

LA MUJER Y EL MATRIMONIO EN LAS
PRINCIPALES NOVELAS DE
WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY

Trabajo realizado para la obtención
del grado de Doctor por:

Ana Sofía Moya Gutierrez
Licenciada en Filología Inglesa
Universidad de Barcelona

Barcelona - Diciembre de 1989

Realizado bajo la dirección de
la Doctora Jacqueline Hurtley.
Profesora Titular del Departamento
de Lengua y Literatura Inglesa
Facultad de Filología
Universidad de Barcelona.

El baile deja paso inmediatamente a la segunda escena a la que nos referíamos anteriormente: la partida de los soldados al frente. La partida de los soldados es narrada, como tantos otros aspectos en la obra, desde el punto de vista de la mujer, y Thackeray se centra más en lo que ésta supone para sus personajes principales que en el hecho en sí, alegando en todo momento que "we do not claim to rank among the military novelists. Our place is with the non-combatants" (pág. 346).

En cuanto a lo que supone la partida para sus dos protagonistas, de nuevo el antagonismo es total, y de nuevo el autor mantiene una ambigüedad de criterio respecto a ambas, no declarándose en ningún momento a favor ni en contra de su manera de reaccionar, aunque como siempre se puede apreciar su postura irónica respecto de las dos maneras de actuar:

Mrs Rebecca wisely determined to give way to no vain feelings of sorrow, and bore the parting from her husband with quite a Spartan equanimity. Indeed, Captain Rawdon himself was much more affected at the leave-taking than the resolute little woman to whom he bade farewell. [...] Every calculation made of these valuables, Mrs Rebecca found, not without a pungent feeling of triumph and self-satisfaction, that should circumstances occur, she might reckon on six or seven hundred pounds at the very least, to begin the world with; and she passed the morning disposing, ordering, looking out, and locking up her properties in the most agreeable manner. [...] No man in the British army which has marched away, not the great Duke himself,

could be more cool or collected in the presence of doubts and difficulties, than the indomitable little aide-de-camp's wife. (págs. 348, 352-353)

[Dobbin] got sight of Amelia's face once more. But what a face it was! So white, so wild and despair-stricken, that the remembrance of it haunted him afterwards like a crime, and the sight smote him with inexpressible pangs of longing and pity.

She was wrapped in a white morning dress, her hair falling on her shoulders, and her large eyes fixed and without light. By way of helping on the preparations for the departure, and showing that she too could be useful at a moment so critical, this poor soul had taken up a sash of George's from the drawers whereon it lay, and followed him to and fro with the sash in her hand, looking on mutely as his packing proceeded. She came out and stood, leaning at the wall, holding his sash against her bosom, from which the heavy net of crimson dropped like a large stain of blood. (pág. 355)

Becky se nos presenta tan fría y calculadora, pensando antes que nada en lo que le quedará en el caso de que Rawdon muera, que el lector no puede identificarla en ningún momento como la heroína de la novela. Cuando el narrador nos dice: "If this is a novel without a hero, at least let us lay claim to a heroine" (pág. 353), hay que entender que Thackeray está jugando con la dualidad del término "heroine" que antes explicábamos²⁹. Además, el uso de "lay claim to" es irónico y con él Thackeray dirige su crítica la mente maniqueísta de sus lectores. Por eso incluso el narrador se distancia de Becky en este momento al referirse a ella como "Mrs Rebecca", en vez de utilizar simplemente

"Rebecca" o "Becky", como hace en la mayoría de ocasiones. Además, la ambigüedad respecto a la caracterización de Becky se nos muestra al contraponerse este distanciamiento con la calificación de la manera de actuar de este personaje: nos dice que "Mrs Rebecca wisely determined to give way to no vain feelings of sorrow". La intención del autor al referirse a la manera de actuar de Becky como de "wisely" es irónica en tanto que va unida a este distanciamiento en el tratamiento. Finalmente, y después de anotar que Becky pasa la mañana ordenando sus propiedades "in the most agreeable manner", Thackeray nos recuerda su frialdad y compostura ante el peligro con ironía al compararla con la del mismo Duque de Wellington ("the great Duke himself"), haciendo uso de este modo de la exageración, donde se pone de relieve una vez más su facultad de caricaturista.

Amelia constituye por contra, y como ya viene siendo habitual, una exageración del sentimiento. "Despair-stricken", la descripción que el autor nos ofrece de Amelia nos evoca inmediatamente a Ofelia, ya que como ella Amelia prácticamente pierde el sentido de la realidad: "her large eyes fixed and without light". Si, y como ya hemos comentado, Thackeray se distancia de Becky en esta escena al referirse a ella como "Mrs

Rebecca", el tratamiento que da a Amelia ("this poor soul") tampoco se puede decir que sea el de una heroína, pues lleva consigo unas connotaciones de mezcla de cariño y desprecio que le alejan de tal consideración. En su ofuscación, Amelia acusará a Becky de intentar robarle a George, liberando a este último de cualquier culpa y cargándosela toda a su amiga, de quien el autor nos dice que "Rebecca was of a good-natured and obliging disposition; and she liked Amelia rather than otherwise. Even her hard words reproachful as they were, were complimentary" (pág. 367). De esta manera Thackeray nos muestra la injusticia de Amelia, una de las características constantes en las mujeres "buenas" de Thackeray, como ocurre con Helen Pendennis y Rachel Castlewood. En su injusticia, estas mujeres revelan a veces una crueldad casi enfermiza que dirigen sin piedad contra aquellos a los que su ofuscación les indica culpables de lo ocurrido: Amelia trata cruelmente a Dobbin como Helen Pendennis tratará a Fanny y Rachel Castlewood hará con Henry.

Finalmente, esta escena culmina con la imagen de Rawdon en el campo de batalla pensando en "the little wife whom he had left behind" (pág. 383), mientras Becky sueña con ser duquesa y con la muerte de George mientras Amelia reza por él. Así cierra Thackeray esta escena y



Iniciales de capítulo

esta primera etapa en la vida de mujer casada de sus dos protagonistas. Después de habernos ofrecido una situación social, una escena panorámica como es la del baile, el autor nos ofrece esta escena doméstica de la vida de sus personajes. La valoración conjunta de ambas escenas nos reafirma una vez más esta doble visión de la mujer de la que hablábamos al principio del capítulo. Se trata de una doble visión en dos direcciones: por una parte la doble visión de la naturaleza femenina que nos ofrece la valoración contrastada de Amelia y Becky como personas, y por otra parte la doble visión formada por una parte por la dimensión social de sus personajes y por otra por su estudio como seres individuales (microcosmo versus macrocosmo).

Una vez pasada la batalla de Waterloo, aparece la figura de la madre, figura en la que contrastarán una vez más las posturas de nuestras protagonistas:

In the early spring of 1816, Gagliani's Journal contained the following announcement in an interesting corner of the paper: 'On the 26th of March - the lady of Lieutenant-Colonel Crawley, of the Life Guards Green - of a son and heir. (pág. 414)

A day came - of almost terrified delight and wonder - when the poor widowed girl pressed a child upon her breast - a child, with the eyes of George who was gone - a little boy, as beautiful as a cherub. What a miracle it was to hear its first cry! How

she laughed and wept over it - how love, and hope, and prayer woke again in her bosom as the baby nestled here. She was safe. (pág. 424.)

La manera como Thackeray nos refiere los dos nacimientos, establece la diferencia que existirá siempre entre la relación de estos niños con sus respectivas madres. Mientras la relación de Amelia estará siempre marcada por el exceso de sentimiento, en la relación de Becky con Rawdy no hay ni tan siquiera rasgos de sentimientos materno-filiales de ningún tipo.

A lo largo de la segunda mitad de la novela, las vidas de Amelia y Becky ya no transcurren de forma paralela, y mientras toda la vida de Amelia se centra en su hijo, la vida de Becky gira entorno a su escalada en la sociedad. Para Amelia, Georgy representa todo en la vida, y por ello resulta doblemente irónico que tenga que entregarlo a su abuelo, no sólo por el hecho en sí, sino por la alegría que experimenta Georgy quien, al igual que su padre, se siente atraído hacia su abuelo por su posición social y económica, que en este momento representan el gran poder de atracción de las vanidades de la sociedad (pág. 580). Becky, por contra, está tan inmersa en "vanity fair" que para ella su hijo es tan sólo una nota en un diario. La carencia total de sentimientos maternos hacia su hijo es, sin duda alguna,

uno de los puntos que separan al lector en sus simpatías de Becky, ya que le hacen en cierto modo sentirse incómodo ante tal deshumanización. Sin embargo, creemos que hay que tomar esta relación como reflejo de la carencia de sentimiento en la sociedad descrita por Thackeray en la novela, y que su propósito no es otro que destacar la frivolidad y superficialidad del mundo que Becky pretende conquistar:

After this incident, the mother's dislike increased to hatred: the consciousness that the child was in the house was a reproach and a pain to her. His very sight annoyed her. Fear, doubt, and resistance sprang up, too, in the boy's own bosom. They were separated from that day of the boxes on the ear. Lord Steyne also heartily disliked the boy. (pág. 522)

Tal y como se nos da a entender en este pasaje, la relación de Becky con su hijo degenera, de ser una relación marcada por la ignorancia a ser marcada por el odio. Sin embargo, la pasión de Becky no está dirigida contra el muchacho en sí, sino contra todo lo que él representa. Becky acaba rechazando a Rawdy porque éste le recuerda la amoralidad de su comportamiento así como su falta total de sentimientos. Es un proceso similar al que sufre con Rawdon. En la primera etapa de su vida conyugal, Becky es consciente de la inferioridad de su marido. Al final, Becky desprecia a Rawdon totalmente, y

el lector se siente cada vez más separado de ella por su falta de sentimientos:

It estranged Rawdon from his wife more than he knew or acknowledged to himself. She did not care for the estrangement. Indeed, she did not miss him or anybody. She looked upon him as her errand-man and humble slave. He might be ever so depressed or sulky, and she did not mark his demeanour, or only treated it with a sneer. She was busy thinking about her position, or her pleasures, or her advancement in society; she ought to have held a great place in it, that is certain. (pág. 605)

Si el lector empieza a rechazar claramente a Becky como heroína por su falta de sentimientos hacia su hijo primero, y por su desprecio hacia Rawdon después, Rawdon sufre el proceso contrario, y pasa a ser más apreciado precisamente por su desinteresado amor por su hijo. Además, el desprecio de Becky por su marido va en aumento al percibir los sentimientos paternos de este último ("It only increased her scorn for him" (pág. 449), y de esta manera Thackeray nos muestra a una Becky tan absorbida por las vanidades de la sociedad que puede ser identificada con ella misma. Cuando afirma que "I think I could be a good woman if I had five thousand a year" (pág. 495), se provoca una reacción en el lector "virtuoso" que el narrador en primera persona expresa cuando se dirige a él para decirle:

It may, perhaps, have struck her that to have been honest and humble, to have done her duty, and to have marched straight-forward on her way, would have brought her as near happiness as that path by which she was striving to attain it. (pág. 497)

De esta manera, la afirmación de Becky de que el dinero proporciona la virtud en la vida es contrarrestada por el narrador, quien se identifica plenamente con la mentalidad predominante en la sociedad descrita en esta obra. Al mostrarnos esta faceta tan deshumanizada (en cuanto que carente de sentimientos que no sean los de odio y desprecio por quienes ve como inferiores) de Becky Sharp, Thackeray nos aleja de ella y el lector comprende finalmente que tan lejos está Amelia de ser la heroína de la novela como lo está Becky. Como nos dice Kathleen Tillotson:

If Thackeray has an ideal in mind, then Amelia and Becky are both far (though not equally far) removed from it; of the disproportion between heart and brain possible to the feminine character, they provide extreme instances. (30)

El segundo aspecto que merece la pena destacar en relación a este comentario del narrador, es su puntualización de que el seguir un camino de bondad y humildad en la vida habrían llevado a Becky "as near happiness as that path by which she was striving to attain it". El comentario editorial es pesimista en dos sentidos: por una parte el hecho de que el seguir "el

buen camino" proporcione tanta felicidad como el no seguirlo sugiere un cierto determinismo en relación, en este caso, a Becky. Por otro lado, al utilizar "as near happiness as", se nos sugiere una visión pesimista del mundo en tanto en cuanto la felicidad plena aparece como inalcanzable. Esta es una de las maneras en que el narrador nos muestra su visión un tanto desalentadora del mundo de una forma llana y directa, y hay que destacarla por su poca frecuencia en la obra de Thackeray, pues normalmente es escondida bajo un manto de ironías más o menos sutiles donde a veces incluso se llega a perder su sentido.

