», y que se parece mucho a esa Voluntad Inmanente del filósofo de Danzing, que subyace a todas las cosas y que pone en movimiento el proceso entero de la vida física y espiritual.

Hardy creció en un mundo en vertiginoso cambio del que ya habían desaparecido todas las certezas. En el cuarto

de siglo que transcurre entre su primera y su última novela publicadas (*Desperate Remedies*, 1871 y *Jude el Oscuro*, 1895) las transformaciones, tanto en la vida material como en el pensamiento y las costumbres, habían sido tan brutales que ningún escritor, por escasamente realista que fuera, pudo obviarlas. Hardy las observa no como un intelectual, sino como un *countryman* educado que se desenvuelve en un mundo aún primitivo en el que esos cambios producen auténticos desgarros. En ese universo darwiniano, regido por una naturaleza indiferente al sufrimiento de sus criaturas, los sentimientos humanos están de más, son inadecuados o redundantes. Ni *Jude*, ni *Tess, la de los d'Urberville*, pueden escapar a un Destino para el que sus lamentos no significan nada y del que Dios parece hallarse ausente hace mucho tiempo. Mientras el cuerpo de Tess se balancea en la horca, Hardy sólo constata, citando a Esquilo, que el «Presidente de los Inmortales» ha dejado de jugar con ella. A Hardy le encanta lo que podríamos llamar «ironía cósmica»: algo que el lector, a menudo angustiado por la tragedia, termina agradeciendo.

La vida de Hardy no es pródiga en acontecimientos, lo que no deja de ser una paradoja para el lector de sus novelas, tan sobrecargadas de sucesos sorprendentes, casualidades repletas de siniestros significados y bruscos giros argumentales. Durante un tiempo pensó en dedicarse a la religión, pero, como a muchos de sus contemporáneos, *El origen de las especies* le convirtió en un agnóstico. Estudió arquitectura en Londres con sir Arthur Blomfield, uno de los máximos defensores del revival neogótico, que, dejando aparte el empaque de algunos de los monumentos que nos ha legado, no deja de parecer, desde el punto de vista ideológico, un patético intento de recapturar la fuerza artística y moral de un universo extinguido hacía más de 300 años: Hardy fue muy consciente de ello. Y quizás ésa fue una de las razones que le empujaron a regresar a Dorset y a dedicarse definitivamente a la profesión de escritor.

Se casó dos veces. La primera, en 1874, con Emma Gifford, con la que vivió un largo matrimonio en el que pesó más la infelicidad que lo contrario, y que, a la muerte de la esposa, llenó a Hardy de remordimientos y a muchos de sus poemas de amargura. En 1914, dos años después de la muerte de Emma, se volvió a casar con Florence Dugdale, que había sido su secretaria desde 1905, cuyo primer tomo se publicó el mismo año de la muerte del escritor y cuya verdadera autoría hay que atribuírsela al propio novelista.

Hardy publicó catorce novelas, una cincuentena de cuentos, y más de mil poemas. Atacado por la insólita crudeza sexual de muchos de sus libros, la falta de entusiasmo, cuando no la hostilidad, con que fue recibida *Jude el Oscuro* fue determinante en su abandono definitivo de la novela. A partir de 1895 Hardy se entregó de lleno a la poesía. De este modo consiguió el extraño honor de convertirse a la vez en el último novelista británico del XIX y en el primer gran poeta en lengua inglesa del siglo XX. Y la verdad es que, como novelista, y a pesar de mostrarse lúcido testigo de los orígenes de la modernidad, Hardy pertenece más apropiadamente al universo de Balzac, Dickens, Dostoyevski o Galdós, que al de Proust, Woolf, Joyce o Kafka.

Los últimos quince años de su vida fueron testigos de un triunfo que le había sido tan esquivo como ahora le fue estrepitoso: Orden del Mérito (antes había rechazado el ofrecimiento de un título nobiliario), Medalla de Oro de la prestigiosa Royal Society of Literature, doctorados honorarios en Cambridge, Oxford (la Christminster en donde había fracasado *Jude*) y otras Universidades, publicación en vida de sus Obras Completas, visitas de miembros de la realeza y del establishment literario. Hardy pudo vivir plenamente la experiencia de convertirse en el Gran Escritor de su utiempo.

