

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 V

THE NEWCOMES: La creación de un nuevo ideal de mujer.

De las cuatro grandes novelas en que hemos basado este estudio, The Newcomes constituye la última no sólo cronológicamente hablando (se publicó por entregas durante los años 1853-1854), sino también desde el punto de vista de la evolución de su autor como escritor. Así, ésta es la novela más completa de Thackeray tanto en su descripción de la clase alta de la sociedad londinense de la primera parte del siglo XIX, como en el retrato de los diferentes personajes que en ella se nos presentan.

A lo largo de las más de mil páginas que componen esta obra, Thackeray nos ofrece una muy detallada descripción de la vida de la familia Newcome, tomando como eje alrededor del cual plantear todos los demás aspectos que el autor trata el tema del matrimonio por conveniencia:

Worthy mammas of families -if you do not like to have your daughters told that bad husbands will make bad wives; that marriages begun in indifference make homes unhappy; that men whom girls are brought to swear to love and honour, are

sometimes false, selfish, and cruel, and that women forget the oaths which they have been made to swear -if you will not hear of this, ladies, close the book, and send for some other. (1)

Tal y como nos dice el propio narrador, este tema, que como vimos en los capítulos anteriores es de gran importancia en las otras tres novelas, constituye ahora de nuevo la cuestión central. En este sentido, Thackeray nos ofrece una visión del matrimonio que tiene como objetivo el demostrar ante el lector el fracaso de los matrimonios por conveniencia. Además, y también dentro de esta línea, Thackeray complementa su visión del matrimonio con otra de la mujer, llegando finalmente a la conclusión de que el ideal victoriano de mujer es un fracaso, y a la creación de un nuevo ideal, una "gentlewoman", que estará personificada en la figura de Ethel Newcome, tal y como veníamos anunciando en los capítulos anteriores.

The Newcomes se abre con lo que el autor denomina "The Overture" (pág. 1), donde se ponen de manifiesto sus intenciones:

But who ever heard of giving the moral before the Fable? [...] let us take care lest our readers skip both: and so let us bring them on quickly - our wolves and lambs, our foxes and lions, our roaring donkeys, our billing ringdoves, our motherly partlets and crowing chanticleers.(pág. 6)

Al igual que observamos en el capítulo que dedicábamos a Vanity Fair², el propósito que mueve a Thackeray está basado en el principio de enseñar deleitando típico de los moralistas horacianos. Es por eso que se puede hablar de su carácter reformista de la sociedad, y es en este sentido en el que el estudio de la mujer y el matrimonio en su obra cobran mayor relevancia. Tal y como se desprende de éstas, sus grandes novelas, Thackeray no sólo era consciente de la realidad de su época, sino que también lo era de que debía haber un cambio, y quizá the Newcomes es, de todas ellas, la que más pone de relieve este aspecto que, como decíamos en la introducción al presente estudio³ ha sido mayoritariamente ignorado por la crítica.

Antes de proceder al análisis detallado de la novela que ahora nos ocupa, cabe hacer referencia a un aspecto que se debe tener presente a lo largo del mismo: el tema del narrador. En The Newcomes, Thackeray vuelve a la técnica utilizada en Pendennis y más claramente aún en Vanity Fair, valiéndose de un narrador que utilizará como observador moral de la sociedad⁴: "the reluctant moralist" (pág. 363); cuyo narrador se entrometerá en la acción de la novela al tiempo que realizará comentarios o reflexiones sobre todo lo que va sucediendo. Ahora bien, mientras en Vanity Fair y Pendennis este narrador

carecía de identidad, ahora se introduce un cambio y el narrador de The Newcomes es a la vez un personaje nombrado de la obra de Thackeray. En efecto, tal y como se nos indica en la portada original de la novela ⁵, ésta está editada por Arthur Pendennis. Tanto Pendennis como su mujer, Laura, forman parte activa en The Newcomes y sin embargo, creemos que no se les debe considerar de la misma manera que a los demás personajes. Esto es así dado que su participación en la novela es prácticamente sólo como observadores, formando en cierto modo un aparte respecto de los demás personajes: Pendennis es el narrador y Laura constituye un código moral contra el cual contrastar las acciones de los demás.

* * * * *

A lo largo de los nueve primeros capítulos de The Newcomes, Thackeray se dedica primordialmente a introducir al lector en el mundo de la familia Newcome, donde el dinero constituye un elemento esencial, tal y como irónicamente apunta el hecho de que se trate precisamente de una familia de banqueros. Son unos capítulos básicamente descriptivos, y aunque ciertamente extensos, pues constituyen unas 130 páginas, son de vital importancia para presentar al lector con detalle el mundo en el que se desarrollará la trama argumental.

Esta cuidada descripción del mundo de los Newcome eleva a la novela a un plano en que casi se puede identificar a este mundo con la vida real de la época. Se forma así una identificación del microcosmo que constituiría el mundo de los Newcome con el macrocosmo formado por la clase alta de la sociedad londinense de la primera parte del siglo XIX, como veremos más detalladamente a lo largo del presente capítulo.

Tras estos nueve capítulos que podríamos calificar de introductorios, pues nos describen un determinado entorno social, Thackeray nos presenta al primer personaje femenino principal de esta novela: Ethel Newcome. Antes de proceder a una descripción de Ethel que no se nos dará hasta mucho más adelante⁶, se nos transmiten algunas ideas que serán de gran interés para la valoración de este personaje. Como vimos en Vanity Fair, por ejemplo, el primer aspecto que el autor trata en relación a Ethel concierne a su educación:

Ethel's mother was constantly falling in love with her new acquaintances. [...] She would ask strangers to Newcome, hug and embrace them on Sunday; not speak to them on Monday; and on Tuesday behave so rudely to them, that they were gone before Wednesday. Her daughter had had so many governesses -all darlings during the first week, and monsters afterwards- that the poor child possessed none of the accomplishments of her age. She could not play on the piano; she could not speak French well; she could not tell you when

gunpowder was invented; she had not the faintest idea of the date of the Norman Conquest, or whether the Earth went round the sun, or vice versa. She did not know the number of counties in England, Scotland, and Wales, let alone Ireland; she did not know the difference between latitude and longitude. She had had so many governesses: their accounts differed: poor Ethel was bewildered by a multiplicity of teachers, and thought herself a monster of ignorance. They gave her a book at a Sunday School, and little girls of eight years old answered questions of which she knew nothing. (pág. 132)

Tal y como se pone de relieve en este extracto, Ethel es un producto de la inconsistencia de su madre. Al igual que su madre es inconsistente para con sus conocidos, también lo es para con las institutrices de su hija, lo que últimamente tiene su consecuencia en la ignorancia de la joven de materias básicas. Ahora bien, en este caso aparece un elemento nuevo que debe ser destacado para poder empezar a ver cómo Thackeray llega en esta novela a perfilar un nuevo ideal de mujer que para él, y como también veremos en este capítulo, está a caballo entre los valores de la era victoriana y los nuevos valores que empiezan a aflorar en la sociedad de esta época. Ethel es ignorante, pero en contra de toda expectativa, se nos dice que: "...poor Ethel was bewildered by a multiplicity of teachers, and thought herself a monster of ignorance". Como hemos podido comprobar en las otras tres novelas objeto de nuestro estudio, nunca hasta ahora ha aparecido este elemento

que sin duda es un punto esencial en el perfil de esta "gentlewoman" que Thackeray nos ofrece en The Newcomes. Ethel es una joven de clase alta, y esta preocupación por su ignorancia pone de relieve la existencia de ciertas inquietudes en la joven que van más allá del conocimiento y dominio de las artes de adorno a las que nos referíamos en el capítulo dedicado a la historia de la mujer: "Ethel wants to know about battles; about lovers' lamps, which she has read of in *Lalla Rookh*" (pág. 248). Cuando Ethel exclama: "'O Ethel, you dunce, dunce, dunce!" (pág. 132), está dando un paso adelante muy importante que la separa de sus antecesoras (Amelia y Becky, Laura y Blanche, Beatrix y Helen), al valorar su enriquecimiento personal por encima de su posición económica y social. Este hecho es así relevante dado el marco social concreto de esta joven: Ethel no necesita instrucción intelectual alguna para progresar en la sociedad, y sin embargo su ignorancia es el único factor que parece preocuparle.

