

*José María FORMENT COSTA*

---

LA INCAPACIDAD DE AMAR EN *A PAIR OF BLUE EYES* DE THOMAS HARDY

*Trabajo de Fin de Máster  
dirigido por  
Marcin KAZMIERCZAK*

*Universitat Abat Oliba CEU  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
Máster en Estudios Humanísticos y Sociales  
Departamento de Humanidades*

---

2012



*El hombre no puede vivir sin amor. Permanece para sí mismo un ser incomprensible; su vida carece de sentido si no se le revela el amor, si no se encuentra con el amor, si no lo experimenta y lo hace propio, si no participa en él vivamente.*

BEATO JUAN PABLO II

*Good literature must play a key role in the conversion of individuals and the renewal of culture. Any story told with a good heart contains fragments of the truth, without consciously intending to do so. Good literature gives us truth in beautiful language. While most people won't read books of theology and philosophy, almost everyone loves a good story, especially when told with truth, beauty, and honesty. People will fall in love with the mood conveyed by a great writer. We live in a world of mystery and we need to see the world with fresh eyes. That is what great literature will do.*

JOSEPH PEARCE



## **Resumen**

*A Pair of Blue Eyes* ha sido considerada tradicionalmente como el primer ejemplo de pesimismo y fatalismo en las novelas de Hardy. Este trabajo pretende mostrar que la novela no sigue este patrón, sino que en base al concepto aristotélico de catarsis, muestra el error que supone seguir falsos modelos amorosos.

## **Resum**

*A Pair of Blue Eyes* ha estat considerada tradicionalment com el primer exemple de pessimisme i fatalisme en les novel·les de Hardy. Aquest treball pretén mostrar que la novel·la no segueix aquest patró, sinó que en base al model aristotèlic de catarsis, mostra l'error que suposa seguir falsos models amorosos.

## **Abstract**

*A Pair of Blue Eyes* has been traditionally considered as the first sample of pessimism and fatalism in Hardy's novels. This work aims to show that the novel does not follow this pattern, but based on the Aristotelian model of catharsis, it shows the mistake that supposes to follow false amorous models.

## **Palabras claves / Keywords**

Thomas Hardy – *A Pair of Blue Eyes* - Amor - Mimesis – Catarsis – Fatalismo –  
Pesimismo - Thomas Hardy – *A Pair of Blue Eyes* - Amor - Mimesi – Catarsis –  
Fatalisme – Pessimisme - *Thomas Hardy – A Pair of Blue Eyes* - Love - Mimesis –  
*Catharsis – Fatalism - Pessimism*



## Sumario

Introducción .....	9
1. La obra y su contexto .....	11
1.1. El autor .....	11
1.2. Resumen de la trama .....	13
1.3. Contextualización .....	16
2. La incapacidad de amar como mimesis y catarsis .....	21
2.1. Fatalismo y desamor como catarsis .....	21
2.2. Stephen Smith. El amor idealizador .....	30
2.3. Henry Knight. El amor con condiciones .....	40
2.4. Elfride Swancourt. El amor desconfiado .....	53
Conclusión .....	65
Bibliografía .....	67





## Introducción

*A Pair of Blue Eyes* es la tercera obra de Thomas Hardy y una de las consideradas obras menores del autor. Poco se ha escrito sobre la obra, en comparación con las sus grandes obras y por lo que sabemos nada se ha escrito de ella en lengua española, excepto la breve introducción a la traducción hecha en 2001 por Damián Alou.

La crítica ha catalogado tradicionalmente la obra como el preludio pesimista y fatalista del resto de novelas trágicas. A partir del análisis de los principales personajes de la novela, se pretende ver si realmente la novela se adhiere a este patrón en el que los personajes no son libres y son víctimas de las circunstancias que los determinan o si por el contrario sigue el modelo aristotélico de catarsis en el que la tragedia sirve para que el lector al vivir de manera vicaria las pasiones de los protagonistas, se purifique y cambie de vida.

El trabajo se divide en dos bloques. En el primero, se presenta el autor y la obra y su contexto. En el segundo, a partir del análisis antropológico y ético de los tres principales personajes de la novela se muestra que la tragedia final es provocada no por un destino cruel, sino por la falta de virtud de los propios personajes.

Esa falta de virtud se manifiesta en una incapacidad de amar en el sentido cristiano de la palabra: entrega total, para siempre y sin condiciones. Knight, con su amor marcadamente condicional dirige la tragedia y Smith, con su idealización de la amada, y Elfride, con su entrega parcial desconfiada, la complementan.



# 1. La obra y su contexto

## 1.1 El autor

Thomas Hardy es considerado como uno de los seis grandes novelistas de la época victoriana inglesa junto a Charles Dickens, Charlotte Brontë, George Eliot, William M. Thackeray y Anthony Trollope. Además de ello, es uno de los grandes poetas del primer tercio del siglo XX de la lengua inglesa. En este sentido, Thomas Hardy no tiene parangón: su fama y su éxito corren paralelas tanto en narrativa como en poesía.

Thomas Hardy nace el 2 de junio de 1840 en Higher Bockhampton, un pueblecito situado a apenas tres kilómetros de Dorchester, capital del condado de Dorset en el sur de Inglaterra. De carácter tímido y reservado, faceta que le acompaña toda la vida y que le lleva a evadirse de periodistas y biógrafos, su formación viene marcada por la educación de su madre Jemina, que le inculca un profundo amor por los clásicos desde muy temprana edad.

Hasta los dieciséis años, asiste a diversas escuelas y, a partir de entonces, empieza su aprendizaje como arquitecto en Dorchester junto a John Hicks, con quien luego empezará a trabajar como empleado. De los veintidós a los veintisiete años, se traslada a Londres y se dedica a la restauración de iglesias en el despacho del arquitecto Sir Arthur Bloomfield. A la vez que abandona sus aspiraciones de asistir a la universidad y de ser pastor, continúa su formación y empieza a escribir sus primeras poesías.

Después de una seria enfermedad y con nostalgia de su tierra, vuelve a Bockhampton, donde vuelve a trabajar para John Hicks. Es entonces cuando envía su primera novela, *The Poor Man and the Lady*, al editor Macmillan, quien la rechaza pero le anima a que siga escribiendo. Esta novela jamás será publicada aunque algunas ideas y pasajes serán aprovechados para otras novelas posteriores.

Su siguiente novela, *Desperate Remedies*, es también rechazada por Macmillan, pero el editor Tinsley la acepta a cambio de recibir 75 libras por parte del propio Hardy. Dos días después de entregar esta novela, Hardy visita St. Juliot, Cornualles, en el sudoeste de Inglaterra, para ver si es posible la restauración de la iglesia del pueblo. Allí conoce a la cuñada del rector, Emma Lavinia Gifford, que cuatro años más tarde se convertirá en su esposa. Durante ese periodo, de los treinta y uno a los treinta y cuatro años, escribe sus tres siguientes novelas: *Under the Greenwood Tree*, *A Pair of Blue Eyes* - que es la primera en ser publicada bajo su nombre y a partir de la cual, animado por la

que será su esposa, deja la arquitectura para dedicarse por completo a la escritura- y *Far From the Madding Crowd*, que ya le da fama.

Thomas Hardy declaró en varias ocasiones que sus novelas era sólo un medio para subsistir y que su auténtica vocación era la poesía - “*the heart of literature*”<sup>1</sup>- medio a través del cual únicamente podía expresar sus ideas sin miedo a la malinterpretación. Por razones hasta hoy todavía desconocidas, Hardy no publica ninguna de sus poesías hasta la edad de cincuenta y ocho años. Hasta entonces, publica toda su narrativa, consistente en tres colecciones de relatos y en catorce novelas. A las cuatro novelas ya comentadas anteriormente, sin contar la desaparecida-destruida *The Poor Man and the Lady*, hay que añadir las diez siguientes: *The Hand of Ethelberta* (1876), obra menor<sup>2</sup>; *The Return of the Native* (1878), considerada por muchos críticos como la más perfecta de sus novelas; *The Trumpet-Major* (1880), *A Laodicean* (1881) y *Two on a Tower* (1882), otras tres obras pertenecientes al grupo de las llamadas menores; *The Mayor of Casterbridge* (1886), prototipo del estilo de obra hardiana más conocido; *The Woodlanders* (1887), *Tess of the d' Uvervilles* (1891), que recibe gran número de críticas que afectan profundamente a Hardy; *The Well-Beloved* (1892) y *Jude the Obscure* (1895), que es dilapidada por la crítica como obra inmoral y que incluso llega a conocerse con el sobrenombre de *Jude the Obscene*. Estas críticas fueron las que llevaron a Thomas Hardy a pensar que su narrativa era malinterpretada y a tomar la decisión inamovible de no escribir ninguna novela más durante el resto de su vida.

A partir de entonces, Hardy se dedica exclusivamente a la poesía, a excepción del extenso drama en verso *The Dynasts* y *The Famous Tragedy of the Queen of Cornwall*, y publica hasta su muerte diversas colecciones de poemas tales como *Wessex Poems*,

---

<sup>1</sup>TAYLOR, DENNIS (1999). “Hardy as a nineteenth-century Poet” en KRAMER, DALE (1999). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge University Press, p.183.

<sup>2</sup>En la tradición de la crítica de la obra narrativa de Hardy se han distinguido sus obras narrativas en dos grandes bloques: las mayores y las menores. Las mayores son: *Under the Greenwood Tree*, *Far From the Madding Crowd*, *The Return of the Native*, *The Mayor of Casterbridge*, *The Woodlanders*, *Tess of the d' Uvervilles*, *Jude the Obscure*, *Wessex Tales* (relatos) y *Life' Little Ironies* (relatos). Las menores son: *A Pair of Blue Eyes*, *The Hand of Ethelberta*, *The Trumpet-Major*, *A Laodicean*, *Two on a Tower*, *The Well-Beloved*, *A Group of Noble Dames* (relatos) y *A Changed Man and Other Tales* (relatos). Esta distinción viene marcada en parte por el propio Hardy que en 1912 en el prefacio general a la *Wessex Edition* distingue su narrativa en tres grupos. Al primero lo llama “*Novels of Character and Environment*”, al segundo “*Romances and Fantasies*” y al tercero “*Novels of Ingenuity*”. Las obras mayores las constituyen el primer grupo “*Novels of Character and Environment*” y la novela *Under the Greenwood Tree*.

*Satires of Circumstance* o *Moments of Vision*; obras que llevarán a los críticos a considerarle como fuente primaria indiscutible de la poesía inglesa moderna<sup>3</sup>.

El matrimonio Hardy no tuvo descendencia y finalizó al morir Emma cuando Hardy contaba con setenta y dos años. El matrimonio pasó por momentos de dificultades durante los treinta y ocho años que duró, debido en parte a las diferencias de clase de la que provenía cada uno -Emma era de clase superior- lo que les llevó a tener aspiraciones sociales muy distintas -las diferencias de clase quedan retratadas en la novela que posiblemente presenta mayor número de pinceladas autobiográficas: *A Pair of Blue Eyes*-. A pesar de todo, a la muerte de su esposa, Hardy queda intensamente deprimido para sorpresa de su entorno y publica en los meses siguientes los que serán sus poemas más conocidos.

Quince meses más tarde, Thomas Hardy contrae de nuevo matrimonio con Florence Emily Dugdale, maestra, autora de libros para niños y amiga de Emma y del propio Hardy desde hacía unos años y unos treinta años más joven que él. El matrimonio dura catorce años hasta que le sobreviene la muerte a los ochenta y siete años y convertido en toda una figura literaria. Años antes de su muerte, debido en parte a su celo por la privacidad y en parte por miedo a falsas o malintencionadas biografías futuras<sup>4</sup>, escribe su propia biografía, que aparecerá póstumamente como si hubiese sido escrita por su esposa Florence. El día de su muerte fue día de luto nacional. A su funeral asistió un enorme gentío y personalidades destacadas, como el Primer Ministro, Stanley Baldwin, así como escritores como Sir James Barrie, John Galsworthy, Sir Edmund Gosse, A.E. Housman, Rudyard Kipling o George Bernard Shaw. Fue enterrado en la abadía de Westminster en el rincón de los poetas, aunque su corazón se encuentra enterrado en su Dorset natal junto al cuerpo de su primera esposa Emma.

### 1.2. Resumen de la trama

Elfride Swancourt vive con su padre, el párroco del pueblo, en Endelstow. Para analizar una posible reparación de la Iglesia, se aloja unos días en su casa el joven Stephen Smith, ayudante de un estudio de arquitectura en Londres. La vida apacible y despoblada de Endelstow facilita que Elfride y Stephen traben conocimiento esos días y lleguen a enamorarse el uno del otro. Además, Stephen causa muy buena impresión en

---

<sup>3</sup>Cfr. DAVIE, DONALD, (1973) *Thomas Hardy and British Poetry*. London: Routledge&Kegan Paul en WIDDOWSON, PETER (1999). "Hardy and Critical Theory" en KRAMER, DALE (1999). *Ibid.*, p.79.

<sup>4</sup> Son muchos los escritores de fama que sienten pavor ante posibles falsas biografías posteriores. Oscar Wilde (1854-1900) lo manifiesta en una de sus frases ingeniosas: "Hoy en día, cada gran hombre tiene sus discípulos y es siempre Judas quien escribe la biografía". PEARCE, JOSEPH (2006) *Oscar Wilde, la verdad sin mascarar*. Madrid: Ciudadela, p. 16.

Mr. Swancourt, el párroco, especialmente debido a que éste supone, por error, que Stephen proviene de una familia noble. Todo ello, provoca que inviten al joven a pasar las vacaciones estivales junto a ellos.

Stephen vuelve ese Agosto. Poco a poco, Elfride y él se van conociendo más. Ella es inteligente y sagaz y él, si bien no tan inteligente, manifiesta una gran inquietud intelectual por aprender, la cual ha sido alimentada por su mentor y amigo, Henry Knight, por quien profesa auténtica admiración. Pronto la atracción entre ellos renace rápidamente y Smith le declara su amor. Ella lo acepta, no sin antes ejercer una actitud tiránica durante unos días.

Smith le expone, entonces, que no proviene de una familia noble, como creen, sino que es el hijo del mampostero del propio pueblo de Endelstow. Elfride manifiesta no importarle pero entiende que a su padre le costará aceptar que sea el hijo de unos de sus modestos feligreses. Efectivamente, ante el anuncio de su origen humilde Mr. Swancourt monta en cólera y se niega a aceptar el compromiso. Entonces, Stephen se ve obligado a abandonar su hospedaje en la rectoría.

Ante la reacción del párroco y debido al miedo a que ese amor se extinga, deciden casarse en secreto. Para ello, Elfride aprovecha para escapar con Stephen hasta Londres un día en que su padre sale del pueblo para realizar alguna desconocida gestión. Sin embargo, una vez allí, se arrepiente de la huida y decide volver en el tren nocturno sin casarse. De vuelta, ya por la mañana, les ve Mrs. Jethway, viuda que profesa un profundo odio por ella ya que su único hijo murió por un amor no correspondido por la propia Elfride. Mr. Swancourt vuelve esa tarde sin saber nada de lo sucedido. Para sorpresa de Elfride, viene acompañado de Mrs. Troyton, rica y casi noble del pueblo, con quien se ha casado.

Stephen entonces se va a Bombay a trabajar para labrarse un futuro mejor y poder presentarse como alguien acaudalado y respetable ante el párroco y así poder casarse con Elfride, quien ha decidido esperarle los años que haga falta. Mientras tanto, llega invitado por la nueva Mrs. Swancourt, Henry Knight, pariente lejano de ella y antiguo maestro de Stephen Smith.

La relación entre Knight y Elfride se convierte rápidamente en cercana. Él se muestra seguro de sus opiniones y satisfecho de sí mismo y ella queda abrumada ante su

inteligencia y su carácter. A pesar de que inicialmente él no la considera más que una niña vanidosa, pronto se enamora de ella.

Elfride intuye esa posible atracción que genera en Knight y se debate entre el amor por el alejado Smith y el cercano Knight. Finalmente, decide mantenerse fiel a Stephen y más aún cuando éste le comunica por carta que volverá a Inglaterra para pasar unos días. No obstante, al ir a esperar la llegada del barco de Stephen, un accidente ocasionado por Elfride provoca que Knight quede colgando de un precipicio. Elfride logra salvarle y en el abrazo posterior comprende que ama a Knight y que debe abandonar cualquier relación con Stephen.

No tardan Elfride y Knight en encontrarse con Stephen días más tarde. Knight se alegra de verle y le comunica su compromiso con Elfride, sin saber la relación que había existido entre ellos. Stephen queda impactado, pero para proteger el honor de Elfride apenas muestra conocerla. Dolido y compungido, vuelve a Bombay.

A medida que la relación avanza, Elfride comprende que Knight, quien nunca ha estado comprometido con ninguna mujer, la admira especialmente por el hecho de suponer que ella jamás ha conocido a otro hombre. Elfride entiende que debe contarle su pasado con Stephen pero el miedo la paraliza y se lo impide.

Sin embargo, cierto día, a raíz de un objeto que Elfride no le quiere dar, y que no es más que un regalo recibido de Stephen, Knight sospecha y se lo pregunta. Al conocer que ha querido a otro hombre, la decepción es mayúscula.

A su vez, Mrs. Jethway, la viuda que odia a Elfride, muere a causa de la caída de la torre de la Iglesia. Un día antes de esa muerte, Mrs. Jethway, en su rencor, envía una carta a Knight acusando a Elfride de haber sido la causa de la muerte de su hijo y de haber pasado una noche fuera en Londres con su prometido.

Al preguntarle a Elfride por el contenido de esta carta, ésta reconoce haber estado prometida para casarse con un hombre y de haber ido con él a Londres a solas. A causa de la fascinación que Knight ejerce sobre ella, Elfride siente remordimientos, magnifica su culpa y no se siente digna de defenderse. Knight decide romper el compromiso con ella y abandona la casa. Unos días más tarde, Elfride, atribulada, le visita en Londres y le pide que la perdone, pero Mr. Swancourt les interrumpe e

indignado por el escándalo que supone la visita de ella en solitario, se la lleva de nuevo a Endelstow.