Murió en su mansión de Max Gate, cerca de Dorchester, a la que en sus últimos años acudían en peregrinación sus

numerosos admiradores, entre los que se constaron R. L. Stevenson, J. M. Barrie, W. B. Yeats, J. C. Powys, H. G. Wells, George Bernard Shaw, Robert Graves, Walter de la Mare, Virginia Woolf, T. E. Lawrence y Wilfrid Ewart. Sus cenizas se conservan en la abadía de Westminster, pero su corazón le fue extraído y enterrado en el cementerio de la parroquia de Stinsford, junto a los restos de sus dos mujeres y muy cerca de los de sus familiares.

Hardy escribió a lo largo de su vida cincuenta y tres relatos de extensión variada, treinta y siete de los cuales fueron ordenados por el escritor en cuatro volúmenes *Wessex Tales* (1888), *A Group of Noble Dames* (1891), *Life's Little Ironies* (1894) y *A Changed Man* (1913). Los cuentos que se incluyen en este libro fueron escritos entre 1879 («El predicador desconcertado») y 1897 («La tumba de la encrucijada»), y resultan muy representativos de distintos registros narrativos del autor. La mayoría, por cierto, aparecieron originalmente en revistas británicas o norteamericanas de amplia difusión, como el famosísimo *Harper's Monthly Magazine* — fundado en Nueva York en 1850 y cuya cabecera sigue activa—, en el que publicaron obras originales escritores como Dickens, Thackeray, Trollope, Wilkie Collins, Melville o Henry James, además del propio Hardy.

En el último tercio del siglo pasado las revistas «familiares» de suscripción se convirtieron en uno de los primeros entretenimientos de las burguesías cultas a uno y otro lado del Atlántico. Las historias se presentaban siempre ilustradas por dibujantes prestigiosos, las narraciones se veían a veces fragmentadas por las necesidades de publicación (lo que quizás explique innecesarias titulaciones en alguno de los relatos incluidos en este volumen), y los escritores se veían muchas veces obligados a «editar» o suprimir de sus propios relatos aspectos, vocabulario o situaciones que pudieran entrar en conflicto con los gustos o la sensibilidad de los lectores. Este proceso de autocensura era conocido con el nombre de bowdlerization en recuerdo de Thomas

Bowdler, que publicó (1818) una edición «convenientemente» expurgada de las obras de Shakespeare. Hardy tuvo que bowdlerizar en repetidas ocasiones algunos de sus relatos. La nota al final de «El predicador desconcertado» se refiere a uno de esos cambios de *rigueur* para que la obra pudiera ser publicada en una revista inglesa (y que, dicho sea de paso, impide que el cuento alcance la categoría de obra maestra).

El Hardy de los cuentos no es exactamente el mismo que el de las grandes novelas de Wessex. Los relatos, a pesar de la relativa extensión de alguno, son por naturaleza menos proclives a servir de caja de resonancia para la, digamos, «filosofía» del autor, lo que redundaba en beneficio de los lectores. En ellos Hardy sigue siendo el mismo escritor reflexivo que comparte las vicisitudes de sus personajes, pero se inhibe de las largas digresiones sobre lo divino y lo humano que a menudo lastran la acción de sus grandes novelas. Quizás por ello, y por el recurso a un punto de vista omnisciente siempre matizado por una benevolente ironía, sus cuentos equilibran el amargo pesimismo de aquéllas.