Tras esta alusión a la educación de Ethel, se ponen de relieve dos de sus más sobresalientes facetas:

At the youthful little assemblies of her sex, when, under the guide of their respected governesses, the girls came to tea at six o'clock, dancing charades, and so forth, Ethel herded not with the children of her own age, nor yet with the teachers who sit apart at these assemblies, imparting to each other

their little wrongs; but Ethel romped with the little children -the rosy little trots- and took them on her knees, and told them a thousand stories. By these she was adored, and loved like a mother almost, for as such the hearty, kindly girl showed herself to them; but at home she was alone, farouche, and intractable; and did battle with the governesses, and overcame them one after another. (pág. 135)

Como podemos observar en este fragmento, Ethel es predominantemente independiente y maternal. En los capítulos anteriores vimos precisamente como uno de los aspectos respecto de los que Thackeray se muestra más irónico en relación a la mujer es el de su necesaria dependencia (por la manera como la sociedad está estructurada) de alguien masculino, sea éste su padre, tutor o marido. En este sentido, más adelante la misma Ethel nos dice que: "... almost all women are made slaves one way or other, and [...] these poor nuns perhaps [are] better off than we are" (pág. 636). Así, la misma Ethel se hace consciente de una situación que se daba en la sociedad de la época, lo que marcará su personalidad, a la vez que nos permite percibir una clara evolución en el retrato de los personajes femeninos por parte del autor. Sin embargo, Ethel no gana su batalla individual desde el principio, y uno de los elementos que precisamente le confieren "humanidad" es la descripción que el autor nos ofrece a lo largo de la novela de la evolución de este personaje. Así por

ejemplo, al principio de la novela y en relación al compromiso de la joven con Kew, se nos dice que: "[Ethel] chose to be Countess of Kew because she chose to be Countess of Kew" (pág. 363). Aunque nos pueda parecer lo contrario dada esta afirmación del narrador sobre Ethel, en un principio la joven acepta su situación, resignándose a su suerte como nos confirma su afirmación de que: "[Clive] knows that I have done my duty, and why I have acted as I have done" (pág. 705). En un principio Ethel decide aceptar los cánones de la sociedad en que vive y resignarse a sus obligaciones como joven de una elevada posición tanto económica como social. Sin embargo, y a pesar de esta aceptación inicial de su situación, constantemente se nos ofrecen instantes donde de una manera u otra ella da muestras de poseer una independencia de carácter que será la que la hará evolucionar hasta su rechazo final de la sociedad: tras aceptar a Kew, Ethel muestra su independencia, esto es, el hecho de que posee una personalidad propia, poniéndose para un baile "something very smashing" (pág. 433), y flirteando con todos los jóvenes de la sala. Aunque en cierto modo es una manera un tanto infantil de desafiar a Lord Kew, tal y como nos indica el propio narrador (pág. 436), no cabe duda de que también es efectiva, ya que Lady Kew no sólo se da cuenta de la intención de Ethel, sino que admira su suerte

personalidad (pág. 435). Lord Kew, sin embargo, no entiende en ningún momento la actitud de Ethel, pues su educación le lleva a la siguiente postura:

He chose to believe that good women were entirely good. Duplicity he could not understand [...]. [Women's] nature was to love their families; to obey their parents; to tend their poor; to honour their husbands; to cherish their children. (pág. 436).

Aquí tenemos una muestra de la mentalidad predominante de la época, así como de las principales facetas que caracterizaban al ideal victoriano de mujer, ideal contra el cual Thackeray, a través de Ethel, se revela tal y como podemos observar en el uso de "he chose" en el pasaje que acabamos de citar, así como a lo largo de toda esta novela. El último momento en que Ethel debe reafirmarse como poseyendo unas ideas propias es aquel en que, tras haber rechazado finalmente a Lord Farintosh, acude a Laura para confesarle todo lo que ha pasado:

You cannot think, Laura, what meanness women in the world will commit -mothers and daughters too, in the pursuit of a person of [Farintosh's] great rank. [...] But it is not worldly to give yourself up for your family, is it? One cannot help the rank in which one is born, and surely it is but natural and proper to marry in it. [...] -as I lay awake,

thinking of my own future life; and that I was going to marry, as poor Clara had married, but for an establishment and a position in life,... (págs. 789; 790; 791)

Este punto marca el climax de la novela, ya que a partir de él Ethel cambia renunciando a todo lo mundano. Hay que recordar que en este punto Lady Kew ha muerto y Ethel es por lo tanto todavía más libre, ya que no hay nadie que constantemente le recuerde sus "obligaciones" para con su familia y clase social. A este efecto, cabe tener presente el que en este pasaje Ethel haga una afirmación general sobre la sociedad, hablando de lo que llegan a hacer madres e hijas para cazar un buen marido, lo que sin duda constituye un instante de aguda crítica social, aunque sin la ironía a la que estábamos acostumbrados en las otras tres novelas. En este sentido, y aunque trataremos este tema con mayor detenimiento más adelante ⁷, tan sólo destacar que ésta es la novela menos irónica de Thackeray, si bien es la más pesimista en cuanto a su visión del mundo. Asimismo, y en relación al extracto que acabamos de citar, también merece la pena apuntar la autojustificación que Ethel hace de su vida anterior, lo que, además de recordarnos a Henry Esmond y a sus memorias, nos hace otorgar mayor credibilidad a este personaje, sin duda uno de los grandes propósitos del autor.

El segundo aspecto predominante en la caracterización de Ethel al que antes nos referíamos es el de su carácter maternal. Este es uno de los puntos que más separa a Ethel de sus predecesoras en la obra de Thackeray, pues hasta ahora la independencia de espíritu (como en el caso de Becky, por ejemplo) ha ido siempre unida a un rechazo de la maternidad. En el mismo momento en que Ethel renuncia a Lord Farintosh y con él a la sociedad en que hasta entonces ha vivido inmersa acepta la tarea de madre de los hijos de Clara, quién se acaba de divorciar de Barnes: "Now Clara has left us, and is, as it were, dead to us who made her so unhappy, let me be the mother to her orphans" (pág. 791). De esta manera, la maternidad constituye uno de los elementos cruciales en esta "gentlewoman", conjuntamente con otros como la independencia de espíritu, tal y como ya hemos visto. Hay que destacar el hecho de que la única de las mujeres de Thackeray que tiene éxito como madre es precisamente Ethel, quien desarrolla su instinto en sus sobrinos, no en sus hijos como observamos en las otras tres novelas. En este sentido, y para poder apreciar la evolución que se da en el autor en cuanto a su visión de la mujer, debemos conjugar dos elementos: por una parte la maternidad como elemento imprescindible en el ideal de "gentlewoman", y por otra el hecho de que esta maternidad no ha de ser necesariamente biológica. El

primer punto refleja la idea que antes anotábamos conforme a la cual el ideal de mujer de Thackeray se encuentra en cierto modo a caballo entre las nuevas ideas que empiezan a surgir en la época (por ejemplo, la valoración de una independencia de la mujer, independencia primordialmente intelectual), y las ideas tradicionales. Para Thackeray la maternidad no sólo no puede ser desechada como perteneciente al pasado, sino que es parte vital de esta nueva mujer. Además, en el caso de Ethel, esta maternidad le da un motivo para remediar la ignorancia que ella tiene de las materias básicas a la que anteriormente nos referíamos:

She had quite broken with the world, and devoted herself entirely to the nurture and education of her brother's orphan children. She educated herself in order to teach them. Her letters contain droll yet touching confessions of her own ignorance and her determination to overcome it. (pág. 812)

Ethel renuncia a la sociedad y encuentra, a través de la maternidad, una manera de desarrollarse plenamente como mujer, lo que además nos lleva a la idea de que el hombre no es necesario en este proceso. Ethel asume esta responsabilidad sola (en ningún momento en la novela se nos da a entender que necesite un hombre para llevar a cabo su tarea), y así Thackeray eleva a la mujer por encima de la convención de su época. De esta manera,

pues, la maternidad aparece como inherentemente femenina y a través de ella Thackeray establece, en cuanto a su visión de la mujer se refiere, un puente entre la era victoriana y las nuevas ideas que acabarían de tomar forma entrado el siglo XX, con la batalla por la igualdad de derechos de la mujer.

Una vez establecidas dos de sus principales características, el autor apunta hacia otro elemento a considerar en la caracterización de Ethel: el cariño que le profesa el coronel Thomas Newcome (págs. 200-201). Este detalle es relevante ya que el coronel es el personaje más carismático de Thackeray así como el más querido por los lectores del siglo XIX⁸. Tal y como hablamos de la búsqueda de Thackeray de una "gentlewoman", podemos afirmar que el más "gentleman" de todos sus personajes masculinos es sin lugar a dudas el coronel Newcome. Con elementos de Dobbin, Rawdon y Warrington, el coronel es su personaje "bueno" más completo. El cariño del coronel por Ethel tiene lugar básicamente en dos etapas de la vida de ésta. La primera de estas dos etapas es la que corresponde al final de la infancia y principio de juventud de nuestra protagonista, esto es, antes de que se produzca su entrada en sociedad, mientras la segunda etapa tiene lugar tras la renuncia a la sociedad por parte de Ethel.

Fuera de la influencia de la sociedad, se establece entre el coronel y Ethel una relación de afecto y cariño sinceros : "... no doubt [Ethel] will think sometimes of that quiet season before the world began for her, and that dear old friend, on whose arm she leaned while she was yet a young girl" (pág. 252). El coronel ansía casar a Clive con Ethel, quizá como una forma de revivir su propio pasado, pero para ello deben olvidarse todas las consideraciones sociales o económicas, puesto que Clive está por debajo de Ethel, tanto socialmente como económicamente. Pero la familia de Ethel, representada básicamente por Barnes y Lady Kew, no está dispuesta a olvidar las diferencias que separan a los dos jóvenes (págs. 246-247), y no existe final feliz para ellos en la "vida real"⁹. Así, mientras el coronel personifica su visión ideal del matrimonio (matrimonio por amor, fuera de toda consideración económica o social) en la unión entre Ethel y Clive, la familia de ella sólo puede contemplarlo como a un negocio cualquiera. De esta manera, Lady Kew contempla esta posible unión como un hecho vergonzoso: "An artist propose for Ethel. One of the footmen might propose next" (pág. 686); mientras su opinión es totalmente secundada por la de Major Pendennis, formándose así un lazo de unión entre éste y Lady Kew que debemos remontar hasta Miss Crawley:

Nothing could show a more deplorable ignorance of the world than poor Newcome supposing his son could make such a match as that with his cousin. Is it true that he is going to make his son an artist? I don't know what the dooce the wor'ld is coming to. An artist! By gad, in my time a fellow would as soon have thought of making his son a hair-dresser, or a pastry-cook, by gad! (pág.302)

Surge así el tema principal de la novela, donde la mujer se convierte en una mercancía con la que su familia puede comerciar: "One of the prettiest girls come out this season" (pág. 301), a lo que el narrador muy irónicamente comenta:

Why does not some one publish a list of the young male nobility and baronetage, their names, weights, and probable fortunes? I don't mean for the matrons of May Fair -they have the list by heart and study it in secret -but for young men in the world: so that they may know what their chances are, and who naturally has the pull over them. (pág. 536)

Hemos comentado anteriormente que ésta es la novela menos irónica de Thackeray, pero aún así existen algunos momentos de ironía característica, como es el caso de este pasaje que. Pero ahora no existe ambigüedad de ningún tipo como observábamos en el caso de Becky, cuya actitud era muchas veces justificada por el narrador para posteriormente contrastarla con los hechos que iban aconteciendo. Ahora Thackeray toma posiciones claras y por ello su crítica social es, si cabe, más directa que en ocasiones anteriores. En este caso Thackeray hace uso

de la ironía para atacar la manera como el matrimonio se ha deshumanizado y convertido en un negocio.

