

La vida de «El brazo marchito», de T. Hardy

Félix SANZ GONZÁLEZ

Han colaborado los siguientes alumnos de 3.º de Filología (Inglesa) del curso 1989-1990: M.ª Teresa Castellón, M.ª Inés García, Ana Isabel Ibáñez, M.ª Luisa Mier, Gema Pacho, Blanca Esther Sánchez, Concepción Tierra y Ana M.ª Unanyan.

1. INTRODUCCIÓN

Llevar a la práctica la integración de la literatura en un programa de lengua extranjera plantea siempre problemas, y su consecución, al depender de múltiples y variados factores, a duras penas rebasa el límite a donde alcanzan las buenas intenciones. La empresa reviste pues los caracteres de un reto que no por entrañar dificultad debe mermar la ilusión y el esfuerzo de intentarlo.

¿Cómo ha de afrontarse el estudio de la Literatura Inglesa, en nuestro caso, para que se alcance el objetivo que la disciplina constituye en sí misma y a la vez ayude a aumentar y profundizar en el conocimiento de la Lengua Inglesa, que al fin y al cabo es un objetivo predominante en los estudios de Magisterio de esta especialidad? Ahí es donde reside el problema: en tratar de equilibrar dos objetivos que por su misma naturaleza pugnan por ganar su supremacía individual. Un conocimiento considerable —suficiente, habría que decir, aunque este adjetivo tampoco aporte mucha precisión— de la lengua inglesa es necesario para acometer con aprovechamiento el estudio de la literatura escrita en esta lengua, en cuyo caso la lengua se convierte en paso previo e instrumental para llegar a la obra literaria. Pero ésta también atesora enormes posibilidades, en cuanto material auténtico con sus propias características, eso sí, para servir de instrumento muy válido para ensanchar el estudio de la lengua. En este trabajo, nos acercamos al relato «The Withered Arm», de Thomas Hardy, con una intención primordialmente literaria, aunque sin desdeñar la oportunidad que la obra nos brinda para estudiar sus aspectos lingüísticos más sobresalientes. Téngase en cuenta, además, que la

misma lectura de la obra y el esfuerzo inevitable para fijar su sentido literal ya es un ejercicio de lengua, para lo que el alumno habrá tenido que recurrir al diccionario para resolver problemas léxicos.

El relato elegido ha resultado prestarse muy adecuadamente a nuestros propósitos, tanto por su extensión como por el interés que su trama despierta. Está dividido, asimismo, en nueve capítulos cortos, lo que hace su lectura más fácil, variada y digerible. También añade un elemento positivo el que la línea argumental discurra fenomenológicamente, así como que el relato esté siempre cargado de tensión, misterio e intriga, por lo que suscita un deseo imperioso de seguir leyendo.

Las páginas que siguen son el resultado —acomodado aquí al formato de un artículo— de tres horas de clase, después de que los alumnos hayan completado por su cuenta la lectura del texto. Una introducción de Hardy y sus temas, hecha por el profesor durante media hora aproximadamente, debe ayudar a situar el contexto de la obra. El resto del tiempo —y del espacio de este artículo— se ha dedicado a estudiar tres puntos relevantes de «*The Withered Arm*», en los que la contribución de los alumnos ha sido más directa, y que hemos elaborado para este trabajo. Estos son los tres puntos: El paisaje como realidad determinante, la superstición y la magia, y análisis del vocabulario.

