

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.

CAPITULO IV

HENRY ESMOND: Instinto y raciocinio en la lucha interior del hombre.

Dentro del panorama de las cuatro novelas principales escritas por Thackeray, no cabe duda que Henry Esmond constituye un ejemplar único, claramente diferenciado de las tres restantes. Por una parte, y desde un punto de vista meramente formal, Henry Esmond es la única de estas cuatro que se publicó directamente en forma de libro. El hecho de que se publicara de esta manera supone que, como nos dice Gordon N. Ray, "it was planned as a unit"¹ desde el principio por su autor. De esta manera, Henry Esmond contrasta con Vanity Fair, Pendennis y The Newcomes, ya que estas tres se publicaron por entregas y, por lo tanto, sufrieron las ventajas e inconvenientes propias de este tipo de publicación: adolecen a veces de falta de unidad y cohesión, y hubo más cabida en ellas para la improvisación por parte de Thackeray.² Por otra parte, y desde el punto de vista de contenido, Henry Esmond es la novela más introspectiva de Thackeray. Como bien afirma Barbara Hardy, "Henry Esmond" is the only novel which is

primarily a psychological novel, rather than a social satire"³ Así pues, constituye un eslabón esencial en el estudio de la técnica novelesca de este autor victoriano.

Otro de los aspectos que diferencian a esta novela de las otras tres, es su concepción como "memorias" de un personaje concreto. Si Pendennis está centrada en las aventuras y desventuras de Pen, existe en todo momento la presencia de un narrador externo a la acción que podríamos calificar de omnisciente. Vanity Fair, y The Newcomes, por contra, están planteadas en todo momento como novelas de psicología social, externa, aunque por supuesto en ambas existen unos personajes centrales alrededor de los cuales gira toda la acción. Pero Henry Esmond se nos ofrece desde el principio como un producto interior, el resultado de una introspección en el personaje de Henry llevada a cabo por él mismo y, por tanto, constituye un caso aparte dentro del marco de las novelas principales de Thackeray.

En cuanto al tema que nos ocupa, éste constituye el eje central de la presente novela. Henry Esmond es un hombre enfrentado a la lucha entre el bien y el mal que Thackeray personaliza en las figuras de Beatrix y Rachel. En este sentido, es "Everyman" ante una de las batallas que todo hombre tiene que librar: la batalla

entre naturaleza y cultura; entre el mundo de los sentidos y el mundo de la mente; entre lo instintivo y pasional, y lo racional, el control de los instintos. Las figuras de Beatrix y Rachel dan vida a la lucha interior de Henry, y de esta manera la mujer y el matrimonio pasan a ser los temas centrales de esta novela que aparentemente trata la vida y aventuras de Henry Esmond.

Hay que destacar, en relación a la presente obra, que si bien ha sido contemplada como novela eminentemente histórica por algunos estudiosos⁴, su aspecto psicológico es sin lugar a dudas mucho más relevante. Henry Esmond está situada en el reinado del Monarca Ana (1702-1714), y, al igual que vimos en Vanity Fair, describe fielmente el período histórico que refleja. Thackeray era gran amante del siglo XVIII, tanto de su literatura como de su historia⁵, y esto se refleja claramente en esta novela, donde se pone de relieve su conocimiento profundo del período. Pero, como nos dice Catherine Peters:

The real objection to his historicity lies not in lack of research, but in the suffocating blanket of Victorian respectability which weighs down the eighteenth-century action. Esmond is a Victorian gentleman. (6)

Thackeray era un hombre del siglo XIX, y por eso, tal y como anota Catherine Peters, aunque refleja el siglo XVIII fielmente desde el punto de vista histórico, sus personajes, y en concreto Henry Esmond, son hombres del siglo XIX. Además, si bien la obra está situada en un período histórico muy concreto, el tema central lo constituyen las luchas internas de Henry, de forma que los aspectos de índole histórica (la etapa militar de Henry y el tema de la sucesión al trono, así como el del protestantismo versus catolicismo, por ejemplo) son secundarios en la apreciación global de la novela.

* * * * *

Consideraciones Previas

Henry Esmond se abre con un prefacio titulado "The Esmonds of Virginia", y firmado por Rachel Esmond Warrington en Castlewood, Virginia, el tres de noviembre de 1778. Rachel Esmond Warrington es la única hija de Henry Esmond y Rachel Castlewood, y por lo tanto el lector conoce de antemano el desenlace sentimental de la historia que posteriormente a este prefacio se nos narra. De esta manera, y contrariamente a lo que ocurre en Vanity Fair, por ejemplo, donde existe siempre la incógnita de si Dobbin se casará con Amelia, la intriga

sentimental se elimina ya desde el principio y aparece un elemento vital para la comprensión de estas "memorias": el sentido de auto-justificación del presunto autor, Henry Esmond. Como veremos detalladamente a lo largo de este capítulo, uno de los elementos centrales en la novela es la justificación de sus propias acciones, lo que sin duda alguna condiciona la valoración que Henry hace de ciertas situaciones de su vida, así como la caracterización de los personajes que le rodean a lo largo de la historia. Además, hay que destacar de nuevo el hecho de que la novela no se publicó por entregas, tipo de publicación donde la intriga sentimental podría tener más razón de ser.

Ya en el prefacio se nos presenta a los tres personajes centrales de la historia: Henry, Beatrix y Rachel. Por supuesto hay que tener siempre presente el punto de vista desde el cual los tres están vistos, ya que la visión que se nos da no es en ningún momento objetiva, sino más bien todo lo contrario (a lo largo del prefacio detectamos una admiración casi ciega por su padre en Rachel). Cuando Rachel nos habla de que "his whole life was a benefit to all who were connected with him"⁷, o nos dice que "he gave the best example, the best advice" (pág. 37), o nos refiere su "fatherly love and protection" (pág. 37), hablándonos de Henry como

"the noble gentleman who bred [my children] from their infancy in the practice and knowledge of Truth, and Love, and Honour" (pág. 38), crea una imagen de virtud excepcional en el lector. En ningún momento de la obra se pone en duda la nobleza de Henry como persona, pero resulta evidente que un elemento clave en el proceso de justificación llevado a cabo en la novela es precisamente este carácter excepcionalmente virtuoso de Henry, pues sin lugar a dudas otorga una mayor fiabilidad a sus memorias: se trata de convencer al lector de la validez de Henry como narrador de la historia para que en ningún momento se ponga en duda su juicio. Esta presentación del narrador de la historia va acompañada de una descripción física del mismo, de la que cabe destacar su gracia y majestuosidad, así como el hecho de que "he commanded respect wherever he appeared" (pág. 38), elementos que apoyan la imagen de patriarca bíblico de la que Henry es un reflejo.

Una vez nos ha presentado al narrador de la historia, Rachel procede a presentarnos a su madre, Rachel Castiewood, de la que destaca sus celos, elemento que será dominante en la caracterización de esta mujer, como veremos con detenimiento más adelante:

I know that, before her, my dear father did not show the love which he had for his daughter; and in her last and most sacred moments, this dear and tender parent owned to me her repentance that she had not loved me enough. (pág. 39)

Sin embargo, los celos de Rachel están justificados en este prefacio, por una parte por la inmensidad de su amor por su marido, lo que la incapacita para amar a nadie más, y por otra por el gran valor que se otorga al amor de Henry, que es comparado a un regalo precioso, a una concesión casi divina:

... the extreme devotion with which she regarded him -a devotion so passionate and exclusive as to prevent her, I think, from loving any other person except with an inferior regard; her whole thoughts being centered on this one object of affection and worship. (pág. 39)

'Twas a gift [Henry's love] so precious that no wonder she who had it was for keeping all, and could part with none of it, even to her daughter. (pág. 39)

El uso de términos como "devotion" y "worship" para calificar el amor de Rachel por Henry, así como la descripción del amor de él como "a gift so precious", nos evocan de nuevo imágenes religiosas, que refuerzan la imagen de patriarca de Henry. Al mismo tiempo, la imagen que se nos ofrece del matrimonio entre ambos es la de un matrimonio desigual en tanto en cuanto está

basado en la adoración y devoción de uno de sus miembros hacia el otro. Como veremos más adelante, el primer matrimonio de Rachel Castlewood fracasa precisamente por este motivo, y la rebelión de Rachel contra su marido nos hace suponerla una mujer con mucha más personalidad que la que se nos retrata en este prefacio. Aquí procede anotar de nuevo el hecho de que Thackeray no fue un revolucionario, ya que observamos claramente el compromiso con los valores dominantes de la época en que vivió. Como vimos también en Vanity Fair y en Pendennis, aunque aparecen elementos claramente innovadores en la novela, el final representa un compromiso con la mentalidad establecida, y cabe recordar la afirmación de Catherine Peters de que "Esmond is a Victorian gentleman"⁸.