Lo cierto es que Clive se enamora de Ethel (pág. 266) y de alguna manera se nos da a entender que a ella le ocurre lo mismo (pág. 668), a pesar de que en ningún momento lo declara abiertamente. En este sentido, se mantiene una cierta ambigüedad en el tratamiento de los sentimientos de Ethel hacia Clive (págs. 693-694) que no es un producto de la inconsistencia del autor (lo que nos llevaría al fracaso en la caracterización de este personaje), sino todo lo contrario, pues nos muestra la complejidad de la lucha interior que ella mantiene, otorgándole mayor "realismo" a este personaje y añadiendo de esta manera un punto a la identificación entre el microcosmo formado por el mundo de los Newcome y el macrocosmo formado por la clase alta londinense de la primera parte del siglo XIX. Por su parte Clive, sospechando que Ethel va a casarse con Lord Farintosh, acepta el matrimonio con Rosey en un intento de agradar a su padre, y así las vidas de nuestros protagonistas toman senderos distintos. Finalmente, cuando Ethel renuncia a Farintosh y Rosey muere, ambos quedan libres y, sin embargo, y como anteriormente apuntábamos, no existe final feliz en la realidad de la novela. Tan sólo el narrador nos dice que:

My belief then is, that in fable-land somewhere, Ethel and Clive are living most comfortably together: that she is immensely fond of his little boy, and a great deal happier now than they would have been had they married at first, when they took a liking to each other as young people. (pág. 1008)

Al no ofrecernos un final feliz en la "realidad", esta novela se convierte en la más pesimista de las cuatro en que centramos este estudio. Ahora bien, se trata de un pesimismo donde su puede atisbar un rayo de esperanza ("my belief then is, that in fable-land...") que aunque pequeño, pues ni siquiera el narrador lo sabe sino que lo cree ("belief"), está presente y puede interpretarse como un símbolo de la fe de Thackeray en el ser humano. Thackeray ataca a la sociedad, pero no al ser humano individual, y por eso crea una "fable-land" donde, al margen de la sociedad, sus personajes puedan ser felices. Así, podemos concluir que al final Thackeray se muestra totalmente desencantado de la sociedad en la que vive inmerso, de la que nos ofrece una visión pesimista, si bien no del hombre como ser individual, a quien parece creer potencialmente bueno.

En el capítulo 24 de esta novela se nos ofrece por primera vez una descripción completa de Ethel, pues es tanto psicológica como física (págs. 307-308). Primeramente se apunta a nuevos rasgos de su

personalidad, entre los que cabe destacar: "... a countenance somewhat grave and haughty" (pág. 307); "[her being] too quick to detect affectation or insincerity in others" (pág. 307); "[the fact that] truth looks out of her bright eyes" (pág. 307); así como "[the fact that] After her first appearance in the world [...] this young lady was popular neither with many men, nor with most women" (pág. 307). El primer factor, que se refiere a su seriedad, nos evoca la idea de la preocupación constante de Thackeray por la edad que él equiparaba con experiencia y por lo tanto sabiduría del mundo, lo que caracteriza a algunos de sus personajes, entre los que hay que destacar principalmente a Warrington, Henry Esmond y al propio coronel Newcome¹⁰. Esta característica de Ethel que la sitúa por encima de muchos otros personajes (como persona, se entiende) es probablemente lo que la lleva a "detect affectation or insincerity in others", lo que va unido a su gran naturalidad. Dentro de esta línea, podemos también situar la afirmación de que "Truth looks out of her bright eyes". En efecto, tal y como muestran sus novelas, a Thackeray le preocupaba y molestaba la afectación en las personas. Esto va unido a la idea que antes apuntábamos respecto de su fe en el hombre, si bien no en la sociedad. Thackeray apoya siempre lo natural al tiempo que rechaza lo afectado, producto de

la "civilización", a saber, la sociedad. Por eso sus personajes carismáticos son los que finalmente renuncian a la sociedad para cultivar y desarrollar sus aspectos más "humanos", esto es, su vertiente de bondad natural o innata. Cuando Ethel entra en sociedad, no sabe controlar su naturaleza, sus instintos, siendo demasiado espontánea y rebelándose así contra la artificialidad, lo que nos lleva a la última característica que se apunta en esta descripción psicológica: "After her first appearance in the world [...] this young lady was popular neither with many men, nor with most women". De esta manera Ethel es catalogada de sarcástica (pág. 308) por todos los/las jóvenes de la sociedad que ella frecuenta: "No wonder that the other May Fair nymphs were afraid of this severe Diana, whose looks were very cold and whose arrows were so keen" (pág. 308). Finalmente, el último punto esencial en esta descripción psicológica que el autor utiliza como puente para enlazarla con la posterior descripción física de Ethel es su equiparación con Diana cazadora. Diana es la diosa romana que equivale a la griega Artemis, de la que Robert Graves nos dice que: " Es la protectora de los niños pequeños y de todos los animales que maman, pero también le gusta la caza, especialmente la de venados"¹¹. Más adelante, Graves también nos dice que Artemis pidió a su padre, Zeus, que le concediera la

virginidad eterna . Todas estas características están reflejadas en la descripción que se nos acaba de dar de Ethel. Como Diana, Ethel ama los niños pero también le gusta la caza (de ahí su coquetería), aunque mantendrá su virginidad hasta el final de la novela. Asimismo, la equiparación a Diana, diosa pagana, nos hace concebir en Ethel cierta espiritualidad, si bien ésta se encuentra más próxima a su realidad -los dioses de las mitologías griega y romana eran en realidad seres con comportamientos semi-humanos, y por ello constituyen un estadio intermedio entre el ser humano y su Dios enteramente espiritual.

Tras esta equiparación, Thackeray nos ofrece por fin una descripción física de su protagonista:

Her hair and eyebrows were jet black (these latter may have been too thick according to some physiognomists, giving rather a stern expression to the eyes, and hence causing those guilty ones to tremble who came under her lash), but her complexion was as dazzling fair and her cheeks as red as Miss Rosey's own, who had a right to those beauties, being a blonde by nature. In Miss Ethel's black hair there was a slight natural ripple, as when a fresh breeze blows over the melanhudor - a ripple such as Roman ladies nineteen hundred years ago, and our own beauties a short time since, endeavoured to imitate by art, paper, and I believe crumpling irons. Her eyes were grey; her mouth rather large; her teeth as regular and bright as Lady Kew's own; her voice low and sweet; and her smile, when it lighted up her face and eyes, as beautiful as spring sunshine; also they could

lighten and flash often, and sometimes, thought rarely, rain. [...] -let's make a respectful bow to that fair image of Youth, Health, and Modesty, and fancy it as pretty as we will. (pág. 308)

El primer aspecto que puede sorprender al lector es la descripción de su pelo y con ello de sus cejas ("jet black"), aclarándonos que para algunos quizá las cejas son demasiado espesas. Por contra su tez es descrita como "dazzlingly fair and her cheeks as red as Miss Rosey's own". Es por eso que podemos afirmar que la característica física principal de Ethel es el contraste de facciones, contraste que ya vimos reflejado en ciertos aspectos de su personalidad. Si consideramos a Ethel como a un perfil de mujer a caballo entre el presente (primera parte del siglo XIX) y el futuro, no podemos por menos que reafirmarnos en nuestra opinión al considerar sus rasgos físicos. Pelo negro y ojos grises son rasgos de belleza del futuro, mientras que tez blanca y mejillas sonrosadas, por ejemplo, son rasgos del ideal de mujer victoriana. Otro de los aspectos que el autor destaca en esta descripción es el hecho de que las ondas del cabello de Ethel son naturales: "natural ripple", lo que inmediatamente nos trae a la mente la idea sobre la importancia de la naturalidad y el desdén por lo artificioso en Thackeray. Esta idea se confirma aún más al proseguir leyendo la descripción que se nos ofrece y encontrarnos con la burla que se hace de las

mujeres que intentan imitar estas ondas, "by art, paper, and I believe crumpling irons". La victoria de lo natural es así total e incluso hace aflorar una sonrisa en el lector, para quién la imagen de la mujer intentando por todos los medios rizar su cabello se transforma en cómica. También es importante detenernos en la descripción que Thackeray hace de los ojos de Ethel: "they could lighten and flash often, and sometimes, though rarely, rain". Primeramente se pone de relieve aquella característica de la joven que antes comentábamos cuando hablábamos de su naturalidad. Decíamos entonces que Ethel no tenía éxito con los/las jóvenes que frecuentaba en los bailes de sociedad, porque: "Truth looks out of her eyes" (pág. 307), y porque tenía facilidad para: "detect affectation or insincerity in others" (pág. 307). Por último, los ojos de Ethel "could [...] sometimes, though rarely, rain". Este elemento es también importante para apreciar la evolución que se da dentro de Thackeray como escritor. Una de las características que hasta ahora ha ido unida a las mujeres "buenas" de este autor (véase Amelia, Helen o Rachel por ejemplo) es su acentuado sentimentalismo, lo que las hace llorar con asiduidad. Ethel se diferencia de ellas, pues toma de estas mujeres solamente aquellos aspectos positivos que se pueden incorporar a la "gentlewoman", dejando de lado otros que

no tendrían lugar en el retrato de esta nueva mujer de Thackeray, ya que un aspecto muy importante en la "gentlewoman". i.e. Ethel, es precisamente su capacidad para aceptar tanto la realidad exterior como su propia realidad interior. Finalmente Thackeray resume la descripción de Ethel de la siguiente manera: "...that fair image of Youth, Health, and Modesty". El elemento base de este resumen es, a nuestro entender, el uso de "fair" para catalogar las tres virtudes que a continuación se enumeran. Por "fair" entendemos "bello", y también "imparcial" y "honrado"¹³, realzando la imagen de Ethel y haciéndola aparecer como una mujer perfecta.