2. EL MUNDO DE THOMAS HARDY

La larga vida de Hardy transcurre entre 1840 y 1928, una época en que la historia inglesa queda jalonada y marcada por el largo y determinante reinado de la Reina Victoria, la guerra de los Boers, el azaroso reinado de Eduardo VII y el impacto de la I Guerra Mundial, que acabaría trastocando los patrones socioculturales establecidos en la era victoriana. La vida de Hardy, aunque larga, no puede decirse que fuera feliz, quizá porque se empeñó en desenterrar los misterios que se esconden bajo la superficie de las cosas y porque la sinceridad era el rasgo más sobresaliente de su carácter. A ello hay que añadir un fracaso matrimonial y la hostil acogida de algunas de sus obras. Hijo de un experto cantero, Hardy creció en el seno de una humilde familia rural, en la que escasearon los recursos para que recibiera una formación académica, lo que no le impediría desarrollar una muy temprana inclinación hacia la cultura local que se transmitía en las canciones tradicionales y en el saber popular, tan arraigados en su Dorset natal, en el Suroeste de Inglaterra, al que el escritor prefería referirse como Wessex en sus obras. La organización social se caracterizaba por su estricta y férrea disciplina en una realidad de clara diferenciación clasista y donde unas condiciones de penuria y pobreza castigaban a las clases más bajas, la mayor parte de la población en la época. Esa situación dio pie para que se desarrollara lo que historiadores y

sociólogos posteriores llamarían la «doble moralidad victoriana». El joven Hardy presenció alguna ejecución pública y oyó contar historias de severos castigos impuestos, a veces errónea e injustamente, a malhechores acusados de delitos no suficientemente probados, lo que generaba recelos e incluso odios entre familias.

El trabajo escaseaba en las zonas rurales, poco productivas, y muchas familias sólo encontraban solución a su pobreza en el éxodo hacia la ciudad y su industria, que a su vez imponían en las gentes unas condiciones de relación más severas y egoístas, más inhumanas, en una palabra. Ese choque entre una realidad rural empobrecida y sin futuro y una vida urbana materialista y degradante dejaría profunda huella en un joven inteligente y sensible como Hardy, aunque ese contraste quedaría novelado por otras plumas que la de nuestro escritor: las de Dickens, George Eliot, etc. ... El mismo se trasladó a la ciudad, donde trabajaría al lado de un arquitecto en una oficina donde la conversación y el trato estimulaban las ansias de estudiar y aprender. Tras unos años de aprendizaje, iniciará su carrera de arquitecto, dedicándose, más concretamente, a la restauración de iglesias y edificios antiguos, o a su destrucción y desfiguración, como había de lamentarse más tarde. En algún momento, también había barajado la posibilidad de seguir la carrera sacerdotal y convertirse en cura de pueblo, pero, al parecer, sus lecturas teológicas chocaron con otra de sus aficiones, la lectura de *The Origin of Species*, de Darwin, obra que, al cuestionar la veracidad de numerosos asertos bíblicos, era puesta en entredicho por la Iglesia. Por fin, se decidiría por la carrera literaria, haciendo sus primeras armas en la poesía.

Muchas de las ideas expuestas más arriba encuentran asiento en su producción literaria. Su narrativa consiste en una docena de novelas y tres libros de relatos, mas abandonaría el género con despecho y enfado, tras la adversa y controvertida acogida de varias de sus novelas —la de la última, *Jude the Obscure*, colmaría el vaso— por los guardianes de la moral convencional, para entregarse de nuevo a la poesía, si es que alguna vez la abandonó. El resto de su vida lo dedicaría a su larguísimo y monumental poema épico *The Dynasts*, sobre las guerras napoleónicas, en una mezcla de prosa y poesía dramática, lírica y filosófica.

En novelas tan significativas como *Far from the Madding Crowd* (1874), *The Return of the Native* (1878), *The Mayor of Casterbridge* (1886), *Tess of the D'Urbervilles* (1891) y *Jude the Obscure* (1896), Hardy nos legó su visión de la vida rural victoriana, la expresión de su filosofía de vida y un curso práctico de su arte de novelar. Dijo el escritor en una de sus cartas¹ que la novela debe mostrar el contraste entre el ideal de vida que el hombre

1. JOHNSON, T. *Thomas Hardy*. Evans Brothers Ltd., Londres, 1975 (3.ª Edición), p. 90.

pretende llevar a la práctica y la realidad que le marca su destino. Prácticamente lo mismo vino a decir en la frase «a deadly war between flesh and spirit» con la que intentó sintetizar el contenido de *Jude the Obscure* y que se lee en la introducción de la novela. Como resultado de esa confrontación entre lo material y lo espiritual, se opera en el hombre una desviación en sus ideales, que es justamente lo que a Hardy le interesa y lo que le proporciona manantial inagotable para fabular la dura realidad de su tierra natal y sus gentes.