Finalmente, Rachel nos presenta a Beatrix, ofreciéndonos una imagen totalmente negativa de la misma que cobra sentido dentro del marco de la obra, por una parte la justificación de las acciones de Henry, y por otra el compromiso final con la mentalidad antes apuntada:

I pass over as odious and unworthy of credit those reports (which I heard in Europe, and was then too young to understand), how this person, having left her family and fled to Paris, out of jealousy of the Pretender (...). I did not see the lady, who

chose to remain at her palace all the time we were in London; but after visiting her, my poor mamma said she had lost all her good looks, and warned me not to set too much store by any such gifts which nature had bestowed upon me. (págs. 40-41)

Si en la descripción que nos da de su padre cabe destacar un elemento de admiración, y en la de su madre una justificación de su mayor defecto: sus celos, en esta pequeña presentación de Beatrix hay que destacar el desprecio que Rachel demuestra por una a la que ni siquiera conoce. La parcialidad del criterio de Rachel (quien se refiere a su hermanastra como "this person", sin mencionar nunca su nombre) nos hace dudar de su fiabilidad, y en lugar de provocar en el lector una reacción de aversión hacia el personaje, se crea en éste un sentimiento de curiosidad. Así, y como veremos a lo largo de la novela, si bien Thackeray llega a un compromiso con su época en el desenlace de la novela, nos transmite una simpatía por Beatrix que muchas veces está en desacuerdo con lo que el narrador de la historia pretende. El hecho de que Henry narre la historia no significa que el lector se deba sentir identificado con todo lo que él nos dice, y más bien se mantiene una actitud crítica respecto de él, de una manera similar a lo que ocurre con el narrador en primera persona de Vanity Fair. Así, y como ocurre siempre en Thackeray, el narrador debe ser tomado como otro personaje más en

cuanto a la valoración de sus ideas se refiere.

En cuanto al narrador, tal y como decíamos al principio del presente capítulo, la obra fue concebida como las memorias de un personaje concreto, y por lo tanto no existe un narrador externo a la acción que pueda ser identificado con el autor en mayor o menor grado. Sin embargo, el punto de vista desde el cual se narra la acción constituye uno de los aspectos más conflictivos en el análisis de esta novela, pues Henry narra su historia haciendo uso alternativo de la primera y tercera persona:

... for the truth is that Mr Harry had been sitting in a back room for an hour that day, where Nancy Sievewright was with a little brother who complained of headache, and was lying stupefied and crying, either in a chair by the corner of the fire, or in Nancy's lap, or on mine. (pág. 116)

Como anota Catherine Peters:

These shifts have the effect of creating a character who is able to reveal his most intimate thoughts and feelings, but who also sees from the outside, describing himself, his appearance, virtues and failings as they would appear to an impartial narrator. (9)

Es importante, pues, para llegar a comprender la novela, no confundir nunca a Henry hablando en tercera persona

con un narrador omnisciente, externo a la novela. Todo lo que se nos dice en Henry Esmond es subjetivo, y el lector debe adoptar una postura crítica y escéptica respecto del narrador, de la misma manera que ocurre en el prefacio, donde advertimos claramente la falta de objetividad en las opiniones de Rachel Esmond Warrington.

* * * * *

Una vez aclarado el contexto en que se enmarca esta novela, podemos proceder al estudio detenido del tema de la mujer y el matrimonio en ella. Para ello se pueden diferenciar cuatro etapas cronológicas separadas entre sí por momentos claves: la primera etapa sería la que cubriría el período desde la llegada de Rachel a Castlewood, hasta que ésta contrae la viruela; la segunda etapa nos llevaría desde las escenas de la enfermedad hasta el reencuentro de Rachel y Henry en Walcote; la tercera, desde la escena de Walcote hasta la que podríamos calificar de "discovery scene", cuando Beatrix es sorprendida con el príncipe; y la cuarta etapa sería la constituida por el desenlace de la acción.

La primera etapa que vamos a estudiar, pues, cubre

el período de tiempo entre la llegada de Rachel a Castlewood y las escenas de la viruela. Esta etapa se corresponde con el relato de la niñez de Henry, cuyo punto final está representado precisamente por la mencionada enfermedad:

The instinct which led Henry Esmond to admire and love the gracious person, the fair apparition of whose beauty and kindness had so moved him when he first beheld her, became soon a devoted affection and passion of gratitude, which entirely filled his young heart, that as yet, except in the case of dear Father Holt, had had very little kindness for which to be thankful. [...] There seemed, as the boy thought, in every look or gesture of this fair creature, an angelical softness and bright pity - in motion or repose she seemed gracious alike; the tone of her voice, though she uttered words ever so trivial, gave him a pleasure that amounted almost to anguish. It cannot be called love, that a lad of twelve years of age, little more than a menial, felt for an exalted lady, his mistress: but it was worship. To catch her glance, to divine her errand and run on it before she had spoken it; to watch, to follow, adore her, became the business of his life. Meanwhile, as is the way often his idol had idols of her own, and never thought of or suspected the admiration of her little pigmy adorer. (pág. 107)

Tal y como se puede observar en este extracto, Rachel aparece ante los ojos de Henry prácticamente como una figura celestial. En los capítulos que preceden a la llegada de Rachel a Castlewood ¹⁰, la vida de Henry está marcada por la figura de Father Holt, sacerdote católico, quien inspira en el joven unos sentimientos ciegos de admiración que éste erróneamente identifica

con profundos sentimientos religiosos. La llegada de Rachel hace que Henry, "a lad of twelve years of age", oriente todos sus sentimientos hacia ella, produciéndose así una identificación entre Religión y Rachel que Thackeray mantendrá a lo largo de toda la obra. De esta manera, y como se puede observar en el pasaje citado, la descripción que Henry (teniendo siempre presente que él es el narrador de la historia) nos da de esta mujer y de su reacción ante ella nos hacen identificarla primeramente con una figura etérea ("fair apparition", "fair creature"), para luego otorgarle además un carácter religioso que nos viene dado por la reacción de Henry. Esta reacción es calificada en este texto de "devoted affection" y posteriormente de "worship", cuando nos dice, entre otras cosas, que "to adore became the business of his life". Desde el primer momento Henry sitúa a Rachel en un pedestal, muy por encima de él mismo, a quien despreciativamente califica de "menial" y de "pigmy adorer".

Con esta asociación entre Religión y Rachel, ésta última pasa a representar a un mundo ideal y perfecto, un mundo de amor espiritual, etéreo que contrastará claramente con la figura de Beatrix, lo que originará en Henry la lucha interior a la que nos referíamos al principio de este capítulo. De todas formas, de momento

y a lo largo de toda esta primera etapa, Henry se siente totalmente poseído de una mezcla de admiración y amor hacia Rachel: "Indeed, the boy loved his catechiser so much that he would have subscribed to anything she bade him" (pág. 109). En su corazón infantil, esta admiración-amor engloba tanto un amor de tipo platónico como sus sentimientos religiosos, así como el amor por la figura de la madre, de la cual carece. Sin embargo, y a pesar de esta idealización, Rachel es una mujer de carne y hueso, como lo demostrará la enfermedad que irónicamente Henry contagia a la familia.

Después de esta primera descripción de Rachel, Henry nos habla del matrimonio entre Lord y Lady Castlewood, enlace del que nos dice:

My lady had on her side three idols; first and foremost, Jove and supreme ruler, was her lord, Harry's patron, the good Viscount of Castlewood. All wishes of his were laws with her. If he had a headache, she was ill. If he frowned, she trembled. If he joked, she smiled and was charmed. If he went a-hunting, she was always at the window to see him ride away, her little son crowing on her arm, or on the watch till his return. She made dishes for his dinner; spiced his wine for him; made the toast for his tankard at breakfast; hushed the house when he slept in his chair, and watched for a look when he woke. If my lord was not a little proud of his beauty, my lady adored it. She clung to his arm as he paced the terrace, her two fair little hands clasped round his great one; her eyes were never tired of looking in his face and wondering at its perfection. (pág. 108)

La imagen inicial que Henry nos da de la vida conyugal entre Lord y Lady Castlewood es la de un matrimonio basado en una relación señor - vasallo ("supreme ruler") fruto de la admiración infundada, como más adelante veremos, de Rachel por su marido: "all wishez of his were laws with her".