Junto con la escena de la muerte del coronel Newcome, la más representativa de esta novela es aquella en que Ethel visita "the Water-colour Exhibition" con su abuela:

Ethel Newcome was taken to see the pictures by her grandmother, that rigorous Lady Kew, who still proposed to reign over all her family. [...] They came to a piece by Mr Hunt, representing one of those figures which he knows how to paint with such consummate truth and pathos - a friendless young girl, cowering in a doorway, evidently without home or shelter. [...] Nothing, in truth, could be more simple or pathetic; Ethel laughed [...]

'I was not looking at the picture', said Ethel, still with a smile, 'but at the little green ticket in the corner'.

'Sold', said Lady Kew. 'Of course it is sold; all Mr Hunt's pictures are sold [...]'.

'I think, grandmamma,' Ethel said, 'we young ladies in the world, when we are exhibiting, ought to have

little green tickets pinned on our backs, with "Sold" written on them; it would prevent trouble and any future haggling, you know. Then at the end of the season the owner would come to carry us home.'

Grandmamma only said, 'Ethel, you are a fool!'. [...] That afternoon, young Dawkins, [...] was aghast to perceive that there was no green ticket in the corner of his frame, and he pointed out the deficiency to the keeper of the picture. [...] On that same evening, when the Newcome family assembled at dinner in Park Lane, Ethel appeared with a bright green ticket pinned in the front of her white muslim frock, and when asked what this queer fancy meant, she made Lady Kew a curtsy, looking her full in the face, and turning round to her father, said, 'I am a *tableau vivant*, papa. I am number 46 in the Exhibition of the Gallery of Painters in Water-colours'. (págs. 361-362)

En este momento el lector se da cuenta definitivamente de que tiene ante sí a una mujer distinta de las que aparecen en *Vanity Fair*, *Pendennis* y *Henry Esmond*. También se da cuenta de la postura de Thackeray como poseedor de un espíritu claramente reformista de la sociedad que describe en sus novelas, postura que en nuestro análisis de las otras tres novelas habíamos ya catalogado de reformista, si bien habíamos puntualizado que en última instancia representaban un cierto compromiso con la era victoriana. Para llegar a esta conclusión, hay que destacar unos aspectos determinados de la escena.

Por una parte, el cuadro de Hunt que provoca toda la escena es uno en que aparece "a friendless young

girl, cowering in a doorway, evidently without home or shelter". Ethel tiene hogar y cobijo, y sin embargo está tan indefensa ante el mundo que la rodea como la joven del cuadro. Esto es así, porque está sometida a constantes presiones familiares y sociales, y se siente obligada a seguir un camino con el que no está conforme, y del que en un principio no sabe cómo escapar. De esta manera, el contraste entre la descripción del cuadro ("Nothing, in truth, could be more simple or pathetic") y la reacción de Ethel ("Ethel laughed") provocan un efecto no cómico sino más bien dramático. Ethel no se ríe del cuadro, sino que lo hace al ver el cartel que le acompaña y que dice "Sold", ya que esto la lleva a identificarse con él en el sentido de que se ve a sí misma como otro cuadro en venta. Por eso su risa no es cómica sino dramática, pues está provocada por el desespero que le produce su propia situación: "... at the end of the season the owner could come to carry us home". "The season" no es sino otra "Water-colour Exhibition" para Ethel, y el "owner" el futuro marido que la elija entre todas las demás jóvenes, i.e. cuadros, que se expongan esa temporada.

Por otra parte, el segundo y último elemento base de esta escena es el hecho de que Ethel se apropia del cartel que acompaña al cuadro y se lo cuelga del vestido

delante de toda su familia. Ethel es entonces un cuadro, y no sólo eso, sino que es el número 46, dándonos a entender con ello que es un objeto más de una colección, un número más al fin y al cabo. Así, podemos volver a lo que decíamos antes sobre la diferencia de Ethel respecto de las demás "heroínas" de Thackeray. Ethel acepta la realidad de la sociedad y de sí misma de tal manera que su situación se nos aparece más dramática de lo que hasta ahora hemos visto. Por último, hemos dicho que a través de esta escena vemos también con claridad la postura de Thackeray respecto de la mentalidad predominante de la sociedad analizada en sus novelas. Thackeray se muestra claramente crítico de esta sociedad y en ningún momento aparece aquel conformismo último que en los capítulos anteriores comentábamos. Es por eso, pues, que una vez más podemos decir que ésta es la más pesimista de las cuatro novelas objeto de nuestro estudio, en cuanto al retrato de la sociedad se refiere.

A raíz de este punto, y mayoritariamente en relación a Ethel, el autor lleva a cabo un estudio de los motivos y consecuencias de los matrimonios por conveniencia que tenían lugar en la sociedad que la familia Newcome representa:

And when the parents in that fine house are getting ready their daughter for sale, and frightening away her tears with threats, and stupefying her grief with narcotics, praying her and imploring her, and dramming her and coaxing her, and blessing her, and cursing her, perhaps, till they have brought her into such a state as shall fit the poor young thing for that deadly couch [...] This ceremony amongst us is so stale and common that to be sure there is no need to describe its rites, and as women sell themselves for what they call an establishment every day to the applause of themselves, their parents and the world, why on earth should a man ape at originality, and pretend to pity them? Never mind about the lies at the altar, the blasphemy against the godlike name of love, the sordid surrender, the smiling dishonour. What the deuce does a mariage de convenance mean but all this, and are not such sober Hymeneal torches more satisfactory often than the most brilliant love matches that ever flamed and burnt out? Of course. Let us not weep when everybody else is laughing. [...] Her ladyship's sacrifice is performed, and the less said about it the better. (págs. 363-364)

El narrador se dirige aquí al lector para hacerle una reflexión sobre los matrimonios por conveniencia y papel de la mujer en ellos. El pasaje es dramático, tal y como se puede observar en el uso de "praying", "imploring", "dramming her and coaxing her, and blessing her and cursing her", y "that deadly couch". Ahora bien, en este caso no podemos hablar de ironía por parte del autor en el sentido en que lo hacíamos en nuestro análisis de las tres novelas anteriores ¹⁴. Por otra parte, aunque el retrato del papel de la mujer en estos matrimonios es visto también como dramático (ambas cosas van unidas en este extracto), se puede apreciar un tono en cierto modo acusatorio en el modo en que el narrador

se refiere a ellas: "women sell themselves for what they call an establishment every day to the applause of themselves [...] ... why should a man [...] pretend to pity them?". Parece como si el narrador acusara a las mujeres de resignarse a su papel, como si les dijese que todo ocurre únicamente porque finalmente consienten a ello. Por eso concluye diciendo: "Her ladyship's sacrifice is performed, and the less said about it the better", y quizá por eso Ethel finalmente renuncia a todo esto. La lección que Thackeray pretende enseñar, a lo largo de esta novela, es que con firmeza se puede rebelar uno contra la sociedad, y que no por ello se es más infeliz, sino posiblemente todo lo contrario. Thackeray les está diciendo a las mujeres que no protesten por aquello a lo que ellas mismas consienten tras haberlo buscado desesperadamente. En este sentido, se muestra crítico de todas las mujeres que ven como máxima ambición en la vida el lograr casarse "bien". Así por ejemplo, cuando Ethel acepta el compromiso con Lord Farintosh, no se nos habla de sus sentimientos, sino que se nos ofrece una descripción de la reacción de las hermanas de ésta:

All the little sisters were charmed, no doubt, that the beautiful Ethel was to become a beautiful marchioness, who, as they came up to womanhood one after another, would introduce them severally to amiable young earls, dukes, and marquises, when

they would be married off and wear coronets and diamonds of their own right. (pág. 718)

Es de jóvenes como estas, y sobre todo de la sociedad que hace que sean así, de las que el autor se muestra tan crítico. Si su propósito principal es demostrar el fracaso de los matrimonios por conveniencia, también lo es el demostrar que para evitarlos debe cambiar la concepción que se inculca a las jóvenes de dicha institución, pues tal y como aparece en la obra de Thackeray sin lo uno no se puede dar lo otro. No es que las hermanas de Ethel sean especialmente materialistas y nada espirituales, sino que éstas son tan sólo un producto y una muestra de todo un colectivo social y de su manera de concebir el mundo. Por eso le preocupaba tanto este tema a Thackeray, porque, como podemos observar a lo largo de toda esta novela, él lo consideraba poco menos que una lacra social.