Lo insólito, lo extraño y lo misterioso en la experiencia humana se convierte casi siempre en la norma de lo que Hardy fabula: las circunstancias que impiden a la persona cumplir su proyecto de vida. No tiene gran interés en recrear la vida ofreciendo un cuadro social completo y fidedigno, en la línea de los escritores realistas. Pretende crear más bien una realidad sesgada, dramática y fatalista que tanto su instinto como su razón le inspiraban. Una visión naturalista del mundo es la que trata de asomar por las costuras de su narrativa. ¿Cuál es el peso del destino de la vida del hombre? ¿Dónde queda la libertad humana cuando las circunstancias, internas o externas, llegan a ejercer una fuerza tal que son las que deciden la dirección de unas vidas? Quizá no encontremos respuesta a estos interrogantes en el relato que aquí estudiamos, pero son algunos de los muchos que suscita en la mente del lector el trágico final con que aquél concluye.

La línea argumental de «The Withered Arm» puede resumirse en la vida de Rhoda Brook o, quizá mejor, en la relación de ésta con Mrs. Gertrude Lodge. Rhoda es una más de las ordeñadoras de la vaquería que el terrateniente del lugar, Farmer Lodge, posee en Holmstoke. Tiempo atrás, fue amante de Lodge y tiene de aquellas relaciones un hijo de doce años y la herida, al parecer no cicatrizada, de haber sido abandonada. En cualquier caso, esa herida vuelve a abrirse con la llegada al pueblo de la joven esposa del terrateniente, tras la reciente boda de ambos. Las circunstancias llegan a establecer un nudo de relaciones extrañas entre Rhoda y Gertrude, la joven esposa, cuyo primer efecto es un hechizo que Rhoda ejerce en su rival y que acaba dejándole sin vida e inútil un brazo. Ningún remedio logra devolver a la vida el brazo de Gertrude. Tras seis años de intentarlo todo, resurge la esperanza de recobrarlo, si lleva a la práctica la macabra receta de Conjuror Trendle, un viejo solitario conocedor de remedios mágicos ancestrales: habrá de poner su brazo enfermo en contacto con el cuello del cadáver de un recién ajusticiado. El desenlace se produce en torno al cadáver del hijo de Rhoda y Lodge, condenado por delito de incendio, en una escena espeluznante con la presencia de los principales personajes del relato. Gertrude muere y Rhoda acaba volviendo a su ambiente natural.

La historia está contada de forma que el denso halo de misterio que la rodea no se desvele hasta el final. Para ello, el autor cuida de que la in-

formación que aporta en cada capítulo no sea sino la necesaria para que el hilo narrativo mantenga una intriga creciente. Se comienza con una situación establecida que constituyó tema frecuente en la novelística inglesa de los siglos XVIII y XIX: el del conflicto entre las clases sociales rurales, y más concretamente, el del poderoso control que los señores hacendados ejercían sobre sus servidores y empleados. En esa narrativa, en efecto, queda tratado con frecuencia el tema de la chica lugareña que se enamora del terrateniente, tiene un hijo y es después abandonada, como ha señalado I. Watt en *The Rise of the Novel*.