Ahora bien, si aceptamos la interpretación de Gordon N. Ray de que Rachel "falls in love with Harry very early in the novel"⁹, esta descripción constituye el primer paso en el proceso de auto-justificación al que antes nos referíamos. A lo largo de toda la novela, Henry tratará de mantener la imagen que nos ha ofrecido de Rachel como símbolo de virtud y pureza, y para ello debe eliminar cualquier sospecha de amor en cierto modo incestuoso entre él y su señora que se pudiera crear en el lector. Además, como buena mujer y esposa de su clase del siglo XVIII, Rachel debe adoptar una actitud de humildad y servilismo hacia su marido quien debe ser el "supreme ruler" de su casa y por supuesto de su corazón. Si el matrimonio fracasa, como veremos ocurre en realidad, esto no debe ser porque Rachel tenga unos sentimientos hacia Henry que no sean otros que los de una madre por su hijo, ya que si no, Henry perdería la imagen que de él nos ha dado su hija en el prefacio y que le califica como narrador de la historia. Es por

esto que más adelante, y refiriéndose de nuevo al matrimonio entre Lord y Lady Castlewood, Henry nos dice:

... after a few years of his marriage, my honest Lord Castlewood began to tire; all the high-flown raptures and devotional ceremonies with which his wife, his chief priestess, treated him, first sent him to sleep, and then drove him out of doors, for the truth must be told, that my lord was a jolly gentleman, with very little of the august or divine in his nature, though his fond wife persisted in revering it - and, besides, he had to pay a penalty for this love, which persons of his disposition seldom like to defray: and, in a word, if he had a loving wife, he had a very jealous and exacting one. Then he wearied of this jealousy: then he broke away from it [...]. Then, perhaps, the pair reached that other stage which is not uncommon in married life, when the woman perceives that the god of the honeymoon is a god no more; only a mortal like the rest of us [...]. And now, supposing our lady to have a fine genius and a brilliant wit of her own, and the magic spell and infatuation removed from her which has led her to worship as a god a very ordinary mortal - and what follows? [...] that dream of love is over, as everything else is over in life; as flowers and fury, and griefs and pleasures, are over. (págs. 110-111)

Tal y como se puede observar en este pasaje, el inicio del fin del matrimonio se da simplemente porque Lord Castlewood "began to tire". La imagen que Henry nos transmite de su señor no es negativa, sino simplemente neutra. Esto es así, ya que nos da la impresión de que Lord Castlewood se deja llevar de sus instintos y sencillamente se cansa de la adoración que recibe de su mujer, calificada para seguir con la simbología religiosa, de su "priestess". Además, aparece ahora uno de los elementos claves en la caracterización de Rachel:

los celos. Rachel, una de las mujeres "buenas" de Thackeray, tiene como todas las demás el grave defecto de los celos que a veces dominan su persona y la hacen actuar con crueldad. Al igual que Amelia y que Helen Pendennis, Rachel se impone a sí misma un estricto código de conducta que la hace reprimir sus instintos naturales. Por eso muchas veces su manera de actuar se nos antoja artificial. Las tres son mujeres extremadamente piadosas pero que dirigen parte de sus sentimientos religiosos de adoración hacia personas que generalmente no lo merecen. Amelia adora a George primero y a su hijo después, mientras Helen siente un amor por Pen que resulta excesivamente maternal, llegando incluso a sentir celos del amor de su hijo. Por su parte, Rachel adora a su marido, y su amor por él muere bruscamente en cuanto se da cuenta de la "humanidad" de Lord Castlewood. Al sentir tal adoración por la persona amada, Rachel (al igual que ocurre con Helen Pendennis y con Amelia, por ejemplo), es extremadamente celosa de este amor. El problema radica, en que estas mujeres idealizan totalmente al amado y lo colocan en el centro de su vida. Al darse cuenta de que éste no es tal ídolo, sino una persona con defectos como las demás, se origina un colapso total de su vida, ya que de repente ésta deja de tener sentido. De esta manera, Thackeray nos expone el problema de la mujer

para la que el matrimonio o sus hijos lo son todo en la vida, la mujer que por sí misma no es nada. Y es por esta razón que estos matrimonios son siempre un fracaso, porque la vida se encarga de abrir los ojos de la mujer y demostrarle lo exagerado de sus sentimientos.

Ante el fracaso de su matrimonio, Rachel traslada sus sentimientos de admiración y adoración hacia Henry, del mismo modo como vimos que Amelia hacía con Georgy en Vanity Fair. Pero, de acuerdo con lo que vimos en el prefacio, Rachel adorará a Henry toda la vida y por lo tanto le colocará en el pedestal en que ahora sitúa a su marido, y es por eso que su hija Rachel se queja de los celos de su madre.

En cuanto a Beatrix, el tercer personaje central de Henry Esmond, en esta primera etapa únicamente se nos da una descripción de ella que cabe enmarcar dentro de esta aureola de auto-justificación que rodea a la narración de Henry:

For Beatrix, from the earliest time, was jealous of every caress which was given to her little brother Frank. She would fling away even from the maternal arms, if she saw Frank had been there before her; in so much that Lady Esmond was obliged not to show her love for her son in the presence of the little girl, and embrace one or the other alone. She would turn pale and red with rage if she caught signs of intelligence or affection between Frank Esmond and

his mother; would sit apart, and not speak for a whole night, if she thought the boy had a better fruit or a larger cake than hers; would fling away a ribbon if he had one; and from the earliest age, sitting up in her little chair by the great fireplace opposite to the corner where Lady Castlewood commonly sate at her embroidery, would utter infantile sarcasms about the favour shown to her brother. (pág. 117)

El propósito de esta primera impresión de Beatrix es el de confirmar la imagen negativa de ella que se nos dió en el prefacio. En una primera lectura de la novela, el lector no puede sino creer lo que lee y calificar a Beatrix de celosa y de pretender ser siempre el centro de atención. Sin embargo, y como ya decíamos al comentar el prefacio, la opinión final del lector es muy distinta, y si observamos esta cita retrospectivamente nos daremos cuenta de la gran parcialidad del juicio de Henry. Beatrix está en efecto celosa del amor de su madre, pero es que Rachel no demuestra a lo largo de toda la obra amor por su hija en ningún momento. Beatrix, quien, como veremos, es la imagen de la sensualidad, contrasta con la cualidad etérea y espiritual de su madre, quien siente miedo y sobre todo celos del poder de atracción de su hija, que podría equipararse a la figura terrenal de Eva, si consideramos a Henry como a Adán enfrentado a su lucha interior. Rachel, pues, se aparta de su hija negándole su amor y ésta se da cuenta perfectamente. Pero Henry, que debe

justificar su matrimonio con Rachel delante de sus lectores, nos ofrece una visión subjetiva y por ello totalmente falsa de la relación madre - hija en la novela, y el lector que desee comprender la complejidad de esta obra debe en consecuencia adoptar una postura crítica respecto del narrador, respecto de Henry.

Esta primera etapa, que se corresponde con la de la niñez de Henry, culmina con la escena de la viruela:

And he comes home reeking from that place - yes, reeking from it - and takes my boy into his lap without shame, and sits down by me. He may have killed Frank for what I know - killed our child. Why was he brought in to disgrace our house? Why is he here? Let him go - let him go, I say, to-night, and pollute the place no more.'

She had never once uttered a syllable of unkindness to Harry Esmond; and her cruel words smote the poor boy, so that he stood for some moments bewildered with grief and rage at the injustice of such a stab from such a hand. (pág. 120)

Ciertamente la reacción de Lady Castlewood puede parecer desmesurada ("let him go ... and pollute the place no more") e inexplicable. Además, hay que tener en cuenta que la conducta de Rachel Castlewood es muchas veces difícil de interpretar, entre otros motivos, porque, como bien afirma Gordon N. Ray, "the reader sees [Rachel] entirely through Harry's eyes; she is never admitted to her mind."¹² Pero si miramos la escena

teniendo en cuenta quién la narra y de una manera retrospectiva (es decir, teniendo presente toda la novela), nos mostraremos de acuerdo con Gordon N. Ray¹³ en que a estas alturas Rachel ya está enamorada de Henry, de ahí su reacción ante la relación de éste con Nancy Sievewright. También nos mostraremos de acuerdo con John Tilford, cuando afirma que "Thackeray carefully insinuates not only Rachel's inner tensions but also her recognition of their nature and danger"¹⁴.