Finalmente, y para concluir este estudio de Ethel Newcome y con él el de una de las caras de los matrimonios por conveniencia que Thackeray nos presenta en The Newcomes, hay que hacer alusión a su catalogación de "heroína" por parte del autor, catalogación que tiene lugar en dos ocasiones diferentes a lo largo de esta novela:

But a girl of great beauty, high temper, and strong natural intellect, who submits to be dragged hither and thither in an old grandmother's leash, and in pursuit of a husband who will run away from the couple, such a person, I say, is in a very awkward position as a heroine. [...] Ethel is very wrong, certainly, but recollect, she is very young. [...] If Ethel were privy to these manoeuvres, or anything more than an unwittingly consenting party, I say we would depose her from her place of heroine at once. (págs. 596-597; 599)

En el primero de estos dos instantes en que Thackeray utiliza el término "heroine" para calificar a Ethel, el autor parece no estar seguro de si ella merece este puesto que hasta ahora no ha otorgado a ninguno de sus otros personajes femeninos. Sin embargo, de la segunda vez en que utiliza este tratamiento para referirse a Ethel sí podemos concluir que ésta es considerada por su autor como la heroína, además de la protagonista de esta novela. Este punto es de vital importancia en nuestra valoración de Ethel Newcome dentro del marco formado por todos los personajes femeninos que estamos analizando. El mismo autor, al calificar a Ethel de heroína la sitúa por encima de las demás, y el lector se da cuenta de que por fin Thackeray ha conseguido un equilibrio entre Amelia y Becky, Laura y Blanche, Beatrix y Rachel. Por eso no podemos mostrarnos totalmente de acuerdo con la afirmación de Juliet McMaster, cuando nos dice que: "Ethel Newcome is Thackeray's best heroine; indeed she compares favourably with any heroine of the nineteenth-

century novel". Creemos que Ethel es comparable a cualquier otra heroína de las novelas del siglo XIX, dada su caracterización, pero a nuestro entender, Ethel no es "Thackeray's best heroine", sino que es su única heroína, ya que hasta ahora jamás hemos podido identificar a ningún personaje femenino de Thackeray con esta figura. De Ethel se nos cuenta, a la vez que se nos demuestra a lo largo de la novela, como la intransigencia que caracteriza su juventud se llega a dominar en su madurez (pág. 418), y como constantemente se rebela contra la sociedad en que vive inmersa (págs. 424; 504-505), para llegar a la renuncia total a ésta (págs. 794-795), a pesar de que ha habido momentos en los que, precisamente por su juventud e inexperiencia, se ha resignado a la voluntad de su abuela (págs. 598-599). Pero también existen momentos de sentimiento, que no sentimentalismo, en Ethel. A pesar de que Thackeray normalmente no penetra en el corazón de sus personajes, y, cuando lo hace, es en instantes como éste: "[Ethel] herself was touched very likely at [Clive's] pertinancy in following her" (pág. 597), como si no estuviese seguro de lo que dice, existen dos escenas de sentimiento claves en la relación de Clive y Ethel. La primera ocurre cuando Thackeray introduce el estilo directo en el texto, para ofrecernos una conversación íntima entre Ethel y Clive (págs. 617 a 622). La escena

es dramática en cuanto que teatral (Clive y Ethel utilizan directamente su propia voz), y en cuanto que deja al lector un tanto apesadumbrado ante la imposibilidad del amor entre estos jóvenes: cuando Clive trata de expresar sus sentimientos, por ejemplo, Ethel cambia de tema porque cree que son imposibles dadas sus obligaciones ante su familia, aunque percibimos en ella una reciprocidad de sentimientos hacia Clive.

La segunda de estas escenas tiene lugar en un momento en que Clive y Ethel se ven a distancia. Los jóvenes no tienen ocasión de hablar, pero Clive recuerda y Thackeray penetra en su ser de forma sorprendente, produciéndose así un momento de gran nostalgia y sentimiento:

With some men, she gone, and her viduous mansion
your heart to let, her successor, the new occupant,
poking in all the drawers, and corners, and
cupboards of the tenement, finds her miniature and
some of her dusty old letters hidden away
somewhere, and says -Was this the face he admired
so? Why, allowing even for the painter's flattery,
it is quite ordinary, and the eyes certainly do not
look straight. Are these the letters you thought so
charming? Well, upon my word, I never read
anything more commonplace in my life. (pág. 863)

Thackeray habla ahora de Clive, pero se refiere al hombre en general. Cuando habla de la "viduous mansion", está generalizando sobre todos los hombres, siendo los

"drawers", "corners" y demás, los rincones del corazón del hombre. La nostalgia viene dada por la falta de importancia que la recién llegada otorga a todo lo que encuentra que ha sido, y posiblemente sigue siendo, de gran importancia para la persona que ha sufrido esta "viudedad". Para Thackeray, estas cosas parecen demasiado íntimas (es como si al descubrirlas perdieran todo su valor), y por eso muestra respeto hacia ellas, profundizando raramente en los sentimientos humanos o bien haciéndolo con máxima delicadeza, como en este fragmento, quizá por temor a lo que pudiera descubrir.

En conclusión, Ethel es la heroína de The Newcomes básicamente porque tiene una mente propia, como ocurría con Becky y Beatrix, por ejemplo, y sin embargo carece del sentimentalismo que caracterizaba a Helen, Amelia y Rachel, aunque sí posee sentimientos. En este equilibrio final se encuentra así el retrato que Thackeray nos ofrece de un nuevo ideal de mujer que ha buscado al comprobar el fracaso del ideal victoriano, un ideal que toma vida en esta "gentlewoman" y que cobra aún mayor sentido en su contraste con los otros dos personajes femeninos principales de esta obra: Rosey y Clara.

* * * * *

Si Ethel es el retrato de un nuevo ideal de mujer en esta obra, Rosey da vida al ideal victoriano de mujer para demostrar al lector su absoluto fracaso. De esta manera, y como veremos detalladamente a lo largo de las próximas páginas, Thackeray utiliza a Rosey para demostrar a que extremos puede llegar este ideal de mujer, y así a cómo es necesario un nuevo ideal, el cual está representado en esta novela en Ethel Newcome, tal y como venimos diciendo:

Miss Ethel seemed to be very much pleased with [Clive's drawings], which Miss Mackenzie likewise examined with great good nature and satisfaction. So she did the views of Rome [...]; so she did the Berlin cockatoo [...]: so she did the Books of Beauty, [...]. She thought the prints very sweet and pretty: she thought the poetry very pretty and sweet. Which did she like best, [...]. She appealed, as in most cases, to mamma. [...] For her own part, Rosey es pleased with everything in nature. Does she love music? Oh, yes. Beilini and Donizetti? Oh, yes. Dancing? They had no dancing at grandmamma's but she adores dancing [...]. She does not know really which she likes best, London or the country, for mamma is not near to decide [...]. In regard to Miss Mackenzie's opinions, then, it is not easy to discover that they are decided, or profound, or original; but it seems pretty clear that she has a good temper, and a happy, contented disposition. And the smile which her pretty countenance wears shows off to great advantage the two dimples on her pink cheeks. Her teeth are even and white, her hair of a beautiful colour, and no snow can be whiter than her fair round neck and polished shoulders. [...] So everybody, somehow, great or small, seems to protect her; and the humble, simple, gentle little thing wins a certain degree of goodwill from the world, which is touched by her humility and her pretty sweet looks. (págs. 311-312)

Como se puede observar en este fragmento, dos aspectos son centrales en la caracterización de Rosey, aunque ambos están estrechamente ligados entre sí: su falta de personalidad y de independencia. En cuanto a lo primero, Thackeray se muestra irónico respecto de la postura de Rosey ante la vida, como denota la repetición de "so she did" para hablar de sus preferencias, así como la frase: "She thought the prints very sweet and pretty: she thought the poetry very pretty and sweet". Primeramente, el uso de los adjetivos "pretty" y "sweet" para calificar tanto los dibujos de Clive como la poesía, denotan un infantilismo e ingenuidad en Rosey que no veíamos desde el retrato de Amelia en Vanity Fair. Más aún, esta ingenuidad es expuesta con mayor ironía por el autor en la repetición de "sweet and pretty", "pretty and sweet", lo que nos denota la indiferencia de Rosey ante lo que ve: lo mismo le da unos dibujos que unos versos. El parecido entre Amelia y Rosey es asombroso, y sin embargo no se puede identificar a la una con la otra, ya que en el caso que ahora nos ocupa, Thackeray llega al extremo en la caracterización de esta mujer del pasado, ideal de la era victoriana, de forma que más que ironía percibiremos una amargura en el autor que hasta ahora no habíamos visto en ninguna de sus otras tres grandes novelas. El segundo aspecto que se pone de relieve en la caracterización de Rosey es su falta de

dependencia. Para todo lo que signifique decantarse por algo en la vida, Rosey debe acudir a su madre, ya que carece de criterio propio: "for her own part, Rosey is pleased with everything in nature". Rosey, quién es conformista con lo que la vida le ofrece, se deja guiar siempre por su madre, lo que concluirá en una situación dramática que la joven no podrá soportar. Es por eso que Rosey será vista como una víctima de las circunstancias, de la sociedad, y que representa la figura femenina más trágica que se puede encontrar en las destacadas novelas de este autor victoriano. Si en el caso de Amelia hablábamos de su papel como heroína de la novela sentimental, éste nunca llega a ser el papel de Rosey, quién no puede ser considerada heroína en ningún sentido, ni tan siquiera de forma irónica como le ocurría a Amelia. Por eso el autor prácticamente no se detiene a ofrecernos una descripción de esta joven y de su entorno en la manera como vimos con Amelia: sólo puntualiza su complexión pálida para reafirmar su debilidad ante el mundo que la rodea, reforzando este detalle al decirnos que todo el mundo siente deseos de proteger a Rosey, como si ésta fuese un animal desvalido ante la noche. Más adelante, cuando se nos describe la vida cotidiana de Rosey (pág. 569), el adjetivo más utilizado para calificar todas las actividades en que la joven "debe" participar, es "good-humoured", lo que nos

da la imagen de la "buena chica" que el lector espera encontrar en las novelas de Thackeray. Esto es todavía reforzado cerca del final, cuando se nos dice de Rosey: "[little Mrs Clive] charmed her two old friends with little songs, little smiles, little kind offices, little caresses" (pág. 841). Pero en este momento de la novela, la figura de Rosey ha dejado de ser irónica pasando a ser trágica, y la repetición de "little" no hace sino recordarnos el dramatismo de su situación, esto es, del ideal victoriano de mujer.