Esa es la situación dada en el relato de Hardy, afectando trágicamente a Rhoda Brook. Lo que se desencadena a continuación no parece que se deba tanto a un plan de venganza trazado por la mujer burlada como a un cúmulo de circunstancias que, teniendo en ella su origen, se desarrollan al margen de su control. Como si esas circunstancias pertenecieran a un engranaje mecánico independiente y ajeno a la voluntad humana. Pero lo que sí queda probado es la convicción de Rhoda de que la mujer pertenece al primer hombre que la ha poseído, y a ningún otro. En esa convicción se poya la justificación de los deseos de venganza que se insinúan en su conducta. Es la misma convicción que opera en la base temática de otras novelas de Hardy. En *Test of the D'Urbervilles*, por ejemplo, Tess no acierta a sacudirse el peso del pasado para encauzar su vida con Angel Clare. Hardy, pues, en este relato, ahonda en los mismos temas de sus obras mayores.

3. EL PAISAJE COMO REALIDAD DETERMINANTE

La narración se abre con la descripción directa y sin preámbulos de una vaquería en plena actividad de ordeño:

«It was an eighty-cow dairy, and the troop of milkers, regular and supernumerary, were all at work».²

Ese es el primer centro de interés que se presenta al lector, cuando éste inicia la lectura con la mente en blanco. El foco narrativo rehúye panoramas amplios o introducciones más o menos abstractas, para encerrarse entre cuatro paredes. A partir de ahí la descripción se hace minuciosa dentro del sórdido y denso establo. Es a principios de abril (el lúdico abril de Chaucer frente al cruel abril de T. S. Eliot) y los pastos frescos

2. «The Withered Arm» apareció en *The Wessex Tales* (1898). Citamos aquí de DOLLEY, C. (ed.): *The Penguin Book of English Short Stories*. Penguin, Harmondsworth, 1973, p. 25. (Las citas siguientes van en el texto con las iniciales WA).

hacen que las vacas estén en plena producción: «in full pail». La hora, la del atardecer, y como las vacas han sido ya ordeñadas, la ocasión se presenta fácil para el comentario y el chismorreos del personal. La conversación, desarrollada a retazos, gira en torno a la llegada al pueblo de la joven esposa del amo. El primer comentario procede de una ordeñadora anónima cuya voz —se lee— «seemed to proceed from the belly of the cow called Cherry». Si la voz es anónima y parece ser una prolongación natural del animal que se interpone, no así la vaca, que posee su propio nombre. Es una buena clave para avisar al lector de por dónde apunta la intención del narrador. Los chismorreos del establo apuntan maliciosamente hacia Rhoda Brook, quien está muy atenta, por más que rodee su ansiedad de mutismo ante las miradas furtivas.

No son, sin embargo, los espacios cerrados los que más se prodigan en el relato. Aparte las descripciones del hogar de Rhoda y la escena del desenlace, es el paisaje exterior el que más páginas ocupa y, sin duda alguna, el de más peso. El paisaje aquí es el *heath*, que nos proponemos explicar.

En este ambiente rural, la naturaleza ejerce una función hasta tal punto globalizadora que se hace difícil determinar, en ese paisaje con figuras, dónde se hallan las lindes de separación entre el mismo paisaje geográfico, los animales que aportan la base del sustento, y la persona, que sólo tras laborioso esfuerzo consigue manipular a los anteriores en beneficio propio. A esa perfecta mimetización del hombre con ese ambiente agreste que lo rodea se refiere S. Onega cuando escribe: «As a peculiar characteristic of these folk, we have a constant re-reading of facts and coincidences as 'what was to be'. Inseparable from the earth, the fauna and the flora of Wessex, they are humble, fatalistic and all-enduring, growing and decaying according to the changing of the seasons»³.