La enfermedad que ingenuamente Henry transmite a Lady Castlewood y a su hijo es un elemento de vital importancia en el estudio de Henry Esmond. Primeramente, porque pone fin a un mundo en cierto modo ideal, en tanto en cuanto que ordenado y estable. Tal y como afirma J.M. Rignall:

This disintegration of the Castlewood's marriage is the disintegration of an ordered world, even if that order is shown from the first to be sustained by precarious means, that is by Rachel's ominously excessive and adoring reference to her husband.(15)

A partir de que Rachel y Frank contraen la viruela, el matrimonio entre Lord y Lady Castlewood se desintegra completamente y lo que en un principio parecía eterno pasa a ser temporal y perecedero. Asimismo, la enfermedad marca el final de la niñez de Henry para

dejar paso a su adolescencia, y por lo tanto el final del "nursery world" en el que vive inmerso, y la relación entre Henry y Rachel toma un nuevo cariz que se mantendrá hasta la escena del encuentro en Walcote. Pero lo más importante en relación a esta escena es que, como afirma J.M. Rignall:

The disease which the young Esmond contracts while paying court to the blacksmith's daughter Nancy Sievewright acts as an accelerated image of time, bringing an awareness of the body and its pains into this innocent, idealized nursery world. [...] The experience marks Esmond's passage into adult life, and the passage of time is clearly imprinted on his and Rachel's features. (16)

Así pues, la viruela se convierte en una imagen del tiempo que hace que Henry tome conciencia de la realidad, de una forma que no ha hecho hasta ahora. Con la viruela, Henry se da cuenta de que Lady Castlewood es una mujer como las demás a quien el paso de la vida afecta, dejando rastros en su aspecto físico:

Harry thought that her ladyship's beauty was very much injured by the small-pox. [...] ... her face looked older [...]...for a year or two after the malady her ladyship's nose was swollen and redder. (pág. 125)

Por un momento parece como si Lady Castlewood ya no constituyese esa imagen espiritual y perfecta en belleza a la que antes nos referíamos. Sin embargo,

veremos más adelante como Henry vuelve a elevar a Rachel sobre las demás personas, produciéndose contradicciones respecto a su belleza que el lector deberá interpretar, no como inconsistencias de Thackeray, sino como reflejo de la lucha interna de Henry, así como de su constante intento de auto-justificación .

La segunda etapa que vamos a estudiar es la que cubre el período de tiempo entre las escenas de la viruela y la escena del reencuentro de Rachel y Henry en Walcote. El primer elemento a destacar es la pérdida de la belleza de Rachel y el hundimiento de su matrimonio, que nos es presentado como la consecuencia directa de dicha pérdida. En su proceso de justificación de Rachel, Henry da por cierto que Lord Castlewood se casó únicamente por la belleza de su esposa, y que por lo tanto al morir ésta, considera su matrimonio terminado: " 'tis certain that a man who marries for mere beaux yeux, as my lord did, considers his part of the contract at end when the woman ceases to fulfill hers, and his love does not survive that beauty" (pág. 130). Además, Henry también asume que Rachel realiza todavía constantes esfuerzos para recuperar su matrimonio, aunque antes nos ha dicho que éste no funciona porque Lord Castlewood simplemente "fegan to tire":

...she strove to win him back from some ill-humour he had, and which he did not choose to throw off. In her eagerness to please him she practised a hundred of those arts which had formerly charmed him, but which seemed now to have lost their potency. (...). It seemed as if, since his return, nothing she could do or say could please him. (pág. 129)

Cuando Lady Castlewood se da cuenta de que no hay nada que hacer, empieza a fingir estar contenta, y Henry nos dice que "her husband's good-humour returned partially" (pág. 130). La imagen que recibimos de Rachel, a la que Henry ahora se refiere como "poor wife" (pág. 131), es una imagen de mujer sumisa, mártir, resignada a su circunstancia, cuyo único consuelo son sus hijos: "She laid out her all upon her children [...]. To be doing good for some one else, is the life of most women. They are exuberant of kindness, as it were, and must impart it to some one" (pág. 131). Es una imagen tradicional de la mujer que acepta los cánones impuestos por la sociedad en la que vive sin intentar en ningún momento rebelarse en. Esta imagen de Rachel creada por Henry en su intento de mantenerla por encima del resto de los demás mortales, le lleva a contradecirse en temas como el de la belleza de su señora. Si antes nos había dicho que como resultado de la enfermedad, "her nose was swollen and redder", ahora afirma que la viruela tan solo "had robbed Lady Castlewood of a little - a very little - of her beauty"

(pág. 132), y que "she had oldened in that time as people do who suffer silently great mental pain; and learned much that she had never suspected before. She was taught by that bitter teacher Misfortune" (pág. 132).

Pero tras esta imagen de mujer sumisa y humilde, Henry nos presenta otra totalmente contraria, más de acuerdo con las nuevas ideas que sobre la mujer empezaban a emerger en el siglo XIX. Y esto se produce en el momento en que Rachel se da cuenta de que debe: "admit the silent truth, that it was she superior, and not the monarch her master: that she had thoughts which his brains could never master, and was the better of the two" (pág. 132). En este momento Rachel se rebela no sólo contra su matrimonio, sino contra toda la sociedad, y de nuevo nos da la impresión (recordemos a Laura en Pendennis) de que tenemos ante nosotros a la primera heroína de Thackeray:

'The men who wrote your books,' says my lady, 'your Horaces, and Ovids, and Virgils, as far as I know of them, all thought ill of us, as all the heroes they wrote about used us basely. We were bred to be slaves always; and even of our own times as you are still the only lawgivers, I think our sermons seem to say that the best woman is she who bears her master's chains most gracefully. 'Tis a pity there are no nunneries permitted in our church: Beatrix and I would fly to one, and end our days in peace there away from you. (pág. 134)

Al igual que hemos visto en los capítulos anteriores, Henry Esmond revela la existencia de ciertas tensiones en el autor en relación a su postura respecto a los personajes femeninos: por una parte aparecen elementos progresistas en su caracterización, mientras por otra se da importancia a valores tradicionales.

Así en este caso, si tenemos presente toda la obra y en especial el prefacio, en última instancia percibimos cierto conformismo en Thackeray, quien de nuevo esboza una heroína para acabar dándole los tintes que la ajustarán al modelo de mujer tradicional del siglo XIX. Pero, como decíamos en el caso de Laura, el conformismo de Thackeray es tan sólo aparente, y representa un compromiso con el lector de la época: Thackeray buscaba en cierta manera la aprobación de su público, quería gustar, quería vender, y por eso aparece esta dualidad en el tratamiento de sus personajes femeninos. Aún así, se puede advertir una evolución en los principales personajes femeninos de sus novelas que, como venimos diciendo, culmina en la creación de Ethel Newcome. Ethel Newcome es, pues, en muchos sentidos la personificación del ideal de "gentlewoman" que Thackeray explora en sus novelas y que sitúa como a caballo entre los valores tradicionales y las nuevas ideas que sobre la mujer empezaban a surgir en el seno de la sociedad.

Hay que hacer notar, en relación a este pasaje, la primera señal de ambigüedad de los sentimientos de Rachel hacia Henry. Cuando Rachel nos dice "Beatrix and I would fly to [a nunnery], and end our days in peace there away from you", la frase se presta a dos interpretaciones. Por una parte, si tomamos "you" como refiriéndose a los hombres (sexo masculino) en general, la frase es un reflejo de esta rebelión contra los códigos sociales a la que antes nos referíamos. Pero "you" puede querer decir simplemente "Henry", y entonces la frase sólo tiene sentido si aceptamos la interpretación de que Rachel está enamorada de Henry. Desde mi punto de vista, y por todo lo expuesto hasta ahora en este capítulo, Gordon N. Ray está en lo cierto al afirmar que Rachel se enamora de Henry en seguida en la obra. Es la única manera de que frases como ésta tengan sentido. Ahora bien, es evidente que la manera en que Thackeray desarrolla este tema es sutil y compleja. En ningún momento se nos exponen estos sentimientos con claridad, y para entenderlos hay que analizar cuidadosamente la novela y, muy especialmente, el personaje de Rachel, visto siempre bajo la mirada de Henry. Sin duda uno de los motivos por los que esta relación se nos muestra en la novela de una manera tan sutil es por las asociaciones de tipo incestuoso que tiene. Como afirma John Tilford:

The depiction of Rachel is of paramount importance in an interpretation of the love theme. Indeed, the story is not so much Henry's as hers: the history of a passionate and imperfect woman who long suffers what she thinks to be a sinful love - a history told by the object of her passion. (17)