La única persona que no sólo acepta a Becky en su escalada social, sino que la admira por la manera como consigue lo que se propone es Lord Steyne, el único representante de la aristocracia en la novela:

'What an accomplished little devil it is!' thought he. 'What a splendid actress and manager! She had almost got a second supply out of me the other day, with her coaxing ways. She beats all the women I have ever seen in the course of all my well-spent life. They are babies compared to her. I am a green-horn myself, and a fool in her hand - an old fool. She is unsurpassable in lies'. His Lordship's admiration for Becky rose immeasurably at this proof of her cleverness.(págs. 608-609)

Lord Steyne representa la clase más alta de la

sociedad, y con ello el estadio final al que Becky pretende llegar. Pero la imagen que Thackeray nos presenta de este Lord, y a través de él de la clase social que representa, no es positiva en ningún sentido, y Becky aparece cada vez más alejada de las simpatías del lector. El mismo autor establece una distancia entre él y la aristocracia en la novela, al crear a "my informant "little Tom Eaves, who knows everything" (pág. 545) y fingir que no tiene ningún contacto con este grupo social, necesitando de Tom Eaves para relatarnos esta parte de la historia ³¹. Además, no sólo el nombre de Lord Steyne, sino también el de su residencia, "Gaunt House", poseen ciertas denotaciones y connotaciones que expresan al lector sensaciones de distanciamiento y disgusto. Fonéticamente, "Steyne" es inmediatamente asociado a "stain", y de esta manera sugiere una idea de corrupción que será reforzado por el autor en su retrato de este personaje; "Gaunt House", por otra parte, nos sugiere una sensación de vacío y frialdad. La combinación de estos significados, que serán reforzadas cuando se nos dice que uno de los hijos de Lord Steyne es un demente, o que consiguió a su mujer en una mesa de juego, por ejemplo, dan una imagen de frivolidad y degeneración hasta ahora nunca vista en la novela. De esta manera, Lord Steyne se nos presenta tan podrido



Joseph Sedley bailando

como la sociedad que Becky quiere conquistar, y es precisamente su corrupción la que hace que sea el único personaje capaz de apreciar la cualidad de farsante ("deceiver") de Becky en todo su valor, tal y como se puede apreciar en el extracto que citábamos anteriormente.

Por último, y en relación a esta etapa de la vida de Becky, cabe hacer mención de la famosa escena donde Rawdon descubre a Becky y a Lord Steyne juntos (págs. 619 a 622). Sin duda alguna esta escena constituye un momento crucial en la novela, está descrita con absoluta maestría por Thackeray. Desde su inicio ("[Rawdon] ran across the streets and the great squares of Vanity Fair, and at length came up breathless opposite his own house") hasta el final ("What had happened? Was she guilty or not? She said not; but who could tell what was truth which came from those lips; or if that corrupt heart was in this case pure?"), la escena mantiene al lector con la atención centrada en el posible desenlace, al hacer uso de un suspense propio de las novelas de aventuras. Como nos dice Barbara Hardy ³², la genialidad de Thackeray en esta escena es sutil, pues no sólo nos muestra las limitaciones de la inteligencia y artificios de Becky, sino que define lo que ella va a perder. Becky pierde a Rawdon en el mismo y único momento en que

aprecia sus valores, y Thackeray, tan acusado de entrometerse en sus novelas, no nos hace, ni precisa hacernos, ningún comentario al respecto. Toda la superioridad de Becky respecto a su marido se desmorona en una sola escena, y Rawdon aparece como poseedor de unos valores morales que le sitúan por encima de su mujer en la apreciación del lector. A partir de este momento, Becky cae de su situación en la escala social y queda reducida a una concha vacía y absolutamente degenerada: es la imagen de lo bajo que se puede llegar en la vida. La visión final que Thackeray nos ofrece de Becky es casi picaresca, y nos recuerda a las andanzas de Moll Flanders, pero con la diferencia de que el lector no se siente ya atraído por Becky como se puede sentir atraído por Moll Flanders en su caída, personaje por el que no se puede evitar sentir cierta simpatía. Así, el final de Moll Flanders es triunfalista, lo que apunta hacia la visión optimista de Defoe, mientras que el final de Vanity Fair no lo es. El escepticismo de Thackeray queda patente.

Uno de los personajes secundarios de Vanity Fair cuya consideración, no ya en esta novela sino dentro de toda la obra de Thackeray, es de vital importancia para el tema que nos ocupa es Lady Jane. Lady Jane se nos revela en la escena posterior a aquella en que Rawdon

sorprende a Becky y a Lord Steyne juntos:

'I am surprised [Becky] has the audacity to enter this house' Lady Jane said, trembling in every limb, and turning quite pale. [...] 'How dare Mrs Crawley to enter the house of - of an honest family?'

Sir Pitt started back, amazed at his wife's display of vigour[...]

'To be what?' cried out Lady Jane, her clear voice thrilling, and her heart beating violently as she spoke. 'To be a wicked woman - a heartless mother, a false wife! She never loved her dear little boy, who used to fly here and tell me of her cruelty to him. She never came into a family but she strove to bring misery with her, and to weaken the most sacred affections with her wicked flattery and falsehoods. She has deceived her husband, as she has deceived everybody; her soul is black with vanity, worldliness, and all sorts of crime. I tremble when I touch her.' [...]

'I have been a true and faithful wife to you, Sir Pitt,' Lady Jane continued intrepidly; 'I have kept my marriage vow as I made it to God, and have been obedient and gentle as a wife should. But righteous obedience has its limits, and I declare that I will not bear that - that woman again under my roof: if she enters it, I and my children will leave it. She is not worthy to sit down with Christian people. You - you must choose, sir, between her and me;...' (págs. 637-638)

La intervención de Lady Jane en este "affair" supone más que un simple acto motivado por los celos, la lealtad a Rawdon o la indignación ante el comportamiento de Becky con su hijo. Lady Jane adopta una posición moral de claro rechazo a la infidelidad que se practica en Vanity Fair, así como un rechazo al sistema de autoridad representado, en este caso, en Sir Pitt (Lady Jane se impone claramente sobre su marido). De esta manera, Lady

Jane se nos aparece como el modelo con el que contrastar el comportamiento y la moralidad de los otros personajes, y nos ayuda a comprender mejor el sentido global de la novela, al afirmar, del mismo modo que ocurre con Dobbin, valores tales como la franqueza y la lealtad, así como representar un balance inteligente entre la obediencia a la autoridad y la autonomía como ser humano.

Hasta este momento, Lady Jane es simplemente uno más de los personajes secundarios de la novela que sirven para apoyar ciertas ideas generales sobre la mujer de la época descrita por Thackeray. Desde su primera descripción, cuando se nos dice que "she was gentle, blushing, silent and timid (...). Her mamma ordered her dresses, her books, her bonnets, and her ideas for her" (págs. 392-393), hasta esta escena en que se nos revela como un pilar de moralidad contra el que contrastar la sociedad representada, su presencia en la obra es utilizada por Thackeray fundamentalmente para destacar las virtudes de la mujer casada y, sobre todo, la figura de la madre. Si Amelia contrasta con Becky por su pasividad, sentimentalismo y su falta de carácter, Lady Jane lo hace por poseer ciertas virtudes de las que Becky carece totalmente. Además, en contra de Amelia, Thackeray nunca demuestra por Lady Jane el desprecio que

a veces nos transmite en sus descripciones de Amelia, y Lady Jane aparece siempre como la personificación de la figura de la "gentlewoman": "there was that in Lady Jane's innocence which rendered light talking impertinence before her, and Miss Crawley was too much of a gentlewoman to offend such purity" (pág. 339). Incluso Miss Crawley se da cuenta de la diferencia entre Lady Jane y Becky, y el narrador nos cuenta como su conversación con la primera no se parece en nada a la que solía tener con Becky, y como esto se debe a este respeto que Lady Jane inspira en todos los que la rodean.

Thackeray se caracterizó siempre por su búsqueda del ideal de "gentleman". A lo largo de su obra se puede observar como esta búsqueda le preocupaba enormemente y como exploró este concepto a través de sus personajes masculinos, llegando a dar vida a Colonel Newcome, el personaje más "gentleman" de todos los de su obra. Paralelamente, y como veremos en estas cuatro novelas que estamos estudiando, Thackeray exploró también el ideal de "gentlewoman", tratando de dar con un ideal de mujer que se acoplara al nuevo mundo pero que, al mismo tiempo, conservara ciertos valores tradicionales, tales como la maternidad, valor que consideraba esencial en esta figura global y perfecta de la "gentlewoman". En su

búsqueda de este ideal, Thackeray explora profundamente la naturaleza femenina, sin olvidarse nunca de la importancia del entorno social, y en esta búsqueda podemos decir que Lady Jane constituye el primer paso importante. Hasta llegar a su retrato de Ethel Newcome, Thackeray desarrolla personajes femeninos, la mayoría de los cuales son incompletos en tanto en cuanto presentan una visión parcial de la "gentlewoman". Pues bien, Lady Jane es en cierto sentido un primer esbozo de lo que será Ethel Newcome. Su presencia en la novela proporciona al lector una especie de antídoto conceptual contra el que contrastar el retrato de las demás mujeres de Vanity Fair. Así, y aunque sólo a menor escala, pues insistimos en que se trata de un personaje secundario y de tan sólo un esbozo de lo que más adelante será la descripción de la "gentlewoman", Thackeray finalmente hace de Lady Jane uno de los centros morales de la novela, y, junto con Dobbin, la antítesis de "vanity fair".

* * * * *

Podemos concluir este capítulo sobre la mujer y el matrimonio en Vanity Fair diciendo que ambos aspectos constituyen el tema central de la novela. Como afirma Kathleen Tillotson:

The clear and obvious line of progression in the novel is [...] the chief of its unities: that is, the converging and diverging, parallel and contrasting fortunes of the two girls, Rebecca Sharp and Amelia Sedley. In narrative terms, the basis of the contrast is simple (the moral contrast, on the other hand, is ironic and complex); it is that Rebecca attempts actively to shape her own fortunes, while Amelia passively accepts hers. (33)

Desde el punto de vista de caracterización de personajes, Becky y Amelia constituyen las dos caras opuestas de una misma moneda. A través del contraste entre ellas, Thackeray nos expresa una visión doble de la mujer que podría encontrar su equilibrio en el retrato de Lady Jane, si bien ésta es un personaje menor dentro del marco de la novela, y por lo tanto tal consideración sería quizá otorgarle mayor relevancia de la que quiso el autor atribuirle. De todas maneras, sí hay que recordar la importancia de Lady Jane como un primer esbozo de lo que más adelante será el retrato de Ethel Newcome, quizá la única "gentlewoman" dentro del panorama de la obra de Thackeray. En cuanto a las dos protagonistas, Amelia constituye en gran parte un resto irónico de la heroína de corte sentimental y una visión parcial de la naturaleza femenina, pues representa únicamente la parte del sentimiento en la mujer. Becky, por otro lado, puede ser considerada como la mujer de la nueva época en tanto en cuanto es la

antítesis de la heroína sentimental. Además, también constituye una visión parcial de la mujer, pues representa justamente todos los aspectos "racionales" de ésta, aquellos en los que el sentimiento no cuenta para nada. En la búsqueda de la "gentlewoman", pues, ambas protagonistas tienen igual importancia ya que, si bien ninguna es una "gentlewoman" en sí misma, hacen falta cualidades de ambas para lograr este ideal de mujer.