Ese es el paisaje de Dorset, la patria chica de Hardy, que tanto le atraía a él y que conocía como la palma de la mano. Es concretamente el *heath*, como lo denomina Hardy en sus obras. El diccionario define esa voz como terreno perdido, tierra llana, salvaje y sin cultivar, cubierta de hierbajos. Es casi sinónimo de *moor*, si bien ésta denota un terreno de mayor elevación y más irregular, como el que se da en algunas comarcas de Yorkshire, donde E. Brontë había situado la acción de *Wuthering Heights*. *Heath* también significa «brezo», lo mismo que *heather*, por lo que, en cuanto campo donde crece abundantemente esa planta, puede traducirse por «brezal». En esas tierras salvajes, y a menudo pantanosas, crece junto al brezo una gran variedad de arbustos y hierbas, muchas de

3. ONEGA, S. «Realistic and Romantic Traits in Thomas Hardy's «The Whithered Arm», en *Actas del VII Congreso AEDEAN*, Ediciones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 1986, pp. 167-168.

ellas empleadas en pócimas medicinales, como el *furze* o *gorse*, sinónimos que en español se traducen por «aulaga», o «tojo», leguminosa de hojas lisas y apuntadas que produce flores amarillas entre sus espinas. Hardy parte de esa significación natural para, después, cargar al *heath* de amplias connotaciones simbólicas como la oscuridad, las tormentas, lo oculto y ominoso..., de las que ya Shakespeare se había servido para ambientar los pesares y la locura de su *King Lear*. Por si el lector es desmemoriado, el mismo Hardy se lo recuerda:

«(...) Not improbably the same heath which had witnessed the agony of the Wessex King Ina, presented to after-ages as Lear» (WA, 39).

el *heath* es la naturaleza a la que Hardy atribuye un control sutil, pero implacable, de las vidas humanas, como si de un *fatum* se tratara, y como tal establece su ley de selección natural. Su concepto de naturaleza está, pues, a gran distancia del de los poetas románticos, el de Wordsworth principalmente, que la entendían como una presencia espiritual, amable y protectora que guía los pasos de quien la siente y la venera en el paisaje, y por supuesto, contraria a la providencia de los victorianos, que castiga a los malhechores y recompensa la virtud, si los que la cultivan no han sucumbido antes a manos de aquéllos. En ese orden amoral hardiano, los mejor dotados son los que sintonizan con el sentir misterioso de ese paisaje, elevado casi a la categoría de dios: los hombres y mujeres que acompañan sus vidas al ritmo que él marca, a sus cambios de aspecto, quizá porque han vivido en su abrazo generación tras generación y le han confiado resignadamente lo exiguo de sus posesiones y el destino de sus vidas. Rhora, Trendle y los demás aldeanos sobreviven en su entorno, aunque no lleguen a entender ni la naturaleza ni el alcance de su dominio. Junto a estas gentes, viven los que son ajenos al paisaje y se resisten a abrirse a sus secretos, como Farmer Lodge y su esposa, Gertrude, quienes acabarán sucumbiendo.

En ninguna obra ha concedido Hardy al *heath* tanto «papel», peso y entidad como en su novela *The Return of the Native*, donde parece alcanzar la categoría de personaje, y quizás el más determinante. Al desarrollarse ésta en sus tres cuartas partes al aire libre, le da pie al autor para desarrollar su honda influencia a través de sus cambios estacionales — «the changing of its mood» llama a esos distintos aspectos del paisaje, apuntando a cambios de humor, como si de un viviente se tratara— y cómo esos cambios repercuten en el hombre. «The Withered Arm» reproduce, en síntesis, esos mismos supuestos. Veamos algunos ejemplos. Tras la sesión rutinaria de ordeño, Rhoda se reúne con su hijo y ambos se dirigen a casa:

«Their course lay apart from that of the others, to a lonely spot high above the water-meads, and not far from the border of Egdon Heath, whose dark

countenance was visible in the distance as they drew nigh to their home». (WA, 26)

Rhoda quizá desconozca hasta dónde llega el dominio sobre las personas, sobre sí misma, de los páramos salvajes que se extienden en las proximidades de su casa, pero no se pierde en las veredas que los cruzan. Ella es quien guía a su, en apariencia, amiga pero, en realidad, rival, Mrs. Lodge, a través del *heath*, hasta Conjuror Trendle. Varios aspectos señala Hardy en el párrafo que se reproduce a continuación: Se insinúa en el silencio de las mujeres la barrera que las separa, y se constata un cambio profundo en el paisaje, que tiene una consecuencia simbólica en fenómenos naturales como la tormenta y el viento, que acaso apunten a la repugnancia de esa solemne naturaleza ante la intrusión de un elemento ajeno.