Si aceptamos la interpretación de que Rachel se enamora de Henry prácticamente al principio de la novela, es evidente que tenemos que mostrarnos de acuerdo con las asociaciones incestuosas de este amor tal y como anota John Tilford. En esta etapa de la novela, Henry es tan sólo un adolescente, y su imagen de Lady Castlewood está formada por una mezcla de sentimientos de admiración y devoción que la convierten en una figura casi sobrehumana. Pero Lady Castlewood aunque joven es ya una mujer adulta, casada y madre, y para su código moral la relación con Henry debe ser una relación de madre-hijo: por lo que al confundirse sus sentimientos y nacer en ella un amor de mujer a hombre se siente culpable. Es por eso que a partir de este momento, cuando están juntos, "she withdrew her eyes from him; nor did she ever look at him afterwards when his own eyes were gazing upon her" (págs. 150-151). Únicamente a través de detalles como éste deja Thackeray entrever al lector los sentimientos reprimidos de Rachel. Estos sentimientos que nos llevan a asociar el amor de Rachel por Henry con las relaciones incestuosas nos recuerdan al mito de Edipo, y al igual que Michael

Wheeler, podemos afirmar que "the story of Oedipus [...] is broadly similar to that of Esmond"¹⁸. La conclusión que se extrae de esta asociación, además de las implicaciones sexuales del amor de Rachel y por lo tanto sus asociaciones incestuosas, es que la historia de Henry no es en absoluto nueva, sino tan vieja como el hombre mismo y que, de nuevo como dice Michael Wheeler:¹⁹ "there is no new thing under the sun". Sin embargo, es importante puntualizar que en ningún momento en la novela se ofrece al lector evidencia de incesto. Rachel tiene hacia Henry unos sentimientos que no llega a materializar, y por lo tanto podemos hablar de las asociaciones incestuosas de su amor, pero nunca de incesto. Este es un punto relevante en la interpretación de Henry Esmond, donde una de las claves para su interpretación reside precisamente en la atmósfera de ambigüedad de emociones que se crea.

Dentro del marco de justificación al que nos referíamos al inicio de este capítulo, cabe destacar el hecho de que si los sentimientos de Rachel son transmitidos de forma sutil e indirecta al lector, los de Henry parece que son ocultados de forma expresa:

'Twas this, no doubt, that accounted for the

sadness in Lady Castlewood's eyes, and the plaintive vibrations of her voice. Who does not know of eyes, lighted by love once, where the flame shines no more? - of lamps extinguished, once properly trimmed and tended? Every man has such in his house. [...] [Love] buds and it blooms out into sunshine, and it withers and ends. [...]. [Harry Esmond] found himself instantly, on his return home, in the midst of this actual tragedy of life. (págs. 152-153)

Parece que Henry desconoce ("no doubt") el motivo de la tristeza de su señora, y únicamente se preocupa de mantener su imagen de esposa amante y sacrificada para poder justificar ante el lector su posterior matrimonio con ella. De la misma manera, Henry no puede demostrar al lector claramente sus sentimientos, pues si no no habría cabida para su posterior pasión por Beatrix. En todo esto radica la complejidad de Henry Esmond, aparentemente unas simples memorias de Henry (sus aventuras, etc.), pero en el fondo una penetración en la psicología del hombre complejo, no sólo en su presentación formal, sino también en su contenido. Al decirnos que Henry se encuentra "in the midst of this actual tragedy of life", el autor se refiere al matrimonio fracasado como a una auténtica tragedia para la mujer, en definitiva la víctima, ya que carece de libertad para actuar. Esto le lleva a la idea de la temporalidad del amor ("it buds and blooms out into sunshine, and it withers and ends"), que posteriormente contradirá cuando se refiera al amor entre el matrimonio

formado por Henry y Rachel, caracterizado principalmente por su eternidad:

... 'twas the fashion of the day as I must own; and there's not a writer of my time of any note, with the exception of poor Dick Steele, that does not speak of a woman as of a slave, and scorn and use her as such. Mr Pope, Mr Congreve, Mr Addison, Mr Gay, every one of 'em, sing in this key, each according to his nature and politeness; and louder and fouler than all in abuse is Doctor Swift, who spoke of them as he treated them, worst of all. (pág. 154)

Aquí encontramos uno de los pocos momentos de crítica social directa en Henry Esmond. Thackeray lanza un ataque contra ciertos autores del siglo XVIII, en especial contra Jonathan Swift, por su manera de considerar a la mujer. No vamos a entrar aquí en la validez o no de este ataque de Thackeray, sino tan sólo a anotar que seguramente contempla a estos autores desde la perspectiva de la era victoriana, sin tener en cuenta el contexto socio-histórico de los mismos. Lo que sí vale la pena destacar de esta crítica es que con ella Thackeray pone de manifiesto su propia actitud hacia la mujer, actitud que, como venimos diciendo, es bastante avanzada para su época, a pesar de que queda finalmente mitigada por su deseo de agradar al público, y su actitud puede parecer cuanto menos conformista con los cánones de la era victoriana.

A lo largo de esta segunda etapa, Henry se encuentra formando parte de un triángulo amoroso del que Lady Castlewood es el apex. Pero siguiendo dentro de la línea de auto-justificación, sus sentimientos le son ocultados al lector de manera expresa, y Henry aparece en un momento dado como mediador entre las dos partes, aunque conserva su admiración por el sexo femenino, encarnado para él en Rachel:

'Tis a hard task for women in life, that mask which the world bids them wear. But there is no greater crime than for a woman who is ill used and unhappy to show that she is so. The world is quite relentless about bidding her to keep a cheerful face; and our women [the English wife, in general], like the Malabar wives, are forced to go smiling and painted to sacrifice themselves with their husbands; their relations being the most eager to push them on to their duty, and, under their shouts and applauses, to smother and hush their cries of pain. (pág. 157)

..he ventured most gently to hint to his adored mistress, that she was doing her husband harm by her ill opinion of him, and that the happiness of all the family depended upon setting her right. [...] 'You are sent to bid me back into slavery again. [...] And [Lord Castlewood] sends you as his chamberlain ! What a proud embassy! Monsieur, I make you my compliment of the new place.' (págs.167-168)

De la primera de estas dos citas cabe destacar que, aunque el narrador de la historia es Henry Esmond, en este momento el lector reconoce la voz de Thackeray dirigiéndose a él directamente para hacer un comentario

externo a la acción de la novela en la línea de los comentarios del narrador en primera persona de Vanity Fair. En este sentido, este es un caso similar al pasaje en que Thackeray se refiere a los escritores del siglo XVIII, pero ahora su actitud es condescendiente. Se trata de uno de los pocos instantes en que Thackeray pone de relieve una de sus mayores virtudes en esta novela eminentemente introspectiva, su capacidad de observación crítica de la realidad exterior, capacidad que desarrolla plenamente en Vanity Fair, y en The Newcomes.

En la segunda de estas dos citas podemos observar a Henry en calidad de mediador entre Lord y Lady Castlewood. Esta faceta de Henry entra, como ya hemos dicho, dentro de la atmósfera de ambigüedad que sobre sus propios sentimientos nos crea el narrador, al tiempo que se nos vuelve a ofrecer una visión de Rachel más revolucionaria - habla de su matrimonio como de la esclavitud - y de nuevo se vuelve a crear en el lector ambigüedad respecto a su actitud hacia Henry. Cuando Rachel recrimina a Henry el que venga como mensajero, diciéndole "and he sends you as his chamberlain", y destacando "you", el lector renueva sus sospechas sobre los sentimientos de Rachel, preparándose para otra de las escenas claves en la novela, la escena del

reencuentro de Rachel y Henry en Walcote.

Pero antes de entrar en esta famosa escena, hay que destacar otras dos que nos sirven de preparación para ésta y para el giro que tomará la trama de la novela a partir de la escena del reencuentro. La primera es la descripción de Beatrix adolescente, descripción que presupone la intención de Henry de preparar al lector para lo que va a suceder, así como su defensa de una pasión que se nos presenta casi como inevitable:

Esmond found his little friend and pupil Beatrix grown to be taller than her mother, a slim and lovely young girl, with cheeks mantling with health and roses: with eyes like stars shining out of azure, with waving bronze hair clustered about the fairest young forehead ever seen: and a mien and shape haughty and beautiful, such as that of the famous antique statue of the huntress Diana - at one time haughty, rapid, imperious, with eyes and arrows that dart and kill. [...] She had been a coquette from the earliest times almost [...] but her power became more fatal as she grew older - as a kitten fist plays with a ball, and then pounces on a bird and kills it. 'Tis not to be imagined that Harry Esmond had all this experience at this early stage of his life, whereof he is now writing the history - many things here noted were but known to him in later days. (págs. 171-172)

Harry nos presenta a Beatrix como una bella imagen de Diana cazadora a cuyos encantos ha de ser muy difícil resistirse. Si tenemos presente toda la obra, es evidente que Henry intenta únicamente justificar su

pasión ante el lector, y por eso nos dice que su poder es "fatal", alegando posteriormente que Henry cae bajo éste ingenuamente: "'Tis not to be imagined that Harry Esmond had all this experience at this early stage of his life,..". La descripción es importante, dentro del contexto general de la obra, ya que hasta ahora apenas tenemos noción de que Beatrix no sea más que una niña, y el autor de esta manera da un paso adelante en la preparación para lo que va a suceder.