Desde el punto de vista de la descripción de una sociedad determinada, cabe concluir diciendo que Thackeray describe en Vanity Fair algunos aspectos de la sociedad inglesa del siglo XIX (de nuevo hay que recordar que se refiere a un grupo social muy determinado y por lo tanto no podemos hablar de la descripción global de la sociedad de principios del siglo pasado). Dentro de los aspectos de la sociedad en los que Thackeray se centra en esta novela, podemos resumir diciendo que la mujer y el matrimonio constituyen un tema central, y dentro de este tema el de la educación de la mujer, el mercado del matrimonio, la fidelidad y relaciones conyugales, y la figura de la madre son los aspectos en los que el autor se centra fundamentalmente. Para ello establece un contraste en la situación social y en las vidas de Amelia y Becky, y sirviéndose de este contraste define aquellos puntos que le parecen más relevantes en

su retrato de una clase social. La visión que Thackeray nos ofrece de la mujer como elemento social es extremadamente realista e irónica al mismo tiempo, pero sin llegar a ser en ningún momento revolucionaria. A este efecto, cabe destacar la importancia de la obra de Thackeray en la comprensión de la situación de la mujer en un punto tan importante de su historia (nos encontramos en el punto de partida de los movimientos mayoritarios de liberación de la mujer). Así, hay que dar a la obra de Thackeray el valor que sin duda posee: el poner en evidencia, de una manera clara y realista, una situación determinada, mostrándose irónico respecto de ella en todo momento. En este sentido, podemos reivindicar un Thackeray reformista y por lo tanto progresista respecto de la mentalidad imperante en la Inglaterra victoriana.

Así pues, Thackeray nos presenta, como ya hemos dicho anteriormente, una doble visión de la mujer y con ella del matrimonio en dos sentidos. Por una parte Becky y Amelia constituyen, como personajes, visiones parciales de una misma naturaleza femenina. Por otra parte, además, existe la doble visión que Thackeray da a todos sus personajes y a todos los puntos que toca en su obra: la visión social, exterior, y la individual, interior. Es en este sentido en el que se puede hablar

de las relaciones microcosmo - macrocosmo, mundo interior - mundo exterior, expresadas a través de su novela.

Finalmente hay que destacar, como hacíamos al principio de este capítulo, la necesidad de complementar estas dos visiones, estos dos puntos de vista, para obtener así una visión global de Vanity Fair como análisis no sólo externo, de la sociedad, sino interno, de la naturaleza humana, y así llegar a apreciar la obra en su totalidad.

NOTAS:

(1) Hay que tener en cuenta que esta novela se llamó antes Pen and Pencil Sketches of English Society.

(2) W.M. Thackeray, Vanity Fair (1848; reedición Harmondsworth: Penguin Books, 1981), pág. 216. Todas las referencias de página que aparecen a partir de ahora son de la citada edición y serán incluidas en el texto.

(3) pág. 46. Con esta acción, y como nos dice Robin Gilmour, Thackeray, Vanity Fair (Londres: Edward Arnold, 1982), Becky simboliza la juventud rechazando a la generación anterior, a la vez que representa al espíritu rebelde del siglo XIX en su rechazo al XVIII. Thackeray utiliza el culto de Miss Pinkerton al gran lexicógrafo para subrayar su esnobismo y sujeción al pasado, destacando el hecho de que este pasado ya ha muerto y estamos ante una nueva era.

(4) Richmal Mangnall (1769-1820) fue una profesora de escuela que en 1800 publicó Historical and Miscellaneous Questions for the Use of Young People, libro que se utilizaba principalmente en colegios femeninos.

(5) De acuerdo con The Oxford English Dictionary editado por J.A. Simpson y E.S.C. Werner (Oxford: Clarendon Press, 1989), en su primera acepción "knack" es "a trick; a device, artifice; formerly often, a deceitful or crafty device, a mean or underhand trick".

(6) Mrs Billington fue una famosa cantante de ópera cuya carrera se extendió desde 1782 hasta 1811. Hillisberg y Parisot eran bailarines franceses bien conocidos en el teatro Haymarket.

(7) Arnold Kettle, An Introduction to the English Novel (1951; reedición Londres: Hutchinson University Library, 1974), pág. 154. Cabe recordar también la afirmación de Kathleen Tillotson, "Vanity Fair", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. Alexander Welsh (Prentice: Prentice Hall, Inc., 1968), págs 65-86, cuando nos dice que "Anyone who mistakes [Amelia] for a simple character has missed Vanity Fair" (pág. 79).

(8) Al decir "en el sentido estricto de la palabra", nos referimos a la posible dualidad existente en el uso del término "heroína" como héroe por un lado, y como protagonista por otro. El uso de "heroína" debe

entenderse, pues, como héroe y no como protagonista de una novela.

(9) En las páginas 72 y 73, dentro de este mismo capítulo se trata con mayor detenimiento el uso que Becky Sharp hace de sus ojos.

(10) Juliet McMaster, Thackeray, The Major Novels (Toronto: University of Toronto Press, 1971).

(11) McMaster, pág. 48.

(12) A este efecto, también procede remontarnos a la obra de John Bunyan, The Pilgrim's Progress, obra inspiradora tanto para el título de la novela de Thackeray, como para otros aspectos, y donde se dice: "Then I saw in my dream, that when they were got out of the wilderness, they presently saw a town before them, and the name of that town is Vanity; and at the town there is a fair kept, called Vanity Fair. It is kept all the year long. It bareth the name of Vanity Fair, because the town where it is kept is lighter than vanity, Psa.lxii.9; and also, because all that is there sold, or that cometh thither, is vanity, as is the saying of the wise, "All that cometh is vanity", Eccl.xi.8." (Londres: Gall and Inglis), págs. 78-79. El propósito de Bunyan es enseñar, pero a través del entretenimiento. Sin duda Thackeray tuvo presente esta obra al concebir su Vanity Fair, y por ello le debe a Bunyan al menos esta faceta de "enseñar deleitando" a la que nos hemos referido en el texto.

(13) Ver Vanity Fair, págs 58-59-60. Dorothy Van Ghent, en The English Novel, Form and Function (USA: Harper Torchbooks, 1953), pág.146, nos dice que "...we see in Jos's obesity the sickness of a culture, the sickness due to spiritual gourmandism". De esta manera, el personaje de Thackeray aquí expresa la visión pesimista de la sociedad del autor a través de una metáfora.

(14) Gordon N. Ray, Thackeray: The Uses of Adversity (1811-1846) (Londres: Oxford University Press, 1955), y Thackeray: The Age of Wisdom (1847-1860) (Londres: Oxford University Press, 1958).

(15) Este aspecto de Thackeray se puede apreciar en muchas de las ilustraciones que realizó para sus libros y de las que John Buchanan Brown recoge una muestra en The Illustrations of William Makepeace Thackeray (Vermont: David and Charles, 1979).

(16) Las letras mayúsculas aparecen como tal en el texto.

(17) A este efecto, vale la pena tener presente el capítulo en que se trata el tema de la historia de la mujer, donde se trata brevemente este aspecto de la mujer de clase media que debe buscar su propio sustento.

(18) E.M. Forster, Aspects of the Novel (Londres: Edward Arnold, 1927).

(19) Siempre que aparece negrita en una cita, quiere decir que en el texto original está en cursiva.

(20) Entendemos por "sentimental" la definición que nos hace el Diccionario del Uso del Español de María Moliner (Madrid: Gredos, 1987), según la cual este término: "se aplica a las personas que se emocionan o afectan con facilidad, o que tienen propensión a obrar por impulsos afectivos, así como a sus impulsos, rasgos, etc."

(21) En Pamela, por ejemplo, Pamela expresa sus sentimientos en forma de epístolas (otras veces lo hace en forma de diario), confesando al papel lo que nunca se atreve a decir de viva voz. También en Joseph Andrews hay un episodio sentimental, el de Horacio y Leonora, donde los amantes se expresan mutuamente sus sentimientos en cartas de amor.

(22) En las págs. 59 y 60 de este capítulo, se habla del porqué del éxito de la caracterización que Thackeray hace de Amelia.

(23) Gilmour, pág. 65.

(24) Ver J.A. Sutherland, Thackeray at Work (Londres: Athlone Press of the University of London, 1974).

(25) Catherine Peters, Thackeray's Universe. Shifting Worlds of Imagination and Reality (Londres: Faber & Faber, 1987), págs. 156-157.

(26) Ver la biografía de G.N. Ray en dos volúmenes, Thackeray: The Uses of Adversity (1811-1846) (Londres: OUP, 1955) y Thackeray: The Age of Wisdom (1847-1860) (Londres: OUP, 1958). Según Ray, Thackeray estuvo profundamente enamorado de Jane Brookfield, aunque nunca llegaron a consumar su amor, que se mantuvo siempre en el plano espiritual. (Vol 2, págs. 59-95)

(27) Peters, pág. 163.

(28) Van Ghent, pág. 145.

(29) Ver nota (8).

(30) Tillotson, pág. 79.

(31) Nótese la relación entre el apellido de Tom, "Eaves", y el término "eavesdrop", que significa "escuchar indiscretamente".

(32) Barbara Hardy, The Exposure of Luxury. Radical Themes in Thackeray (Londres: Peter Owen, 1972), págs. 25-26.

(33) Tillotson, pág. 79.

CAPITULO III

PENNENNIS: El ideal victoriano de mujer.

THE HISTORY
OF
PENDENNIS
VOL. I



BY W M THACKERAY

The History of Pendennis comenzó a aparecer en forma de entregas mensuales en noviembre de 1848, prácticamente dos años después de que Vanity Fair empezara a publicarse (recordemos que Vanity Fair empezó a aparecer en enero de 1847), y seis meses antes de que se iniciara la publicación de David Copperfield. Tras Vanity Fair, Thackeray, junto con Dickens, se había convertido en uno de los autores más populares de su tiempo, popularidad que se reafirmaría con la publicación de Pendennis. Posteriormente, sin embargo, esta novela perdería su puesto de privilegio, mientras David Copperfield mantenía el suyo, lo que ha contribuido a relegar a Thackeray a un segundo lugar entre los destacados escritores de su tiempo. A pesar de ello, y al igual que ocurre con el resto de las principales novelas de Thackeray (exceptuando Vanity Fair), Pendennis presenta temas de gran interés para un estudio crítico no sólo de este autor victoriano, sino también de su época. Esto es así dado que la obra de

Thackeray complementa la de Dickens al ofrecernos una visión paralela de la sociedad inglesa del siglo XIX centrada en las clases pudientes.