Unas semanas más tarde, Smith vuelve de Bombay convertido en un arquitecto rico y de reconocido prestigio y se reencuentra casualmente con Knight. Fruto de este encuentro, en ambos renace la pasión por Elfride. Stephen se entera de la reciente rotura del compromiso con Knight y éste averigua que Stephen era quien había estado anteriormente prometido con Elfride y que ella ha sido siempre pura y que no hubo malicia en su huida a Londres.

Los dos pretenden no manifestar interés por Elfride, pero inmediatamente viajan a Endelstow para encontrarse con ella. Allí, sorprendentemente, descubren que se va a celebrar el entierro de la propia Elfride, que ha muerto tan sólo unos días antes. Durante el período de abandono de Knight, Elfride ha vivido desesperanzada y sólo para complacer las pretensiones sociales de su padre se ha casado con el viudo Lord Luxellian a quien Stephen y Knight encuentran desolado ante el féretro de ella.

### 1.3. Contextualización

*A Pair of Blue Eyes* aparece mencionada por primera vez en una carta que Hardy envía al editor Tinsley el 20 de octubre de 1871. Dicha carta la envía al recibir respuesta negativa del editor Macmillan -considerado por Hardy como el más importante del momento- para publicar *Under the Greenwood Tree*. Hardy inmediatamente se la ofrece a Tinsley, -diciéndole que la tiene casi acabada, cuando en realidad había ya enviado el manuscrito completo a Macmillan a principios de Agosto- a la vez que le comenta que ha empezado otra, “*the essence of which is plot, without crime – but on the plan of D.R.*”<sup>5</sup>.

Esta otra obra será *A Pair of Blue Eyes*. Tinsley acaba publicando *Under the Greenwood Tree* el año siguiente, 1872, y ante el éxito de crítica de la misma, Tinsley pide a Hardy la nueva historia para publicarla serialmente en la *Tinsleys' Magazine* por un precio total de 200 libras. Esto es el 24 de Julio y la verdad es que Hardy apenas tenía un pequeño esbozo general de la obra. La necesidad de entregar la primera parte,

---

<sup>5</sup>PURDY, RICHARD LITTLE. MILLGATE, MICHAEL (ed.) (1978-88). *The Collected Letters of Thomas Hardy*. 7 vols. Oxford: Clarendon Press, p.13-14 en DOLIN, TIM (2005). “Introduction” en HARDY, THOMAS. *A Pair of Blue Eyes*. Oxford, Oxford University Press, p.xiii. D.R. son las siglas, obviamente, de *Desperate Remedies*.



capítulos 1 a 5, para el mes de Septiembre -a publicar el 15 de Agosto- obliga a Hardy a empezar el 27 de Julio y a escribir muy rápidamente<sup>6</sup>.

Tanto es así, que su novia Emma -la futura Emma Hardy- le ayuda en la escritura de la novela, como se puede comprobar en el manuscrito original en que diversos fragmentos están transcritos por ella misma<sup>7</sup>. La serialización de la novela tiene lugar de Septiembre de 1872 a Junio de 1873.

Hardy inicia la escritura de la novela en Londres pero pronto se traslada a Bodmin, en casa de sus futuros suegros. Ante la actitud despreciativa de su suegro, no permanece muchos días allí y escribe entonces desde la rectoría de St. Juliot –vivienda del rector Revd. Caddell Holder casado con la hermana de Emma- y desde St. Bennet's Abbey – casa de unos amigos de Emma<sup>8</sup>.

Durante estos meses de composición de la novela, Hardy decide abandonar la arquitectura y dedicarse por completo a escribir. Esta decisión la toma, en parte, gracias a cierta seguridad económica obtenida con el compromiso de la serialización de la novela y su posterior publicación conjunta y en parte, por el inestimable apoyo de Emma que le anima encarecidamente a decidirse<sup>9</sup>.

La novela apareció publicada íntegramente en tres volúmenes en Mayo de 1873 completa y con múltiples revisiones respecto a la versión aparecida en la revista. La obra presenta dos novedades en la producción novelística de Hardy: por un lado es la primera novela no pensada para ser publicada por Macmillan<sup>10</sup>, y por otro es la primera obra en ser publicada firmada con su nombre.

De la novela hay diversas versiones. La primera y la segunda son, como se ha comentado, la serialización para el *Tinsleys' Magazine* y los tres volúmenes de 1873 publicados por *Tinsley Brothers*. En 1877, aparece la versión publicada por Henry King con pequeñas revisiones hechas por Hardy a partir de los consejos críticos recibidos de la versión anterior. Tres años más tarde, aparece de nuevo publicada la obra por Kegan

---

<sup>6</sup> Cfr. HARDY, FLORENCE EMILY (1962). *The Life of Thomas Hardy*, New York: St. Martin's Press p.90 y s. en TAYLOR, RICHARD H. (1982). *The neglected Hardy*, New York: St. Martin's Press, p. 31.

<sup>7</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1982). *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford University Press, p. 144 y ss.

<sup>8</sup> Cfr. *Ibid.* p.142 y s..

<sup>9</sup> Cfr. *Ibid.* p.145 y s..

<sup>10</sup> De hecho hasta 1887, con *The Woodlanders*, no publicó ninguna novela en Macmillan.

Paul<sup>11</sup> y probablemente seis años más tarde por Sampson Low. En ambas versiones algunas correcciones tuvieron el visto bueno de Hardy, pero otras pueden ser meras correcciones editoriales. En 1895 apareció la versión de la novela en el volumen IV de la edición de Osgood Mcllvaine *The Wessex Novels*. La revisión de esta versión no fue desgraciadamente del todo cuidadosa. Sin embargo, fue usada para la edición de Macmillan de 1902 y sus sucesivas reediciones, así como para las ediciones de bolsillo de 1906.

Macmillan publicó la novela en el volumen X de la famosa *Wessex Edition* de 1912. La copia usada probablemente venía de una reedición de Macmillan de 1908, pero hay constancia de que Hardy corrigió esa versión para la *Wessex Edition*. Para todas las novelas de Hardy, esta edición completa de 1912, marca el final de sus revisiones, excepto para *A Pair of Blue Eyes*. En 1919, Hardy manda una lista –que existe y se conserva– de revisiones para la *Mellstock Edition* y un año más tarde lo hace para una reedición de la *Wessex Edition*.

Desde los años 20, se ha estado reeditando tanto la *Wessex Edition* como la *Mellstock Edition* con o sin sus correspondientes revisiones. Sin embargo, desde 1985, con la publicación de la edición de *Oxford World's Classics* con el estudio cuidadoso realizado por Alan Manford, se considera a ésta la versión canónica.

Independientemente de la versión –cuyas diferencias en la mayoría de los casos son más de detalle filológico que de contenido– la crítica ha resaltado principalmente la importancia de la novela en cuanto a su carácter autobiográfico.

En efecto, la novela tiene numerosas coincidencias con la propia vida de Hardy en el periodo de su noviazgo con Emma. Además de que el lugar en que transcurre la acción, St. Juliot, es el mismo en que conoció a Emma<sup>12</sup> son muchas las anécdotas conocidas de la relación entre Hardy y Emma que coinciden con las de Stephen y Elfride. Asimismo, la admiración de Stephen por el lugar coincide con la que el autor tuvo toda su vida. Por si fuera poco, los padres de Stephen son muy parecidos a los del propio Hardy; él en cuanto a su carácter tranquilo y honesto y ella en cuanto a su viveza y sentido común. La insistencia de Hardy en que el personaje de Stephen estaba basado

---

<sup>11</sup> Profundo admirador de la obra de Hardy. La aprobación de Paul de las obras de Hardy, consolaba a éste ya que consideraba que Kegan Paul era el único hombre sobre la tierra que conocía mejor Dorsetshire que él. Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1994). *Thomas Hardy, his Career as a Novelist*. London: Macmillan Press, p. 118.

<sup>12</sup> A pesar de que en versiones anteriores a la *Mellstock Edition* se semi-escondiera con sustituciones tales como “St. Andrew’s Church” por “the nearest church”.

en un aprendiz de John Hicks<sup>13</sup> es poco convincente, si se tiene en cuenta su carácter reservado. Menos dudas ofrece la similitud de Elfride con Emma y mucho menos al leer una carta privada escrita en Julio de 1913 –un año después de la muerte de Emma- en que afirma que *“the character of the heroine is somewhat –indeed, rather largely- that of my late wife, and the background of the tale the place where she lived”*<sup>14</sup>.

Otra de las coincidencias de la novela con la vida de Hardy es el personaje de Henry Knight con el gran amigo y consejero de Hardy, Horace Moule. Éste, como Knight, era articulista y tuvo una gran influencia en la formación de Hardy, como Knight con Stephen, hasta que se suicidó en 1873<sup>15</sup>. Tanto es así, que se considera que perdió la fe influenciado por las lecturas recomendadas por el propio Moule. Al igual que Stephen con Knight, el joven Hardy veía a Moule como una especie de héroe al que imitar. Thomas Hardy mantuvo esta admiración por Moule toda su vida<sup>16</sup>.

La figura del párroco Swancourt también tiene su símil en la vida real. Se trata del propio padre de Emma, John Gifford, que al igual que Mr. Swancourt con Emma, prohíbe a su hija casarse con Hardy por diferencias sociales. En su desprecio a Hardy, su futuro suegro lo define como *“[a] low-born churl who has presumed to marry into my family”*<sup>17</sup>.

Así pues, las similitudes entre las parejas Hardy–Smith, Emma–Elfride, Moule–Knight y John Gifford–Mr. Swancourt son bastante claras. La crítica en base a estas relaciones ha valorado la novela en tanto que revela claramente el método de trabajar de Hardy para obras futuras en las que esa relación autobiográfica no es tan significativa: *“These influences [...] here reveal more clearly than usual an intrinsic part of Hardy’s method, the importation of features of his own personality into one or more of the characters”*<sup>18</sup>. Esta actitud crítica implica no valorar adecuadamente *A Pair of Blue Eyes*. Es más, significa que la novela no tiene valor como tal, sino en tanto que nos revela algo de Hardy –en este caso su método de trabajo<sup>19</sup>–.

---

<sup>13</sup> Cfr. HARDY, FLORENCE EMILY (1962) en TAYLOR, RICHARD H. (1982). *Ibid.*, p.42.

<sup>14</sup> HARDY, THOMAS (1913). Letter to A.B. Dewar en MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.63.

<sup>15</sup> Meses antes de suicidarse, Moule pudo leer la novela y hacer una crítica por carta entre entusiasta y condescendiente. Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1982). *Ibid.*, p. 180 y s.

<sup>16</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p. 62.

<sup>17</sup> MILLGATE, MICHAEL (1982). *Ibid.*, p. 143.

<sup>18</sup> TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibidem*.

<sup>19</sup> De hecho, el capítulo se titula *Finding a method: A Pair of Blue Eyes (1873)*.

Asimismo, dicha influencia autobiográfica en la novela se suele atribuir a la presión que Hardy tenía por ir entregando los capítulos para su serialización en la *Tinsleys' Magazine*.

*A Pair of Blue Eyes became, under pressure of serialization, a kind of rag-bag of information, ideas, descriptive vignettes, personal experiences, fragments of the author's brief literary past. [...] But if these are major reasons for the failure of A Pair of Blue Eyes, they are equally sources of its continuing interest. Simply because it is so unfinished, its material still so raw, the novel permits an unusually direct insight into Hardy's imaginative process at this early point of his career*<sup>20</sup>.

De nuevo, la mediocridad pasa ante la excelencia sin darse cuenta, o lo que es peor, la tilda de fracaso. La serialización, los rasgos autobiográficos y el posible aprovechamiento de parte de *The Poor Man and The Lady* sirven para convertir a la novela en valiosa en tanto que nos revela algo del proceso creativo de Hardy en esta época. Dichas críticas parecen usar como medio de "investigación literaria, la búsqueda desesperadamente minuciosa de cuanto pudo ver, leer o sentir el artista en torno a sí, como si esas cosas fuesen la materia del arte"<sup>21</sup>. Se confunde aquí una cosa con otra. El fin del conocimiento biográfico del autor es comprender las verdades de su obra, y no al revés: el fin de las obras no es comprender mejor la vida del autor. Y esto último es lo que parece intentar Michael Millgate –por otra parte, biógrafo de referencia de Thomas Hardy<sup>22</sup> - al enjuiciar la novela.

No obstante, ha habido otra parte de la crítica que desde su publicación ha admirado la obra. Así ya en Octubre de 1873 el articulista de the *Pall Mall Gazette* escribe: "*We are very careful how we use the word "genius"; but we have no hesitation in saying of the author of A Pair of Blue Eyes [...] that he is distinctly a man of genius*"<sup>23</sup>. Y más que la crítica, muchos otros escritores han quedado fascinados por la obra. Así, Marcel Proust manifestaba que era su novela preferida, para Tennyson era la mejor obra de Hardy, Chesterton afirmaba que las mejores obras de Hardy eran las primeras y Coventry Patmore lamentaba "*at almost every page that such unequalled beauty and power should not have assured themselves the immortality which would have been impressed*

---

<sup>20</sup> MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.67-68.

<sup>21</sup> CASTRO, AMERICO (1925). El pensamiento de Cervantes. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando Disponible en internet en:

[http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote\\_antologia/castro.htm#npas](http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/castro.htm#npas)

<sup>22</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1982). *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford University Press y MILLGATE, MICHAEL (2006). *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. London: Oxford University Press.

<sup>23</sup> TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibid.* p.32.

*upon them by the form of verse*<sup>24</sup>; es más, su viuda contó a Hardy tras su muerte que durante 20 años se hizo leer la novela en voz alta y que cada vez “*he felt the same shock of surprise and pleasure at its consummate art and pathos*”<sup>25</sup>.

Pero si en el mundo de la crítica hardiana, *A Pair of Blue Eyes* es conocida principalmente por los elementos biográficos comentados; en ámbitos más extensos la novela es conocida por haber inventado el término *cliffhanger* para referirse al suspense con que finaliza un capítulo de una serie, película, libro o comic y que genera la intriga suficiente en el lector o espectador para que siga interesado en el siguiente episodio. El término nace del suspense que genera el final del capítulo XXI de la novela en que Knight queda suspendido (*hang*) de un precipicio (*cliff*).

## 2. La incapacidad de amar como mimesis y catarsis

### 2.1. Fatalismo y desamor como catarsis

La crítica ha catalogado las novelas de Thomas Hardy como influenciadas por el pesimismo de Schopenhauer<sup>26</sup> y *A Pair of Blue Eyes* no es una excepción. Esta atribución tiene como base las desgracias que envuelven la vida de los personajes de muchas de sus novelas y la creencia de que revelan la voluntad como fuerza subyacente a los fenómenos del universo. El propio Hardy negó esta influencia y no hay constancia de ninguna familiaridad con Schopenhauer<sup>27</sup> en sus notas personales, aunque también es cierto que en sus últimos años se contradijo y confirmó cierta coincidencia.

En cualquier caso, no hay crítica a obra de Hardy que no destaque este pesimismo vital. Se insiste en que los personajes aparecen como víctimas de unas fuerzas injustas y misteriosas que controlan su vida. Los personajes son vistos como títeres cuyos hilos son movidos por esas fuerzas fatales que se complacen en reírse del hombre<sup>28</sup>. Destacan que Hardy presenta a personajes que jamás parecen libres y que son las circunstancias –fatales- las que lo determinan.

---

<sup>24</sup> HARDY, FLORENCE EMILY (1962) p. 104-5 en TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibidem*,

<sup>25</sup> HARDY, FLORENCE EMILY (1962) p. 302 en TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibidem*,

<sup>26</sup> Cfr. GARWOOD, HELEN (1911). *Thomas Hardy: An Illustration of the Philosophy of Schopenhauer*. Philadelphia: John C. Winston Company, p 10 en SCHWEIK, ROBERT. “The influence of religion, science and philosophy on Hardy’s writings” en KRAMER, DALE (1999). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 68.

<sup>27</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1982). *Ibid.*, p.199.

<sup>28</sup> PUJALS, ESTEBAN (1972). Thomas Hardy. Madrid, Rialp, enciclopedia GER, tomo XI, p.577.

En este trabajo se pretende mostrar que en *A Pair Of Blue Eyes*<sup>29</sup>, el pretendido fatalismo no viene determinado por las circunstancias, sino por la falta de virtud de los personajes. Es cierto que se presentan circunstancias azarosas que condicionan sus decisiones. Esas circunstancias forman, a menudo, parte de la técnica del autor para crear intriga en el lector mediante cierto sensacionalismo, -que no por ello menos probablemente real- pero en ningún caso impiden que los personajes actúen libremente.

Por ejemplo, el hecho de que Elfride decida olvidarse de Smith definitivamente, viene condicionado por la situación límite en que se encuentra cuando Knight quede colgado del precipicio justo en el momento en que se vislumbra la llegada en barco de Smith. En un primer momento, se puede pensar que esa decisión está determinada por el azar – de haber llegado el barco unas horas antes, Elfride se habría reunido con Smith (de mala gana)-; no obstante, Elfride ya tiene la decisión tomada anteriormente –que se muestra a partir de las circunstancias-.

Otro ejemplo se encuentra cuando Knight descubre que Elfride estuvo prometida con otro hombre por culpa de que Elfride halla el pendiente que perdió al besar a Smith:

*Elfride, in turning her head, saw something shine weakly from a crevice in the rocky sedile. Only for a few minutes during the day did the sun light the alcove to its innermost rifts and slits, but these were the minutes now, and its level rays did Elfride the good or evil turn of revealing the lost ornament*<sup>30</sup>.

La futura separación de Elfride y de Knight no vendrá determinada por el hecho de encontrarse los dos justo ahí en los minutos en que era visible el pendiente en la roca. La separación vendrá por la actitud tanto de Elfride como de Knight. El causante no son las circunstancias, sino ellos mismos.

La clave la desvela el propio Hardy en el prefacio a la edición de *A Pair of Blue Eyes* de 1895 sustituida y omitida en ediciones siguientes. Ahí, destaca de los protagonistas de la novela que “*their course of thought and action under the circumstances which surround them is shown to be [...] sometimes right, and sometimes wrong. Right or*

---

<sup>29</sup> Ni en el resto de sus novelas trágicas, pero esto queda para un trabajo posterior.