Hardy lo tenía tan claro como los buenos narradores orales. Un suceso —real o imaginario— debería ser lo suficientemente excepcional como para justificar su narración. Nada merece la pena ser contado a menos que la historia se salga de la experiencia más común de los hombres y mujeres a quienes va destinado. Con esas premisas más o menos interiorizadas, un sustrato vivido en el que bullía todo el acervo de baladas, folk-songs, mitos e historias orales del folklore de Dorset, un gran sentido del lugar y cierto gusto por el melodrama y lo escabroso, Hardy tenía todo lo que podía desear para convertirse en uno de los grandes maestros del relato británico de finales de siglo. Su sentido de la observación y su ojo para el detalle aparentemente insignificante completan el cuadro.

Casi todos los cuentos que se recogen en este volumen están ambientados entre los años 1820-1830, es decir, an-

tes del nacimiento del escritor. Hardy prefiere situar sus historias en un pasado no muy remoto en el tiempo, pero anterior a las grandes transformaciones que acabaron con la estructura de la sociedad rural de Dorset. Un pasado todavía cuajado de supersticiones, mitos e historias que se cuentan en voz baja, de miedo a lo desconocido, en el que, más allá de la Ley del Rey, existe todavía la ley de las gentes, y en el que todavía se vive intensamente la pertenencia a una comunidad.

Eso es lo que explica, por ejemplo, el cuento de «Los tres desconocidos» (1883), ambientado en una época de desasosiego social en el que la pena por robar ovejas era la horca. El contraste entre los dos personajes principales, el primer «desconocido», silencioso y poco expresivo, y el segundo, gárrulo, seguro de sí mismo, expansivo, es el telón de fondo sobre el que se monta una historia de solidaridad rural adobada con alusiones bíblicas y clásicas, y en la que el narrador contempla la escena como un dios propicio y amigable.

Uno de los sucesos que más impresionaron al joven Hardy fue el espectáculo de la muerte por horca (1856) de una tal Martha Brown, acusada de asesinar a su marido. Muchos años más tarde, el escritor confesaba recordar todavía la silueta de la ajusticiada, recortada contra el cielo, en medio de la llovizna, mientras su apretada bata negra de seda moldeaba su figura que se balanceaba en semicírculos. Un componente levemente sexual que, sin embargo, no aparece explícito en la trágica historia de «El brazo marchito» (1888), en la que se relata un caso de brujería —que también termina en horca— y en el que se ven implicados cuatro personajes perfectamente solitarios —cada uno a su modo— en medio de un mundo rural opresivo e indiferente.

Otro tono muy distinto —pero el mismo paisaje protagonista, en esta ocasión con presencia del mar— ofrece «El predicador desconcertado» (1879), uno de los más hermo-

sos de la recopilación. A pesar de que por su extensión hoy podría ser considerada una novela corta, se trata de un prodigio de economía narrativa puesta al servicio de una narración matizada y en la que sus dos protagonistas —Lizzy y su pretendiente, el predicador desconcertado— están tratados como personajes «redondos», según la célebre taxonomía de E. M. Forster. Ironía, sentido del humor, capacidad de sorpresa, suspense. Hardy explora el Dorset de los contrabandistas de licor de principios del siglo XIX, un mundo mítico del que todavía pueden visitarse vestigios más o menos turistizados en nuestros días. Hardy emplea la comedia para contar una historia de amores contrariados y puntos de vista morales en conflicto, a pesar de la ya mencionada bowdlerización final. Lizzy es, además, un prototipo perfecto de la «nueva mujer» hardiana, nada dispuesta a sacrificar sus convicciones a cambio de un problemático amor.

«La tumba de la encrucijada» (1897) es un relato escrito en tonos más graves. El *felo de se* (suicidio) de un padre exigente trastorna al hijo, que regresa a la aldea —tras luchar en toda la campaña de la Guerra Peninsular, la que para nosotros es la de la Independencia— sólo para comprobar que la culpa sigue royendo su corazón. Un relato en el que no es difícil oír un eco del Poe más oscuro.

«El violinista ambulante» (1893) cuenta la historia de la «descontentadiza» Caroline Aspent y de sus dos hombres —el dionisiaco violinista «Greñas» Ollamoor y el apolíneo y organizado Ned—, y tiene como telón de fondo no sólo el Wessex profundo de los relatos anteriores, sino, aunque sea tangencialmente, el Londres de la Exposición Internacional de Hyde Park de 1851. Una historia irónica y un punto perverso iniciada por un narrador perfectamente conradiano.