La segunda de las dos escenas que sirven de preparación para el episodio del reencuentro de Henry y Rachel es la de la visita de Lady Castlewood a Henry en la cárcel tras la muerte de Lord Castlewood:

As the Lady Castlewood spoke bitterly, rapidly, without a tear, he never offered a word of appeal or remonstrance; but sat at the foot of his prison-bed stricken only with the more pain at thinking it was that soft and beloved hand which should stab him so cruelly, and powerless against her fatal sorrow. Her words as she spoke struck the chords of all his memory, and the whole of his boyhood and youth passed within him; whilst this lady, so fond and gently but yesterday - this good angel whom he had loved and worshipped - stood before him, pursuing him with keen words and aspect malign. (pág. 206)

Al igual que ocurre cuando Henry transmite la viruela a la familia Castlewood, Rachel tiene de nuevo una reacción totalmente pasional que traiciona su imagen

de serenidad, espiritualidad y racionalidad. Así, Henry califica justificadamente la manera en que ella se dirige a él de "bitterly" y "cruelly", diciéndonos que lo que ayer era un "good angel" se ha transformando en un ser de aspecto "malign". El que Rachel sea capaz de tener reacciones pasionales es de vital importancia en el estudio de su caracterización, pues nos lleva a la conclusión de que su apariencia externa de equilibrio no es natural, sino impuesta por ella misma como respuesta a los requisitos de la sociedad. Rachel se impone un código de comportamiento y sólo en contadas ocasiones (como ocurre ahora, por ejemplo), nos deja Henry entrever su auténtica naturaleza.

Como hemos anotado anteriormente, esta segunda etapa que estamos estudiando culmina en la escena del reencuentro de Henry y Rachel en la catedral de Winchester, escena que ha sido cuidadosamente preparada por Thackeray a lo largo de esta segunda etapa, y que marca un giro decisivo en el desarrollo de la trama argumental de Henry Esmond. Estamos de acuerdo con John Tilford, "with respect to the love theme, it is the most significant event in the novel"²⁰, ya que nos aclara mucho de lo que ha ocurrido hasta ahora, al tiempo que nos prepara para aceptar el desenlace de la novela.

En esta escena, y por primera vez en la novela, parece como si Henry reconociese totalmente sus sentimientos: "His mistress had never been out of his mind all that time. No, not once" (pág. 250), al tiempo que se produce su total aceptación de Rachel como mujer de carne y hueso: "Brighter eyes there might be, and faces more beautiful, but none so dear. [...] Goddess now no more, for he knew of her weaknesses" (págs. 250-251). Henry, pues, expresa su amor por Rachel, y a continuación Thackeray nos ofrece una escena de enamorados, cuanto menos rara en sus obras: "They walked as though they had never been parted, slowly, with the grey twilight closing round them" (pág. 252). Este sentimiento, por fin expresados por Henry, contrasta en gran manera con los sentimientos de Rachel, dominados por un sentido de culpabilidad ante un amor que ella considera imposible de aceptar. Rachel ha confesado sus sentimientos a su director espiritual, Mr Atterbury, y parece, por su consejo, como si éste estuviese de acuerdo en las connotaciones incestuosas de su amor:

I know how wicked my heart has been; and I have suffered too, my dear. I confessed to Mr Atterbury - I must not tell any more. He - I said I would not write to you or go to you - and it was better even that, having parted, we should part. But I knew you would come back. I own that. (pág. 253)

Sólo si interpretamos la confesión de Rachel de esta

manera (como la confesión de unos sentimientos prohibidos hacia Henry) tiene sentido el consejo de Mr Atterbury. Las fuertes convicciones religiosas de Rachel están simbolizadas por la catedral de Winchester, donde tiene lugar el encuentro, y son llevadas a su punto máximo en la asociación que Rachel hace de lo que le ha ocurrido con el Salmo 126, cuando le dice a Henry que "now you are come again, bringing your sheaves with you, my dear" (pág. 254). Estas asociaciones religiosas entran dentro del marco general de la obra y representan el código externo de conducta que Rachel se impone y que le hace renunciar a una parte de sí misma. Rachel renuncia a su pasión y la sustituye por una religiosidad acentuada en su intento de redimir su pecado, su amor por Henry. Por eso acude a Mr Atterbury, y por eso renuncia al amor de Henry, reprimiendo unos sentimientos ofensivos para la sociedad. En este momento se produce el climax de la novela, cuando Henry le propone matrimonio a Rachel: "Come away - leave this Europe, this place which has so many sad recollections for you. Begin a new life in a new world" (pág. 254). Este es el verdadero punto decisivo de la novela. Hasta ahora, podríamos decir que la escena se ha desarrollado en progresión ascendente, en un "crescendo", pues la exteriorización de sentimientos por parte de ambos personajes es cada vez mayor, así como mayor es su

aproximación. Una vez llegamos a este punto, sin embargo, la progresión no sólo se detiene, sino que retrocede para abrirnos el camino de la relación de Henry con Rachel: "'I would leave all to follow you', said Mr Esmond; 'and can you not be as generous for me, dear lady?' [...] and it was with a mother's sweet plaintive tone and look that she spoke" (pág. 255). En el momento en que Henry llega a la máxima expresión de su amor, Rachel le acusa de no haberla amado ni haber sabido reconocer su amor en el pasado: "you never loved me, dear Henry - no, you do not now and I thank Heaven for it. I used to watch you and knew by a thousand signs that it was so" (pág. 255). Excusándose en esto, Rachel reprime totalmente sus instintos y adopta una postura totalmente maternal ("mother's sweet plaintive tone" (pág. 255) que se ajusta a los moldes sociales y que para ella supone el perdón a su pecado. Es como si se impusiera a sí misma una penitencia para ganarse el cielo eterno: "There is no sin in such a love as mine now; and my Lord in Heaven may see my heart; and know the tears that have washed my sin away" (pág. 255). De esta manera se resuelve el conflicto entre Henry y Rachel y se prepara al lector para los próximos acontecimientos, siempre teniendo presente que el principal propósito de Henry al narrar sus memorias es el de justificar ante sí mismo y ante sus lectores todas

las acciones de su vida.

Tal y como nos referíamos al principio de este capítulo, la tercera etapa que vamos a estudiar es la que cubre el período de tiempo entre esta escena que acabamos de analizar y la escena en que Beatrix es sorprendida con el príncipe. Esta tercera etapa se abre con la descripción que Henry hace de Beatrix al volver a verla tras su ausencia:

Esmond had left a child and found a woman, grown beyond the common height; and arrived at such a dazzling completeness of beauty, that his eyes might well show surprise and delight at beholding her. In hers there was a brightness so lustrous and melting, that I have seen a whole assembly follow her as if by an attraction irresistible [...]. She was a brown beauty: that is, her eyes, hair, and eyebrows and eyelashes, were dark: her hair curling with rich undulations, and waving over her shoulders; but her complexion was as dazzling white as snow in sunshine; except her cheeks, which were a bright red, and her lips, which were of a still deeper crimson. Her mouth and chin, they said, were too large and full, and so they might be for a goddess in marble, but not for a woman whose eyes were fire, whose look was love, whose voice was the sweetest low song, whose shape was perfect symmetry, health, decision, activity, whose foot as it planted itself on the ground, was firm but flexible, and whose motion, whether rapid or slow, was always perfect grace - agile as a nymph, lofty as a queen - now melting, now imperious, now sarcastic: there was no single movement of hers but was beautiful. As he thinks of her, he who writes feels young again, and remembers a paragon. [....] Love seemed to radiate from her. (pág. 257)

El primer punto que nos llama la atención en esta descripción es que Beatrix ha dejado de ser una niña para convertirse en una mujer, y una mujer que es calificada por Henry de "dazzling". Nos encontramos, sin duda alguna ante la mujer más sensual creada por Thackeray. Toda la descripción que Henry, nos ofrece de Beatrix atrae los sentidos del lector (e.g. "whose eyes were fire, whose look was love") de forma que éste siente la presencia física de esta mujer, que se le presenta como totalmente irresistible (e.g. "Love seemed to radiate from her"). Para C.E. Eckersley, 'she is surely one of the most fascinating, beautiful women in fiction, 'born for the destruction (and the delight) of mankind'²¹. Sin embargo, merece la pena resaltar que la descripción es, no obstante la afirmación de Eckersley, bastante tópica, destacando elementos como "white complexion", "red cheeks" o "crimson lips", por ejemplo, que consituyen el clásico retrato femenino perfecto. Podríamos decir, en este sentido, que Beatrix es demasiado hermosa para ser real. Pero no hay que olvidar quién realiza la descripción: Henry. Henry es un hombre maduro ya, a quien la belleza de Beatrix apabulla de tal manera que no le queda sino el recurso de los tópicos tan utilizados en la literatura para describirla (recordemos que Henry ve a Beatrix como a Diana Cazadora). No es Thackeray quien cae en lo tópico, sino

Henry, en su intento de demostrar que su debilidad ante Beatrix era inevitable, tal era su atractivo.