<sup>30</sup> HARDY, THOMAS (2005). *A Pair of Blue Eyes*. Oxford: Oxford University Press, p. 286.

*wrong, their conduct [...] directs the course of the story*<sup>31</sup>. Es decir, que su conducta dirige el curso de la acción; la tragedia es causada por ellos, no por las circunstancias.

De nuevo un ejemplo. Mr. Swancourt prohíbe a Elfride casarse con Smith. Esta actitud del párroco ayuda a que Elfride huya con Smith, pero no lo determina. Es más, Elfride, que tiene un parecido asombroso con su difunta madre y su abuela, al contrario que éstas, que habían huido con sus futuros maridos y contrajeron matrimonio, decide libremente no casarse y volver a Endelstow. Elfride no está determinada fatalmente por sus antepasados, sino que es siempre plenamente libre para tomar sus propias decisiones; incluso cuando ella misma quiera que el azar las tome: “*This miserable strife of thought now began to rage in all its wildness. Overwrought and trembling, she dropped the rein upon Pansy's shoulders, and vowed she would be led whither the horse would take her.*”<sup>32</sup>

Se quiere evidenciar que Hardy utiliza *A Pair of Blue Eyes* como mimesis<sup>33</sup> de la realidad –captar la verdad sobre el hombre- y la falta de virtud de los personajes que provoca la tragedia como catarsis para el lector. Así en la novela mediante el reflejo de la realidad, mediante su imitación del problema del hombre que no es capaz de amar auténticamente –tal y como se percibe desde la perspectiva cristiana- provoca la tragedia que conmueve al lector y hace que condene esa falta de amor por parte de unos personajes, especialmente Knight, con los que ha simpatizado.

Así Hardy usa la novela como se usaba en las tragedias griegas:

La tragedia monta una experiencia humana a partir de personajes famosos, pero los instala y los hace conducirse de tal manera que [...] la catástrofe que se presenta soportada por un hombre, aparecerá en su totalidad como probable o necesaria. Es decir, el espectador que ve todo con piedad y terror adquiere la sensación de que cuanto sucede a ese individuo, habría podido sucederle a él<sup>34</sup>.

La presentación de personajes con conflictos personales, morales y sociales tales como Elfride, Knight o Stephen les lleva a arrastrar una vida de sufrimiento y con un trágico final. Pero es precisamente esta imperfección en los personajes la que permite al lector

---

<sup>31</sup> WEBER, CARL J. (1940). *Hardy of Wessex*. New York, rev.edn, p.86 en TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibid.* p.32

<sup>32</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 103.

<sup>33</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. 1.450b.

<sup>34</sup> VERNANT, J.P. Disponible en internet:

[https://wikis.uab.cat/drama\\_av/index.php/Narrativa\\_interactiva](https://wikis.uab.cat/drama_av/index.php/Narrativa_interactiva)

ver la verdad sobre el hombre y, así, irse formando en la virtud. Esa tragedia se convierte en catarsis, en purificación para el lector. Éste es enseñado; aprende de los errores de los personajes de la novela de tal manera que, al vivir de manera vicaria sus conflictos, es purificado de seguir sus defectos que les han conducido finalmente a la catástrofe. En cierto modo, este *pesimismo* trágico hardiano, tan criticado desde la misma época del autor, es el que permite encontrar la verdad sobre el hombre.

Y es que gracias a su cautivadora sensibilidad para detectar imperfecciones en el hombre, Hardy no presenta en *A Pair of Blue Eyes* un mundo utópico alejado de la realidad –que verdaderamente no es ideal, sino un *valle de lágrimas*-. De ahí crea personajes faltos de virtud, es decir, con vicios que son los que realmente generan la amargura vital -personal o en su entorno- y el desenlace trágico definitivo.

Hardy no da la solución directa al conflicto, pero ésta queda implícita. Denuncia de manera honesta y como lúcido reflejo de la parte oscura del alma humana, la incapacidad de amar de sus protagonistas, en el sentido cristiano, que finalmente trae consigo su destrucción física<sup>35</sup> y espiritual, en el caso de Elfride, y espiritual, en el resto - “*The sombre van, which had accompanied them all day from London, now began to reveal that their destination was also its own*”<sup>36</sup> -; un destino trágico<sup>37</sup>.

Antes de proseguir, debemos definir qué entendemos por amor auténtico. Y es que “el término «amor» se ha convertido hoy en una de las palabras más utilizadas y también de las que más se abusa, a la cual damos acepciones totalmente diferentes”<sup>38</sup>. En este trabajo, se le da al término amor el sentido cristiano con sus bases de entrega total, incondicional y para siempre y de acogida del amor del otro como don. Así lo expresa Benedicto XVI:

---

<sup>35</sup> De hecho, la destrucción física de Elfride –su muerte- no es más que una hipérbole de su destrucción espiritual.

<sup>36</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 346.

<sup>37</sup> La denuncia en la novela pertenece en este sentido a lo que se ha denominado, en el campo de las estrategias narrativas, literatura de “*denuncia testimonial*”, es decir, de una escritura en la cual, en vez de criticar las realidades sociales o individuales enfermizas y distorsionadas, el autor le deja la evaluación moral al lector presentándole directamente la realidad tal como es, enfrentándolo no tanto a un «panfleto acusatorio» de carácter moralista como a un testimonio realista y verosímil que, desde luego, encierra una acusación, pero no formulada de una manera explícita sino librada al juicio del lector, destinatario de este testimonio particular”. KAZMIERCZAK, MARCIN (2007). “La desintegración del sujeto en la sociedad del siglo XX” en PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). *Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Oficina de Publicaciones, Universidad de La Sabana, p. 220. El autor pone como ejemplo de este *denuncia testimonial* a los autores del siglo XIX ruso. Al igual que en estas obras, *A Pair of Blue Eyes* presenta “una extraordinaria exploración sociológica y psicológica de diferentes matices de la miseria humana, indagación dotada de una latente sensibilidad ética pero exenta [...] de un moralismo explícito o simplista”. *Ibidem*.

<sup>38</sup> BENEDICTO XVI (2006). *Deus Caritas Est*. n.º.1.



[El amor] supone el descubrimiento del otro, [...] es ocuparse del otro y preocuparse por el otro. Ya no se busca a sí mismo, sumirse en la embriaguez de la felicidad, sino que ansía más bien el bien del amado: se convierte en renuncia, está dispuesto al sacrificio, más aún, lo busca.

El desarrollo del amor hacia sus más altas cotas y su más íntima pureza conlleva el que [...] aspire a lo definitivo, y esto en un doble sentido: en cuanto implica exclusividad —sólo esta persona—, y en el sentido del «para siempre». El amor engloba la existencia entera y en todas sus dimensiones, incluido también el tiempo<sup>39</sup> [...]

Por otro lado, el hombre tampoco puede vivir [de] [...] dar únicamente y siempre, también debe recibir. Quien quiere dar amor, debe a su vez recibirlo como don<sup>40</sup>.

A partir de la valoración<sup>41</sup> de los desamores de cada uno de los personajes, se pretende mostrar que es ahí donde radica el origen auténtico de la tragedia. Y es que los personajes de la novela, y por tanto los lectores, necesitan que sus amores sean purificados. Así Stephen entiende a la larga el amor a Elfride como una medalla otorgada por su valía. De esta manera, la valora en la medida de su deseo y por tanto, la cosifica. Knight, además de compartir esta visión, añade condiciones sin entender que el amor supone entrega incondicional. De hecho, ni uno ni otro quiere a Elfride por sí misma. Cada uno busca “*an adjunct to his own personality: Stephen a queen, Knight a maiden of spotless purity*”<sup>42</sup>.

Y para que esos amores sean purificados necesitan pasar por Dios. Sólo así podrán ser salvados. Ha de haber una conversión —una metanoia<sup>43</sup>— que pase por el encuentro personal con la verdad. Esos amores han de quedar supeditados al Amor Trascendente, que es el único que puede dar cumplimiento al deseo que trasciende el corazón y la persona. Y sólo así podrá empezar a amar al entender que “la capacidad de amar [...] no es absoluta precisamente, porque es humana, es decir, limitada e imperfecta”<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, nº 6.

<sup>40</sup> *Ibid.*, nº 7.

<sup>41</sup> “En los estudios literarios no se puede huir de la valoración, puesto que ésta está siempre presente en la selección de las obras y, luego, en su interpretación. En cuanto conocimiento de la realidad humana, la literatura no es solamente explicativa, sino también valorativa”. PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). “Consideraciones axiológicas sobre la historia de la literatura” en PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). *Ibid.*, p. 414.

<sup>42</sup> MILLGATE, MICHAEL (1994). *Op. cit.*, p.76.

<sup>43</sup> Cfr. KAZMIERCZAK, MARCIN (2006). “El motivo de la metanoia dentro del axioanálisis literario” en *Espíritu*. Barcelona, Editorial Balmes, nº133, p.115-125.

<sup>44</sup> Cfr. KAZMIERCZAK, MARCIN (2007). “El Túnel” en *Escritores Latinoamericanos. Estudios y comentarios leo-pienso-opino*. Santafé de Bogotá, Promesa. Vol. 2, p.111.

El punto clave de la catarsis de la novela que luego ha de derivar en conversión es la muerte de Elfride. No obstante, la crítica ha generado confusión al definir esta muerte como “incongruous”<sup>45</sup> o como “the result of a lack of preparation throughout the novel”<sup>46</sup> o como “a serious flaw”<sup>47</sup>. Para afirmarlo, se basan en que la obra no es una tragedia sino o bien una “comitragedy”<sup>48</sup> debido a que tiene más tendencia hacia lo cómico que hacia lo trágico o una “comical-tragical”<sup>49</sup> para indicar que los elementos cómico y trágico se separan. A partir de ahí, para ellos, la muerte de Elfride provoca una pérdida de consistencia en el conjunto de la novela.

A pesar de las críticas, la novela no pierde unidad con la muerte de Elfride. Al contrario. Es la clave que da sentido a toda la obra. Y así lo entiende el propio Hardy, que no sólo no lamenta su muerte, sino que, en una carta escrita a John Hutton<sup>50</sup>, se refiere a ella en los siguientes términos: “essential truth of Elfride death and of its contributors to the artistic integrity of the novel as a whole”<sup>51</sup>. Es decir, la muerte de Elfride es en esencia verdadera, vertebrada toda la obra y la convierte en catártica. Denuncia el amor de Knight, conmueve a lector y le anima a no cometer los mismos errores.

No es de extrañar que a Millgate –la gran figura crítica hardiana- la muerte de Elfride no le encaja y la considere un error. Pero, de hecho, lo que no encaja es su clasificación de “comical-tragical”. Evidentemente, se sorprende ante la afirmación anterior de Hardy y la intenta encuadrar en base a que Elfride no ha hecho su voluntad y se ha casado con alguien que no es ideal para ella, Lord Luxellian, y que por tanto “in this sense there is perhaps, as Hardy claimed, a certain “truth”, a moral and aesthetic necessity in her death”<sup>52</sup>. Es decir, transforma la muerte catártica de Elfride en cierta verdad necesaria en cuanto a que Elfride no puede ser feliz con un marido no elegido.

Como se ha visto, otra de las objeciones que se presenta es la falta de preparación de esa muerte a lo largo de la novela<sup>53</sup>. Ante esto, hay que señalar dos aspectos.

---

<sup>45</sup> TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibid.*, p.35.

<sup>46</sup> MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.75.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.72.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>49</sup> *Ibidem.*

<sup>50</sup> Que había reseñado *A Pair Of Blue Eyes* en *The Spectator* muy favorablemente.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.75.

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> Cabe decir que esas objeciones pueden derivar del hecho de que el mismo Hardy en su propia autobiografía declara que no sabía lo que ocurriría al final: “shaped nothing of what the later chapters were to be like”. Cfr. HARDY, FLORENCE EMILY (1962) p. 91 en TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibid.*, p.36. Sin embargo, como se ha comentado anteriormente, no se puede uno fiar de la autobiografía de Hardy.

El primero es que en la obra por un lado, se presenta a la muerte como imitación de la realidad, es decir, tal como viene en muchas ocasiones en la vida real: por sorpresa y sin previo aviso; y por otro, esa muerte repentina acentúa el efecto catártico de la novela en cuanto que sobrecoge más al lector por ser inesperada.

El segundo aspecto es que Hardy tenía pensada conscientemente esa muerte desde que empieza a escribir en Julio de 1872<sup>54</sup>. Y hay diversas pistas que lo demuestran. La más obvia es que en la edición de la *Tinsleys' Magazine*, la versión serializada, Elfride aparece en el primer capítulo leyendo una novela y desea que acabe bien. Cuando va por el segundo volumen, sospecha que puede acabar mal y echa una ojeada a los últimos capítulos del tercer volumen. Efectivamente, acaba trágicamente con la muerte de la heroína. Elfride queda profundamente afectada e incluso se llega a afirmar que “*she never forgot that novel, and those minutes of sadness*”<sup>55</sup>. Hardy eliminó esta entrada de la novela ya en la edición de *Tinsley Brothers*, pero es patente que cuando escribe las primeras líneas del primer capítulo de la primera versión ya tiene pensada la muerte de Elfride. La pista de la lectura de la novela que tiene Elfride es muy sospechosa –y es muy probable que por eso, la eliminara en la siguiente edición-.

Otra pista era el título que llevaba la obra en los primeros esbozos: *A winning tongue had he*. Este verso formaba parte de la balada popular escocesa *On the Banks of the Allan Water* en la que la protagonista es engañada por un hombre y finalmente muere. Es más en el capítulo tercero, Elfride cantaba parte de ella. La balada es la siguiente:

*On the banks of the Allan Water,  
When the sweet springtime did fall,  
Was the miller's lovely daughter,  
Fairest of them all.  
For his bride, a soldier sought her  
And a winning tongue had he,  
False was he.  
On the banks of the Allan Water  
So misled was she.*

*On the banks of the Allan Water  
When the autumn spread its store  
There I saw the miller's daughter  
But she smiled no more,*

---

<sup>54</sup> Incluso antes; ya en los primeros bocetos de la novela del verano de 1871.

<sup>55</sup> MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.73.

*For the summer, grief had brought her  
And the soldier, false was he,  
On the banks of the Allan Water,  
Left alone was she.*

*On the banks of the Allan Water  
When the winter snow fell fast  
Still was seen the miller's daughter  
Chilling blew the blast.  
But the miller's lovely daughter,  
Both from cold and care was free,  
On the banks of Allan Water,  
In a grave lay she.*

Estos detalles muestran que Hardy tenía ya pensada esa muerte. No obstante, a pesar de eliminar estos claros rastros, tras una segunda lectura más detallada —en la que ya se conoce el final— se descubre indicios que han quedado en la novela y que dan pistas de la posible muerte de Elfride como el hecho de que en varias ocasiones, la primera ya en el capítulo 5, las hijas<sup>56</sup> de Lord Luxellian llaman a Elfride “*little mamma*” y le comentan como preludeo a su futura maternidad adoptiva:

*'I wish you lived here, Miss Swancourt,' piped one like a melancholy bullfinch.  
'So do I,' piped the other like a rather more melancholy bullfinch. 'Mamma can't  
play with us so nicely as you do. I don't think she ever learnt playing when she  
was little. When shall we come to see you?'*<sup>57</sup>.

o el reproche de Knight cuando Elfride se halla indispueta tras el primer encuentro con Smith y Knight lo achaca al hecho de haber bajado a la cripta y haber visto féretros: “*Every woman worthy of the name should, I think, be able to look upon death with something like composure*”<sup>58</sup> o las propias palabras de Elfride al visitar a Knight y pedirle que vuelva y se case con ella: “*My name! Harry, I shall soon die, and what good will my name be to me then?*”<sup>59</sup> o el hecho de que en el capítulo 3 cante la estrofa de “*The Flight of Love*” de Shelley:

*O Love, who bewailest  
The frailty of all things here,  
Why choose you the frailest*

---

<sup>56</sup> Las niñas se llaman Mary y Kate como las dos hermanas de Hardy.

<sup>57</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 38 y s.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 315.

*For your cradle, your home and your bier*<sup>60</sup>.

como sustituta de la de “*On the Banks of the Allan Water*” y en la que se sigue relacionando el amor con la muerte, si bien de una manera más sutil que en la balada; o el hecho de que Elfride se reúna en momentos clave tanto con Stephen como con Knight encima de la tumba del hijo de Mrs. Jethway;

*'It is a strange place for us to meet in,' he continued, looking round the vault.  
Stephen briefly assented, and there was a silence. The blackened coffins were  
now revealed more clearly than at first, the whitened walls and arches throwing  
them forward in strong relief*<sup>61</sup>.

o también la cita general del libro:

*A violet in the youth of primy nature,  
Forward, not permanent, sweet, not lasting,  
The perfume and suppliance of a minute;  
No more*

correspondiente a la escena III del acto I de *Hamlet* de Shakespeare en los que Laertes advierte a Ophelia, su hermana, del falso amor de Hamlet. Si se amplía la cita con los versos anteriores y siguientes:

**LAERTES:** *For Hamlet and the trifling of his favour,  
Hold it a fashion and a toy in blood,  
A violet in the youth of primy nature,  
Forward, not permanent, sweet, not lasting,  
The perfume and suppliance of a minute;  
No more.*

**OPHELIA:** *No more but so?*

**LAERTES:** *Think it no more,*<sup>62</sup>

se observa claramente que Hardy sugiere perspicazmente la existencia del falso amor de Hamlet-Knight y de la muerte de Ophelia-Elfride.

Es decir, Hardy tenía pensada la muerte de Elfride y la prepara sibilinamente a lo largo de toda la novela para impactar al lector y moverlo a corregir los defectos mostrados.

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>62</sup> SHAKESPEARE, WILLIAM. *Hamlet* I, III.

Todo cuadra y está cuidadosamente preparado. Y esto es justo lo contrario de la acusación recibida de la crítica de falta de preparación de esa muerte<sup>63</sup>. Una muerte que es clave para concebir la novela como mimética y catártica.