Por su parte, y en relación al estudio concreto de Pendennis, pueden apuntarse tres perspectivas claras desde las cuales es posible enfocarlo. En primer lugar, Pendennis nos ofrece una visión realista de la clase media de la primera mitad del siglo XIX, donde cabe destacar la parte que Thackeray dedica a la vida estudiantil de Pen, así como la dedicada a sus inicios dentro del mundo literario. En este sentido, esta novela de Thackeray es marcadamente costumbrista, y constituye un claro reflejo de sus dotes como observador de la vida cotidiana, contribuyendo al conocimiento de la realidad diaria de la clase media - alta del Londres de la época. En segundo lugar, y siguiendo una línea crítica biográfica, se puede centrar el estudio de esta novela teniendo como eje central las posibles asociaciones entre la vida de Pen y la de Thackeray, especialmente aquellas relacionadas con la faceta literaria de ambos, y comparando éstas con aquellas entre la vida de David Copperfield y la del mismo Dickens. Teniendo en cuenta que este tipo de estudio crítico se considera generalmente secundario hoy en día, a pesar de que ha sido ampliamente utilizado en el

pasado¹, quizá el punto más interesante podría ser la diferencia entre autobiografía y novela de tipo autobiográfico, así como las relaciones entre dos novelas paralelas en el tiempo y, en cierto modo, en el enfoque. Por último, y a pesar de que prácticamente no se ha enfocado nunca el estudio de Pendennis desde esta perspectiva con profundidad, cabe centrarse en el tema de la mujer y el matrimonio como cuestiones centrales a la obra. Bajo esta perspectiva, Pendennis pasa a ocupar un lugar de importancia dentro del marco constituido por las cuatro novelas más significativas de Thackeray, ya que, como se puede apreciar en la portada original dibujada por el mismo autor, la idea que subyace a esta novela, al igual que ocurre en Vanity Fair, Henry Esmond y The Newcomes, es la de la tensión permanente entre el vicio y la virtud en el hombre.

En Pendennis, Thackeray nos presenta el camino de Pen desde la ingenuidad de la infancia hasta la madurez como individuo como lleno de tensiones entre lo espiritual y lo mundano. En este recorrido por la vida de Pen, lo espiritual es asociado con la virtud y ejemplificado en Helen Pendennis, mientras que lo mundano está relacionado con el vicio y toma su máxima expresión en Major Pendennis, el más "vividor" de todos los personajes masculinos de Thackeray.

Esta tensión entre Helen y Major Pendennis que simboliza la lucha que se da en todo ser humano, está ilustrada en la novela en una serie de episodios que podríamos calificar de episodios amorosos, donde el tema de la mujer, y con él el del matrimonio constituyen los aspectos centrales. Cinco son las mujeres cruciales en la vida de Pen: Helen, Emily, Blanche, Fanny y Laura. A través de ellas Thackeray explora la naturaleza humana en su búsqueda de la "gentlewoman" que podríamos decir culmina, como ya se ha apuntado, con la creación de Ethel Newcome. De esta manera, procederemos al análisis de esta novela estudiando primeramente cada personaje femenino con detenimiento, para luego establecer las relaciones y conclusiones necesarias para una apreciación global de la obra así como sus implicaciones dentro del marco constituido por las cuatro novelas objeto de nuestro estudio.

* * * * *

Emily

El primer episodio amoroso que se nos presenta en Pendennis es el protagonizado por Pen y Emily Costigan, Miss Fotheringay. Emily es una actriz bastante mayor que Pen, en este momento todavía un adolescente que carece

totalmente de experiencia, y cuyo mundo hasta el presente ha estado reducido a su madre y la pequeña Laura, y a su tutor, Smirke. Además, y a modo de justificación de esta primera pasión de Pen, antes de presentarnos a esta mujer ya se nos advierte que "those who have only seen Miss Fotheringay in later days [...] have little idea how beautiful a creature she was at the time when our friend Pen first set eyes on her"². A partir de aquí, Thackeray nos ofrece una amplia descripción de Emily (I, págs. 40-41), de la que cabe destacar su belleza³, a pesar de que ya no es una niña ("for six and twenty she was"). Pero además de los detalles meramente físicos, dos elementos de esta descripción son importantes para la caracterización de este personaje. Por una parte la nota sobre su frente, calificada en la descripción de "vast". Esta calificación de la frente de Emily por medio de un adjetivo que sugiere inmensidad, magnitud, grandeza (de tamaño), introduce una nota casi grotesca que se convierte por la ironía de la situación en un elemento cómico (Emily carece de talento para actuar, y, como se nos dice más adelante, de intelecto en general: "she was only stupid, and Pen was madly in love with her" (I, pág. 64). Así, el narrador se dirige directamente al lector para preguntarle: "Who could have had such a commanding brow but a woman of high intellect?".

El segundo elemento de importancia en esta descripción es el comentario sobre los ojos de Emily, de los que primeramente se nos dice que "[they] shone with tenderness and mystery unfathomable", para proseguir añadiendo que "Love and Genius seemed to look out from them and then retire coyly, as if ashamed to have been seen at the lattice". El uso de "seemed" sugiere no sólo la carencia de amor y genio por parte de Emily, sino que introduce la idea de pretensión, de que Emily finge unos sentimientos y un talento que no tiene. Pero Thackeray va más allá, y con gran sutileza nos da a entender con que propósito son fingidos amor y genio, al establecer una imagen ("as if ashamed to have been seen at the lattice") que tiene sentido especialmente dentro del contexto de las relaciones amorosas, puesto que nos evoca la clásica escena romántica del balcón.

La descripción de Emily va seguida de otra donde se ponen de relieve sus dotes como actriz. En este momento, y siguiendo un poco en la línea de justificación de la pasión de Pen, el narrador se muestra totalmente parcial, identificando sus sentimientos con los del joven, para transmitir al lector en esta primera instancia la impresión de que la muchacha es totalmente irresistible: "With what

smothered sorrow, with what gushing pathos, Mrs Haller delivered her part!" (I, pág.41). Más adelante veremos, sin embargo, como el narrador no sólo se distancia en sus sentimientos de Pen, sino como se muestra irónico y excéptico respecto de ellos:

[Pen] saw a pair of bright eyes, and he believed in them - a beautiful image, and he fell down and worshipped it. He supplied meaning which her [Emily's] words wanted, and created the divinity which he loved. Was Titania the first who fell in love with an ass, or Pigmalion the only astist who has gone crazy about a stone? (I, pág. 58)

De esta manera, Pendennis nos recuerda a Don Quijote en su relación con Dulcinea del Toboso⁴. Al igual que Don Quijote, Pendennis crea en Emily un ideal inexistente en la realidad, pero totalmente real en su mente. Thackeray se vale de Pen en este momento para explorar el primer amor, aquel en que un joven idealiza totalmente a una mujer, convirtiéndola prácticamente en una diosa: "In [Emily] was the centre of the universe. She was the kernel of the world for Pen" (I, pág. 53). Pero, como gran ironista que era, Thackeray se recrea en este primer amor de su protagonista y nos proporciona imágenes que podríamos calificar de Quijotescas, como cuando Pen, al igual que Don Quijote, sufre alucinaciones y cree que Emily se le ha aparecido para decirle: "I am Love! I bring with me fever and passion: wild longing, maddening desire; restless craving and

seeking" (I, pág. 43), o cuando la ve actuar por primera vez y se queda totalmente extasiado y ciegamente enamorado:

He could not tell the other what he felt; he could not have spoken, just then, to any mortal. Besides, Penderennis did not quite know what he felt yet; it was something overwhelming, maddening, delicious; a fever of wild joy and undefined longing. (I, pág. 42)

En esta etapa de su vida, Pen es el amante romántico, la encarnación del "caballero enamorado" del pasado, y su amor es contrastado por Thackeray con la realidad del presente, realidad encarnada en Emily. En efecto, Emily es primordialmente cotidiana. Es un personaje desprovisto de romanticismo, en tanto en cuanto es real como la vida misma. Si de Pen se nos dice que "He was as much in love as the best hero in the best romance he ever read" (I, pág. 44), dándonos una idea de fantasía, de falta de realidad, cuando éste le declara su amor a Emily, la reacción de ella no es otra que "Does your mother know of this, Arthur?" (I, pág. 69).

El contraste entre Pen y Emily es llevado a su máxima expresión por el autor en dos ocasiones. La primera de ellas en el comentario que éste hace sobre

las conversaciones entre ambos:

Pen sate with her hour after hour, and poured forth all his honest boyish soul to her. Everything he knew, or hoped, or felt, or had read, or fancied, he told to her [...]. Her part of the tête à tête was not to talk, but to appear as if she understood what Pen talked, and to look exceedingly handsome and sympathising. The fact is, whilst he was making one of his tirades, the lovely Emily, who could not comprehend a tenth part of his talk, had leisure to think about her own affairs, and would arrange in her own mind how they should dress the cold mutton, or how she would turn the black satin, or make herself out of her scarf a bonnet like Miss Thackthwaite's new one, and so forth. Pen spouted Byron and Moore; passion and poetry: her business was to throw up her eyes, or fixing them for a moment on his face, to cry, "Oh, 'tis beautiful! Ah, how exquisite! Repeat those lines again." And off the boy went, and she returned to her own simple thoughts about the turned gown, or the hashed mutton. (I, págs. 62-63)

El efecto en el lector es, sin duda alguna, cómico. A través de Pen, Thackeray se ríe del héroe romántico de un modo similar a como vimos hacia en el caso de Amelia y la heroína sentimental. Pen es descrito como un Romeo (citando a Byron y Moore), pero su Julieta es una Dulcinea que no le escucha, sino que le oye mientras piensa en como preparar el cordero. La realidad cotidiana se impone, como ocurre siempre en Thackeray, y el amor de Pen es ridiculizado por el autor, quien se vale de este personaje femenino para ilustrar la ingenuidad del primer amor.

El segundo momento en que el contraste entre Pen y Emily es claramente destacado es el protagonizado por las misivas que Emily ha enviado a Pen, las cuales ponen de relieve una vez más el aspecto Quijotesco de esta primera relación amorosa de Pen. Al igual que Don Quijote cree ver gigantes en los molinos de viento, Pen transforma en su mente infantil los tres mensajes que Emily le ha enviado en tres cartas de amor, a lo que el narrador comenta:

These three letters Mr Pen used to read at intervals, during the day and night, and embrace with that delight and fervour which such beautiful compositions surely warranted [...] This was all he had in return for his passion and flames, his vows and protests, his rhymes and similes, his wakeful nights and endless thoughts, his fondness, fears and folly [...] for Miss Costigan was a young lady of such perfect good conduct and self-command that she [...] reserved the treasures of her affection until she could transfer them lawfully at church. (I, pág. 91)

Una vez más lo romántico es anulado por lo cotidiano, lo real. Emily no demuestra sus emociones (de todas formas, en este caso no las tiene) en base a un razonamiento: debe esperar a estar casada, por si acaso. Al igual que cuando descubre que Pen no tiene dinero su reacción es: "If Pendennis has not enough money to live upon, it's folly to talk about marrying him: and that's the long and the short of it" (I, pág. 122), todas las reacciones de Emily ante el amor de Pen están basadas en

un juicio crítico, nunca en unos sentimientos de corte pasional. Es uno de los personajes femeninos más "reales" de Thackeray. Pero la ironía de la situación no recae únicamente en este "realismo" de Emily. La ironía se encuentra en la contraposición de esta cualidad de Emily frente al idealismo y la fantasía de Pen, y es precisamente esta relación Quijotesca entre ambos lo que nos transmite la intención irónica del autor.

Emily deja a Pen, y éste escribe poesías de desesperación de las que el autor, de nuevo en forma irónica comenta: "When a gentleman is cudgelling his brain to find any rhyme for sorrow, besides borrow and tomorrow, his woes are nearer at an end than he thinks for. So were Pen's" (I, pág.146). Con este comentario concluye el primer episodio amoroso de Pendennis, episodio que pone punto final también a la infancia y con ella a la ingenuidad de Pen. Pen es enviado a la universidad donde, fuera de la influencia de Helen, adquirirá nuevas experiencias que le harán ver esta etapa de su vida bajo un prisma muy distinto, con la arrogancia propia del adolescente que cree dominar el mundo:

To think that he, Pendennis, had been enslaved by such a woman, and then jilted by her! that he should have stooped so low, to be trampled on in

the mire! that there was a time in his life, and that but a few months back, when he was willing to take Costigan for his father-in-law!- (I, pág. 182)

En resumen, a través de este primer episodio amoroso, Thackeray en primera instancia se muestra irónico respecto del primer amor, de aquel amor ideal que muchos jóvenes tienen precisamente por su falta de experiencia, y en segunda instancia la ironía se extiende al héroe de las novelas de corte sentimental, al caballero romántico enamorado del pasado. Esto se consigue por medio de la contraposición por un lado de la "grandeza" de sentimientos de Pen y por otro de la parquedad de los de Emily, lo que produce un efecto cómico además de irónico, fruto de la cualidad de caricaturista del autor.