Además de la descripción física de este personaje femenino, hay que destacar otro elemento que aparece ahora por primera vez, pero que se irá repitiendo ocasionalmente a lo largo de la novela: la nostalgia de Henry por el pasado. Cuando Henry nos dice: "As he thinks of her, he who writes feels young again and remembers a paragon", detectamos en él una nostalgia por los tiempos pasados que se mantendrá hasta el final de la obra. Henry relaciona siempre a Beatrix con la juventud, la fuerza, mientras que asocia a Rachel la madurez, el otoño de la vida, de forma que a lo largo de esta tercera etapa se hacen alusiones continuas al aspecto cada vez más envejecido de Henry que le aproxima a Rachel, al tiempo que le aleja de Beatrix. Por último, cabe destacar de nuevo la importancia del punto de vista de la narración al estudiar la caracterización de Beatrix. A lo largo de toda esta tercera etapa Henry intentará demostrar al lector lo absolutamente fascinadora que podía llegar a ser Beatrix, con el único propósito de justificar su pasión no sólo ante sí mismo, sino ante los lectores, y, lo que es más importante, ante Rachel y sus descendientes comunes. Henry justifica su pasión de tal manera, que para el lector del siglo XX

lo que resulta más difícil de aceptar finalmente es el desenlace. Sin embargo, el lector del siglo XIX debía sentirse en cierto modo reconfortado por este final, pues con él Henry asume finalmente los cánones imperantes. Es por eso que Henry deberá mantener una imagen de Rachel y de su relación con ella lo suficientemente ambigua para que el lector no se sienta sorprendido ante el desenlace de la novela, lo que, sin duda, otorga una complejidad a estas "memorias".

Inmediatamente después de su encuentro con Beatrix, Henry nos ofrece la primera comparación madre - hija, comparación que será un elemento constante a partir de ahora:

All the roses of spring could not vie with the brightness of [Beatrix's] complexion; Esmond thought he had never seen anything like the sunny lustre of her eyes. My Lady Viscountess looked fatigued, as if with watching, and her face was pale. (pág. 259)

Henry se encuentra formando el apex de un triángulo donde los dos extremos restantes son totalmente antagónicos. Beatrix representa para él, como ya hemos dicho, la juventud, mientras que Rachel es la imagen de la senectud, de la madurez. A partir de esta dicotomía se pueden establecer una serie de relaciones antagónicas que tienen su confrontación en Henry, quien

como dijimos en la introducción a este capítulo, puede ser identificado con "Everyman", enfrentado a las luchas que todo hombre tiene que afrontar. Así, y como vemos en la cita anterior, Beatrix es asociada a la luz, lo resplandeciente, mientras que Rachel, tal y como nos dice el texto "was pale". Al ir unida a la juventud y a la luz, Beatrix representa el mundo de los sentidos, lo pasional e instintivo en el hombre, frente al mundo de la mente, el mundo racional y, por lo tanto, del control de los instintos, mundo encarnado por Rachel. Pero si este antagonismo entre las dos mujeres de la vida de Henry lo enmarcamos dentro de la simbología religiosa de la novela, llegaremos a la asociación de Beatrix con la sensualidad frente a la espiritualidad de Rachel. Beatrix sería, bajo este punto de vista, una figura totalmente terrenal, mientras Rachel es elevada de nuevo en esta tercera etapa a un nivel sobrehumano, convirtiéndose en una figura celestial, desprovista de toda sensualidad, y más de acuerdo con los dictados de la sociedad inglesa de mediados del siglo XIX. Es por eso que decíamos anteriormente que el final de la novela supone en cierto sentido un compromiso con el siglo XIX. Su obra representa un puente entre las nuevas ideas y las vigentes en la era victoriana. Sin embargo, el hecho de que Thackeray introduzca en sus novelas elementos que podríamos calificar de progresistas en cuanto a la

caracterización de sus personajes femeninos, le otorga un carácter de reformista, no conformista, que es precisamente el que vale la pena destacar como relevante e ignorado por la crítica en general.

Dentro de esta tercera etapa, cabe hacer hincapié en tres puntos formados por las relaciones Henry - Rachel, Henry - Beatrix y Rachel - Beatrix. En cuanto a la relación de Henry con Rachel, tan sólo anotar que aunque parece como si han vuelto a una relación madre - hijo similar a la que existía entre ellos al comienzo de la novela, esto es sólo cierto en parte, ya que continuamente aparecen rasgos que denotan una ambigüedad de sentimientos sin la que, por otra parte, el final de la novela no tendría sentido. A este efecto, cabe citar frases como ésta en que Rachel se dirige a Henry para decirle: "I know you both, and love you: need I be ashamed of that love now? No, never, never" (pág. 272), o momentos en los que Henry se refiere a Rachel en un tono similar al utilizado a principio de la novela: "She smiled as she spoke, and looked like an angel that was only on earth on a visit" (pág. 345). Estos momentos contrastan (de ahí la ambigüedad) con otros en los que Henry se refiere conjuntamente a él mismo y a Rachel como si ambos formaran una unidad, un matrimonio: "We, who watched [Beatrix] after her disaster, could not but

respect the indomitable courage and majestic calm with which she bore it" (pág. 435), de esta manera dejando abierta la posibilidad del futuro matrimonio con esta mujer.

En cuanto a la relación de Henry con Beatrix, ésta aparece ante él como una mujer fatal ("fatal object" (pág. 309) no sólo por su belleza, sino por el uso que hace de ella para conseguir sus fines. De una manera similar a Becky, Beatrix utiliza sus encantos con absoluta frialdad para conseguir aquello que desea, pero ahora se produce una equiparación que no vimos en Vanity Fair. En términos actuales, podríamos decir que Henry la considera una "mujer objeto", y que no aprecia en ningún momento el que ella pueda tener sentimientos de ningún tipo:

...a bad wife would Beatrix Esmond make, he thought, for any man under the degree of a prince. She was born to shine in great assemblies, and to adorn palaces, and to command everywhere - to conduct an intrigue of politics, or to glitter in a queen's train. But to sit at a homely table, and mend the stockings of a poor man's children! that was no fitting duty for her, or at least one that she wouldn't have broke her heart in trying to do. (págs. 381-382)

Tal y como vemos en esta cita, Beatrix aparece a menudo asociada a la idea de resplandor, incluso a objetos que brillan, y con ello, como afirma Barbara

Hardy, Thackeray consigue proyectar la imagen de Beatrix: "...as something expensive, a commodity of high price. The imagery of richness, jewels, gold and fine clothes relates to rank as well as price"²². Pero hay un momento en que Henry nos permite entrever el interior de Beatrix y su rebelión contra esta imagen que hasta ahora ha sido proyectada de ella. Cuando exclama: "My face is my fortune. Who'll come? - buy, buy, buy!" (pág. 386), Beatrix anticipa a Ethel Newcome colgándose el cartel de "vendido" a la espalda. Es tan sólo un momento, pero merece destacarse dentro de la evolución de la mujer en la obra de Thackeray como un nuevo paso adelante en la búsqueda del ideal de "gentlewoman" al que nos referíamos en los capítulos anteriores.