## 2.2. Stephen Smith. El amor idealizador

El joven Stephen Smith aparece en Endelstow desde el capítulo I hasta el capítulo XII. A pesar de que el lector en esos momentos no lo sabe, su historia está supeditada a la historia posterior entre Elfride y Knight. En un principio, Hardy mostraba en el relato de la versión serializada que así era:

*The history of the first wooing of our impressionable young heroine being to a great extent preliminary to the main story, we hurry through it as rapidly as possible. In order, however, that the future position may be adequately understood, it is necessary to give the facts of the case seriatim*<sup>64</sup>.

pero, ya en la versión de Tinsley Bothers de 1873 este fragmento era suprimido. En cualquier caso, confirma lo dicho. Stephen es un personaje principal en tanto que es clave en la historia de Elfride y de Knight. No se puede entender el drama del relato, sin la presencia de Smith. Pero por sí mismo, en la novela Smith no tiene la misma entidad de los otros dos.

La tragedia catártica se deriva de la relación entre Elfride y Knight y de la falta de virtud de ambos en su amor. Obviamente Stephen está presente para que pueda existir el conflicto entre ambos. Elfride ocultará que hubo relación con él, incluso habiendo estado prometida en matrimonio, y Knight la dejará por haber estado prometida con Stephen y por esa ocultación. De hecho, su existencia permite observar que el amor de Knight no es virtuoso –y que Elfride es desconfiada-. De no haber existido el noviazgo con Stephen, probablemente tanto Elfride como Knight, se habrían casado, pero el planteamiento real no habría variado: Knight se habría casado –como se verá- por una idealización. Habría seguido poniendo condiciones a su amor; lo que habría pasado es que Elfride habría cumplido esas condiciones. Así es obvio que Smith existe para

---

<sup>63</sup> Richard Taylor, a partir de la declaración de Hardy en su autobiografía y a partir de las pistas que presenta la obra de que la muerte está preparada, sugiere que sabía el final, pero no sabía cómo llegar a él: *“he may mean that he had an ending in mind but was uncertain how to get there”*. Cfr. HRDY, FLORENCE EMILY (1962) p. 91 en TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibidem*. Sin embargo, esto no puede ser así porque como se ha visto, en el capítulo V de la novela ya se sugiere la futura maternidad adoptiva de las niñas por parte de Elfride; lo cual indica que Hardy ya tenía pensado y preparado el *“how to get there”*.

<sup>64</sup> MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.73 y s.

desvelar ese defecto y que el lector, a partir del drama final, pueda aprender de la experiencia errónea de otros.

Sin embargo, Hardy no limita, afortunadamente, al personaje a eso. A partir de él, muestra la evolución en el carácter de Elfride<sup>65</sup>, los prejuicios del párroco Swancourt e introduce sutilmente el personaje de Knight. Y nos permite conocerlo mejor a través de las comparativas que establece entre las acciones de Smith y las de Knight a lo largo de la relación que tiene cada uno con Elfride. Además, Hardy crea en él un personaje en que la carga amorosa es el elemento central de su vida, y emplea esta creación para presentar otro modelo de amor en paralelo al de Knight pero de nuevo descubierto como desorientado; esta vez, primero, por cierto idealismo infantil propio de algunos primeros amores tempranos –“*Stephen Smith, [...], was at this time of his life but a youth in appearance, and barely a man in years*”<sup>66</sup>- y luego, por un complejo de inferioridad social e intelectual mezclado con una fuerte ambición. Hardy aprovecha así, para describir miméticamente cierta pasión amorosa idealizadora de la amada e introduce en la novela otro amor falto de virtud.

Pero antes de exponer el falso modelo amoroso por el cual Smith se deja guiar, es necesario indicar las facetas de la personalidad de Stephen y las motivaciones que le guían, y que originan su modo de amar sobre el que quiere construir su felicidad con Elfride.

Desde ya el principio, Stephen Smith se nos presenta como un joven tímido, algo torpe y falto de madurez. Así es su primer encuentro con Elfride, mientras el rector yace en su cama atacado por los dolores de gota:

*However, seeing [...] that he too was embarrassed when she attentively watched his cup to refill it, Elfride became better at ease; and when furthermore he accidentally kicked the leg of the table, and then nearly upset his tea-cup, just as schoolboys did, she felt herself mistress of the situation, and could talk very well*<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> 'You don't seem the same woman, Elfie, that you were yesterday.' le dice Smith tras la huida en falso; ni lo es, ni lo será. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 111.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 17.

Incluso, Elfride, la muchacha que “sabía tan poco de la sociedad como una chica de ciudad de quince”<sup>68</sup>, se siente con más seguridad en su encuentro que él. Sin embargo, el hijo del mampostero se nos muestra a lo largo de la historia con una gran capacidad de adaptación al entorno, a pesar de sus limitaciones. Se manifiesta claramente en las comparaciones que se establecen con Knight: el aprendizaje del latín, el montar a caballo y la partida de ajedrez. Así, cuando Mr. Swancourt queda extrañado de que sepa latín correctamente pero a la vez de que la pronunciación sea pésima, Smith lo aclara:

*'It is not so strange when I explain,' Stephen hastened to say. 'It was done in this way—by letter. I sent him exercises and construing twice a week, and twice a week he sent them back to me corrected, with marginal notes of instruction. That is how I learnt my Latin and Greek, such as it is'*<sup>69</sup>.

Es decir, Smith ha aprendido una lengua como el latín, complicada para alguien de habla inglesa, sin tener un profesor delante ni un solo minuto. El hecho demuestra tenacidad y un afán de superarse. La misma “extraordinaria capacidad de recepción”<sup>70</sup> exhibe con el aprendizaje del juego de ajedrez:

*'I learnt from a book lent me by my friend Mr. Knight, the noblest man in the world.'*  
*'But you have seen people play?'*  
*'I have never seen the playing of a single game. This is the first time I ever had the opportunity of playing with a living opponent. I have worked out many games from books, and studied the reasons of the different moves, but that is all'*<sup>71</sup>.

O con el aprendizaje de montar a caballo<sup>72</sup> en que se revela como hombre eminentemente práctico<sup>73</sup> que se esfuerza por cambiar con tal de agradar a Elfride.

---

<sup>68</sup> HARDY, THOMAS. (2001). Un par de ojos azules. Barcelona, Editorial Planeta. Trad. Damián Alou, p. 15. *was no further on in social consciousness than an urban young lady of fifteen*. HARDY, THOMAS. (2005). *Ibid.*, p. 7.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>70</sup> HARDY, THOMAS. (2001). *Ibid.*, p. 84. “*extraordinary receptive powers*”. HARDY, THOMAS. (2005). *Ibid.*, p. 88.

<sup>71</sup> HARDY, THOMAS. (2005). *Ibid.*, p. 48.

<sup>72</sup> Se verá cuando aparezca Knight en la novela, la diferencia con Smith a partir de estas tres actividades. Knight gana todas las veces a Elfride e incluso intenta dejarse perder, -justo lo mismo que Elfride había hecho con Smith-, monta majestuosamente bien y domina el latín como intelectual que es.

<sup>73</sup> En la introducción a la versión inglesa de *Oxford World's Classics*, el apartado dedicado a Smith, se titular: “*Stephen Smith: the practical man*”. Cfr. DOLIN, TIM (2005). *Introduction* en HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. XX y s.



*'I suppose,' said Stephen, 'that a man who can neither sit in a saddle himself nor help another person into one seems a useless incumbrance; but, Miss Swancourt, I'll learn to do it all for your sake; I will, indeed.'*

*[...]*

*'You know,' he said, 'it is simply because there are so many other things to be learnt in this wide world that I didn't trouble about that particular bit of knowledge. I thought it would be useless to me; but I don't think so now. I will learn riding, and all connected with it, because then you would like me better'<sup>74</sup>.*

De hecho, esta misma practicidad la mostrará al ir a la India para convertirse en alguien digno de Elfride – y tenazmente conseguirá esa *dignidad*-. El propio Hardy resume con ironía esta capacidad de Smith en estas deliciosas líneas:

*It was a time when mere seeing is meditation, and meditation peace. Stephen was hardly philosopher enough to avail himself of Nature's offer. His constitution was made up of very simple particulars; was one which, rare in the spring-time of civilizations, seems to grow abundant as a nation gets older, individuality fades, and education spreads; that is, his brain had extraordinary receptive powers, and no great creativeness'<sup>75</sup>.*

Stephen Smith también se muestra como un muchacho ambicioso. Desde el primer momento, Elfride descubre ese anhelo en él. Así nos los muestra el narrador, cuando Elfride le ve hablando con una mujer, que no es otra que su madre, en la casa de Lord Luxellian y siente cierta atracción por ese misterioso Stephen que le niega luego haber hablado con nadie:

*Elfride at once assumed that she could not be an inferior. Stephen Smith was not the man to care about passages-at-love with women beneath him. Though gentle, ambition was visible in his kindling eyes; he evidently hoped for much; hoped indefinitely, but extensively'<sup>76</sup>.*

Elfride no puede saberlo entonces, porque no conoce ni su origen ni a él suficientemente. Pero, como buena mujer, ya intuye ese afán. Elfride no puede saber, en ese momento que en Smith, la ambición se mezcla por un lado, con una inferioridad intelectual, y por otro, con una inferioridad social.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 42.

La inferioridad intelectual se manifiesta de forma patente en sus continuas desorbitadas manifestaciones de admiración por Knight al entablar relación con Elfride. Tanto es así, que una vez iniciado el noviazgo, Elfride llega a sentir celos de él:

*Shan't I be glad when I get richer and better known, and hob and nob with him!*  
*Stephen's eyes sparkled.*  
*A pout began to shape itself upon Elfride's soft lips. 'You think always of him, and like him better than you do me!'*<sup>77</sup>.

Y es que las referencias de aprecio son constantes: *"I learnt from a book lent me by my friend Mr. Knight, the noblest man in the world"*<sup>78</sup>; *"'The best and cleverest man in England!' cried Stephen enthusiastically"*<sup>79</sup>; *"Ah, Henry Knight is one in a thousand!"*<sup>80</sup>; *"An excellent man. I shall try to be his intimate friend some day"*<sup>81</sup>.

Esa inferioridad intelectual está presente también en la relación con la propia Elfride. Ella aprovecha el carácter de Stephen para ejercer feliz con un hombre una actitud tiránica por primera vez. El mismo Stephen se siente inferior:

*He drew a long breath, and murmured bitterly, 'Ah, you are cleverer than I. You can do everything—I can do nothing! O Miss Swancourt!' he burst out wildly, his heart swelling in his throat, 'I must tell you how I love you! All these months of my absence I have worshipped you'*<sup>82</sup>.

La inferioridad social de Smith viene ya marcada por el propio apellido de "Smith", extraordinariamente común, frente al de "Knight", caballero. El hecho de que Smith sea el hijo del mampostero del pueblo o de que no tenga mucho dinero de que lo sitúa para el rector en otra esfera. Así se lo hace saber a su hija:

*The case is this: the son of a working-man in my parish who may or may not be able to buy me up—a youth who has not yet advanced so far into life as to have any income of his own deserving the name, and therefore of his father's degree as regards station—wants to be engaged to you. His family are living in precisely the same spot in England as yours, so throughout this county—which is the world to us—you would always be known as the wife of Jack Smith the mason's son,*

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>80</sup> *Ibidem.*

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p.50 .

*and not under any circumstances as the wife of a London professional man. It is the drawback, not the compensating fact, that is talked of always*<sup>83</sup>.

El propio Smith es consciente de la posición en que está. Así se lo hace saber en conversación con su madre:

*'Then if they don't want you, I'd see them dead corpses before I'd want them, and go to better families who do want you.'*

*'Ah, yes; but I could never put up with the distaste of being welcomed among such people as you mean, whilst I could get indifference among such people as hers*<sup>84</sup>.

De hecho, el tema de la diferencia de clases es uno de los puntos que Hardy trata con crítica agudez en la novela, tanto en la figura de Smith como en la ridiculización de las posturas del rector Swancourt. La misma Elfride, a pesar de aceptar a Stephen, al principio tiene cierto reparo en acoger su origen<sup>85</sup>. Es más, no acoge al hijo de Mrs. Jethway porque *"he was not good enough"*<sup>86</sup>. El único que tiene en cuenta a las personas por lo que son y no por de dónde viene es el cuasi-perfecto Henry Knight: *"Knight thinks nothing of my being only a cottager's son; he says I am as worthy of his friendship as if I were a lord's; and if I am worthy of his friendship, I am worthy of you, am I not, Elfride?"*<sup>87</sup>.

Smith a lo largo de la novela se siente humillado por su origen. Tanto es así que cuando vuelve de la India por primera vez, sospecha que el desprecio de Elfride es en parte por la influencia de la gente con la que se ha rodeado que le han hecho ver su inferioridad social:

*Stephen looked at the black form of the adjacent house, where it cut a dark polygonal notch out of the sky, and felt that he hated the spot. He did not know many facts of the case, but could not help instinctively associating Elfride's fickleness with the marriage of her father, and their introduction to London society*<sup>88</sup>.

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>85</sup> Como se verá en el subepígrafe 2.4, Elfride acoge a Smith enamorada por un amor romántico que le saca de su vida monótona en Endelstow. Se enamora y lo acepta inicialmente sin conocer su origen verdadero.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>87</sup> *Ibidem.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 227. Londres es contrapuesto en la novela a la autenticidad del campo. Son numerosas las ocasiones en las que se muestra la podredumbre, *'the weariness, the fever, and the fret' of Babylon the Second*". *Ibid.*, p. 14.

Estas dos inferioridades de las que Smith es consciente, la intelectual y la social, cultivan una ambición, un ansia por cambiar la situación: *"I will make a fortune, and come to you, and have you. Yes, I will!"*<sup>89</sup>; *"he hoped a time would come, and that soon, when his original feelings of pleasure as Mr. Swancourt's guest might be recovered"*<sup>90</sup>.

Para cambiar esa situación, acepta la marcha a la India. Y al volver por segunda vez, se encuentra ya a otro Smith. *"He was now a richer man than heretofore, standing on his own bottom; and the definite position in which he had rooted himself nullified old local distinctions. He had become illustrious, even sanguine clarus, judging from the tone of the worthy Mayor of St. Launce's"*<sup>91</sup>.

Todas estas dimensiones de la manera de ser de Smith que se ha visto, su "plástica adaptabilidad"<sup>92</sup> camaleónica, su ambición, su inferioridad intelectual y social constituyen sus rasgos psicológicos más relevantes y que permiten entender su manera de configurar su concepción equivocada de lo que es lo más profundo de la persona, en tanto que es ahí juega su auténtica felicidad: el amor.

La primera etapa del amor de Stephen pasar por cierto infantilismo, *"There ensued a mild form of tussle for absolute possession of the much-coveted hand, in which the boisterousness of boy and girl was far more prominent than the dignity of man and woman"*<sup>93</sup>- en el que la atracción entre ambos está mezclada por la sorpresa y el misterio *"How delicate and sensitive he was, she reflected; and yet he was man enough to have a private mystery, which considerably elevated him in her eyes"*<sup>94</sup>.

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 338. Antes de la versión de 1877 de Henry King, aparecía en la novela parte del discurso del alcalde. Se reproduce aquí para destacar el nivel adquirido por Smith. Quizá con la supresión de este texto, el lector no es plenamente consciente de lo conseguido por Smith: *"Yes, said he, St. Kirrs, [that is St. Launce's] has her glories, glentemen. And I blush with pleasure when I find recorded in today's paper the intellectual and artistic prowess of our friend, Mr. Stephen Smith, son of Mr. John Smith, so well known to us all. Stratford has her Shakespeare, Penzance has her Davy, Bristol has her Chatterton, London has her Heaven-knows-who, and St. Kirrs has her Smith. Yes, fellow townsmen, he went on in the chair, we may well be proud to find that Mr. John Smith, to whom, in life as he is, I am related on the mother's side, was a native of this town-"* *Ibid.*, p.373.

<sup>92</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 84. "plastic adaptability". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p.88.

<sup>93</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 55.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 65.

De esa primera etapa, Stephen pasa a un enamoramiento afectivo que se instala en un estar enamorado de estar enamorado:

*And, Stephen, you have not yet spoken to papa about our engagement?'  
'No,' he said regretfully, 'I could not find him directly; and then I went on thinking so much of what you said about objections, refusals—bitter words possibly—ending our happiness, that I resolved to put it off till to-morrow; that gives us one more day of delight—delight of a tremulous kind'<sup>95</sup>.*

A sugerencia de Elfride, Stephen decide retrasar el comunicar al rector su amor por su hija y a la vez su origen humilde. Teme, juiciosamente, que surjan problemas y por eso, prefiere esperar al menos un día para mantenerse en ese estado “agradable, embriagador, que todo lo invade, y [en el que] uno querría estar siempre inmerso”<sup>96</sup> a afrontar la consecuencias, las obligaciones, la realidad de su amor. Está actitud implica escoger únicamente lo placentero, el enamoramiento –que en sí mismo no es malo por otra parte.

Ante la negativa de Mr. Swancourt, la determinación de los novios, pensada por Elfride y asumida como propia por Stephen, es casarse en secreto y seguir con la misma vida. La decisión es pasional y precipitada. Si para Elfride es un elemento de rebeldía ante su padre y de misterio y aventura en su vida diaria, para Stephen es un lograr de inmediato, sin espera, la mano de Elfride y asumir su clase social.

*'All we want is to render it absolutely impossible for any future circumstance to upset our future intention of being happy together; not to begin being happy now.'  
'Exactly,' he murmured in a voice and manner the counterpart of hers. 'To marry and part secretly, and live on as we are living now; merely to put it out of anybody's power to force you away from me, darling'<sup>97</sup>.*

Una vez la huida fracasa, Stephen acepta el trabajo en la India única y exclusivamente para presentarse ante Elfride, y su padre, como alguien digno de ella:

*'All I want to ask is, is this idea of going to India based entirely upon a belief in her fidelity?'  
'Yes; I should not go if it were not for her.'<sup>98</sup>*

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>96</sup> VIDAL-QUADRAS TRIAS DE BES, JAVIER. Amor y unidad conyugal. Disponible en internet: [http://es.catholic.net/catholic\\_db/archivosWord\\_db/amoryunidad.pdf](http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/amoryunidad.pdf) p. 2.

<sup>97</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 91.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 123.