* * * * *

Blanche

Al principio de este capítulo decíamos que en Pendennis Thackeray nos presenta el camino de Pen hacia la madurez como individuo como uno lleno de tensiones entre lo espiritual y lo mundano, aspectos polarizados en la novela en los personajes de Helen y Major Pendennis respectivamente. Helen y Major Pendennis luchan por Pen, por conseguir que éste se case con su

respectiva candidata: Laura y Blanche. De este modo, Blanche da vida a lo mundano y artificial, personificando en este sentido al vicio, que se enfrentará a la virtud en Pen (Helen - Laura), tal y como observábamos en la portada original de la novela dibujada por el propio Thackeray.

Blanche was fair and like a sylph. She had fair hair with green reflections in it. But she had dark eyebrows. She had long black eyelashes, which veiled beautiful brown eyes. She had such a slim waist, that it was a wonder to behold; and such slim little feet, that you would have thought the grass would hardly bend under them. Her lips were of the colour of faint rosebuds, and her voice warbled limpidly over a set of the sweetest little pearly teeth ever seen. She showed them very often, for they were very pretty. She was always smiling, and a smile not only showed her teeth wonderfully, but likewise exhibited two lovely little pink dimples, that nestled in either cheek.

She showed Laura her drawings, which the other thought charming. She played her some of her waltzes, with a rapid and brilliant finger, and Laura was still more charmed. And she then read her some poems, in French and English, likewise of her own composition, and which she kept locked in her own book - her own dear little book; it was bound in blue velvet, with a gilt lock, and on it was printed in gold the title of "Mes Larmes". (I, pág. 239)

El primer aspecto que cabe destacar en esta descripción es la comparación que el autor establece entre Blanche y una sílfide. Si bien existe una vertiente en cierto modo espiritual en esta comparación, en tanto en cuanto una sílfide es una ninfa del aire y la comparación lleva

consigo connotaciones de ser etéreo y por lo tanto espiritual, no hay que olvidar el contexto en que esta interpretación se enmarca. En efecto, sílfide y ninfa cobran sentido dentro de la mitología griega, y por lo tanto son seres eminentemente paganos. La asociación de Blanche a una sílfide, pues, le confiere un sentido pagano que contrasta con la profunda religiosidad cristiana de Helen.

Tras esta asociación de Blanche, el autor nos ofrece una descripción física de la joven de la que destaca el contraste entre su cabello rubio y sus oscuras cejas. El que Blanche sea rubia no sólo no sorprende al lector, sino que constituye una reafirmación de la clásica descripción de la heroína sentimental. Rubia como símbolo positivo y morena como negativo constituye el patrón usual en las novelas románticas. Sin embargo, Thackeray introduce un pequeño rasgo discordante: "But she had dark eyebrows". El uso de "but" supone, dentro del contexto de esta descripción, que se anota un defecto y no una virtud. El autor nos comunica así que existe algo negativo en Blanche al destacar estas cejas oscuras sobre un rostro pálido, preparando al lector para lo que va a suceder. De esta manera lo físico constituye un reflejo de lo espiritual, y el lector percibe a partir de una descripción que

aparenta ser meramente externa, rasgos internos, de personalidad.

Otro de los puntos a anotar en esta descripción es el detalle sobre la conciencia de Blanche de su propia belleza: "She showed [her teeth] very often, for they were very pretty". Al igual que vimos con Becky en Vanity Fair y veremos con Beatrix en Henry Esmond, Blanche domina las artes de adorno y sabe hacer uso de su belleza para conseguir sus propios fines. Es una de las "cualidades" que unifica a estas mujeres "mundanas" de Thackeray en contra de las "virtuosas" como Amelia, Helen o Rachel, por ejemplo. Más adelante veremos como Blanche utiliza sus ojos para cautivar, exactamente igual como ocurre con Becky y Beatrix:

If ever this artless young creature [Blanche] met a young man, and had ten minutes' conversation with him in a garden walk, in a drawing-room window, or in the intervals of a waltz, she confided in him, so to speak - made play with her beautiful eyes - spoke in a tone of tender interest, and simple and touchin appeal, and left him, to perform the same pretty little drama in behalf of his successor. (I, pág. 266)

Finalmente, cabe destacar la profusión del uso de "she - her" en la última parte de la descripción, así como la faceta de poetisa de Blanche. En cuanto a lo primero, se nos habla de "her drawings", "her waltzes",



Madre e hijo

"poems [...] of her own composition", y "her own book - her own dear little book". La sensación es agobiante. Por una parte se percibe el egocentrismo de Blanche, quien en ningún momento se interesa por lo que Laura sabe hacer, y por otra se crea en el lector un excepticismo ante tantas facultades artísticas (música, pintura y escritura) reunidas en una misma persona. En cuanto a "Mes Larmes", la faceta de poetisa de Blanche es uno de los aspectos de los que el autor se muestra más irónico, ya que pone claramente de relieve la artificialidad de este personaje que, como demostrará la acción de la novela, es incapaz de tener sentimientos sinceros respecto de nada ni de nadie:

It appeared from these poems that the young creature had indeed suffered prodigiously. She was familiar with the idea of suicide. Death she repeatedly longed for. A faded rose inspired her with such grief that you would have thought she must die in pain of it. It was a wonder how a young creature should have suffered so much -should have found the means of getting at such an ocean of despair and passion (as a run-away boy who will get to sea), and having embarked on it, should survive it. What a talent she must have had for weeping to be able to pour so many of 'Mes Larmes!'. (I, págs. 242-243)

Resulta evidente que la intención del autor es provocar una sonrisa en el lector ante tanto sentimiento y tanta poesía. De nuevo se ataca a la raíz del sentimentalismo,

y el exceso de sentimiento aparece como algo ridículo y cómico.

En la relación de Blanche con Pen se pueden diferenciar tres etapas asociadas a tres lugares distintos en que se desarrolla la acción: Fair Oaks y Clavering Park, Londres y Tunbridge Wells.

La primera etapa en esta relación transcurre en Fair Oaks y Clavering Park, y supone el final de la infancia de Pen, quien intenta volver a ser el amante romántico de su relación con Emily, a pesar de que ha concluido esa etapa de su vida, como lo demuestra el hecho de que las poesías que envía a Blanche son las mismas que envió a Emily (I, pág. 243). La inspiración romántica de Pen se ha acabado, y por eso cuando Blanche no le hace caso el narrador nos dice que "He felt almost tragical and romantic again, as in his first affair of the heart" (I, pág. 268). El uso de "almost" sugiere una evolución en Pen, y el lector se da cuenta de que Pen nunca volverá a encarnar al caballero romántico enamorado, porque ha superado esa etapa de su vida.

La segunda etapa en la relación de Pen con Blanche, sin duda la más interesante de las tres, transcurre esencialmente en Londres, y se corresponde

con la adolescencia y juventud de Pendennis, en este momento bajo la influencia de su tío, quien se nos aparece como una personificación de Mefistófeles tentando al joven hasta ahora inexperto e ingenuo. El tema principal de esta segunda etapa lo constituyen no las relaciones amorosas en sí, sino el matrimonio como institución social. Dos aspectos del matrimonio son explorados por Thackeray detenidamente. Por una parte, aparece por primera vez el tema de los matrimonios acordados por las familias de la alta sociedad. Thackeray utiliza la figura de Foker para analizar este fenómeno social:

It was ordained between [Lady Ann Milton's] parents and her aunt, that when Mr Harry Foker attained a proper age, Lady Ann should become his wife [...] Both of the young people coincided with the arrangement proposed by the elders, without any protests or difficulty. It no more entered Lady Ann's mind to question the order of her father, than it would have entered Esther's to dispute the commands of Ahasuerus. The heir-apparent of the house of Foker was also obedient; for when the old gentleman said, "Harry, your uncle and I have agreed that when you're of a proper age, you'll marry Lady Ann; she won't have any money, but she's good blood, and good one to look at, and I shall make you comfortable; if you refuse, you'll have your mother's jointure, and two hundred a year during my life". (II, pág. 4)

Como más adelante le dice Major Pendennis a Arthur, "The marriages in these families are affairs of state" (II, pág. 17). Thackeray pone así de relieve una situación

real en la sociedad inglesa de la época, situación que ya vimos reflejada en Vanity Fair en los casos de Amelia y Rawdon. En Pendennis Thackeray nos presenta, como ya hemos dicho, a un Foker comprometido en un matrimonio de conveniencia. Pero Foker se enamora sinceramente de Blanche, recordándonos en este sentido a Rawdon Crawley y su amor por Becky. De nuevo aparece la figura del amante romántico. Foker toma el relevo a Pen y encarna al caballero romántico enamorado. Pero, al igual que vimos en Emily, Blanche es un personaje cotidiano, en este sentido demasiado "real", y su realidad se impondrá finalmente sobre el sentimentalismo de Foker, destruyéndolo. La relación entre Foker y Blanche concluye en una escena que nos evoca aquella en que Rawdon descubre a Becky con Lord Steyne:

"... [Foker] I've loved [Blanche] with all my heart and soul for two years, and you've been playing with me, and cheating me" [...] Blanche thought, "Why didn't I tell him, that night when Arthur warned me?" (II, págs. 415-516)

Ahora no se trata de adulterio, y sin embargo Blanche es prácticamente un reproducción de Becky. Ambas representan al "vicio" porque dan vida a la vertiente mundana (como opuesta a lo espiritual) del hombre en su lucha entre vicio y virtud. Blanche pierde a Foker destruyendo al mismo tiempo el amor de éste de forma

que no hay ganador, y así la visión del mundo y de la naturaleza humana que Thackeray nos transmite es compleja, y por lo tanto más próxima a nuestra realidad.

El segundo aspecto del matrimonio que aparece en esta segunda etapa de la relación de Blanche con Pen es el del matrimonio planeado únicamente como un medio para conseguir dinero o posición social:

No man can get on in the world without some money at his back. [...] And as [Pen] have not got enough capital from my fathers, I must get some by my wife, that's all. [...] We are no longer children, you know, you and I, Harry. Bah! the time of our romance has passed away. We don't marry for passion, but for prudence and for establishment. (II, pág. 82)

En este momento de su vida, Pen está totalmente bajo la influencia de su tío y se encuentra absorbido por lo mundano. Esta etapa corresponde a su juventud, y por eso el autor nos presenta a un joven arrogante, que cree que domina el mundo. Pen ha caído en la tentación y contempla el matrimonio únicamente como una institución social que le puede proporcionar un bienestar económico. Bajo este prisma, la mujer (en este caso Blanche) es tan solo un medio para conseguir un fin, y es contemplada como un ser inerte que únicamente aporta al matrimonio una serie de bienes materiales, siendo totalmente ignorada su cualidad humana. Thackeray contrasta esta

nueva visión que Pen tiene del matrimonio y de la mujer con la de Foker quien, como ya hemos dicho, al representar el papel del amante romántico, destaca los aspectos espirituales y sentimentales (en tanto que referentes al sentimiento) del matrimonio. La figura de Foker, pues, es utilizada por el autor como contraste con la de Pen, en su intento de presentar al lector las dos caras opuestas de un mismo aspecto.