«They hardly spoke to each other, and immediately set out on their climb into the interior of this solemn country, which stood high above the rich alluvial soil they had left half-an-hour before. It was a long walk: thick clouds made the atmosphere dark, though it was as yet only early afternoon; and the wind howled dismally over the slopes of the heath». (WA, 39)

Pero es Conjuror Trendle el personaje más ligado al *heath*. Se trata de un hombre viejo, aislado de la sociedad, que vive, en el mismo corazón de Egdon Heath, de sus artes mágicas y curativas, aunque disfrace sus actividades con un supuesto negocio que le ocupa en recoger hierbas medicinales, plantas de horticultura y turba para el fuego. Incluso aducirá, si alguien le atribuye la curación «milagrosa» de alguna enfermedad de la piel —especialidad en la que era fama su tino—, que se limitó a beber un vaso de ron con agua a su salud y que la casualidad hizo lo demás. Cuando Mrs. Lodge, al cabo de los años, se decide a poner remedio a su mal, se dirige de nuevo a Egdon Heath —perdiéndose alguna vez en el camino, pues ahora no cuenta con Rhoda como guía— y encuentra al viejo Trendle en el campo recogiendo raíces de tojo. Su figura es ahí la prolongación natural del paisaje, como lo era Diggory Venn en *The Return of the Native*, y así lo constata el narrador:

«So they walked together, his head bowed nearly to the earth, and his form of a colour with it». (WA, 43)

Conjuror Trendle es, pues, una criatura del *heath*, tan natural como las hierbas que recoge. De él recibe su savia, su vida y, en consecuencia, los secretos de ese paisaje, tan perniciosos para otros.

4. SUPERTICION Y MAGIA

En el ambiente rural que Hardy describe, el conocimiento que los lugareños tienen de su vida y del mundo que les rodea se basa en principios heredados, carentes de raciocinio o demostración. Los fenómenos están ahí y sus causas no se cuestionan. Más que el raciocinio es el instinto el que rige la vida de las personas, y su instinto se nutre de la superstición y de la magia. Todo un ritual de magia negra se desarrolla en los primeros capítulos del relato.

Anormal, resulta, a primera vista, el vivo interés que Rhoda muestra por saber cómo es la esposa de su ex-amante. Los celos no parecen ser, ellos solos, la causa que justifique su paranoica curiosidad, para que encargue a su hijo que la observe detenidamente y pueda dar respuesta a sus preguntas sobre si es rubia o morena, sobre su estatura, si tiene aspecto de haber trabajado con sus manos y si su porte es de una señora. Cuando, al día siguiente, el hijo no pueda responder si es más alta que su madre, ésta no dudará en ordenarle una nueva observación, cuando los recién casados acudan a la iglesia al día siguiente, que es domingo. Un gesto de satisfacción asomará en el rostro de la madre cuando su hijo le diga que Mrs. Lodge es más baja que ella, pero no es únicamente a satisfacer su vanidad femenina a donde se orientaban sus ansias de información. El capítulo 2 termina con una constatación significativa:

«From her boy's description and the causal words of the other milkers, Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph» (WA, 31)