Se siente humillado, inferior ante ellos y solo le queda la ambición de revertir la situación mediante una buena carrera profesional que le permita obtener prestigio y dinero. La mano de Elfride pasa a convertirse en una obsesión, en toda su vida. Después de la negativa del párroco pero antes de la huida, Stephen ya se lo manifiesta a su madre:

*'Mother,' exclaimed Stephen, 'how absurdly you speak! Criticizing whether she's fit for me or no, as if there were room for doubt on the matter! Why, to marry her would be the great blessing of my life—socially and practically, as well as in other respects. No such good fortune as that, I'm afraid; she's too far above me. Her family doesn't want such country lads as I in it'*<sup>99</sup>.

Después del fracaso de la huida, buscará esa suerte a través del trabajo en la India. El casarse con Elfride significa sacarse la espina que lleva dentro y adquirir un nuevo estado social. Ella se convierte en una medalla para él. Es su premio.

*These letters had grown more and more hopeful. He told her that he finished his work every day with a pleasant consciousness of having removed one more stone from the barrier which divided them. Then he drew images of what a fine figure they two would cut some day. People would turn their heads and say, 'What a prize he has won!'*<sup>100</sup>.

Con todo, Elfride pasa a convertirse en una especie de reina. Es su sueño vital. Elfride deja de ser la auténtica Elfride para convertirse en una mujer idealizada. Véase la siguiente conversación entre Stephen y Knight, cuando éste todavía no conoce a Elfride:

*'Taking her merits on trust from you,' said Knight, 'as we do those of the Roman poets of whom we know nothing but that they lived, I still think she will not stick to you through, say, three years of absence in India.'*  
*'But she will!' cried Stephen desperately. 'She is a girl all delicacy and honour'*<sup>101</sup>.

Smith percibe a Elfride como una Diosa sin defectos. Knight, en su objetividad, y como hombre inteligente que es, sabe que la naturaleza humana es débil y que Elfride, al ser humana, es decir, imperfecta, no permanecerá fiel en esas condiciones. Es joven y

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 124 y s.

guapa y la distancia y el tiempo son una losa demasiado pesada. La mujer -quizá en mayor grado que el hombre- necesita en la entrega la presencia física del otro para amar y sentirse amada. Y la India está muy lejos, y más a mediados del siglo XIX y el tiempo es muy largo, en tanto que indeterminado. Sin embargo, ante esta respuesta racional, Smith se encierra en su idealización y cataloga como un poseso a Elfride como inalterable, como si fuera perfecta<sup>102</sup>.

A la vuelta definitiva de la India, a causa de esa idealización, Stephen es incapaz de percibir la realidad tal cual es. Su búsqueda esperanzada de Elfride, tras conocer la ruptura entre ésta y Knight, se desvela como ridícula. No tiene ninguna nueva señal de que Elfride le haya dejado de tratar con “una sonrisa desdeñosa, viéndolo desde una gran altura”<sup>103</sup>. Mientras Elfride está destrozada por la ruptura con Knight, él pretende inmiscuirse en esa relación. Elfride lo supone todo para él y se agarra a esa esperanza a pesar de lo absurdo:

*Stephen's opinions in this matter were those of a lover, and not the balanced judgment of an unbiassed spectator. His naturally sanguine spirit built hope upon hope, till scarcely a doubt remained in his mind that her lingering tenderness for him had in some way been perceived by Knight, and had provoked their parting*<sup>104</sup>.

Al buscar a Elfride como una medalla a sus méritos de subida de rango social y al idealizarla, ya no busca el bien de Elfride de una manera desinteresada, sino el suyo propio. El endiosarla supone usarla. “Ella no le importa como tal, sino en tanto en cuanto es el objeto de su deseo y en función de generar el bienestar afectivo”<sup>105</sup> y social.

A pesar de que como se ha dicho, la figura de Smith está supeditada a la relación entre Knight y Elfride; se crea en él un complemento a los personajes principales con un modelo amoroso diferente pero también engañoso. El resultado lo describe el propio narrador:

---

<sup>102</sup> El fragmento recuerda sobremanera al argumento de la ópera mozartiana *Così fan tutte* en que Smith es el equivalente de los soldados Ferrando y Guglielmo y Knight el del filósofo don Alfonso.

<sup>103</sup> HARDY, THOMAS. (2001), *Ibid.*, p. 210. “*smiled down upon Stephen from a height above him*”. HARDY, THOMAS. (2005). *Ibid.*, p.226.

<sup>104</sup> HARDY, THOMAS. (2005). *Ibid.*, p. 338.

<sup>105</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN (2009). *El amor en la literatura*. Barcelona. Universitat Abat Oliba CEU, p. 26.

*Knight stood staring blindly at where the hearse had been; as if he saw it, or some one, there. Then he turned, and beheld the lithe form of Stephen bowed down like that of an old man*<sup>106</sup>.

Es decir, la meta a la que conduce ese camino es a la propia destrucción representada aquí por la transformación de la figura de ágil a encorvada como la de un anciano. De esta manera, el desamor de Stephen Smith actúa como un complemento catártico a la catarsis principal que conlleva la relación entre Elfride y Knight.

### 2.3. Henry Knight. El amor con condiciones

Henry Knight no aparece hasta el capítulo XIII de la novela. No obstante, el lector ya ha oído hablar de él en numerosas ocasiones debido a las alabanzas propinadas por Smith ante Elfride. De hecho, a pesar de que hasta el capítulo XVII sus acciones no son relatadas de manera continua, su influjo ya ha dejado huella y ya se percibe su importancia en la historia. Tanto es así, que Elfride sin haberle visto jamás, siente respeto y cierto miedo ante él, a raíz por un lado, de lo que Stephen y su madrastra<sup>107</sup> le han contado y por otro de la crítica hecha en el periódico por el propio Knight a la novela de Elfride: "*And he will come and see me, and find the authoress as contemptible in speech as she has been impertinent in manner. I do heartily wish I had never written a word to him!*"<sup>108</sup>.

Y es que Knight es el protagonista esencial de la novela. Es cierto que el título de la obra, *A Pair of Blue Eyes*, está referido a Elfride, pero cabe recordar, tal y como se ha comentado en el subepígrafe 1.3, que el título original de la novela era *A winning tongue had he*<sup>109</sup> está referido a Knight. Además con independencia del título, que siempre puede quedar sujeto a muy diversos condicionantes, Knight es la clave que da sentido a la obra. Él es el héroe, definido con gran consistencia psicológica, que por su *tendón de Aquiles* provoca la tragedia -y la catarsis en el lector-. El personaje de Smith es una preparación para entender el drama<sup>110</sup>, y Elfride es la protagonista sufriendo que existe para mostrar el desamor del auténtico protagonista<sup>111</sup>.

---

<sup>106</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 346.

<sup>107</sup> Se recuerda que la madrastra de Elfride es prima lejana de Knight.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>109</sup> Algo así como (Él) tenía una lengua embaucadora.

<sup>110</sup> Además de un complemento tal como se ha visto en el subepígrafe anterior.

<sup>111</sup> Como se verá en el siguiente y último subepígrafe, Elfride también contribuye, en parte, a la tragedia final.



El impacto en el lector se da por el contraste entre el defecto de Knight, su falso modelo amoroso, y su virtuosidad en el resto de facetas. El lector se siente atraído y simpatiza con Knight por esa nobleza de espíritu. Sin embargo, a pesar de ella, el defecto vence a todas esas virtudes y provoca la tragedia que genera en el lector los sentimientos de piedad, terror -al observar las consecuencias en alguien tan excelente- y su purificación en referencia a ese defecto. Y es que ese defecto, ese desamor, esa *hibris* contra las leyes divinas es de tal magnitud, que es capaz de arruinar la vida del héroe, -y por tanto, de cualquiera- bajo determinadas circunstancias posibles tal como sucede miméticamente en la figura del gran Henry Knight.

El propio apellido de Henry Knight ya revela que es alguien especial, distinto al resto de sus coetáneos. Knight es un término equivalente al de caballero, pero no referido a un caballero como un *gentleman*, sino como un caballero medieval. En una de sus primeras descripciones, ya se nos presenta a un Knight distinto únicamente por la apariencia externa en que *la cara es el espejo del alma*:

*Three points about this unobtrusive person showed promptly to the exercised eye that he was not a Row man pur sang. First, an irrepressible wrinkle or two in the waist of his frock-coat—denoting that he had not damned his tailor sufficiently to drive that tradesman up to the orthodox high pressure of cunning workmanship. Second, a slight slovenliness of umbrella, occasioned by its owner's habit of resting heavily upon it, and using it as a veritable walking-stick, instead of letting its point touch the ground in the most coquettish of kisses, as is the proper Row manner to do. Third, and chief reason, that try how you might, you could scarcely help supposing, on looking at his face, that your eyes were not far from a well-finished mind, instead of the well-finished skin et praeterea nihil, which is by rights the Mark of the Row<sup>112</sup>.*

La referencia a la distintividad de Knight respecto del mundo londinense es clara. A pesar de vivir y de estar rodeado por esa sociedad, él no está contaminado; mantiene una integridad. Aquí de nuevo<sup>113</sup>, la crítica a la sociedad de Londres es ácida. Knight es contrapuesto a una sociedad superficial y despreciativa a través del tema del sastre, vanidosa reflejada por la cuestión del paraguas e ignorante que es la marca distintiva de esa masa.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 134 y s.

<sup>113</sup> *Cfr.* Cita 88.

Knight ha sido comparado en su ambigüedad sexual a Hamlet<sup>114</sup>. La comparación entre Knight y Hamlet está muy bien pensada, pero no, obviamente, por ninguna ambigüedad sexual, que es totalmente inexistente en ambos casos<sup>115</sup>. La equiparación es válida por las citas que hacen Elfride<sup>116</sup> o el rector<sup>117</sup> de la obra de Shakespeare, las citas del narrador, por la similitud en la presentación del tema de la muerte<sup>118</sup>, pero sobre todo por las dos referencias explícitas a esa similitud dadas en la obra. La primera, en la cita general de la obra, que son las palabras de Laertes dichas a su hermana que sirven de comparación del desamor de Hamlet hacia Ophelia y el de Knight hacia Elfride, y la segunda es la comparación directa que hace Smith cuando se encuentran una vez éste ya ha vuelto definitivamente de la India y ante las frases inconexas y de cierta amargura de Knight, le replica con un: “*You out-Hamlet Hamlet in morbidity of mood*”<sup>119</sup>.

Y esa similitud también se manifiesta en la singularidad de Knight-Hamlet respecto al resto de su entorno. Knight no es uno más de la sociedad londinense. Es una mente íntegra que es capaz de dilucidar críticamente los defectos sociales -especialmente en cuanto a los personajes femeninos- y un corazón noble con ideales que buscan la verdad. Además, tras el descubrimiento del pasado de Elfride, se ve envuelto en un estado de duda e inactividad –“*Hours and days went by, and Knight remained inactive*”<sup>120</sup>- que lo asemeja a la visión más común que se tiene de Hamlet<sup>121</sup>.

---

<sup>114</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.69.

<sup>115</sup> Existe una moda de la crítica, que nace en el primer tercio del siglo XX y que está hoy en día más en boga que nunca, -por tanto, la moda empieza a ser ya algo crónico- de querer ver ambigüedades sexuales en la mayoría de protagonistas de las obras clásicas. Dichas comparaciones suelen forzar el texto de tal manera que la obra diga lo que el crítico desea que diga o que los protagonistas sean cómo el crítico desea que sean. Dichas lecturas acaban chirriando y provocan la pérdida del sentido general de la obra. Los ejemplos son casi tantos como clásicos hay. En el caso concreto que nos ocupa, hablar de homosexualidad en el caso de Smith o de Knight resulta ridículo y no merece más comentario que este pie de página. Para otro ejemplo de la supuesta atracción entre los varones de la novela Cfr. DALESKI, HILLEL MATHEW (1997). *Thomas Hardy and paradoxes of love*. Missouri: University Of Missouri Press, p.46.

<sup>116</sup> “*Can one be pardoned, and retain the offence? quoted Elfride's heart then*”. SHAKESPEARE, WILLIAM. *Hamlet* III, III, 56 en HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 244.

<sup>117</sup> “*Let a beast be lord of beasts, and his crib shall stand at the king's mess*”. SHAKESPEARE, WILLIAM. *Hamlet*, V, II, 88 en *Ibid.*, p. 79.

<sup>118</sup> Cfr. PEARCE, JOSEPH (2010). *Through Shakespeare's Eyes: Seeing the Catholic Presence in the Plays*. San Francisco: Ignatius Press, p. 152 y s.

<sup>119</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 326.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 317.

<sup>121</sup> Sería interesante establecer una comparativa mucho más detallada entre ambos personajes y la evolución en la personalidad de cada uno de ellos ante los problemas que se les presentan. Se ha intentado mostrar que la relación existe y está buscada conscientemente por el autor -debido, quizá, a la admiración que Hardy profesaba por el bardo de Avon-. La comparativa estaba ya sugerida por Millgate, pero lo hace muy sucintamente y cree que no está del todo elaborada (Cfr. cita 114). Y es que todavía no se ha hecho un análisis detallado que muestre hasta qué grado Knight corresponde a un símil de Hamlet y hasta qué punto esa semejanza está elaborada. Este estudio queda fuera del objeto de este trabajo ya que nos llevaría a perder el hilo respecto al tema principal: el modelo amoroso de nuestro protagonista.

Dejando a un lado la comparativa con Hamlet, que no tiene un interés más allá de la intertextualidad, Henry Knight se nos presenta como un intelectual con grandes conocimientos teóricos. En el primer encuentro con Smith se describe así su casa: “*Cicero called the library the soul of the house; here the house was all soul*”<sup>122</sup>. Además de ser un hombre de estudio, se nos muestra como alguien sagaz e inteligente – “*Knight's was a robust intellect*”<sup>123</sup> - consciente de su superioridad y con cierto orgullo intelectual. Así, por ejemplo, cuando está colgado del precipicio entre la vida y la muerte esta es una de sus impresiones:

*“Knight, without showing it much, knew that his intellect was above the average. And he thought—he could not help thinking—that his death would be a deliberate loss to earth of good material; that such an experiment in killing might have been practised upon some less developed life”*<sup>124</sup>.

Tanto es así que esa superioridad le lleva a mostrarse cínico con su entorno en ocasiones. Elfride queda abrumada por esa superioridad, ya aun antes de conocerle, y provoca que tenga una visión que roza la adoración. Ya en las primeras conversaciones con él en Endelstow se le escapa esa actitud: “*‘As far as I was thinking of you at all, I was thinking how clever you are,’ she said, with a want of premeditation that was startling in its honesty and simplicity*”<sup>125</sup>. El mismo rector reconoce que es “*a good fellow and a clever man*”<sup>126</sup>. Esta inteligencia y la superioridad ante la misma Elfride establecen un fuerte contraste con la torpeza y la inferioridad exhibida anteriormente por Smith. El paralelismo es la estructura básica de comparación entre los dos prometidos de Elfride<sup>127</sup>. Este paralelismo es obvio en los episodios del ajedrez, el montar a caballo y el latín ya comentados en el subepígrafe anterior.

Pero esa superioridad no tiene sólo lugar en el campo intelectual, sino también en el moral. Knight se revela en sus acciones como alguien de nobleza de espíritu que no se deja guiar por las pasiones y que quiere hacer aquello que se debe hacer –“*Physically*

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 239. Sin embargo, el rector no lo acaba de considerar un buen partido por no ser suficientemente rico. Lo acepta por venir de Londres y porque a su segunda esposa le parece estupendo, ya que está emparentada con Knight: No falta aquí cierta ironía y comicidad ante la sumisión del párroco a su esposa. “*a good fellow and a clever man; but at the same time it does not escape my perceptions that he is no great catch for you. Men of his turn of mind are nothing so wonderful in the way of husbands. If you had chosen to wait, you might have mated with a much wealthier man. But remember, I have not a word to say against your having him, if you like him. Charlotte is delighted, as you know.*” *Ibid.*, p. 239.

<sup>127</sup> Cfr. TAYLOR, RICHARD H. (1982) *Ibid.* p. 38.

*not so handsome as either the youthful architect or the vicar's daughter, the thoroughness and integrity of Knight illuminated his features with a dignity not even incipient in the other two*<sup>128</sup>. Todo ello se evidencia en múltiples ocasiones en su trato con Elfride. En ocasiones, se revela su autenticidad. Así lo percibe ella misma tras el encuentro de ambos con Stephen cuando Knight todavía no conoce nada del pasado de ambos y manifiesta su sorpresa al verla tan indispuesta:

*His obtuseness to the cause of her indisposition, by evidencing his entire freedom from the suspicion of anything behind the scenes, showed how incapable Knight was of deception himself, rather than any inherent dulness in him regarding human nature. This, clearly perceived by Elfride, added poignancy to her self-reproach, and she idolized him the more because of their difference. Even the recent sight of Stephen's face and the sound of his voice, which for a moment had stirred a chord or two of ancient kindness, were unable to keep down the adoration re-existent now that he was again out of view*<sup>129</sup>.

En otras, el respeto hacia ella en el periodo de noviazgo o pre-noviazgo ausente de toda timidez, propio de “caracteres profundos nada acostumbrados a tontear con las mujeres, y que, por lo insólito, es en sí misma el más preciado tributo que pueden ofrecer, y el homenaje más exquisito que puede recibir una mujer”<sup>130</sup>. Los ejemplos son numerosos; como éste en que se ve como Knight no se aprovecha de su estado emocional tras el rescate en el precipicio para besarla:

*Regarding their attitude, it was impossible for two persons to go nearer to a kiss than went Knight and Elfride during those minutes of impulsive embrace in the pelting rain. Yet they did not kiss. Knight's peculiarity of nature was such that it would not allow him to take advantage of the unguarded and passionate avowal she had tacitly made*<sup>131</sup>.

Y es que el amor entre ambos está gobernado por la razón; es un amor pausado que permite conocer al otro. Ya no es el amor infantil y apasionado de Smith. La preparación al noviazgo, el cortejo de Knight es de una “manera tan intangible que a una percepción menos sutil que la de Elfride se le habría pasado por alto”<sup>132</sup>. Estos

---

<sup>128</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 245.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>130</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 237. “Deep natures who have been wholly unused to toying with womankind, and which, from its unwontedness, is in itself a tribute the most precious that can be rendered, and homage the most exquisite to be received”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 257.