Finalmente, la tercera etapa de la relación de Blanche y Pen se corresponde con la estancia de Blanche en Tunbridge Wells. Aquí se nos resume la naturaleza de este personaje:

I have been spoilt early. I cannot live out of the world, out of excitement. I could have done so, but it is too late. If I cannot have emotions I must have the world. [...] For this young lady was not able to carry out any emotion to the full; but had a sham enthusiasm, a sham hatred, a sham love, a sham taste, a sham grief, each of which flared and shone very vehemently for an instant, but subsided and gave place to the next sham emotion. (II, págs. 392-393)

Como se puede observar en este pasaje, en líneas generales se puede resumir la naturaleza de Blanche a un adjetivo ("sham") y a un sustantivo ("world"). Por una parte todo en Blanche es falso en tanto en cuanto es fingido, y de ahí "sham", y por otra ella representa

todo lo mundano, siendo la elegida por Major Pendennis para casarse con Pen. De esta manera, la afirmación de Blanche "If I cannot have emotions I must have the world", supone la renuncia a todos los valores espirituales representados por Laura y Helen en la novela. En esta tercera etapa Pen, que ha adquirido la madurez como individuo, se da cuenta de la naturaleza de Blanche, y se separa de ella, abrazando los valores espirituales personalizados en Laura, y otorgando así la victoria a la virtud sobre el vicio.

* * * * *

Laura

En la lucha entre vicio y virtud que se da en Pen, Laura, junto con Helen, constituye la personificación de la virtud. Sin embargo, y como veremos al analizar este personaje, a pesar de que en última instancia representa el ideal victoriano de mujer, a lo largo de la novela aparecen rasgos en su caracterización que se pueden calificar de progresistas para la época:

I am not good at descriptions of female beauty; and, indeed, do not care for it in the least (thinking that goodness and virtue are, of course, far more advantageous to a young lady than any mere fleeting charms of person and face), and so shall not attempt any particular delineation of Miss

Laura Bell at the age of sixteen years. [...] Good-natured critics (always females) said that she was in the habit of making play with those eyes, and ogling the gentlemen and ladies in her company; but the fact is, that Nature had made them so to shine and to look, and they could no more help so looking and shining than one star can help being brighter than another. [...] In fine, Miss Laura Bell, at the age of sixteen, was a sweet young lady. [...] Now, Miss Laura, since she had learned to think for herself (and in the past two years her mind and her person had both developed themselves considerably), had only been half pleased with Pen's general conduct and bearing. [...] Laura declared stoutly that she did not love Pen a bit, when he did not do his duty to his mother. [...] Also, there had been that freedom, not to say audacity, in Arthur's latter talk and ways, which had shocked and displeased Laura. [...] ...he spoke lightly and laxly of women in general. [...] But as soon as Miss Laura heard that Pen was unfortunate and unhappy, all her wrath against him straightway vanished, and gave place to the most tender and unreasonable compassion. (I, págs. 216, 217, 218, 219)

El primer elemento a destacar en este pasaje es la confirmación que el autor hace de los valores predominantes en la época victoriana en cuanto a la mujer se refiere: "goodness and virtue". Con esta afirmación, no sólo se identifica a Laura con estos dos valores, sino que se la asocia con el ideal victoriano de mujer con el que el narrador en primera persona se confiesa de acuerdo. Es por eso que cuando el autor procede a describirnos la belleza de sus ojos nos dice que, a pesar de que "good-natured critics (always females)" la han tachado de coqueta, "they could no more help so looking and shining...". Al igual que vimos en



Major Pendennis y Laura esperan en la ante-cámara

Vanity Fair, en la obra de Thackeray se observa una dualidad de sentimientos hacia la era victoriana, y, más concretamente, hacia la situación de la mujer en esa época: por una parte Thackeray se muestra muy irónico y escéptico respecto de la concepción de la mujer y su papel en la sociedad, mientras que por otra se puede observar su conformismo con la época. Esta dualidad de sentimientos está reflejada especialmente en Pendennis en la caracterización de Laura. Así, en este pasaje que acabamos de citar se anotan tres aspectos de la personalidad de Laura que podemos calificar de progresistas dentro de la mentalidad predominante en la primera mitad del siglo XIX. En primer lugar, se nos dice que "[Laura] had learned to think for herself", lo que se considera ciertamente liberal en una sociedad donde la mujer está relegada a un segundo plano. En segundo lugar, además de ser capaz de pensar por sí misma, se nos dice que "Laura declared stoutly that she did not love Pen a bit, when he did not do his duty to his mother". De esta manera se nos muestra como Laura no sólo piensa, sino que es capaz de expresar sus opiniones de manera firme y sólida ("stoutly"), lo que supone un elemento claramente revolucionario dentro del marco de la sociedad de la época. Finalmente, lo que más conmociona a Laura de Pen es precisamente que "he spoke lightly and laxly of women in general". El tema del

machismo surge en la novela repetidas veces (siempre en relación a Laura), y cabe citar los tres momentos (además de éste) en que aparece con más claridad:

But Pen showed her that it was not he who made the books, though it was absolutely necessary that he should keep up his French by an acquaintance with the most celebrated writers of the day, and that it was as clearly his duty to read the eminent Paul de Kock, as to study Swift or Molière. And Mrs Fendennis yielded with a sigh of perplexity. But Miss Laura was warned off the books, both by his anxious mother, and that rigid moralist Mr Arthur Pendennis himself, who, however he might be called upon to study every branch of literature in order to form his mind and to perfect his style, would by no means prescribe such a course of reading to a young lady whose business in life was very different. (I, pág. 187)

... [Laura] devoted herself to Heien with the utmost force of her girlish affection. [...] Do not let us men despise these instincts because we cannot feel them. These women were made for our comfort and delectation, gentlemen, -with all the rest of the minor animals. (I, pág. 219)

But then Pen was different. Pen was a man. It seemed natural, somehow, that he should be self-willed and should have his own way. (I, pág. 261)

En la primera de estas tres citas se apunta la diferencia entre la educación de los jóvenes como Pen y la de las muchachas "whose business in life was very different". En este caso, al igual que ocurre en la frase que citábamos en la página anterior refiriéndonos a este mismo tema, el autor parece tomar posiciones al

lado de Laura, defendiendo con su ironía la postura de la mujer. Sin embargo, en la segunda cita se hace una afirmación que para el lector del siglo XX resulta machista, cuando se compara a la mujer con el resto de los animales menores. Dentro del marco formado por las cuatro novelas principales escritas por Thackeray, esta frase se levanta prácticamente en solitario, ya que, como vimos en Vanity Fair y veremos también en Henry Esmond y The Newcomes, aunque no se puede catalogar a Thackeray claramente de feminista, parece que su postura respecto del papel de la mujer en el matrimonio y en la sociedad es cuanto menos progresista respecto de la mentalidad imperante en la sociedad inglesa de la primera mitad del siglo XIX. En este sentido, y a pesar de lo extremado de esta comparación, podemos explicárnosla si tenemos presente el conformismo aparente que nos muestran en última instancia las novelas de Thackeray, lo cual puede ser debido a su deseo de

5

agradar al público .

El aparentemente conformismo último de Thackeray con su época se nos muestra fundamentalmente en el retrato de algunos de sus personajes femeninos, en el caso de Pendennis muy especialmente en el retrato de Laura. Como se puede ver en la tercera cita, y contrastando con todo lo que se nos ha dicho de ella

hasta entonces, Laura finalmente se resigna y acepta las cosas tal y como son: "Pen was a man". Esta aceptación última de los cánones dominantes es intencionada por parte del autor, lo que demuestra el hecho de que este personaje fuera muy popular cuando Pendennis se publicó, para ser rechazado por las generaciones posteriores. Unicamente así se entiende el giro que da en la caracterización de este personaje, inicialmente progresista para acabar constituyendo en sí mismo el ideal victoriano.

Una de las escenas clave en la caracterización de Laura es aquella en que Pen, por primera vez le propone matrimonio:

"What have you got to give, Arthur?" [...] Laura was offended with the terms in which Pen offered himself to her. He had, in fact, said that he had no love, and yet would take no denial. "I give myself to you to please my mother," he had said: "take me, as she wishes that I should make this sacrifice." The girl's spirit would brook a husband under no such conditions: she was not minded to run forward because Pen chose to hold out the handkerchief, and her tone, in reply to Arthur, showed her determination to be independent. [...] "And the next time, Arthur, when you offer yourself to a woman, do not say as you have done to me, 'I have no heart - I do not love you; but I am ready to marry you because my mother wishes for the match.' We require more than this in return for our love - that is, I think so. [...] What do you offer in exchange to a woman for her love, honour, and obedience? [...] Go and work; go and mend, dear Arthur, for I see your faults, and dare speak of them now. (I, págs. 302, 303, 304)

La respuesta de Laura a Pen es la de una mujer del siglo XX, y supone un paso adelante más en la búsqueda de la "gentlewoman". Como decíamos en el capítulo dedicado a Vanity Fair, en sus novelas principales Thackeray explora la naturaleza femenina para tratar de encontrar el perfil de la "gentlewoman", un ideal a caballo entre el nuevo mundo y los valores tradicionales. Laura da vida por un instante a este ideal de mujer que aporta al matrimonio "love, honour, and obedience", pero que sabe mostrarse firme en su "determination to be independent". En este caso Laura rechaza totalmente a Pen, quien le propone un matrimonio sin amor con el único fin de agradar a su madre. Pen representa al joven de la época, y por eso con su rechazo Laura se rebela contra la sociedad, que aprueba este tipo de matrimonios. Y es en este sentido, precisamente, en el que su personaje constituye un progreso por parte del autor en su proceso de búsqueda de la "gentlewoman".

Laura se enamora de Warrington, un personaje muy carismático de Thackeray en la línea de Colonel Esmond, y por lo tanto uno de sus auténticos "gentleman". Se forma así un triángulo amoroso similar al formado por Dobbin, Amelia y George en Vanity Fair. Al igual que le ocurre a Dobbin con George, en Fendennis se nos dice que

"[Warrington] would have given his whole life and soul to win that prize [Laura] which Arthur rejected" (II, pág. 170). Sin embargo, en este caso Thackeray estaba decidido a otorgar la victoria a Pen tal y como veremos al final de la novela, y la única solución que le queda es anular todas las posibilidades para Warrington y Laura. En Vanity Fair Thackeray se deshace de George en el campo de batalla (recordemos que muere en Waterloo), y ahora nos dice que Warrington está casado.

La relación de Laura con Warrington presenta varios puntos de interés. En primer lugar da vida a Laura en el sentido de que la hace más humana (vemos que tiene sus debilidades como todo ser humano, y que no es tan solo un modelo de virtud). En segundo lugar, al enterarse de que Warrington está casado, the tender feeling with which she knew she had regarded him was schooled into such calmness, that it may be said to have been dead and passed away. The pang which it left behind was one of humility and remorse" (VII, pág. 327). Laura no sólo es más humana, sino que aprende a aceptar sus debilidades con humildad, y por lo tanto a ver las de los demás bajo una perspectiva más condescendiente. Sin embargo, esta lección de humildad está también dirigida a amortiguar el sentido de la independencia que antes destacábamos. Así es como Thackeray empieza a

"reajustar" el personaje de Laura a la mentalidad imperante en su deseo de agradar al público. Finalmente, la frustración de esta relación empuja a Laura definitivamente hacia Pen y con ello hacia la comunión final con la mentalidad predominante en la sociedad inglesa de la época:

How strange it is that I [Laura] ever should have cared for another; I am vexed almost to think I care for him so little, am so little sorry that he is gone away. Oh, in these past two months how I have learned to love Arthur! I care about nothing but Arthur; my waking and sleeping thoughts are about him; he is never absent from me. And to think that he is to be mine, mine! and that I am to marry him, and not to be his servant as I expected to only this morning; for I would have gone down on my knees to Blanche to beg her let me live with him. And now - Oh, it is too much. (II, págs. 396-397)

Laura parece ahora un personaje distinto al que veíamos al principio de la novela. Es por eso que, como dice Catherine Peters, "the characterization of Laura is, for a modern reader, perhaps the greatest barrier to an appreciation of the novel"⁷. Para el lector del siglo XX, la caracterización de Laura puede parecer inconsistente y poco convincente, pero sin embargo los rasgos de su personalidad que hemos visto destacados por el autor son muy relevantes para un estudio crítico. Así, el "reajuste" final a que es sometida puede ser justificado por el deseo de Thackeray de adaptarse a su



Helen cuida a Pen enfermo

público, el deseo de gustar. A este efecto, quizá se podría anotar el hecho de que la novela se publicase por entregas de forma que Thackeray pudiera adaptarse a las reacciones de sus lectores.