Antes, al final del capítulo 1, se nos ha descrito a Rhoda en su casa, encendiendo el fuego en una actitud claramente ritual: está arrodillada y soplando para que se prendan dos trozos de turba que —hace notar el narrador— contienen brezo en su parte interna. El fuego ilumina sus mejillas y hace brillar sus ojos, mientras apremia a su hijo a que se entere del aspecto de Mrs. Lodge. La descripción se continúa cuatro páginas más adelante, con Rhoda esta vez apagando el fuego. Es el principio del rito mágico, pues entre las ascuas llega a distinguir claramente a su rival y la seguirá viendo en sueños, poco después, cuando aún no la conoce personalmente. Con rasgos goticistas Hardy describe la escena, entre onírica y mágica, en que Rhoda, viviendo su sueño con todo realismo, descarga su hechizo en su rival, dejando las marcas de sus dedos en el brazo de ella, en un afán de librarse de su presencia obsesiva que la torturaba mostrándole su anillo de casada. Pero la escena debe de haber sido algo más que una pesadilla, pues su propio hijo ha escuchado perfectamente el forcejeo, y el posterior testimonio de Mrs. Lodge coincidirá en los mismos detalles. A partir de ahí, el brazo izquierdo de la joven ama mostrará

las marcas de una mano fuertemente apretada que impiden el discurrir natural de la sangre.

El hechizo se ha producido con todo su ritual. Rhoda sabe que la han llamado bruja alguna vez. Por si fuera poco, su nombre se asocia con el de Trendle en la mente de algunos de sus paisanos. Y en efecto, una extraña relación parece establecida entre Rhoda y el mago: «He looked singularly at Rhoda he first moment he beheld her», hace notar el narrador cuando aquélla conduce a Gertrude hasta la casa del viejo. Los ritos mágicos se continúan en Trendle. El está al corriente de la causa de los males del *heath* y de las gentes que los sufren, por eso, en seguida diagnostica que lo que le afecta a Gertrude es obra de un enemigo que nadie mejor que ella debe conocer. El remedio —le dice— debe estar en sus manos, no en las de él. En cualquier caso, el viejo sabe la manera de hacer que Mrs. Lodge descubra al enemigo que le causó el mal. Completará una simple ceremonia mágica manipulando clara de huevo en un vaso de agua, donde llegan a revelarse las facciones de Rhoda. Si Mrs. Lodge presta poco crédito al descubrimiento, éste tiene gran importancia para Rhoda y para la relación de las dos mujeres. Rhoda Brook se siente, en cierto sentido aliviada porque al fin la verdad le haya sido descubierta a su rival y hasta experimenta una sensación de satisfacción:

«For the first time a sense of triumph possessed her, and she did not altogether deplore that the young thing at her side should learn that their lives had been antagonized by other influences than their own». (WA, 41)

El remedio para el brazo marchito no puede ser convencional. Cuando tras el paso del tiempo, la afectada se decida a buscar una solución definitiva, Conjuror Trendle le dirá que su curación sólo se producirá con un remedio de choque, que «will turn the blood and change the constitution». Pero el mensaje del mago, lo mismo o que el de las brujas de *Macbeth*, es ambiguo. Lo que nadie le dice es que el choque puede llevarla a la muerte, o que para poder llevar a cabo el ritual que le proporcione su curación, se verá impelida a formular una extraña plegaria. Le pedirá a Dios que le conceda la gracia de que ahorquen pronto a algún sujeto, aunque éste sea inocente.

En Gertrude Lodge se opera un cambio considerable en su forma de entender el mundo. Ella, como su esposo, pertenece a una clase social distinta a la de la «troop of milkers» que trabajan para Mr. Lodge. En consonancia con su clase, tiene un conocimiento «ilustrado» de la realidad. No reconoce el dominio del *heath* y, en consecuencia, desconfía de la sabiduría mágica de Conjuror Trendle y de sus remedios, como queda demostrado en su primera visita al mago. Al decidirse a visitar a Trendle por segunda vez, han transcurrido seis años y su actitud ha variado. Esta vez va sola y, aunque ha de superar no pocas dificultades por no estar familiarizada con los secretos de Egdon Heath, logrará llegar hasta el viejo

y mostrará —ahora sí— una disposición más propia de personas sin cultura, como los empleados de su marido, para sentir el dominio del *heath* y seguir fielmente los consejos de su intérprete más reconocido: Conjuror Trendle. Pero en el radical esquema ideológico de Hardy, la naturaleza no se muestra especialmente propicia a hacer favores a nadie, pero menos todavía a quien ha cuestionado su dominio.