«Una mujer soñadora» (1893) es uno de mis favoritos. Su protagonista es una burguesa malcasada que «rinde culto a las musas» y que se enamora a distancia del poeta inquilino

de la casa en la que, ocasionalmente, ella, su marido y los insoportables niños pasan las vacaciones. Ellen, cuya inquietud la lleva a querer ser «algo más que una multiplicadora de la especie» es un ejemplo perfecto de esa *New Woman*, individualista y culta, pero aún frustrada por su dependencia del hombre, que asalta la literatura británica a partir de 1860 y llegará a su pleno desarrollo en las novelas de Virginia Woolf. Hardy, que no puede soportar al marido y no oculta en ningún momento su escepticismo respecto a la institución matrimonial, la contempla con ironía benevolente y trágica.

El mórbido interés de Hardy por lo que ahora llamaríamos *gore* se refleja en «Barbara de la Casa de Grebe», una historia perfectamente gótica ambientada en la Inglaterra aristocrática y rural de finales del XVIII. La pasión irreflexiva lleva a dos jóvenes —la sangre de ella «estaba compuesta de los mejores jugos de la destilación de una rancia baronía»— a contraer matrimonio desigual. Cuando, cansados, regresan al redil, al humilde Willows se le impone un «tratamiento» (Grand Tour incluido) que terminará en tragedia. La culpabilidad de Barbara le impide entregarse a su nuevo marido, su igual en alcurnia. Pero él tampoco carece de planes. De nuevo, ecos del Poe de «Berenice» o «Ligeia».

*El brazo marchito y otros relatos* introduce al lector en el mundo de uno de los más grandes narradores británicos del siglo XIX. La variedad de registros y tonos, la presencia de casi todos los elementos distintivos de la narrativa de Hardy —sentido del lugar, ironía, concepción pesimista del mundo, solidaridad con el sufrimiento de los humildes—, lo convierten en una especie de antología muy bien destilada de las obsesiones y motivos que desarrolló el escritor a lo largo de su carrera.

En cuanto a la traducción, una nota final. Hardy no es un autor fácil de trasladar a otra lengua. La mezcla de habla rural y culta complica el desciframiento del original, como también lo hacen las particularidades del vocabulario de la

campiña inglesa y la multitud de alusiones más o menos explícitas que salpican su obra. Javier Marías tradujo los relatos de *El brazo marchito* en 1974 —tengo entendido que fue su primer libro como traductor profesional—, cuando era un joven de veintitrés años que había publicado dos novelas e intentaba abrirse paso como narrador.

**MANUEL RODRIGUEZ RIVERO**

## LOS TRES DESCONOCIDOS

(*The Three Strangers*, 1883)

(Pertenece a *Wessex Tales*, 1888)

Entre los pocos rasgos de la Inglaterra agrícola que conservan un aspecto apenas transformado por el transcurso de los siglos pueden contarse las extensas dunas, barrancas o pastizales de ovejas, como son llamadas según su género, que, pobladas de hierba y de retama, ocupan una gran superficie de terreno en ciertos condados del sur y del suroeste. Si se encuentra en ellas algún signo de ocupación humana, es, por lo general, bajo la forma de la cabaña solitaria de algún pastor.

Hace cincuenta años, una de esas cabañas solitarias estaba en una de esas dunas, y es muy posible que todavía esté allí ahora. A pesar de su aislamiento, el lugar, de hecho, no estaba tres millas de una ciudad rural. Pero de poco le servía. Tres millas de terreno elevado e irregular, durante las largas estaciones hostiles, con sus temporales, nieves, lluvias y nieblas, proporcionan un margen de retirada suficiente para aislar a un Timón o a un Nabucodonosor; mucho menor durante el buen tiempo, para complacer a esa tribu menos repelente, los poetas, filósofos, artistas y demás, que «imaginan y meditan acerca de cosas agradables».