<sup>131</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 206.

<sup>132</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 219. “so intangibly that to any but such a delicate perception as Elfride's it would have appeared no courtship at all”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 237.

conocimientos “inocentes”<sup>133</sup>, de “encanto especial”<sup>134</sup> y pausados vienen simbolizados por la lectura bíblica del libro primero de los Reyes que hace Knight en la Iglesia -“*he went deliberately through the chapter appointed—a portion of the history of Elijah—and ascended that magnificent climax of the wind, the earthquake, the fire, and the still small voice*”<sup>135</sup>.

Esa pausa y madurez en la relación la determina el propio Knight con su carácter que a los treinta y dos años afirma no haber mantenido nunca ninguna relación seria ya que “no [ha] encontrado ninguna mujer que valiera la pena”<sup>136</sup>. Sin embargo, el encuentro y el conocimiento de Elfride poco a poco van transformando al considerado “soltero por naturaleza”<sup>137</sup>, cuya experiencia con la “naturaleza de las jóvenes era mucho menos amplia de lo que su conocimiento abstracto de ellas pudiera llevar a creer”<sup>138</sup>. El día a día con Elfride lo muda de manera casi imperceptible, que es el único modo con el que Knight puede sentirse conquistado. Y sólo se da cuenta de ello, cuando tiene que abandonar la casa del rector unos días:

*The girlish presence had not perceptibly affected him to any depth whilst he was in her company. He had not been conscious that her entry into his sphere had added anything to himself; but now that she was taken away he was very conscious of a great deal being abstracted. The superfluity had become a necessity, and Knight was in love*<sup>139</sup>.

Ese enamoramiento que ha pasado por el entendimiento y que cuenta con la propia voluntad de Knight se manifiesta, en principio, en un amor auténtico –en el sentido cristiano-. Por primera vez en su vida, Knight ha salido de sí mismo para encontrarse con la amada. Se da cuenta que necesita tener a Elfride a su lado. Advierte que no puede ser feliz si ella no está. Tal cariz toma ese amor que llega a arriesgar su propia vida por ella en el episodio del precipicio. “Nadie tiene amor más grande que el que da la vida por sus amigos”<sup>140</sup>.

---

<sup>133</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 172. “*innocent*”: HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 184.

<sup>134</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 172. “*peculiar dearness*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 184.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>136</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 117. “*I never have found a woman worth it*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 124.

<sup>137</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 166. “*bachelor by nature*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 177.

<sup>138</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 151. “*nature of young women was far less extensive than his abstract knowledge of them led himself and others to believe*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 161.

<sup>139</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 176.

<sup>140</sup> Juan, 15,13.

Sin embargo, este amor se revela como falso desde el momento en que se muestra que Knight lo ha sostenido sobre la creencia idealizadora y supuesta—ya que Elfride jamás se lo ha dicho— de que ella jamás ha tenido novio. Knight ha puesto como condición para que ese amor existente tenga futuro que ella no haya conocido a nadie previamente antes que a él, de igual modo que así ha sido en su vida. Todo ha funcionado mientras él ha estado convencido de que “Elfride no había mirado a ningún hombre hasta que [le] vio a [él]”<sup>141</sup>; ahora bien, en el momento en que descubre que no es así, se acaba todo.

Ese amor condicional se convierte en uso en tanto que Elfride vale en la medida del deseo de Knight. Éste ha reducido a Elfride -en su obligación de que sea “la hermosa vestal, entronizada en Occidente”<sup>142</sup> del primer capítulo- “a puro objeto de satisfacción personal”<sup>143</sup>. Knight sólo busca en ella satisfacer su propio deseo y en cuanto Elfride no cumple con las condiciones por él anheladas, la relación ya tiene fecha de caducidad.

*Hours and days went by, and Knight remained inactive. Lengthening time [...], strengthened the mental ability to reason her down [...]. If she could but be again his own Elfride—the woman she had seemed to be—but that woman was dead and buried, and he knew her no more! And how could he marry this Elfride, one who, if he had originally seen her as she was, would have been barely an interesting pitiable acquaintance in his eyes—no more?*<sup>144</sup>.

En el momento en que Elfride no ha estado a la altura de la condición, del gusto, del capricho de Knight; ya no ha sido digno de ser su futura esposa. Durante el noviazgo, la continuidad de la relación ha dependido exclusivamente de que Knight considerase que aquello que se le ofrecía valía la pena. Y esta actitud implica usar al otro y por tanto, es claramente un desamor. La tragedia a la que finalmente conlleva este desamor —como se ha comentado al inicio del epígrafe— es tan impactante que el lector se siente profundamente conmovido y aprende mediante el ejemplo dado por Knight que el auténtico amor debe ser incondicional.

Pero veamos la evolución de este desamor con las propias palabras del héroe trágico y de su entorno. Antes de saber la verdad, debido a su inocencia y su inexperiencia en el

---

<sup>141</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 166. “‘Elfride,’ he said, ‘had hardly looked upon a man till she saw me.’” HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 178.

<sup>142</sup> SHAKESPEARE, WILLIAM. El sueño de una noche de verano. II, II en HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 10. “‘A fair vestal, throned in the west.’” HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 7.

<sup>143</sup> COSTA, JOAN (2008). “El camino de la felicidad y la importancia de la vida de fe” en *Educación el amor Humano*. Madrid: Asociación Persona y Familia. Disponible en internet: [http://www.jp2madrid.org/jp2madrid/documentos/coleccion\\_educar\\_amor/EDUCAR\\_08001.pdf](http://www.jp2madrid.org/jp2madrid/documentos/coleccion_educar_amor/EDUCAR_08001.pdf) p.3

<sup>144</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 317.

amor, Knight proyecta su propia vida sobre la de Elfride de tal manera que la imagina como es él. Eso unido al hecho de que ella vive en un ambiente rural ideal, apartada de la maldad de la gran ciudad le lleva a ni plantearse que jamás Elfride haya conocido a otro hombre. Así se lo dice a ella frecuentemente: *"To think that I should have discovered such an unseen flower down there in the West—to whom a man is as much as a multitude to some women, and a trip down the English Channel like a voyage round the world!"*<sup>145</sup>

En todo este periodo, Knight va creando su visión irreal de ella —*"a religion was building itself upon you in my heart. I looked into your eyes, and thought I saw there truth and innocence as pure and perfect as ever embodied by God in the flesh of woman"*<sup>146</sup> - y va malinterpretando lo que sucede. Así cuando Elfride decide contarle su relación con Smith y le comunica que al día siguiente le comunicará algo importante, él lo toma por coquetería:

*'Mere coyness,' said Knight to himself; and went away with a lighter heart. The trick of reading truly the enigmatical forces at work in women at given times, which with some men is an unerring instinct, is peculiar to minds less direct and honest than Knight's*<sup>147</sup>.

O unos días antes cuando ella, en un primer momento, le rechaza los pendientes que él le ha comprado, se imagina que es por timidez: *"He read her refusal so certainly as the bashfulness of a girl in a novel position, that, upon the whole, he could tolerate such a beginning"*<sup>148</sup>.

Knight se siente, por tanto, atraído por una imagen de ella que no es la real. Es una imagen que es ideal, pero no es ella. De saber que esa imagen no era la que él imaginaba, ya no habría querido continuar tras ella por no cumplir con su ideal femenino:

*Inbred in him was an invincible objection to be any but the first comer in a woman's heart. He had discovered within himself the condition that if ever he did make up his mind to marry, it must be on the certainty that no cropping out of inconvenient old letters, no bow and blush to a mysterious stranger casually met, should be a possible source of discomposure*<sup>149</sup>.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 177.

El amor de Knight en sus manifestaciones respetuosas de atención, de caballerosidad, de delicadeza, de saber esperar en la entrega son auténticas hasta conocer el pasado de ella, pero están basadas en la mezcla de dos factores: por un lado, en la proyección equivocada que hace de Elfride y por otro, en su ideal femenino. Así se lo resume el mismo Knight a Elfride en una ocasión:

*I don't think it was my nature to: circumstance hindered me, perhaps. I have regretted it for another reason. This great remissness of mine has had its effect upon me. The older I have grown, the more distinctly have I perceived that it was absolutely preventing me from liking any woman who was not as unpractised as I; and I gave up the expectation of finding a nineteenth-century young lady in my own raw state. Then I found you, Elfride, and I felt for the first time that my fastidiousness was a blessing<sup>150</sup>.*

Ese ideal de Knight es entendible e incluso es un deseo noble. Sin embargo, el problema radica en que pone su ideal como condición imprescindible. En su relación con Elfride no mira a Elfride, sino a la Elfride que cumple sus condiciones indispensables. No es un encuentro personal con la auténtica Elfride, sino con una que cumple sus demandas. Ama sus condiciones, no a Elfride:

*'Oh, I was merely going to say that in that case I should never have given myself the pleasure of proposing to you, since your freedom from that experience was your attraction, darling.'*  
*'You are severe on women, are you not?'*  
*'No, I think not. I had a right to please my taste, and that was for untried lips. Other men than those of my sort acquire the taste as they get older—but don't find an Elfride ——<sup>151</sup>.*

En el hallazgo de la mujer que supuestamente cumple sus condiciones, Knight halla su propia felicidad. No parece entender que “uno no va al matrimonio para ser feliz, sino para hacer feliz, y [que] es entonces cuando encuentra la felicidad, porque a nadie se le oculta que si la única o la primera felicidad que buscamos es la nuestra, no amamos al otro, sino a nosotros mismos”<sup>152</sup>.

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 272.

<sup>152</sup> VIDAL-QUADRAS TRIAS DE BES, JAVIER. Amor y unidad conyugal. Disponible en internet: [http://es.catholic.net/catholic\\_db/archivosWord\\_db/amoryunidad.pdf](http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/amoryunidad.pdf) p. 4.



En el momento en que descubre que ella tuvo un novio pasado y que incluso estuvo prometida, se le viene su ideal abajo y desaparece el “esplendor que rodeaba la cabeza de Elfride”<sup>153</sup> y se desespera por ser imposible encontrar una mujer como él:

*This man, whose imagination had been fed up to preternatural size by lonely study and silent observations of his kind—whose emotions had been drawn out long and delicate by his seclusion, like plants in a cellar—was now absolutely in pain [...]. It was his belief in the absolute newness of blandishment to Elfride which had constituted her primary charm. He began to think it was as hard to be earliest in a woman's heart as it was to be first in the Pool of Bethesda*<sup>154</sup>.

Cuando acto seguido se compadece de sí mismo -“*What a poor mortal I am to play second fiddle in everything and to be deluded by fibs!*”<sup>155</sup> – y “se [echa] la culpa de lo ocurrido por haber alimentado tan altas y vanas esperanzas”<sup>156</sup> exhibe su carácter orgulloso<sup>157</sup> que al creerse en cierto modo perfecto exige que el otro sea perfecto para él. Cree que la mujer que cumpla sus condiciones puede llenar completamente su corazón. Y “al intentar saciar su sed de amor absoluto solamente en relación con otro ser humano, está condenado a la frustración”<sup>158</sup> porque el amor humano no es absoluto, sino limitado e imperfecto.

No obstante, “en el corazón humano está inscrito el deseo del amor absoluto”<sup>159</sup>. Por tanto, para que el amor humano pueda ser completo, la única manera que tiene es “desarrollarse con el Amor Trascendente. Solamente el amor humano que está abierto al Amor Trascendente puede llevar a la unión perfecta de dos corazones humanos”<sup>160</sup>. Y no es el caso de Knight que busca una relación entre dos personas perfectas autosuficientes. Exige la perfección de Elfride presente y de su vida pasada; toda entera:

*I want you too exclusively mine. In your past before you knew me—from your very cradle—I wanted to think you had been mine. I would make you mine by main force. Elfride,' he went on vehemently, 'I can't help this jealousy over you! It*

<sup>153</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 256. “glory about her head”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 279.

<sup>154</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 284.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>156</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 281. “Knight, in his own opinion, was one who had missed his mark by excessive aiming”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 304.

<sup>157</sup> Cfr. cita 124.

<sup>158</sup> KAZMIERCZAK, MARCIN (2009). *Ibid.*, p.24.

<sup>159</sup> *Ibidem.*

<sup>160</sup> *Ibidem.*

*is my nature, and must be so, and I hate the fact that you have been caressed before: yes hate it!*<sup>161</sup>.

La exigencia, en sí misma, es buena y noble. Y sí, Elfride habría sido más perfecta de no haber entregado parcialmente el corazón a Stephen. Pero, incluso si hubiese pecado con Smith —que no es el caso, ni mucho menos- el amor verdadero perdona y acoge las debilidades presentes y pasadas del otro. Ese amor es consciente, primero, de que la naturaleza del hombre es una naturaleza caída<sup>162</sup> y, segundo, de que el Amor perdona siempre al corazón arrepentido. Por tanto, a semejanza de él, y en virtud de los pecados propios perdonados por él, el amor auténtico perdona<sup>163</sup> y acoge al otro con sus defectos y pecados pasados. Distinto sería que debido a esos pecados pasados en su huella presente, provocasen un matrimonio no conveniente para uno mismo —en el que uno se hubiese abocado a llevar una vida alejada de la Verdad.

En Knight, esa exigencia noble se convierte en amenaza que castiga. Así, al enterarse de la existencia de otro novio y al no querer Elfride contar más detalles, se imagina más de lo que hay y carga contra ella como si “[juzgara] a un perro”<sup>164</sup>:

*'Well, never mind,' said Knight; and he turned to go. He endeavoured to speak sportively as they went on. 'Diogenes Laertius says that philosophers used voluntarily to deprive themselves of sight to be uninterrupted in their meditations. Men, becoming lovers, ought to do the same thing'*  
*'Why?—but never mind—I don't want to know. Don't speak laconically to me,' she said with deprecation.*  
*'Why? Because they would never then be distracted by discovering their idol was second-hand.'*  
*She looked down and sighed*<sup>165</sup>.

Además, esa exigencia provoca pavor en ella ya que percibe que en caso de contarla, todo podría perderse, —“*Harry, if originally you had known I had loved, would you never have cared for me?*”<sup>166</sup>— y a medida que más tiempo lo oculta, más difícil le resulta poder contarla porque más engañoso es: “*and concluded that concealment, having been begun, must be persisted in, if possible. For what he might consider as bad as the*

---

<sup>161</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 288.

<sup>162</sup> “El que esté libre de pecado, que tire la primera piedra”. Juan, VIII, 111.

<sup>163</sup> “Perdona nuestros pecados como nosotros perdonamos a los que nos ofenden” decimos en el Padrenuestro.

<sup>164</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 286. “*in judging a dog*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 311.

<sup>165</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 297.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 296.

fact, was her previous concealment of it by strategy”<sup>167</sup>. Y, en efecto, tras el descubrimiento el mismo Knight le recrimina con insistencia esa ocultación:

*'What have I done?' she faltered.*

*'What? How can you ask what, when you know so well? You know that I have designedly been kept in ignorance of something attaching to you, which, had I known of it, might have altered all my conduct; and yet you say, what?'<sup>168</sup>.*

El hecho de que Elfride le oculte el pasado y más al saber la importancia que le concedía es reprochable, tal como se indica en el siguiente subepígrafe. No obstante, la ocultación es, en parte, el resultado de la presión ejercida por Knight relativa a su exigencia innegociable.

*'Will you forgive me if I tell you all?' she exclaimed entreatingly.*

*'I can't promise; so much depends upon what you have to tell'<sup>169</sup>.*

Es decir, tu pasado pasará por mi filtro. Si no me satisface, todo se acabará. Elfride, naturalmente, interioriza esa conducta hacia ella.

Dicha ocultación, además, muestra cómo la condición obligatoria que exige Knight genera mal. Y es que del mal siempre surge mal. Y por otro lado, revela, una vez más, el carácter orgulloso del personaje, que se siente humillado, “atrapado como un pájaro en una trampa”<sup>170</sup> herido en su grandeza: *“How childishly blind he must have seemed to this mere girl! How she must have laughed at him inwardly! He absolutely writhed as he thought of the confession she had wrung from him on the boat in the darkness of night”<sup>171</sup>.*

Knight condena y simplifica la actitud de Elfride a través de ese orgullo y la cohibe a través de la presión que supone contar el supuesto pasado fatal. Tanto es así, que Knight solo percibe parte de la verdad y se imagina más de lo que realmente hubo:

*'Elfride, we must bid good-bye to compliment,' said Knight: 'we must do without politeness now. Look in my face, and as you believe in God above, tell me truly one thing more. Were you away alone with him?'*

---

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>169</sup> *Ibidem.*

<sup>170</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 285. “Be caught like a bird in a springe”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 309.

<sup>171</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 284.

'Yes.'

'Did you return home the same day on which you left it?'

'No.'

[...]

'You must forget me,' he said. 'We shall not marry, Elfride'<sup>172</sup>.

Al conocer, después, a través de Smith, la auténtica inocencia de Elfride, lamenta el modo en que la ha tratado y se arrepiente: "*Why did he not make his little docile girl tell more? If on that subject he had only exercised the imperativeness customary with him on others, all might have been revealed*"<sup>173</sup>. Knight entiende lo que el lector ya ha visto al observar su reacción y por conocer realmente el pasado de Elfride: que la ha juzgado miserablemente, imaginando más de lo que había.

Sin embargo, este remordimiento nace de pensar que el amor de Elfride por Smith "no fue más que el primer encaprichamiento de una niña, algo que jamás es consistente"<sup>174</sup>. El arrepentimiento es exclusivamente por haber juzgado severamente a Elfride, pero no por haber condicionado su amor. Así lo manifiesta al enterarse de su muerte: "*Has she broken her heart?*" said Henry Knight. '*Can it be that I have killed her? I was bitter with her, Stephen, and she has died! And may God have no mercy upon me!*'<sup>175</sup>.