Podemos resumir diciendo que Laura es, en última instancia, un modelo de virtud en la línea de Helen Pendennis o Rachel Castlewood, por ejemplo. Pero, lo que es más importante, Laura contiene en sí misma un esbozo de lo que será Ethel Nowcome, y si bien éste queda finalmente anulado seguramente por el deseo de Thackeray de adaptarse a sus lectores, es un hecho que este esbozo existe y que es, si no revolucionario, al menos claramente progresista respecto de la mentalidad imperante en la era victoriana.

* * * * *

Fanny

El último episodio amoroso que Thackeray nos presenta en Pendennis es el protagonizado por Fanny y Pen. Si respecto de la relación de Pen con Emily decíamos que constituye la exploración del primer amor, donde Pen es aún un niño que se enamora de una mujer adulta, su relación con Fanny nos presenta el caso

opuesto. Así, nos encontramos ahora ante un Pen con experiencia, muy influenciado por su tío y que ha asumido una visión totalmente práctica de la vida (estamos en la época en que planea casarse con Blanche por su dinero únicamente). Fanny, por contra, es la imagen de la juventud y de la inocencia, que es exagerada dado su origen humilde, pues desconoce las artes de adorno de las que jóvenes como Blanche, por ejemplo, son maestras:

Fanny made a little curtesy, and put her hand under Arthur's arm. It had on a shabby little glove, but it was pretty and small. She was not a child, but she was scarcely a woman as yet; her tears had dried up, her cheek mantled with youthful blushes, and her eyes glistened with pleasure and gratitude, as she looked up into Arthur's kind face. (II, pág. 92)

La relación entre Fanny y Pen está marcada por la total superioridad de él respecto de ella no sólo en la edad, sino en posición social y educación. Además, Pen es consciente de esta superioridad desde el primer momento, lo que se refleja en el hecho de que el narrador, a lo largo de toda esta relación, se refiera a él irónicamente como a "His Highness of Fair Oaks" (II, pág. 92), "The Prince of Fair Oaks" (II, pág. 100) o "His Royal Highness" (II, pág. 106), por ejemplo. El narrador se refiere a Pen de esta manera porque Fanny ve a Pen como a un rey, y busca en él cariño y protección.

La falta de artificialidad de Fanny se pone constantemente de relieve y ella aparece como la personificación de la naturalidad de sentimientos, constituyendo de esta manera un contraste permanente con la sociedad londinense en la que Pen ha vivido inmerso (recordemos que Pen conoce a Fanny cuando la temporada londinense ha concluido y la ciudad está vacía). Esta naturalidad e inocencia de Fanny es precisamente la cualidad que más atrae a Pen, que se ha convertido en un "dandy" de la época pero que, aunque trata de anularlo, tiene un fondo que será el que finalmente le lleve hacia Laura:

Pen loved her: the good and the great, the magnificent youth, with the chains of gold and the scented auburn hair! And so he did: or so he would have loved her five years back perhaps, before the world had hardened the ardent and reckless boy - before he was ashamed of a foolish and imprudent passion, and strangled it as poor women do their illicit children, not on account of their crime, but of the shame, and from dread that the finger of the world should point to them. (II, pág. 142)

La inocencia de Fanny se pone de relieve en el hecho de que cree que los personajes de las novelas de Pen son reales, teniendo por ellos sentimientos totalmente sinceros (II, pág. 121). En contra de lo que puede parecer, Thackeray no se muestra en ningún momento irónico respecto de Fanny, ni siquiera de su actitud en

relación a las novelas de Pen. Fanny es tratada con respeto por el autor, porque constituye la imagen del sentimiento, pero no del sentimentalismo. La imagen final, en que Fanny, de pie en la calle, contempla la ventana iluminada de Pen, no sólo no es irónica, sino que es casi patética:

I wonder how that poor pale little girl in the black bonnet, who used to stand at the lamp-post in Lamb Court sometimes of an evening, looking up to the open windows from which the music came liked to hear it? When Pen's bed-time came the songs were hushed. Lights appeared in the upper room: his room... (II, pág. 166)

De esta manera, a través de la relación entre Pen y Fanny, Thackeray explora la crueldad del hombre que, en su egoísmo, ignora el mal que está haciendo a una criatura inexperta e indefensa: "So much is certain, that with the experience of the world which Mr Pen now had, he would have laughed at and scouted the idea of marrying a penniless girl out of the kitchen" (II, pág. 143). En efecto, Pen, que sabe que nunca llegará a nada con Fanny, jamás se detiene a pensar en las posibles consecuencias de su manera de actuar, y de esta manera juega con los sentimientos de la joven, que se ha enamorado ciegamente de él. Pero no sólo es Pen cruel con Fanny. Una de las escenas de mayor sentimiento en Thackeray es aquella en que Helen entra en el

apartamento de Pen enfermo, a quien Fanny ha estado velando:

[Fanny] would have died for [Pen]; and [Helen, Laura and Major Pendennis] hated her! [...] They had not a word of thanks or kindness for her, the fine ladies. [...] [Helen's] first movement, after seeing her son, had been to take Fanny's shawl and bonnet which were on his drawers, and bring them out and drop them down upon his study-table. (II, págs. 148, 149)

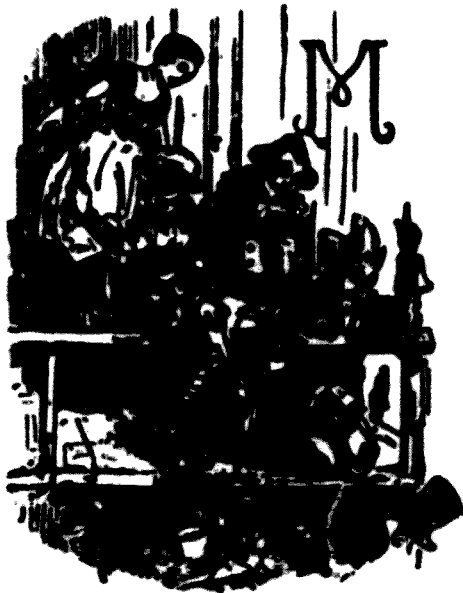
Helen, que ha creído las murmuraciones sobre su hijo, acusa a Fanny en su interior de su perdición, y actúa con ella de manera despiadada. La escena es excepcionalmente dramática y el lector se siente en ese momento identificado con Fanny, que aparece como una víctima inocente de la crueldad de Helen, esto es, la sociedad.

La enfermedad de Pen pone punto final a este episodio amoroso, estableciéndose así un paralelismo entre dicha enfermedad y el amor de Pen por Fanny: "It is a fact, that, when [Pen] rallied up from his bodily ailment, his mental malady had likewise quitted him, and he was no more in love with Fanny Bolton than you or I" (II, pág. 158). El amor de Pen es visto como una enfermedad ("mental malady"), que se supera de la misma manera que ocurre con las enfermedades del cuerpo. Así la realidad se impone, como ocurre siempre en Thackeray,

y los sueños de amor como los de Fanny son frustrados por ella.

En resumen, Fanny constituye la última tentación en el camino de Pen hacia la virtud. Hasta ahora Blanche ha simbolizado la mayor tentación por representar la artificialidad de la sociedad. Fanny es una tentación para Pen porque en ese momento él está absorbido por lo mundano (el vicio), y su relación con ella no significaría la "purificación" de Pen, sino todo lo contrario, sería la "contaminación" de Fanny, pues implicaría la destrucción de su naturalidad e inocencia como valores contrarios a la artificialidad de la sociedad en la que Pen vive inmerso. Es por eso que cuando finalmente Pen vuelve a Laura renuncia también a la sociedad de Londres y vuelve a Fair Oaks, a lo sencillo y lo natural.

* * * * *



Iniciales de capítulo

Helen

Una de las figuras femeninas más interesantes en la obra de Thackeray que el autor explora principalmente en esta novela y, posteriormente, en Henry Esmond es la figura de la madre. En el presente caso, Thackeray nos presenta esta figura a través de las relaciones entre una viuda y su único hijo:

Mrs Pendennis's tranquil beauty, her natural sweetness, and that simplicity and dignity which a perfect purity and innocence are sure to bestow upon a handsome woman, rendered her quite worthy of her brother's praises. [...] Arthur Pendennis had the good fortune to have such a mother. During his childhood and youth, the boy thought of her as little less than an angel - a supernatural being, all wisdom, love, and beauty. (I, págs. 14,15)

Desde el primer momento, Helen Pendennis aparece como la personificación del ideal victoriano de mujer, donde la pureza y la inocencia son las principales características, las cuales se reflejan en su aspecto físico, que es calificado de "tranquil beauty". De esta manera, para su hijo Helen es prácticamente un ser sobrenatural, "all wisdom, love and beauty". Así, se le otorga a esta mujer una cualidad etérea que es subrayada por su profunda religiosidad. Helen es, pues, la encarnación de lo espiritual, y por consiguiente lo

opuesto a lo terrenal y mundano, que aparece encarnado en la figura de Major Pendennis. En efecto, dentro del sistema normalmente utilizado por Thackeray de presentación de parejas de personajes contrarios (Amelia - Becky, Rachel - Seatrix, Blanche - Laura, Emily - Fanny), la caracterización de Helen cobra mayor sentido por su antagonismo respecto de Major Pendennis y de todo lo que él representa.

El antagonismo entre Helen y Major Pendennis puede ser interpretado fundamentalmente de dos maneras. En primer lugar, y dentro de una simbología religiosa, podemos interpretar la figura de Helen como la representación de un ser divino y puro en su confrontación con otro de tinte diabólico que no sería sino una encarnación de la figura de Mefistófeles. En este sentido Mefistófeles (el mayor) lucharía contra Helen por ganar el alma de Pen, tentando al joven al ofrecerle todo lo que da éxito en el mundo terrenal (representado por la sociedad frecuentada por Pen en Londres) a cambio de la renuncia a los valores espirituales (en este caso, fundamentalmente el amor sincero por una mujer, optando por un matrimonio de conveniencia). Helen, por contra, ofrecería a Pen la redención de su alma a través de una renuncia a todo lo mundano para adoptar los valores espirituales por medio

de un matrimonio con Laura. Podemos observar el antagonismo entre Helen y Major Pendennis, por ejemplo, en la distinta manera en que ambos ven el episodio con Fanny, cuando los dos creen a Pen culpable de haber seducido a la joven (VII, págs. 172-173). Lo que Helen califica de "dreadful - the horrid affair", "a sin - such a dreadful sin", y "a crime", para el mayor es una nimiedad ("a flirt with a grisette") justificable debido a que "young men will be young men".

La segunda forma de interpretar la oposición de Helen y Major Pendennis sería la que surgiría fuera de un contexto estrictamente religioso. Es en este sentido en el que podemos referirnos a una confrontación entre el vicio y la virtud en el hombre. Esta manera de interpretar la novela es paralela a la primera y en ella se enfrentan el ideal victoriano de mujer con la frivolidad de la sociedad en la que Pen vive inmerso. En última instancia, podemos decir que ambas maneras de enfocar la novela son esencialmente la misma, pues confluyen al coincidir en la exaltación de valores idénticos.