En la construcción de estas viviendas desamparadas se suele aprovechar algún viejo campamento o túmulo de tierra, algún grupo de árboles o, al menos, algún trozo derruido de una antigua valla. Pero en el presente caso, tal clase de cobijo había sido desechado. «Higher Crowstairs», como se llamaba la casa, estaba totalmente aislada y carecía de defensas. La única razón de su preciso emplazamiento parecía ser el cercano cruce de dos senderos en ángulo recto, que muy bien pueden llevarse cruzando así y allí, sus buenos quinientos años. Por consiguiente, la casa estaba expuesta a los elementos, por sus cuatro costados. Pero aunque aquí arriba el viento soplaba de manera inconfundible cuando soplaba, y la lluvia calaba hondo cuando caía, los diferentes tiempos de la estación invernal no eran tan hostiles en la duna como los habitantes de tierras más bajas suponían. Las crudas escarchas no eran tan perniciosas como en las depresiones, y las heladas probablemente no resultaban tan severas. Cuando se compadecía al pastor que arrendaba la casa, y a su familia, por estar sometidos a las intemperies, decían que, en conjunto, las ronqueras y las flemas les molestaban menos que cuando habían vivido junto al torrente de un abrigado valle cercano.

La noche del 28 de marzo de 1829 era precisamente una de aquellas noches que solían provocar estas expresiones de contemplación. La lluvia de la tormenta, que caía sesgada, batía los muros, las pendientes y los vallados como las flechas de una vara de longitud de Senlac y Crecy. Las ovejas y demás animales, sin refugio, aguantaban fuera con las sacudidas del viento; mientras las colas de los pajarillos que trataban de sostenerse sobre alguna delgada espina se abrían y cerraban como paraguas, azotadas por el vendaval. El hastial de la cabaña estaba manchado de humedad, y el agua que resbalaba desde los aleros golpeaba la pared. Pero nunca fue la conmiseración por el pastor menos adecuada. Porque aquel alegre rústico estaba dando

una gran fiesta para celebrar el bautismo de su segunda hija.

Los invitados habían llegado antes de empezar a llover, y ahora estaban todos reunidos en la habitación principal o sala de estar de la morada. Una ojeada al lugar, a las ocho en punto de esta noche llena de acontecimientos, habría dado como resultado la opinión de que aquel era el rincón más cómodo y acogedor que se podría desear en un día de tiempo turbulento. La vocación del inquilino estaba indicada por una serie de cayados de pastor, muy pulidos, colgados encima de la chimenea, a manera de adorno; la curva de cada resplandeciente cayado era distinta: desde el tipo anticuado, del que había grabados en las ilustraciones patriarcales de las viejas biblias familiares, hasta el estilo más aceptado de la última feria local de ganado. La habitación estaba iluminada por media docena de bujías, cuyas mechas eran sólo un poco más pequeñas que el sebo que las envolvía, puestas en unos candeleros que no se utilizaban más que en días señalados, fiestas de guardar o fiestas familiares. Las luces estaban esparcidas por el cuarto, dos de ellas colocadas sobre la repisa de la chimenea. La colocación de las bujías era en sí significativa: las bujías sobre la repisa de la chimenea siempre indicaban que había fiesta.

En el hogar, delante de un tizón, puesto al fondo para dar sustancia, resplandecía un fuego de espinos, que crepitaba «como la risa de los locos».

Diecinueve personas estaban allí reunidas. De éstas, cinco mujeres, que lucían vestidos de variados y vivos colores, se habían sentado en sillas a lo largo de la pared; muchachas tímidas y no tímidas se apiñaban en el banco de la ventana; cuatro hombres, entre ellos Charley Jake, el carpintero; Elijah New, el sacristán de la parroquia, y John Pitcher, un lechero de la vecindad, suegro del pastor, estaban repantigados en un banco largo; un joven y una mocita, que se sonrojaban en sus tentativas de *pourparlers* acerca de una vida en común, estaban sentados debajo de la rin-