Elfride vuelve a valer la pena porque cumple realmente con sus condiciones. El hecho de que el antiguo novio fuese Smith le mueve a considerar que realmente es como si no hubiese habido noviazgo anterior. Y de nuevo renace su pasión por ella. Elfride vuelve a ser la mujer ideal que además de cumplir las condiciones, le adora:

*Knight blessed Elfride for her sweetness, and forgot her fault. He pictured with a vivid fancy those fair summer scenes with her. He again saw her as at their first meeting, timid at speaking, yet in her eagerness to be explanatory borne forward almost against her will. How she would wait for him in green places, without showing any of the ordinary womanly affectations of indifference! How proud she was to be seen walking with him, bearing legibly in her eyes the thought that he was the greatest genius in the world!*<sup>176</sup>.

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>174</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 315. "*that her liking for you was only a girl's first fancy, which has no root ever.*". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 343.

<sup>175</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 347.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 337.

Elfride es inocente pero de nuevo el amor que le profesa sigue girando en torno a él. Es un amor con condiciones, que ahora de nuevo se cumplen, que se exhibe como un amor narcisista, hacia sí mismo. Y Hardy, con maestría, nos muestra cuál es el estado final que le supone a Knight seguir el camino basado en ese amor condicional. Y no es otro que la soledad: “la peor insatisfacción y la razón de la más grave infelicidad: no saberse ni sentirse querido”<sup>177</sup>.

#### 2.4. *Elfride Swancourt. El amor desconfiado*

Elfride Swancourt aparece desde el primer capítulo de la obra y es la mujer protagonista de toda la novela; ella es la poseedora de esos ojos azules. La historia es narrada a partir de los hechos que la rodean, a pesar de que no aparece en los últimos cuatro capítulos directamente -lo cual dicho sea de paso, ha llegado a ser considerado un fallo de dramatización<sup>178</sup>-.

Elfride se nos presenta como una muchacha infantil que a pesar de tener apenas “veinte años[, sabe] tan poco de la sociedad como una chica de ciudad de quince”<sup>179</sup>. Y es que vive en Endelstow, un pequeño pueblo apartado de la gran ciudad, y de los chicos jóvenes que puedan admirar su belleza. Así se lo hace saber su madre a Stephen, cuando éste le explica los problemas del noviazgo: “*Living down in an out-step place like this, I am sure she ought to be very thankful that you took notice of her. She'd most likely have died an old maid if you hadn't turned up*”<sup>180</sup>.

Ello nos da una idea de la novedad que supone primero la llegada de Smith y luego de Knight a la rectoría. Así cuando sabe que Smith va a aparecer queda asustada por el hecho de tener que estar sola con él –“*What! sit there all the time with a stranger, just as if I knew him, and not anybody to introduce us?*”<sup>181</sup>- y cuando éste se va a la India, siente que se va el “mejor hombre que había conocido en su vida”<sup>182</sup>. Lo mismo sucede con la llegada de Knight. Tanto es así que esa llegada, debido al conflicto de la crítica de Knight en el diario *The Present* a su novela y a la ausencia de Stephen, supone el inicio de su olvido de Smith: “*An arrival was an event in the life of Elfride, now that they*

---

<sup>177</sup> COSTA, JOAN (2008). *Ibid.*, p.4

<sup>178</sup> Cfr. MILLGATE, MICHAEL (1994). *Ibid.*, p.67-75.

<sup>179</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 10. “*at the age of nineteen or twenty she was no further on in social consciousness than an urban young lady of fifteen.*” HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 7.

<sup>180</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 86.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>182</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 106. “*a man than whom she had known none greater as yet.*” HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 111.

were again in the country, and that of Knight necessarily an engrossing one. And that evening she went to bed for the first time without thinking of Stephen at all"<sup>183</sup>.

La soledad de Elfride ha colaborado a que en ella hayan nacido inquietudes intelectuales. Sabe tocar el piano, cantar, jugar al ajedrez e incluso ha escrito una novela. Esas distracciones intelectuales la han convertido en una chica avispada y sagaz. Ciertamente, cuando aparece Smith enseguida percibe que se encuentra ante un muchacho muy atractivo físicamente pero intelectualmente inferior —"*Harry, don't be severe with me, and don't question me. I did not love him as I do you. And could it be deeply if I did not think him cleverer than myself? For I did not. You grieve me so much—you can't think*"<sup>184</sup>, le dirá a Knight cuando éste le interroge sobre su pasado-. Esta superioridad intelectual unida a su superioridad social le permite ejercer cierta tiranía sobre Smith al que mira como alguien inferior —"*What a proud moment it was for Elfride then! She was ruling a heart with absolute despotism for the first time in her life*"<sup>185</sup>-.

En un principio, Elfride considera la inferioridad social de Smith como algo impropio para ella:

*'And I remember very well how, when I was very young, I used to go to the milking, look on at the skimming, sleep through the churning, and make believe I helped her. Ah, that was a happy time enough!'*

*'No, never—not happy.'*

*'Yes, it was.'*<sup>186</sup>.

Considera la pobreza como un estado en el que no se puede ser feliz. De hecho, anteriormente a Smith, ni siquiera llegó a plantearse el amor de un granjero del pueblo, el hijo de Mrs. Jethway —"*A farmer not good enough—how much better than my family!*"<sup>187</sup> le replicará Smith al oír la historia-.

Sin embargo, Smith logra entrar en el corazón de Elfride porque en ese momento Elfride no conoce su origen. Sólo cuando ya se han declarado respectivamente su amor, Smith le comunica la inconveniencia de su pasado. Elfride se sorprende, pero las ganas de romper su vida monótona y de seguir con su capricho asociado al hecho de que su afecto ya está orientado hacia el joven aprendiz de Londres:

---

<sup>183</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 151.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 72.

*'I don't see how happiness could be where the drudgery of dairy-work had to be done for a living—the hands red and chapped, and the shoes clogged.... Stephen, I do own that it seems odd to regard you in the light of—of—having been so rough in your youth, and done menial things of that kind.'* (Stephen withdrew an inch or two from her side.) *'But I do love you just the same,' she continued, getting closer under his shoulder again, 'and I don't care anything about the past; and I see that you are all the worthier for having pushed on in the world in such a way'*<sup>188</sup>.

Queda claro que para ella, él también es inferior socialmente. De haber sabido antes que Smith no venía de Londres, sino que era el hijo del mampostero de su propio pueblo, Elfride no se habría enamorado de Smith. Ella misma define el amor de ellos dos: *"I am content to build happiness on any accidental basis that may lie near at hand; you [Stephen] are for making a world to suit your happiness"*<sup>189</sup>. Esa definición del amor de Smith es penetrante y perspicaz<sup>190</sup>; y muestra lo bien que Elfride cala a Smith; la definición de su amor es más autocomplaciente. Es verdad, que el amor de Elfride parece amar lo que tiene a su alrededor y aceptarlo y acogerlo, pero mirado con detenimiento la guía la inmadurez y la inexperiencia.

Muchos son los ejemplos que evidencian que el amor de Elfride es infantil, "impulsiv[o] e inconsecuente"<sup>191</sup>, donde "[su corazón engaña a su mente]"<sup>192</sup> o en el que ella "apenas [sabe] lo que [quiere]"<sup>193</sup>. Cae, al principio, en el enamoramiento, por un fuerte "deseo de ser admirada"<sup>194</sup> por el único chico que está en su entorno. Ese enamoramiento se ve acentuado por las reacciones misteriosas de Stephen en Endelstow cuando ella todavía no sabe que es hijo del mampostero. Recuérdese el encuentro con su padre que impide que se acuerde de saludar a Elfride desde lejos o la conversación a escondidas con su madre en casa de Lord Luxellian.

Cuando a expensas de lo que esconde ese misterio, la prosperidad de la relación entre ambos se convierte en imposible; la pasión se desata: *"No, no; I cannot give you up!*

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>190</sup> Tal como se ha visto en el subepígrafe 2.2 referente al amor idealizador de Smith.

<sup>191</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 95. "impulsive inconsequent girl". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 95.

<sup>192</sup> I HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 98. "their hearts juggle with their brains". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 99.

<sup>193</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 315. "she hardly knew her own mind". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 343.

<sup>194</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 24. "love of admiration". HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 22.

*This hopelessness in our affairs makes me care more for you*<sup>195</sup>. Y es que, “a pesar de todas las desdichas que conllevaba ese desdichado amor, la peor de todas era imaginar que la pasión que las causaba podía cesar”<sup>196</sup>.

El infantilismo y la inconsecuencia de sus acciones quedan de manifiesto, de nuevo, en sus ansias de llamar la atención de su padre en su relación con Stephen. Tanto es así, que ante la inminente fuga a Londres, aparentemente meditada y decidida con el joven aprendiz, se plantea contársela a su padre e imaginarse al Smith desesperado románticamente por la imposibilidad de su amor:

*It was the first time that she had had an inner and private world apart from the visible one about her. She wished that her father, instead of neglecting her even more than usual, would make some advance—just one word; she would then tell all, and risk Stephen's displeasure*<sup>197</sup>.

Incluso justo después de iniciar la salida de Endelstow para casarse, considera la posibilidad de volver –lo deja a la decisión del caballo-; pero la desestima por considerar que le falta cariño en el hogar -“*During this slight revulsion of feeling Pansy had been still advancing, and Elfride felt it would be absurd to turn her little mare's head the other way. 'Still,' she thought, 'if I had a mamma at home I would go back!*”<sup>198</sup>-. La mezcla de infantilismo, de dudas de no saber qué hacer y falta de asunción de las responsabilidades de sus actos es obvia.

El propio Hardy, sintetiza con agudez todos estos aspectos del amor infantil del Elfride por Smith: las dificultades sociales, la inexperiencia y el aislamiento:

*It is certain that the young girl's love for Stephen received a fanning from her father's opposition which made it blaze with a dozen times the intensity it would have exhibited if left alone. Never were conditions more favourable for developing a girl's first passing fancy for a handsome boyish face—a fancy rooted in inexperience and nourished by seclusion—into a wild unreflecting passion fervid enough for anything. All the elements of such a development were there, the chief*

---

<sup>195</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 72.

<sup>196</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 78. “*For of all the miseries attaching to miserable love, the worst is the misery of thinking that the passion which is the cause of them all may cease*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 81.

<sup>197</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 99.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 103.



*one being hopelessness—a necessary ingredient always to perfect the mixture of feelings united under the name of loving to distraction*<sup>199</sup>.

Sin embargo, a pesar de este amor infantil, el lector percibe en Elfride cierta madurez y nobleza de espíritu a la hora de afrontar su huida a Londres. A diferencia de su abuela y de su madre, que se escaparon con los que luego fueron sus respectivos maridos, lo cual es una clara muestra de que no está determinada por un destino- ella percibe que aquello no es ni bueno ni verdadero: “*It was wrong to go with you at all; and [...] it would have been worse to go further*”<sup>200</sup>. El remordimiento por haber escapado con Smith le acompañará durante todo el noviazgo con Knight y magnificará su culpa –esa huida no ha sido más que una mezcla de ingenuidad y de carencia de “dudas respecto al decoro”<sup>201</sup>-.

Una vez Smith marcha hacia la India, Elfride se siente liberada y feliz. Esto no pasará, ni mucho menos, cuando Knight se marche:

*Whilst a slow nature was imbibing a misfortune little by little, she had swallowed the whole agony of it at a draught and was brightening again. She could slough off a sadness and replace it by a hope as easily as a lizard renews a diseased limb*<sup>202</sup>.

Y poco a poco, a raíz del descubrimiento de que la crítica amarga que recibe su novela en el diario *The Present* es obra de Henry Knight, va interesándose por él –“*When Elfride fell asleep that night she was loving the writer of the letter [Stephen], but thinking of the writer of that article [Knight]*”<sup>203</sup>- y empieza a avergonzarse de su pasado con Smith:

*A mere season in London with her practised step-mother had so advanced Elfride's perceptions*<sup>204</sup>, *that her courtship by Stephen seemed emotionally meagre, and to have drifted back several years into a childish past*<sup>205</sup>.

A pesar de ello, Elfride lucha por mantenerse fiel a ese primer amor a medida que va entablando relación con Knight, una vez que éste está alojándose en la rectoría. Veamos un par de muestras claras descritas en esos momentos: “*All this made the*

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>201</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 95. “*misgivings as to propriety*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 99.

<sup>202</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 128.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>204</sup> Nótese de nuevo la referencia a la ciudad de Londres. *Cfr.* Cita 88.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 140.

*week of Knight's absence very gloomy and distasteful to her. She retained Stephen in her prayers, and his old letters were re-read—as a medicine in reality, though she deceived herself into the belief that it was as a pleasure*<sup>206</sup> o esta otra: “The next morning glared in like a spectre upon her. It was Stephen's letter-day, and she was bound to meet the postman—to stealthily do a deed she had never liked, to secure an end she now had ceased to desire”<sup>207</sup>.

De hecho, esa lucha nace de la ingenuidad de Elfride por agradar a Knight. Unas ganas, que en un principio, tienen únicamente el objetivo de quedar bien ante el hombre superior intelectualmente que es Henry Knight para luego convertirse en admiración y en un principio de enamoramiento:

*Woman's ruling passion—to fascinate and influence those more powerful than she—though operant in Elfride, was decidedly purposeless. She had wanted her friend Knight's good opinion from the first: how much more than that elementary ingredient of friendship she now desired, her fears would hardly allow her to think. In originally wishing to please the highest class of man she had ever intimately known, there was no disloyalty to Stephen Smith. She could not—and few women can—realize the possible vastness of an issue which has only an insignificant begetting*<sup>208</sup>.

Pero, el acontecimiento definitivo que la lleva a decidirse a romper su compromiso con Stephen es el accidente del precipicio. Al salvar a Knight, y tras los tremendos momentos de tensión vividos juntos, se da cuenta de que ama y de que quiere amar a Knight. Todas las impresiones vividas en esos días hacia Smith, se confirman y resuelve decididamente a dejarlo:

*An overwhelming rush of exultation at having delivered the man she revered from one of the most terrible forms of death, shook the gentle girl to the centre of her soul. It merged in a defiance of duty to Stephen, and a total recklessness as to plighted faith. Every nerve of her will was now in entire subjection to her feeling—volition as a guiding power had forsaken her. To remain passive, as she remained now, encircled by his arms, was a sufficiently complete result—a glorious crown to all the years of her life. Perhaps he was only grateful, and did not love her. No matter: it was infinitely more to be even the slave of the greater than the queen of the less*<sup>209</sup>.

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 206.

Es importante resaltar que la actitud de Elfride no viene determinada por las circunstancias. Es cierto, que gracias a este acontecimiento, se decide a abandonar a Stephen. Pero, a pesar de ello, la decisión en su interior ya estaba tomada como se ha visto. De no haber sucedido el accidente del precipicio, probablemente habría ido al encuentro con Stephen, pero habría roto el compromiso de una manera o de otra. De nuevo, las circunstancias sólo condicionan las decisiones de los protagonistas, no las determinan. Elfride podía haber salvado a Knight y mantenerse fiel a Smith. Ha sido plenamente libre para actuar y decidir. No ha sido un mero títere cuyos hilos han movido unos dioses juguetones.

Un aspecto importante del amor de Elfride por Knight ha quedado de manifiesto en la cita anterior. Elfride siente auténtica adoración por Knight, lo cual contrasta con la actitud que ha tenido ante Smith – “*she looked up at and adored her new lover from below his pedestal, was even more perceptible than that she had smiled down upon Stephen from a height above him*”<sup>210</sup>. En ese sentido, el enamoramiento –que es la primera fase del amor – es más auténtico con Knight que con Smith –que no ha sido más que un capricho alimentado por su aislamiento.

Pero es precisamente esa adoración ante Knight la que finalmente provoca el desamor de Elfride y su contribución a la catarsis principal causada por el desamor de Knight visto en el subepígrafe anterior. Ante Knight, “[ha] dejado de ser la reina del pequeño para ser el vasallo del grande”<sup>211</sup>, estar con él “le [produce] el efecto de entrar en una catedral”<sup>212</sup> y por ello su mente esté “impregnada con la conciencia de su propia insignificancia ante él”<sup>213</sup>.

En ese sentido, hay una “inquebrantable sumisión”<sup>214</sup> ante Knight. Elfride, a medida que va conociéndolo, se va sintiendo cada vez más pequeña, hasta el punto de verse despreciable. Deja de valorarse a sí misma y de verse como un regalo para Knight – “*I do wish I had been exactly as you thought I was, but I could not help it, you know. If I*

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>211</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 263. “*She had, indeed, given up her position as queen of the less to be vassal of the greater*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 285.

<sup>212</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 152. “*coming into his presence had upon her the effect of entering a cathedral*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 16.

<sup>213</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 157. “*impregnated with sentiments of her own smallness*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 167.

<sup>214</sup> HARDY, THOMAS (2001). *Ibid.*, p. 255. “*uniform submissiveness*”. HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 277.

*had only known you had been coming, what a nunnery I would have lived in to have been good enough for you!*<sup>215</sup>.

La magnificación de la culpa, que se ha comentado anteriormente, viene, en parte, derivada de esa adoración. Al sentirse tan pequeña ante él, Elfride confunde la realidad y teme contarle su pasado con Smith –“*The reluctance to tell, which arose from Elfride's simplicity in thinking herself so much more culpable than she really was, had been doing fatal work in Knight's mind*”<sup>216</sup>.

A todo ello, el hecho de saber que Knight se ha fijado en ella especialmente por el hecho de no haber conocido a ningún hombre anteriormente la acaba paralizando por completo. Así se lo manifiesta a él mismo una vez éste descubre parte de la verdad: “*If I have hidden anything from you, it has been because I loved you so, and I feared—feared—to lose you*”<sup>217</sup>. Elfride percibe desde el primer momento que el asunto de su pasado va a ser clave en la relación con Knight y lo tiene continuamente presente: “*'Ah, could he have known how far I went with Stephen, and yet have said the same, how much happier I should be!' That was her prevailing thought*”<sup>218</sup>.

Sabe que cuanto más tarde en decírselo, más complicado va a resultar y más ofendido se puede sentir él:

The elopement was now a spectre worse than the first, and, like the Spirit in Glenfinlas, it waxed taller with every attempt to lay it. Her natural honesty invited her to confide in Knight, and trust to his generosity for forgiveness: she knew also that as mere policy it would be better to tell him early if he was to be told at all. The longer her concealment the more difficult would be the revelation. But she put it off. The intense fear which accompanies intense love in young women was too strong to allow the exercise of a moral quality antagonistic to itself:

*'Where love is great, the littlest doubts are fear;  
Where little fears grow great, great love grows there'*<sup>219</sup>.