Podemos decir que Thackeray utiliza a Rosey para representar aspectos concretos opuestos a los que observamos en Ethel, es decir, que no tenemos ahora dos coprotagonistas como ocurría en las otras tres novelas, sino sólo una, Ethel, ya que los demás personajes femeninos (como vemos con Rosey, por ejemplo) son utilizados por el autor para perfilar aún más a su heroína.

Rosey se casa con Clive y, a pesar de que pueda no parecerlo en una primera instancia, es una víctima de este matrimonio. En primer lugar, Clive no ama a Rosey, sino que se ha casado con ella para complacer a su padre y ante la imposibilidad de su amor con Ethel (págs. 814-815). La diferencia entre los jóvenes, superficial e

infantil ella pero con inquietudes. él, los va distanciando hasta que Rosey perece. Si al principio se nos dice que: "Little Rosey bloomed in millinery, and was still the smiling little pet of her father-in-law, and poor Clive, in the midst of all these splendours, was gaunt, and sad, and silent" (pág. 825), esta situación se va agravando cada vez más hasta concluir con la muerte de la joven. Por eso el narrador en un momento dado nos resume su situación diciéndonos: "They were not made to mate with one another. That was the truth" (pág. 828). Pero debemos detenernos en esta relación y mirar atrás a las otras tres novelas que hemos analizado. En Vanity Fair, el matrimonio entre Rawdon y Becky fracasa porque ella es superior a él, e igual ocurre en el caso de Lord y Lady Castlewood en Henry Esmond. Ahora, sin embargo, la superioridad es de Clive y el fracaso ocurre de todas formas. Visto así pues, de manera global, el mensaje de Thackeray parece ser que no importa quién es superior en el matrimonio, ya que en cualquier caso debe haber una relación de igualdad entre los miembros para que dicha institución prospere y llegue a tener éxito (como nos imaginamos en la unión imaginaria de Clive y Ethel en "fable-land"). En el caso que ahora nos ocupa, Rosey es absolutamente incapaz de comprender la naturaleza de Clive (imagen del joven artista en la novela), y su superficialidad e

ingenuidad llevan a su matrimonio a ese fracaso total en el que ella queda aprisionada. Además, Rosey, al igual que vimos con Amelia, Helen y Rachel en muchas ocasiones, tiene tal falta de independencia y personalidad, que es absolutamente incapaz de afrontar la realidad, lo que la hace caer en un estado de semi-consciencia del mundo en que vive. La enfermedad de Rosey empieza con : "Rosey did not say much. She had grown lean and languid, the light of her eyes had gone out: all her pretty freshness had faded" (pág. 977); llegando a su punto más álgido cuando se nos dice que: "She came out screaming into the sitting-room, her hair over her shoulders, calling out she was deserted, deserted, and would like to die. She was like a mad woman for some time. She had fit after fit of hysterics" (pág. 999). Rosey nos evoca a Ofelia y a su locura por su incapacidad de comprender la realidad de Hamlet. Si bien Ofelia ama a Hamlet de una forma en que Rosey jamás podrá amar a Clive (es demasiado infantil para ello), ambas tropiezan con la incapacidad de comprender a sus amados y son rechazadas, no tanto por ellos directamente, como por su complejo mundo interior, el cual son incapaces de comprender. Así, la imagen de Rosey con su "hair over her shoulders" perdiendo el control de su ser es muy similar a la de Ofelia cantando antiguas baladas en su incapacidad de afrontar que

Hamlet no la ama como ella ansía. Rosey pierde el sentido de la realidad porque ha sido educada de tal forma que no está preparada para encontrarse con ninguna dificultad en su vida, como le ocurre cuando el coronel Newcome invierte mal el dinero de toda la familia, provocando su ruina (págs. 928-929). No existe en ningún momento ironía en el retrato que Thackeray nos ofrece de Rosey, sino que a través de ella (bella, obediente, con poco intelecto o casi ninguno, siempre de buen humor en su disposición para aceptar sin cuestionar nada de lo que el mundo la ofrece) se nos transmite una imagen patética del ideal de mujer victoriano. El que el primer hijo del matrimonio entre Clive y Rosey muera nada más nacer, no es sino otra manera que el autor utiliza para reforzar esta imagen trágica del fracaso del ideal de mujer victoriana en una sociedad en que, aunque de una forma muy pequeña como vimos en el capítulo dedicado a la historia de la mujer, se empezaba a percibir un cambio. Por último, Rosey muere: "So this poor little flower had bloomed for its little day, and pined, and withered and perished" (pág. 1003), y la imagen es, si cabe, más potente que aquella en que Amelia aparecía finalmente como un parásito de Dobbin. A Rosey el autor le niega tal posibilidad, y por eso ella "withered and perished" como una flor cuando llega el invierno. Para Rosey ha llegado el invierno porque no tiene sitio en la

realidad de la sociedad que Thackeray describe, y éste es así otro de los elementos que contribuyen a nuestra opinión de que The Newcomes es la más pesimista de todas las novelas de Thackeray.

Podemos concluir diciendo que a través de Rosey, Thackeray pretende fundamentalmente dos cosas. Por un lado demostrar ante el lector el fracaso del ideal victoriano de mujer en esa sociedad "real" como es la descrita por él en esta novela. Pero por otro lado Thackeray no quiere simplemente eso, sino que va un paso más allá en el sentido de que crea a Rosey no sólo por ella misma, sino como complemento a la caracterización de Ethel Newcome. Rosey complementa la caracterización de Ethel porque nos muestra hasta dónde puede llegar la sumisión y conformismo ante la sociedad que las rodea. En este sentido, Rosey sería una imagen de Ethel sucumbiendo a Lady Kew y Farintosh para renunciar a su propia identidad. Y en este sentido la creación de Rosey apunta hacia la necesidad urgente de que exista un nuevo ideal de mujer, el representado, para Thackeray, por Ethel Newcome.

Otro de los personajes que nos sirve también para complementar la caracterización de Ethel es el de Clara

Pulleyn. Si la imagen que se nos ofrece de Rosey en la novela es dramática, no lo es menos la que se nos da de Clara. Thackeray utiliza a este personaje para mostrarnos hasta que últimas consecuencias puede llegar el fracaso del matrimonio por conveniencia. En este sentido, en ningún momento aparece en esta novela Clara por sí misma, sino siempre en relación al matrimonio, como dando vida a uno de esos cuadros a los que Ethel hacía referencia al colgarse el cartel de "vendido". La primera visión que tenemos de Clara ocurre cuando le es prohibido su amor por Jack Belsize y Barnes Newcome se fija en ella (pág. 369). Clara es un objeto muy valioso, porque además de tener una buena posición económica, posee un título nobiliario: "Lady", lo que sin duda es un buen motivo para atraer al frío y calculador Barnes. Cuando se compromete con Barnes, el comentario de Lady Kew es tan sólo que: "The rank of life of the parties suits them to one another" (pág. 397), despojando a esta unión de todo posible romanticismo. Por su parte Clara, ante el fracaso de su amor por Jack, deja de luchar y se somete totalmente a la voluntad de su nuevo "owner":

After poor Jack Belsize's mishap and departure, Barnes's own bride showed no spirit at all, save one of placid contentment. She came at call and instantly, and went through whatever paces her owner demanded of her. She laughed whenever need was, simpered and smiled when spoken to, danced whenever she was asked. (pág. 433)

La imagen es patética, y más todavía a los ojos del lector del siglo XX, pues pone de relieve aquella situación de la mujer contra la que ésta tuvo que rebelarse. Finalmente Barnes se casa con Clara (pág. 470) y la boda es descrita únicamente en términos de la gente que acudió así como de la gran riqueza y opulencia que se podía observar en ella (págs. 473-474-475). Pero no se nos habla de Clara y Barnes como personas, como marido y mujer, seguramente porque en ese sentido no hay nada que decir. La compraventa ha sido realizada, y es ya un hecho consumado que es mejor comentar lo menos posible, como nos dice Thackeray: "The man to whom her parents sold her does not make her happy, though she has been bought with diamonds" (pág. 693).