Las relaciones de Pen con su madre están marcadas por las reacciones de ésta frente a las mujeres que van apareciendo en la vida de Pen:

...if [Pen] selected humble Esther instead of Queen Vashti, she would be content with his lordship's choice. Never mind how lowly or poor the person might be who was to enjoy that prodigious honour, Mrs Pendennis was willing to bow before her and welcome her, and yield her up the first place. But an actress - a mature woman, who had long ceased blushing except with rouge, as she stood under the eager glances of thousands of eyes - an illiterate and ill-bred person, very likely, who must have lived with light associates, and have heard doubtful conversation - Oh! it was hard that such a one should be chosen, and that the matron should be deposed to give place to such a Sultana. (I, págs. 74-75)

El narrador se refiere a Pen en este pasaje utilizando el término "lordship". Al igual que vimos en la relación de Pen con Fanny, donde el narrador se refería a Pen diciendo "The Prince of Fair Oaks", la relación de Pen con su madre está marcada por la adoración ciega de ésta, tal y como nos indica el término "lordship" en este contexto. En este sentido, podemos decir que Helen Pendennis es como Amelia y que Pen es un Georgy adolescente fruto del exceso de amor de una madre indulgente. Ya Major Pendennis, al principio de la novela nos dice: "The mother has spoiled the young rascal [...] with her cursed sentimentality and romantic rubbish" (I, pág. 5).

En cuanto a la manera en que Helen ve a Emily, cabe destacar dos aspectos fundamentales: Emily es una

actriz madura y además es una mujer analfabeta y de baja procedencia social. El que sea actriz es para Helen un símbolo de mundanidad y consecuentemente de falta de virtud, de pecado. Para Helen, Emily, por el mero hecho de haber estado expuesta a la mirada de muchos hombres, carece de pureza. En cuanto a su baja procedencia social, y a pesar de que Helen dice que aceptaría a "humble Esther" si ésta fuera la elegida de su hijo, para ella es otro signo de impureza, ya que seguramente ha tenido "light associates". Es por todo ello por lo que Helen identifica a Emily con una "Sultana", máxima expresión de mundanidad, es decir, vicio/pecado.

Tras el incidente con Emily, aparece Blanche en la vida de Pen. Blanche es, para Helen, la personificación de la frivolidad y superficialidad. Además, Blanche se mueve en un mundo extremadamente atractivo para un joven y de ahí que suponga la mayor tentación en el camino de Pen hacia la virtud:

Mrs Pendennis saw Blanche light-minded and frivolous, detected many wants in her which offended the pure and pious-minded lady; a want of reverence for her parents, and for things more sacred, Helen thought: worldliness and selfishness couched under pretty words and tender expressions. (I, pág. 256)

Como ya dijimos en el apartado dedicado a este

personaje, Blanche es la candidata de Major Pendennis a la mano de Pen. Es por ello que representa la amenaza mayor para Helen, quien ve peligrar así el alma de su hijo. Hay que destacar de nuevo, al igual que vimos con Emily, que Helen ve a Pen como un ser incente que puede caer en la tentación de Blanche porque su egoísmo y mundanidad aparecen "couched under pretty words and tender expressions". Incluso en el episodio con Fanny, cuando Helen cree a su hijo culpable de tener relaciones sexuales con la joven, Helen reacciona eximiendo a Pen de toda culpa:

"It is true, and you've done it, Laura", cried out Helen fiercely. "Why did you refuse him when he asked you? Why did you break my heart and refuse him? It is you who led him into crime. It is you who flung him into the arms of this - this woman. - Don't speak to me. - Don't answer me. I will never forgive you, never! (II, pág. 132)

Al igual que vimos con Amelia y veremos con Rachel, Helen ha colocado a su hijo en un pedestal y ataca con crueldad a todos los que tratan de hacerle ver la realidad respecto a él. En el caso de Amelia, vimos cómo no logra rehacer su vida hasta que acepta la imperfección de George, y lo mismo ocurre con Rachel y Lord Castlewood en Henry Esmond. En este caso, sólo en su lecho de muerte acepta Helen la inocencia de Fanny. Sin embargo Helen es castigada por su injusticia y

crueldad y muere sin llegar a ver el final feliz que ella espera para Arthur. De esta manera, a pesar de que la virtud vence finalmente, puesto que Arthur se casa con Laura renunciando a todo lo mundano, Thackeray nos ofrece un pequeño balance. La virtud vence, pero la lucha ha sido dura y todos han perdido un poco: Major Pendennis pierde porque finalmente no logra arrastrar a Arthur y Helen pierde porque muere en la incertidumbre de saber si su hijo elegirá finalmente el "buen camino".

Uno de los puntos que Thackeray anota en relación a la figura de la madre en Pendennis es la existencia de celos de tipo sexual respecto de otras mujeres en la vida de su hijo: "a sexual jealousy on the other's part" (I, pág. 258). Este punto es importante, no tanto en relación a esta novela en concreto, sino dentro del marco de las cuatro novelas principales de este autor, concretamente en Henry Esmond. En Pendennis podemos decir que Thackeray tan solo anota este punto, y, en contra de la afirmación de Juliet Sutton⁹ de que "...there is much here which suggests an Oedipal relationship between mother and son like that between Hamlet and Gertrude"¹⁰, creemos que establecer esta asociación no está justificado en la interpretación del personaje de Helen. Además, en la relación de Hamlet con Gertrude, es Hamlet el que sufre celos respecto de la

relación de su madre con su tío, mientras en este caso es Helen la que se nos puede aparecer como celosa de las relaciones de su hijo con otras mujeres. En todo caso, Thackeray no insiste en ningún momento en esta idea, y por eso creemos que interpretar la relación Helen - Pendennis de la manera que lo hace J. Sutton es exagerado. Por otro lado, J. Sutton, si bien hace esta afirmación, tampoco llega a explicarnos claramente el porqué de ella.

La relación entre Edipo y su madre es una de carácter incestuoso, este componente no aparece en ningún momento en la que existe entre Helen Pendennis y su hijo. Así como veremos en Henry Esmond que sí se puede hablar de una relación con asociaciones incestuosas respecto a Rachel y Henry, en este caso en ningún momento se perfilan rasgos de estas características. Además, en Henry Esmond observamos como tanto Henry como sobretodo Rachel son conscientes de la "pecaminosidad" de su relación, mientras en Pendennis ambos personajes son totalmente inocentes. Podemos resumir diciendo que a través de Helen, Thackeray hace una primera exploración de las relaciones madre-hijo que serán analizadas con más detenimiento en Henry Esmond.

En conclusión, Helen representa un pilar de moralidad frente a la frivolidad de la sociedad representada fundamentalmente en Major Pendennis. Ambos dan vida de esta forma a dos fuerzas que luchan en el interior de Pen (ver a este efecto la portada original de la novela), y que simbolizan la batalla entre lo espiritual y lo mundano que caracteriza la condición humana.

* * * * *

Podemos resumir diciendo que en Pendennis Thackeray explora el camino de Pen hacia la virtud a través de una serie de personajes femeninos y de las relaciones que tiene con ellos. En este sentido, la batalla entre el vicio y la virtud constituye la cuestión central, y Pen es una personificación de "Everyman", representando a cualquier joven de la clase media-alta de la sociedad inglesa de la primera mitad del siglo XIX. La virtud vence ya que Pen, a través de su matrimonio con Laura, adopta un código moral (representado por Helen) que supone su compromiso con la mentalidad predominante de la época.

Para ilustrar esta idea central, Thackeray se vale de la mujer y de su relación con el hombre, de tal forma

que mujer y matrimonio se convierten en cuestiones esenciales. A través de estas mujeres Thackeray nos presenta, no sólo los valores morales de la sociedad de la época, sino las mayores tentaciones en las que el hombre puede caer en su arduo camino hacia la virtud. Así, a través de Emily se nos presenta la ingenuidad del hombre como un peligro, ya que le hace admirar y otorgar valor a lo que no lo tiene. Blanche supone la tentación del joven, pues representa todo lo mundano y superficial, con su gran poder de atracción. Y si por medio de Emily se nos presenta el peligro de la falta de experiencia, a través de Fanny Thackeray estudia el caso opuesto, el peligro del hombre adulto que tiene excesiva experiencia del mundo y está dominado por lo mundano. Finalmente, Laura y Helen dan vida a todo lo virtuoso, siendo Helen la representación de la moralidad de la sociedad, y Laura, por extensión, la personificación del ideal victoriano de mujer.

Por último, en la búsqueda de Thackeray del ideal de la "gentlewoman" que, como venimos diciendo, culmina con la creación de Ethel Newcome, Pendennis ocupa un lugar de interés, no sólo por su retrato de Laura y su contraste con Blanche, Emily y Fanny, sino también por el de Helen, pues a través de este último explora con detenimiento la figura de la madre. Este es un aspecto

que, como veremos en el capítulo dedicado a The Newcomes, aparece como inherente al ideal de mujer esbozado por Thackeray en las cuatro novelas objeto de nuestro estudio.

NOTAS:

(1) Recordemos, por ejemplo, The Buried Life (Londres: OUP, 1952), donde Gordon N. Ray estudia las asociaciones entre algunos personajes de Thackeray y sus posibles fuentes en la vida real. En el Apéndice II se dan también otros ejemplos de crítica biográfica.

(2) William M. Thackeray, The History of Pendennis (1848-1850; Londres: Elder & Co, 1879; 2 vols), I, pág. 40. Todas las referencias de volumen y página que aparecen a partir de ahora son de la citada edición y serán incluidas en el texto.

(3) La belleza de Emily se pone de relieve sobre todo en sus manos, cuyo movimiento es comparado a: "The snowy doves before the chariot of Venus", aunque también hay que destacar la perfección de su nariz, de la que se nos dice que: "her nose defied description in those days". En conjunto, Emily es comparada a la Venus del Louvre: "that delight of gods and men" (págs. 40-41).

(4) Miguel de Cervantes Don Quijote de la Mancha (1605; Madrid: Editorial Castilla, 1947), primera parte: capítulos 25, 26; segunda parte: capítulos 8, 9, 10, 32 y 33.

(5) Este deseo de agradar al público puede a su vez ser justificado por las dificultades económicas que Thackeray atravesó, por su afición al juego primero, y posteriormente por sus fracasos como editor y la enfermedad de su esposa.

(6) Gordon N. Ray, en The Buried Life (Londres: OUP, 1952) cita a Thomas Hood en su artículo "Thackeray and his Female Characters" (Englishwoman's Domestic Magazine, VIII (1864) pág. 162), para demostrar el que Helen y Laura eran muy populares en el siglo XIX. Pero a continuación dice: "By the end of the century, however, Mrs Pendennis and Laura, like Amelia, had fallen from favor; and Thackeray's unduly high estimate of them was frequently made a ground of complaint against him" (pág. 56). Esto se explica quizá porque a finales de siglo empieza a tomar forma el movimiento feminista.

(7) Catherine Peters, Thackeray's Universe. Shifting Worlds of Imagination and Reality (Londres: Faber & Faber, 1987), pág. 178.

(8) Cuando decimos "natural", lo hacemos en el sentido de la tercera acepción de esta palabra según el Diccionario del Uso del Español de María Moliner (Madrid: Gredos, 1987): "Espontáneo, franco o sincero: sin afectación o reserva".

(9) Hay que tener en cuenta que Juliet Sutton es la misma persona que Juliet McMaster.

(10) Juliet Sutton, "Thackeray's Mothers-in-Law", en A. Welsh (ed.), Thackeray. A Collection of Critical Essays (Prentice: Prentice Hall, 1968), pág. 60.