Conocedora de lo difícil que le resulta decírselo, llega a decirle que tiene algo importante que explicarle y queda para contárselo un día y una hora determinados:

*'But you have not said when it is to be?'*

---

<sup>215</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 297.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 309 y s.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 238.

*'To-morrow morning. Name a time, will you, and bind me to it? I want you to fix an hour, because I am weak, and may otherwise try to get out of it.'* She added a little artificial laugh, which showed how timorous her resolution was still.  
*'Well, say after breakfast—at eleven o'clock.'*  
*'Yes, eleven o'clock. I promise you. Bind me strictly to my word'*<sup>220</sup>.

Pero al llegar el día y la hora, teme las consecuencias y le cuenta una nimiedad –que ya tenía 20 años, cuando le había dicho que los iba a cumplir-. Así pues, como se ve, ella es consciente de la necesidad de explicarle la verdad, y tiene el propósito y la voluntad de hacerlo; pero la desconfianza generada por el temor a perderlo lo estropean todo. Obviamente, Knight se lo reprocha, a lo que ella le pide confianza en ella:

*'Oh, come, Elfride. "Accidentally saw a man" is very cool. You loved him, remember.'*  
*—'And loved him a little!'*  
*'And refuse now to answer the simple question how it ended. Do you refuse still, Elfride?'*  
*'You have no right to question me so—you said so. It is unfair. Trust me as I trust you'*<sup>221</sup>.

Elfride se equivoca en dos aspectos aquí. Por un lado, Knight, sí, tiene derecho a preguntarle por su pasado. Si quiere amar a Elfride, ha de ser acogiéndola por completo; con su pasado, su presente y su futuro. Y para acogerla, ha de conocerla. El mismo Knight le manifiesta unos minutos antes la necesidad de conocer ese pasado<sup>222</sup>:

*'Elfride, there is not a single subject upon which I feel more strongly than upon this—that everything ought to be cleared up between two persons before they become husband and wife. See how desirable and wise such a course is, in order to avoid disagreeable contingencies in the form of discoveries afterwards. For, Elfride, a secret of no importance at all may be made the basis of some fatal misunderstanding only because it is discovered, and not confessed'*<sup>223</sup>.

Y por otro lado, al contrario de lo que afirma, ella no confía en él. Precisamente, el hecho de no contarle nada hasta el momento y una vez que él descubre parte de la

---

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>222</sup> El problema, tal como se ha visto en el subepígrafe anterior, es que Knight no acoge ese pasado, sino que lo somete a examen.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 293.

verdad, no contarle toda la verdad, es la base de su desamor. Es su contribución al desamor recibido de Knight.

Una vez el compromiso con Knight se rompe, el desengaño es tan doloroso que no se siente capaz de soportarlo tal como ella misma había predicho:

*I am afraid that if—you lose sight of me—something dark will happen, and we shall not meet again. Harry, if I am not good enough to be your wife, I wish I could be your servant and live with you, and not be sent away never to see you again. I don't mind what it is except that!*<sup>224</sup>.

Elfride ya no encuentra sentido a vivir y en un principio lo único que desea es morir. Más adelante, para dar sentido a su vida, decide contentar a su padre y entregarse en matrimonio a Lord Luxellian para que la familia recupere la nobleza que había perdido. Así nos lo cuenta Unity, criada de la rectoría y posteriormente doncella de Elfride:

*She was very unwell for weeks afterwards [a la ruptura con Knight]. And she said to me that she didn't care what became of her, and she wished she could die. When she was better, I said she would live to be married yet, and she said then, "Yes; I'll do anything for the benefit of my family, so as to turn my useless life to some practical account." Well, it began like this about Lord Luxellian courting her. The first Lady Luxellian had died, and he was in great trouble because the little girls were left motherless. After a while they used to come and see her in their little black frocks, for they liked her as well or better than their own mother—that's true. They used to call her "little mamma"*<sup>225</sup>.

Así, finalmente, Elfride se casa con Lord Luxellian. El matrimonio es válido en cuanto a que ella promete fidelidad y dicha promesa viene respaldada por su voluntad. Pero, Elfride no ama adecuadamente a su marido. Es una entrega sin deseo. Y en el amor debe haber también deseo. Así lo explica el papa Benedicto XVI:

En realidad, eros [deseo] y agapé [entrega] —amor ascendente y amor descendente— nunca llegan a separarse completamente. Cuanto más encuentran ambos, aunque en diversa medida, la justa unidad en la única realidad del amor, tanto mejor se realiza la verdadera esencia del amor en general. Si bien el eros inicialmente es sobre todo vehemente, ascendente —fascinación por la gran promesa de felicidad—, al aproximarse la persona al otro se planteará cada vez menos cuestiones sobre sí misma, para buscar cada vez

---

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 351.

más la felicidad del otro, se preocupará de él, se entregará y deseará « ser para » el otro. Así, el momento del agapé se inserta en el eros inicial; de otro modo, se desvirtúa y pierde también su propia naturaleza<sup>226</sup>.

Es decir, en el amor ha de haber tanto entrega como deseo porque así como en el deseo sin entrega, se usa al otro, en la entrega sin deseo, se le humilla. Es una entrega que no concibe al otro como lo que siempre es; un regalo para uno mismo. El no poner esa mirada que percibe al otro como un don supone rebajarlo y humillarlo. Y esto último, de hecho, es lo que hace Elfride con Lord Luxellian cuando desesperada no encuentra sentido a su vida: lo humilla.

Finalmente, Elfride enferma -tal como ella misma había predicho, tras un aborto involuntario<sup>227</sup> unos meses más tarde- y muere. Al contemplar esa muerte, Knight explica a Smith sus reflexiones acerca del matrimonio de Elfride en los siguientes términos:

*'Can we call her ambitious? No. Circumstance has, as usual, overpowered her purposes—fragile and delicate as she—liable to be overthrown in a moment by the coarse elements of accident. I know that's it,—don't you?'<sup>228</sup>.*

Pues no. No era así. Como se ha visto en los tres subepígrafes dedicados a cada uno de los tres principales personajes, son ellos los que dirigen el curso de la acción. Ni los elementos externos o las circunstancias son los que causan la tragedia. Ésta viene causada por sus respectivos desamores; por su incapacidad de amar con una entrega total, para siempre y sin condiciones.

---

<sup>226</sup> BENEDICTO XVI (2006). *Ibid*, nº.7.

<sup>227</sup> Lo del aborto involuntario no apareció hasta la *Wessex Edition* de 1912. Cfr. HARDY, THOMAS.(2005). p.374.

<sup>228</sup> HARDY, THOMAS (2005). *Ibid.*, p. 350.





## Conclusión

*A Pair of Blue Eyes*, al igual que todas las obras de Hardy con final trágico, ha sido catalogada por la crítica como una obra pesimista y fatalista. De hecho, se la valora en base a ser el primer germen, el prelude de ese fatalismo que se irá asentando con *The Return of the Native* y *The Mayor of Casterbridge* y culminará con *Tess of the d'Urbervilles* y *Jude the Obscure*. En base a esta visión hardiana mayoritariamente aceptada, los personajes de la novela aparecen como víctimas de unas fuerzas misteriosas y crueles que controlan su vida. No son más que títeres cuyos hilos son movidos por esas fuerzas fatales que se complacen en jugar con ellos. Estos personajes no son libres y son las circunstancias fatales las que los determinan.

A partir del análisis antropológico y ético de los principales personajes de la novela, podemos afirmar que es un error enmarcar *A Pair of Blue Eyes* en este patrón. El tal pretendido fatalismo no existe: los personajes son libres y las circunstancias no determinan la desgracia. Es cierto que se presentan circunstancias azarosas que condicionan las decisiones de los personajes, pero en ningún caso impiden que los personajes actúen libremente.

En *A Pair of Blue Eyes*, el trágico final viene determinado por la actitud libre de cada uno de esos personajes. Su falta de virtud es la causante de la tragedia. Una tragedia que conmueve al lector y que le lleva a condenar esos defectos. La novela se convierte así en catarsis, en purificación para el lector que al vivir de forma vicaria sus conflictos y observar las consecuencias de la falta de virtud de los personajes, queda sobrecogido y encuentra la verdad sobre el hombre en ese aspecto.

La falta de virtud de los personajes en *A Pair of Blue Eyes* es la incapacidad de amar oblativamente. Y es que Hardy, a pesar de haber perdido la fe, denuncia honestamente la falta de un amor verdadero en el sentido cristiano: entrega total, para siempre y sin condiciones. Los modelos amorosos de Smith, Elfride y Knight fallan en uno de estos aspectos y ello basta para que esos amores no sean auténticos y por tanto, sean desamores. Hardy, al permitir que éstos provoquen la tragedia, muestra lúcidamente que en el amor no hay término medio. O se ama auténticamente al otro o se le usa. No existe el término medio.

El lector percibe, a primera vista, que esta catarsis tiene su origen en la figura realmente protagonista de la novela: Henry Knight. Él es el principal responsable de la muerte de Elfride, que es la clave que da sentido a toda la obra. Él es el héroe que por

su *tendón de Aquiles*, su amor con condiciones, provoca la tragedia en la novela y la catarsis en el lector. Tras la lectura de la novela, difícilmente alguien comprometido se atreverá a poner la condición de perfección en el pasado de su amada o incluso a juzgarlo severamente sin saber que está usando a la otra persona en la medida de su propio deseo.

El desamor clave de Knight se ve complementado por los desamores de las otras dos figuras principales de la novela. Si bien, la historia de Stephen Smith está supeditada a la de Henry Knight en el sentido de que sirve de introducción para comprender mejor el error de Knight, Hardy aprovecha su figura para presentar otro modelo amoroso engañoso: la idealización de la amada y su consecución como premio por los méritos propios. Por otro lado, el desamor de Elfride que contribuye a la catarsis de la novela es la desconfianza que le lleva a no entregarlo todo a Knight, incluido su pasado.

La novela tiene así un gran valor pedagógico allí donde se juega la auténtica felicidad del hombre: en amar y ser amado. Ayuda al lector, a través de una historia contada bellamente –es decir, literariamente- y con una mirada pura, a descubrir destellos de la verdad sobre el hombre y le anima a no seguir los caminos a los que le conducirá el dejarse guiar por falsos modelos amorosos.

## Bibliografía

### A) Fuentes primarias

ARISTÓTELES. Poética.

BENEDICTO XVI. (2006). *Deus Caritas Est*.

DOLIN, TIM (2005). "Introduction" en HARDY, THOMAS. *A Pair of Blue Eyes*. Oxford: Oxford University.

HARDY, THOMAS. (2005). *A Pair of Blue Eyes*. Oxford: Oxford University.

(2001). Un par de ojos azules. Barcelona, Editorial Planeta. Trad. Damián Alou.

KAZMIERCZAK, MARCIN (2007). "La desintegración del sujeto en la sociedad del siglo XX" en PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). *Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Oficina de Publicaciones, Universidad de La Sabana.

MILLGATE, MICHAEL (1982). *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford University Press.

(1994). *Thomas Hardy, his Career as a Novelist*. London: Macmillan Press.

TAYLOR, RICHARD H. (1982). *The neglected Hardy*, New York: St. Martin's Press.

### B) Fuentes secundarias

BEER, GILLIAN (1983). "Finding a Scale for the Human: Plot and Writing in Hardy's Novels" en *Darwing's Plots: Evolutionary Narrative in Darwin, George Eliot and Nineteenth Century Fiction*. London: Routledge&Kegan Paul.

BOUMELHA, PENNY (1982). *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Brighton: Harvester Press.

BUTLER, L. S. J. (1977). *Thomas Hardy after Fifty Years*. London: Macmillan.

CASTRO, AMERICO (1925). *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando

COSTA, JOAN (2008). "El camino de la felicidad y la importancia de la vida de fe" en *Educación el amor Humano*. Madrid: Asociación Persona y Familia. Disponible en internet:

[http://www.jp2madrid.org/jp2madrid/documentos/coleccion\\_educar\\_amor/EDUCAR\\_080\\_01.pdf](http://www.jp2madrid.org/jp2madrid/documentos/coleccion_educar_amor/EDUCAR_080_01.pdf)

Cox, R. G. (1970). *Thomas Hardy: The Critical Heritage*. New York: Barnes & Noble.

DALESKI, HILLEL MATHEW (1997). *Thomas Hardy and paradoxes of love*. Missouri: University Of Missouri Press.

DRABBLE, M. (1976). *The Genius of Thomas Hardy*. London: Weidenfeld and Nicolson.

DRAPER, R. P. (1975). *Hardy, The Tragic Novels*. Houndmills: Macmillan.

- EBBATSON, ROGER (1993). *Hardy: The Margin of the Unexpressed*. Sheffield: Academic Press.
- FISHER, JOE (1992). *The Hidden Hardy*. London and Basingstoke: Macmillan.
- GARWOOD, HELEN (1911). *Thomas Hardy: An Illustration of the Philosophy of Schopenhauer*. Philadelphia: John C. Winston Company.
- GIBSON, J. (1996). *Thomas Hardy: A literary life*. Basingstoke: Macmillan.
- GITTINGS, ROBERT (1975). *Young Thomas Hardy*. London: Heinemann Educational.
- (1978). *The Older Hardy*. London: Heinemann Educational.
- GOODE, JOHN. (1988). *Thomas Hardy: The Offensive Truth*. Oxford: Basil Blackwell.
- GREGOR IAN (1974). *The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*. London: Faber & Faber.
- HARDY, FLORENCE EMILY (1928). *The Early Life of Thomas Hardy 1840-1891*. London: Macmillan.
- (1930). *The Late Years of Thomas Hardy 1892-1928*. London: Macmillan.
- (1933) *The Life of Thomas Hardy*. London: Macmillan.
- (1962). *The Life of Thomas Hardy*, New York: St. Martin's Press
- HARVEY, GEOFFREY (2003). *The Complete Critical Guide to Thomas Hardy*. Oxon: Routledge.
- INGHAM, PATRICIA (1989). *Thomas Hardy: A Feminist Reading*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- KAZMIERCZAK, MARCIN (2006). "El motivo de la metanoia dentro del axioanálisis literario" en *Espíritu*. Barcelona, Editorial Balmes, nº133, p.115-125.
- (2007). "El Túnel" en *Escritores Latinoamericanos. Estudios y comentarios leopienso-opino*. Santafé de Bogotá, Promesa. Vol. 2.
- (2009). *El amor en la literatura*. Barcelona. Universitat Abat Oliba CEU.
- KRAMER, DALE (1975). *Thomas Hardy: The Forms of Tragedy*. London and Basingstoke: Macmillan.
- KRAMER, DALE (1999). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge University Press
- MILLGATE, MICHAEL (2006). *Thomas Hardy: A Biography Revisited*. London: Oxford University Press.
- MORGAN, ROSEMARIE (1988). *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy*. London: Routledge.

(2010). *The Ashgate Research Companion to Thomas Hardy*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.

MORRELL, ROY (1965). *Thomas Hardy: The Will and the Way*. Kuala Lumpur: University of Malaya Press.

PAGE, N. (1977). *Oxford Reader's Companion to Hardy*. Oxford: Oxford University Press.

PEARCE, JOSEPH (2006) *Oscar Wilde, la verdad sin mascararas*. Madrid: Ciudadela.

(2010). *Through Shakespeare's Eyes: Seeing the Catholic Presence in the Plays*. San Francisco: Ignatius Press.

PINION, F. B. (1968). *A Hardy Companion: A Guide to the Works of Thomas Hardy and their Background*. London: Macmillan.

(1977). *Thomas Hardy: Art and Thought*. London: Macmillan.

PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). "Consideraciones axiológicas sobre la historia de la literatura" en PIOTROWSKI, BOGDAN (2007). *Miradas axiológicas a la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Oficina de Publicaciones, Universidad de La Sabana.

PUJALS, ESTEBAN (1972). *Thomas Hardy* Madrid, Rialp, enciclopedia GER, tomo XI.

PURDY, RICHARD LITTLE. MILLGATE, MICHAEL (ed.) (1978-88). *The Collected Letters of Thomas Hardy*. 7 vols. Oxford: Clarendon Press.

RUTLAND, W. R. (1938). *Thomas Hardy: A study of his Writings and their Background*. Oxford: Blackwell.

SCHWEIK, ROBERT (1997). "«Life and Death are Neighbours Nigh»: Hardy's A Pair of Blue Eyes and the Uses Of Incongruity". *Philological Quarterly*, 76/1, p.87-100.

SENGUPTA, C. (1994). *Thomas Hardy: The Novelist of Tragic Vision*. New Delhi: Bahri.

SHAKESPEARE, WILLIAM. *Hamlet*

SMITH, A. (1979). *The Novels of Thomas Hardy*. London: Vision Press.

SOUTHERINGTON, F. R. (1971). *Hardy's Vision of Man*. London: Chatto & Windus.

TOMALIN, CLAIRE (2007). *Thomas Hardy. The Time-Torn Man*. Harmondsworth: PenguinBooks.

VERNANT, J.P. Disponible en internet:

[https://wikis.uab.cat/drama\\_av/index.php/Narrativa\\_interactiva](https://wikis.uab.cat/drama_av/index.php/Narrativa_interactiva)

VIDAL-QUADRAS TRIAS DE BES, JAVIER. Amor y unidad conyugal. Disponible en internet:

[http://es.catholic.net/catholic\\_db/archivosWord\\_db/amoryunidad.pdf](http://es.catholic.net/catholic_db/archivosWord_db/amoryunidad.pdf)

WEBER, CARL J. (1940). *Hardy of Wessex*. New York, rev.edn.

WIDDOWSON, P. (1996). *Thomas Hardy*. Plymouth: Northcote House.

WOTTON, GEORGE (1985). *Thomas Hardy: Towards a Materialist Criticism*. Dublin: Gill&Macmillan.

ZEITLER, MICHAEL A. (2007). *Representations of Culture: Thomas Hardy's Wessex&Victorian Anthropology*. New York: Peter Lang Publishing.