Sin embargo, a raíz de esta boda, se realiza un comentario editorial en el que se nos habla de la violencia física y moral en el matrimonio (págs. 471-472), como si se nos quisiese prevenir. Si tenemos presente toda la obra, este comentario tiene sentido ya que como veremos existe verdadera violencia en esta unión: "He calls her a fool; and seems to take a pride in humiliating her before company" (pág. 626); "Everybody at Newcome knew that Barnes bullied his wife" (pág. 731); "[Barnes] strikes her" (pág.766). Desde el

principio, y como ocurre con muchos de los matrimonios que hemos visto a lo largo de estas cuatro novelas, muchas uniones están o estarían de haberse llegado a consumir condenadas al fracaso, tal es el antagonismo entre los componentes: Amelia y George, Becky y Rawdon, Miss Fotheringay y Pen, Blanche y Foker, Henry y Beatrix, Ethel y Farintosh, Rosey y Clive. Sin embargo, en aquellas que se llevaron a cabo vimos tristeza e indiferencia, pero jamás hasta ahora hemos visto violencia. Al igual que Thackeray lleva al extremo la caracterización de Rosey, apoyando así aún más la de Ethel, de la misma manera lleva al extremo su visión del matrimonio por conveniencia, ofreciéndonos en esta novela su aspecto más trágico y pesimista:

Suppose a little plant, very frail and delicate from the first, but that might have bloomed sweetly and borne fair flowers had it received warm shelter and kindly nurture; suppose a young creature taken out of her home, and given over to a hard master whose caresses are as insulting as his neglect; consigned to cruel usage; to weary loneliness; to bitter, bitter recollections of the past; suppose her schooled into hypocrisy by tyranny- and then, quick, let us hire an advocate to roar out to a British jury the wrongs of the injured husband, to paint the agonies of his bleeding heart [...] and to show Society injured through him. Let us console that martyr, I say, with thumping damages; and as for the woman -the guilty wretch!- let us lead her out and stone her. (págs.733-734)

La crítica que Thackeray realiza en este pasaje es extremadamente irónica y profunda. Asimismo, la visión

que se nos ofrece del mundo es marcadamente pesimista. En primer lugar, la situación de la mujer se nos presenta como una de esclavitud: "a hard master", y no sólo eso, sino que además carece de voz para expresar lo que le pasa. La injusticia de la sociedad que da la razón al marido para despojar a la mujer tanto de sus derechos como de su misma integridad como persona es tal, que le lleva a Thackeray a comentar haciendo uso de la ironía que tanto le caracteriza: "let us console that martyr [...] and as for the woman -the guilty wretch!- let us lead her out and stone her!". Esta evocación a la figura de la adúltera en la época de Jesucristo hace que la visión sea extremadamente pesimista, ya que nos conduce a la conclusión de que nada ha cambiado y que la sociedad del hombre no ha evolucionado prácticamente nada en 1800 años. Aquí no hay esperanza porque el autor seguramente no ve la salida a esta situación. Pero es muy importante destacar que se hubiera escrito ella, para situar la evolución y darnos cuenta de como no se puede hablar de Thackeray, únicamente en términos de gran optimista pero últimamente conformista con la sociedad. En esta, su última gran novela vemos su evolución, y nos damos cuenta de su inconformismo y pesimismo ante el mundo que le rodeaba.

Finalmente Clara se fuga con Lord Highgate, y aparece claramente por primera vez en la obra de Thackeray el tema del divorcio:

The proceedings in the Newcome Divorce Bill filled the usual number of columns in the papers, - especially the Sunday papers. The witnesses were examined by learned peers whose business -nay, pleasure- it seems to be to enter into such matter; and for the ends of justice and morality, doubtless, the whole story of Barnes Newcome's household was told to the British Public. [...] Why should Sir Barnes Newcome's conscience be more squeamish than his country's, which has put money in his pocket for having trampled on the poor weak young thing, and scorned her, and driven her to ruin? When the whole of the accounts of that wretched bankruptcy are brought up for final Audit, which of the unhappy partners shall be shown to be more guilty? [...] oh, Hymen Hymenae! [...] St. George of England [...] may see virgin after virgin given away, just as in the Soldan of Babylon's time, but with never a champion to come to the rescue. (págs. 775-776)

De esta manera concluye Thackeray el episodio sobre el matrimonio de Clara. Más que atacar a Barnes Newcome, el autor dirige su crítica hacia la sociedad en general, que, no sólo ha permitido a Barnes ganar su caso pues se queda con la custodia de sus hijos y todo lo demás, sino que seguirá permitiéndolo en el futuro, lo que una vez más apunta hacia el pesimismo de Thackeray y su poca fe en la sociedad.

Por último, este retrato de Clara y su situación también contribuye a la caracterización de Ethel, ya que nos muestra la otra alternativa posible para ella de haberse sometido a Lady Kew y a Farintosh. Por eso el único rayo de esperanza en la novela es Ethel, y por eso hablamos siempre de la decepción que le producía a Thackeray la sociedad, pero no el ser humano a quién, en el caso de ser mujer por ejemplo, otorgaba la posibilidad de ser como Ethel, y así superar a la sociedad en su intento de someterla.

* * * * *

Además de estos dos personajes, existen en The Newcomes otros personajes femeninos secundarios que sin embargo son también de vital importancia en la valoración general de esta obra, y, sobre todo, de su personaje principal, Ethel Newcome: Lady Kew, Mrs Mackenzie y Laura.

Respecto de Lady Kew, para comprenderla mejor, cabe remontarse a Lady Crawley, y, posteriormente, a Major Pendennis. En efecto, siguiendo la línea marcada por estos dos personajes, Lady Kew lleva su caracterización al extremo, convirtiéndose de esta manera en el personaje femenino más mundano ("wordly")

de toda la obra de Thackeray. Lady Kew es la persona que representa, conjuntamente con Barnes aunque de manera distinta, el mundo al cual pertenece, y en este sentido carece de cualquier virtud espiritual. Lady Kew es la sociedad que Thackeray retrata en esta novela, ya que da vida a todas sus características: como la sociedad que representa, Lady Kew valora únicamente en las personas su posición social y/o económica, siendo la gran promotora de los matrimonios por conveniencia. Es Lady Kew quién persigue a Kew primero y a Farintosh después, en su intento de casar lo mejor posible a su nieta, sin tener en cuenta jamás lo que la joven piensa o siente al respecto. Es ella quién constantemente recuerda a Ethel sus obligaciones no sólo para con su familia, sino para con su clase social, y quién intenta por todos los medios dominar la naturaleza independiente de Ethel. Dentro de una simbología religiosa, la lucha interior de Ethel sería la protagonizada por Lady Kew, quien daría vida a una personificación de Satanás, y Madame de Florac, el "ángel bueno" que intenta hacer volver a Ethel al buen camino, aunque sin demasiado éxito en un principio: "Better poverty, Ethel -better a cell in a convent, than a union without love [....] Do you know that the children of those who do not love in marriage seem to bear an hereditary coldness[...]" (pág 629). Pero no podemos llevar a cabo una interpretación

religiosa de la novela en base al antagonismo entre estas dos mujeres y a su influencia sobre Ethel, ya que esta es la única ocasión en que se nos permite dicha interpretación (excepto, y como luego veremos, cuando aparece Laura), y además Madame de Florac es un personaje demasiado secundario para poder cargarla con todo lo que significaría una interpretación religiosa de esta novela.

Finalmente Lady Kew muere, y como ha ocurrido con los demás personajes mundanos de Thackeray, su muerte queda desprovista de todo sentimiento:

Society has to deplore the death of a lady who has been its ornament for more than half a century, and who was known, we may say, throughout Europe for her remarkable sense, extraordinary memory and brilliant wit. (pág. 723)

Así se nos narra la muerte de esta dama, donde no aparece en ningún momento el más mínimo rasgo espiritual o de sentimiento. Ni siquiera hay unas líneas sobre cómo esta muerte afecta a Ethel. Es la sociedad la que siente su muerte, sin duda porque pierde uno de sus agentes: "a lady who has been society's ornament". Lady Kew es tan sólo, entonces, un adorno de la sociedad, como quién luce un broche elegante en un vestido de gala. Además, tal y como anuncia The Times, ella será recordada por su

"remarkable sense, extraordinary memory and brilliant wit". No sólo en ningún momento se alude a virtudes más "humanas", sino que cuando se habla de su "remarkable sense", se nos hace referencia no a su sentido común en general, sino a su sentido común "social", esto es, a su conformidad y aplicación a la práctica de todos los dictámenes de la sociedad que representa. Así, el lector entiende que aunque para la sociedad pueda ser una gran pérdida, quizá es casi mejor así, ya que es precisamente a partir de esta pérdida que Ethel se sentirá más libre y tomará su propio camino en la vida, fuera de las influencias de su abuela.

Si Lady Kew da vida en sí misma a la sociedad que representa, a través de Mrs Mackenzie Thackeray nos ofrece una visión de la madre dominante que anula totalmente a su hija, transformándola en un parásito de la sociedad. "The Campaigner" (pág. 924), la forma en que el narrador se refiere generalmente a esta mujer, es su retrato más duro de madre y de suegra. Con este apelativo se provoca una identificación con Napoleón arrasando todo lo que encuentra en su camino. En efecto, Mrs Mackenzie destruye todo lo que toca, principalmente si tropieza con personas más débiles que ella, como es el caso del coronel Newcome y de su hija Rosey. Podemos decir que Rosey pierde el sentido por culpa de su madre

(pág. 999), quizá como forma de evasión ante su dominio, y la imagen del coronel dominada por esta mujer durante todo el matrimonio de su hijo con Rosey es sin duda un elemento trágico de importancia en la novela. Mrs Mackenzie también contribuye a la caracterización de Ethel, pues nos muestra el extremo al que puede llegar la dominación de las madres sobre las vidas de sus hijas en el mercado del matrimonio y, posteriormente, a lo largo de su vida como mujeres casadas. La moraleja es que si Rosey fuese como Ethel, no habría perecido víctima en gran medida del dominio de su madre, y por eso se apunta una vez más hacia la necesidad urgente de que exista un nuevo tipo de mujer que se rebele contra todo esto y colabore a la creación de un nuevo tipo de sociedad.