Finalmente, y en cuanto a la relación de Rachel con Beatrix, hay que destacar por una parte el antagonismo total existente entre ellas al que antes nos referíamos: "my mother's life is all for Heaven, and mine - all for earth" (pág. 400), antagonismo que es irreconciliable, tal y como observamos ya en el prefacio de la novela. Por otra parte, otro de los elementos clave en esta relación que además es frecuente en las relaciones entre mujeres en la obra de Thackeray, son los celos. Rachel siente celos de los poderes de atracción de su hija, aunque los reprime al igual que

hace con todos sus otros sentimientos:

Esmond's mistress showed no signs of jealousy when he returned to the room where she was. She had schooled herself so as to look quite inscrutably, when she had a mind. Amongst her other feminine qualities she had that of being a perfect dissembler. (pág. 445)

Como vimos en el prefacio, estos celos que luego sentirá también de su hija Rachel, serán justificados por ésta en virtud de la magnitud de su amor, de una manera similar a como Henry los justifica al principio de la obra. Sin embargo, los celos de Beatrix del amor de su madre, amor que le es negado desde niña, no son justificados nunca, sino más bien todo lo contrario, lo que una vez más demuestra la parcialidad del narrador y, consecuentemente, la importancia de mantener una actitud crítica respecto de él.

Esta tercera etapa culmina con la escena en que Henry y Frank sorprenden a Beatrix con el príncipe. De ésta, Barbara Hardy nos dice que:

...as in Vanity Fair, Thackeray is writing a discovery scene in which the mere fact of sexual surrender is made relatively unimportant. Esmond reflects that though they may save Beatrix's 'person', they are too late to save her mind.(23)

Existe, en efecto, un paralelismo evidente entre esta escena y la famosa "discovery scene" de Vanity Fair: "What mattered how much or how little had passed between the Prince and the poor faithless girl? They were arrived in time perhaps to rescue her person, but not her mind" (pág. 504). De la misma manera abrupta que termina el amor de Rawdon por Becky, Henry pone punto final al suyo diciéndonos que "he wondered that he could ever have loved her. His love of ten years was over. [...] I have never seen her from that day" (pág. 509). Pero Henry sale ganando respecto a Rawdon, ya que a él le queda Rachel y América, la imagen del Nuevo Mundo donde volver a empezar la vida en paz, mientras que Rawdon termina su vida sólo, víctima de una enfermedad en una isla.

* * * * *

Con todo esto llegamos a la cuarta etapa objeto de nuestro estudio, etapa que pone punto final a los temas que han ido surgiendo y que por lo tanto concluye el presente capítulo sobre la mujer y el matrimonio en Henry Esmond:

Sure, love vincit omnia; is immeasurably above all ambition, more precious than wealth, more noble than name. He knows not life who knows not that; he hath not felt the highest faculty of the soul who

hath not enjoyed it. In the name of my wife I write the completion of hope, and the summit of happiness. To have such a love is the one blessing, in comparison of which all earthly joy is of no value; and to think of her, is to praise God. (pág. 512)

Con esta declaración de Henry finalizan sus memorias, en las que como hemos visto la mujer y el matrimonio son la cuestión central. El primer elemento que hay que destacar como clave es la victoria del amor sobre todas las cosas, y, sobre todo, sobre la pasión. Cuando Henry nos dice que "love vincit omnia", se refiere a un amor espiritual en comparación con el que "all earthly joy is of no value". Rachel ha vencido, y con ella todo lo espiritual y racional se ha reafirmado sobre lo pasional e instintivo. En el otoño de sus vidas, el amor entre Rachel y Henry no sólo ha dejado de ser perverso, sino que representa un compromiso con la era victoriana por parte de Thackeray, en la manera en que hemos destacado a lo largo de este capítulo. En la misma línea, la victoria de Rachel sobre Beatrix implica la de los valores tradicionales asociados a la mujer y arraigados en la sociedad inglesa del siglo XIX. Rachel es la figura de la madre, de la esposa perfecta, la preservadora del hogar y de sus valores, y la que mantiene vivos los valores religiosos en la familia. Por eso Thackeray le da el triunfo final frente a una Beatrix que simboliza la frivolidad, lo aparente en la

mujer, y la carencia de sentimientos maternales y espirituales de cualquier tipo. Esta victoria de Rachel y de la espiritualidad es llevada a su punto máximo por el autor al presentarnos al final a una Rachel para la que el tiempo se ha detenido. Tal y como afirma J.M. Rignall, "autum merges with spring and the mature matron still enjoys the tenderness of youth. In this hardwon ²⁴ paradise, history is banished and time suspended". Aparece de nuevo la idea de lo eterno frente a lo pasajero y por lo tanto perecedero de la pasión. América es vista como el paraíso donde este amor puede por fin crecer, frente a la vieja Europa de las pasiones, de la vida azarosa y, sobre todo, de todo lo pasajero y terrenal.

Finalmente, cabe la pena volver al prefacio, introducción y a la vez conclusión de estas memorias, ya que además de presentar al lector la narración ponen punto final a los temas principales que han surgido a lo largo de ésta. Al hacerlo comprobaremos que Henry "is a Victorian gentleman" en el sentido de que consigue justificar ante sí mismo, ante su mujer y su hija y, ante la sociedad, una de las facetas destacadas del ser humano: la pasión. En este sentido, cabe hablar de una proyección del microcosmo formado por Henry y su familia en el macrocosmo que constituiría la figura de

"Everyman" ante la sociedad. Así, podemos volver a la idea que apuntábamos al principio de este capítulo según la cual el personaje de Henry puede ser analizado como la figura de "Everyman" ante la batalla entre naturaleza y cultura, el mundo de los sentidos y el de la mente, y entre lo pasional y lo racional con la que todo ser humano tiene que enfrentarse. Todo el propósito de estas memorias es justificar la pasión por Beatrix ante el mundo, y dar sentido a su amor por Rachel. Por eso Henry Esmond, a pesar de ser una novela introspectiva, contiene a la vez una aguda crítica social. Por una parte es una penetración profunda en la naturaleza del hombre a través de la mujer, y por otra es una crítica de la esencia misma de la sociedad, en tanto en cuanto ahonda en la relación hombre --- mujer, analizando cuidadosamente sus raíces, y poniendo de relieve las repercusiones de los códigos sociales en esta relación.

NOTAS:

(1) Gordon N. Ray, Thackeray. The Age of Wisdom (1847-1860) (Londres: Oxford University Press, 1958), pág. 176.

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

(3) Barbara Hardy, The Exposure of Luxury. Radical Themes in Thackeray (Londres: Pter Owen, 1972), pág. 131.

(4) Entre los críticos que han estudiado Henry Esmond como novela eminentemente histórica, cabe destacar a A.A. Jack, Thackeray. A Study (1895; Londres: Kennikat Press, 1970); M. Jiva Ratnam, Thackeray's Henry Esmond. A Criticism (Madras: The Guardian Press, 1910); G. Lukacs, "Henry Esmond as an Historical Novel", en A. Welsh Thackeray. A Collection of Critical Essays (Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 121-126); A. Sanders, The Victorian Historical Novel 1840-1880 (Londres: The Macmillan Press, 1978); y W.F. Smith, Notes on Thackeray's Henry Esmond (Londres: Normal Correspondence College Press, 1904).

(5) Recordemos sus conferencias sobre The Four Georges y Four Humourists of the Eighteenth Century.

(6) Catherine Peters, Thackeray's Universe. Shifting Worlds of Imagination and Reality (Londres: Faber & Faber, 1987), pág. 202.

(7) William M. Thackeray, The History of Henry Esmond, Esq. (1852; Harmondsworth: Penguin Books, 1970), pág. 37. Todas las referencias de página que se citan a partir de ahora serán incluidas en el texto.

(8) Ver nota (6)

(9) Peters, pág. 206

(10) La llegada de Rachel a Castlewood se produce en el capítulo siete del libro primero de la novela.

(11) Gordon N. Ray, The Buried Life (Londres: Oxford University Press, 1952), pág. 88.

- (12) Gordon N. Ray, The Buried Life (Londres: Oxford University Press, 1952), pág.88.
- (13) Gordon N. Ray, The Buried Life (Londres: Oxford University Press, 1952), págs. 88-89.
- (14) John E. Tilford (Jr.), "The Love Theme of Henry Esmond", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. Alexander Welsh (Prentice: Prentice Hall, Inc., 1968), pág. 131.
- (15) J.M. Rignall, "Thackeray's Henry Esmond and the Struggle against the Power of Time", en The Nineteenth Century British Novel, ed. Jeremy Hawthorn (Londres: Edward Arnold, 1986), pág. 84.
- (16) Rignall, pág. 85.
- (17) Tilford, pág. 144.
- (18) Michael Wheeler, English Fiction of the Victorian Period, 1830-1890 (Londres: Longman, 1985), pág. 55.
- (19) Wheeler, pág. 55.
- (20) Tilford, pág. 134
- (21) C.E. Eckersley, W.M. Thackeray. The Writer and His Work (Londres: Longmans, Green & Co., 1950), pág. 10.
- (22) Hardy, pág. 86
- (23) Hardy, pág. 47
- (24) Rignall, pág. 91