5. ANALISIS DEL VOCABULARIO

Lo que se pretende en este apartado es dar una idea del trabajo realizado para llegar a la comprensión literal del texto, por una parte, y para profundizar, por otra, en algunos puntos relacionados con el léxico, principalmente, para ahondar hasta donde sea posible en los valores literarios, muchos de los cuales sólo se captan y disfrutan tras un minucioso análisis. Todo ese trabajo está, obviamente, en función del texto leído. Como el vocabulario va necesaria e inevitablemente prendido en la estructura lingüística, se ha hecho necesario, en alguna ocasión, la revisión de algunos puntos morfo-sintácticos para tratar de descubrir la intencionalidad expresiva. No hemos dado cabida a esas revisiones en estas páginas por razones de coherencia temática. Tampoco la tiene el desarrollo de otros puntos, por considerarlo demasiado prolijo e innecesario. Sólo apuntamos el guión seguido en el trabajo de clase.

Al estar el relato ambientado en un medio rural, la mayor parte del vocabulario tiene ese contexto semántico, y su abundancia sugiere la sensibilidad del autor para recoger los diferentes puntos referenciales que no sólo dan color a la conversación de los campesinos, sino que transmiten asimismo el pulso de su vida ordinaria. Tal es el vocabulario relacionado con:

- los trabajos habituales de su medio de vida: dairy, cow, milk, milker, pail...
- el paisaje: heath, turf, water-meads, fir plantation...
- alusiones a la hora del día, estación del año etc. (tanto en diálogos como en la narración): «twill be dark afore», «the evening is pinking in a'ready», «the low sun was full in her face», «the summer drew on»...
- descripción de personas: «she's a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough»...

Se han seleccionado, por otra parte, dos centros de interés semántico, de gran peso en el relato, para un estudio más pormenorizado: un paisaje exterior: el *heath*, y otro interior: la casa de Rhoda Brook.

a) el *heath*

- determinación semántica (ya expresada en parte en el epígrafe 3).

— vocabulario relacionado con ese contexto: heath, heather, furze, gorse, turf...

— discriminación semántica entre: plant, tree, bush, shrub, grass, herb...

b) la casa de Rhoda

— su localización

— descripción general

— detalles que más resalta el narrador

— datos descriptivos cuyas connotaciones pueden referirse tanto al estado de la casa como al de quien la habita.

Selección de algunas frases relevantes en que se hace necesario el análisis sintáctico, para fijar su alcance significativo.

Una frase es:

It was an eighty-cow dairy, and the troop of milkers, regular and supernumerary, were all at work.

— el valor sintáctico de «it»

— su posición inicial en el relato sugiere la comparación con la expresión «once upon a time» utilizada tradicionalmente para iniciar un cuento. Fijar las diferencias

— el valor adjetival del compuesto «eighty-cow» determinando a «dairy»

— denotación y connotación en el sintagma nominal «the troop of milkers». Aportar otros de idéntica construcción, aunque distinto significado (relación asociativa), como: a flock of tourists, a board of examiners, a gang of thieves...

— expresar lo mismo con una frase distinta sintácticamente. ¿consigue el autor algún efecto especial al redactar así la frase?

Otra frase:

Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph.

— sustitución de «raise» por otros verbos sinónimos en ese contexto

— significado de «unconscious» en la frase

— valor de «as» (intercambiable con «like»?) en el símil «realistic as a photograph»

— alcance del significado de la frase en el contexto general.

Valor semántico de «call» en la frase:

How old do you call him?

Relación de muestras del habla local.

Relación de formas arcaicas aparecidas en el texto y su versión en «standard English».