Por último, Laura constituye el contrario por excelencia del mundo en que se desarrolla la acción. Como ya decíamos en la introducción a este capítulo, no se puede valorar a Laura de la misma manera que a los demás personajes de la novela, ya que no toma parte activa en la acción de ésta, y tan sólo constituye un código moral contra el que contrastar las acciones de los demás personajes. Desde el primer momento en que aparece en la novela, Laura se erige en juez de las acciones de los demás (págs. 549 a 651), contraponiendo

su estricta religiosidad a la sociedad en que se mueven los personajes (pág. 666; 948). El interés de Laura radica en que el contraste establecido entre la moralidad que ella representa y, por decirlo de alguna manera, la "amoralidad" de la sociedad en que Ethel se mueve, nos hace darnos más cuenta de los defectos de dicha sociedad. Pero en ningún momento se puede proceder a identificaciones entre Laura y su creador, ya que eso contribuiría a crearnos una imagen falsa de la novela. Creemos que a través de Laura el autor se propone contrastar aún más el mundo de los Newcome, pero como el narrador mismo nos dice al principio de la novela:

A perfectly honest woman, a woman who never flatters, who never manages, who never cajoles, who never conceals, who never uses her eyes, who never speculates on the effect which she produces, who never is conscious of unspoken admiration, what a monster, I say, would such a female be! (pág. 615)

Creemos que se puede deducir a lo largo de toda la obra de Thackeray que su ideal de mujer está muy alejado de parecerse a Laura, y que, su opinión queda más reflejada en el pasaje que acabamos de citar que en cualquier digresión sobre moralidad de este personaje femenino.

* * * * *

En conclusión, en esta novela Thackeray logra por fin perfilar un nuevo ideal de mujer, una nueva heroína capaz de aceptar la realidad de la sociedad en la que vive luchando contra ella, al tiempo que también acepta su propia realidad interior. Si en las novelas anteriores nos referíamos siempre a una contraposición de opuestos (Becky versus Amelia, Laura versus Blanche, y Rachel versus Beatrix) sin equilibrio, salvo levemente en Lady Jane (Vanity Fair), ahora estamos refiriéndonos justamente a esta figura equilibrio entre pasado y futuro, racional e instintivo.

Ethel supone, como hemos visto, el equilibrio entre las virtudes del pasado, las que constituyen el ideal de mujer victoriana, y las del futuro, donde conjuga lo mejor de Becky, Blanche y Beatrix, aunque también conserva virtudes de las mujeres "buenas" de Thackeray. Pero el propósito del autor no es sólo mostrarnos esta nueva figura, sino, lo que es más importante, la necesidad de que ésta exista. Para ello Thackeray se vale en The Newcomes principalmente de las figuras de Rosey y Clara, ambos extremos de a dónde puede llegar el ideal de mujer victoriana. Tan importante es el demostrarnos el fracaso de este ideal como la creación de uno nuevo, pues sin lo primero no podríamos llegar a lo segundo. El fracaso de Rosey y

Clara, pues, apoya aún más, si cabe, el éxito de Ethel, y así esta nueva figura cobra todavía mayor relieve.

Para su descripción de Ethel, Thackeray nos ofrece como marco el mundo de los Newcome, donde el dinero es el valor predominante y no existen valores espirituales de ningún tipo. De esta manera, el fracaso de Rosey y Clara es el fracaso de la sociedad que ha promovido sus matrimonios, y de ahí el pesimismo que apreciamos en esta novela. La imagen de la sociedad que se nos ofrece en esta novela es marcadamente pesimista, pero, como hemos visto, el autor mantiene su fe en el ser humano individual, y de ahí la creación de Ethel. Además, existe un rayo de esperanza, el marcado por la creación de "fable-land" para Ethel y Clive. La esperanza es utópica, pero está ahí, y parece como si Thackeray dirigiera al lector el mensaje de que está en su mano el conseguir que sea posible.

Finalmente, esta novela nos ofrece la posibilidad de apreciar la evolución de Thackeray como escritor, y su postura respecto del papel de la mujer y el matrimonio en la sociedad. El conformismo último que habíamos apreciado en las novelas anteriores ahora no existe, ya que el autor finalmente crea un nuevo ideal. Ya no se puede hablar de dualidad en el tratamiento de

la mujer y el matrimonio, porque ahora observamos como Thackeray denuncia claramente la situación existente sin temor a ser rechazado por sus lectores. Es por eso que podemos concluir diciendo que creemos que esta novela le confirma como un autor destacado, ya que pone de relieve sus más sobresalientes facetas.

NOTAS:

(1) W.M. Thackeray, The Newcomes (1853-1854; Londres: OUP, 1864), pág. 729. Todas las referencias de página que aparecen a partir de ahora son de dicha edición, y serán incluidas en el texto.

(2) Ver págs. 65-66 en el capítulo dedicado a Vanity Fair.

(3) En las págs. 10-11 y 12-13 de la introducción, se trata este aspecto con más detenimiento.

(4) Hay que recordar, una vez más, que al hablar de la sociedad nos estamos refiriendo no a ésta en general, sino a la parte de ella que Thackeray describe en esta novela, i.e. la clase alta de la sociedad londinense de la primera parte del siglo XIX.

(5) A este efecto, ver la portada de la edición utilizada. Dicha portada no ha sido incluida en el texto por no haber sido realizada por Thackeray, sino por Richard Doyle (recordemos, en este sentido, que todas las ilustraciones incluidas en el texto son obra del autor, y que ese es el motivo por el que no se han omitido).

(6) Tal y como decimos más adelante en este mismo capítulo (págs. 271-2), el autor no nos ofrece una descripción de Ethel hasta las págs. 307-308 de la novela.

(7) El tema de la desilusión y por lo tanto pesimismo de Thackeray en The Newcomes se trata más adelante en la pág. 271, recogiénose de nuevo al final de este capítulo, en la pág. 308.

(8) En este sentido, ver G.N. Ray The Buried Life (Londres: OUP, 1952), págs. 97-117.

(9) Al decir en la "vida real", nos referimos al hecho que se apunta al final de la novela, cuando se nos dice que quizá en "fable-land" podrán finalmente estar juntos Clive y Ethel.

(10) Cuando más adelante Ethel se dice a sí misma: "How old am I? Twenty - I feel sometimes as if I was a hundred, and in the midst of all these admirations and fêtes and flatteries, so tired, oh, so tired!" (pág. 626), se está igualando a Warrington, Henry Esmond, y Coronel Newcome en su cansancio de la sociedad, que parece no aportarles nada positivo.

(11) R. Graves, Los mitos griegos (2 vols.) (1985; Madrid: Alianza Editorial, 1988), págs. 99 a 103; cita pág. 99.

(12) Graves, pág. 99.

(13) A este efecto ver la obra de R. García-Pelayo y Gröss (ed.) Diccionario moderno español-inglés e inglés-español (París: Larousse, 1976)

(14) Siempre que hablábamos de ironía anteriormente lo hacíamos de acuerdo con una de las dos definiciones que M. Moliner nos da en su Diccionario del uso del español (Madrid: Gredos, 1987) según las cuales ironía puede ser interpretada:

- "Manera de expresar una cosa, que consiste en decir, en forma o con entonación que no deja lugar a duda sobre el verdadero sentido, lo contrario de una cosa".

- "Tono burlón con que se dice algo".

(15) J. Macmaster, Thackeray. The Major Novels (Toronto: Toronto University Press, 1971), pág. 163.

(16) W. Shakespeare, Hamlet (Harlow - Essex: Longman, 1982), acto IV, escena V.

(17) Como detalle para comprender la poca difusión de esta novela, podemos anotar que esta novela todavía no ha sido traducida al castellano.

CONCLUSIONES

A lo largo de los cuatro capítulos dedicados a la obra de Thackeray, hemos comprobado cómo la mujer y el matrimonio constituyen aspectos esenciales. Thackeray desarrolla básicamente dos tipos de mujeres a lo largo de su obra en busca de un equilibrio que no encuentra hasta la creación de Ethel Newcome. Estos dos tipos de mujeres, que se pueden agrupar en torno a Becky y a Amelia, engloban su retrato de la mujer de principios del siglo XIX, y a través de ellos el autor hace un estudio de la naturaleza de la mujer y su situación en la sociedad. Así, en su estudio de la figura de la mujer, hemos apreciado fundamentalmente dos enfoques en Thackeray. En primer lugar, el análisis, a través de sus personajes femeninos, de la naturaleza de la mujer tal como él la concibe, con sus principales virtudes y defectos. Con esta finalidad, Thackeray realiza un estudio del papel de la mujer en la sociedad, para lo que explora la figura del matrimonio en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XIX.

El primer tipo de mujer que Thackeray nos presenta en su obra es el que desarrolla en torno de Amelia, con la presentación de Helen y Laura, Rachel, Rosey y Clara. En Amelia, Thackeray se centra en el exceso de sentimiento como eje alrededor del cual basar su caracterización. Dentro de esta línea, el sentimiento es llevado al extremo en este personaje, que se convierte así en una visión irónica de la heroína sentimental. Por medio de Amelia, Thackeray explora algunos aspectos del ideal victoriano de mujer como la fragilidad, dependencia, maternidad, y "amor" que posteriormente desarrollará parcialmente en las demás mujeres de esta clase que aparecen en su obra. De esta manera, en Helen, Thackeray centra básicamente el tema de la maternidad; en Laura el del "amor"; en Rachel la infelicidad que puede producir el amor; en Clara la dependencia y también la infelicidad, y en Rosey, que se caracteriza fundamentalmente por su fragilidad, une de nuevo todos estos aspectos para llevar a su máximo extremo la representación de este tipo de mujer.

La fragilidad de Amelia está representada en su incapacidad para enfrentarse al mundo que la rodea. Amelia es incapaz de afrontar que George no la ama y por eso se aferra a su amor por él hasta el final. Esta

fragilidad de Amelia que la obliga a depender siempre de alguien es uno de los aspectos del ideal victoriano de mujer respecto de los que Thackeray se muestra más crítico. Más adelante, Thackeray lleva esta fragilidad a su máximo extremo en su caracterización de Rosey, que finalmente muere víctima de ello. Es por eso que Rosey muere en última instancia víctima del dominio de su madre viuda y con ello el autor pretende demostrarnos cómo esta característica del ideal victoriano es un fracaso en la vida cotidiana. Por eso la elimina en la caracterización de la "gentlewoman". Ethel no sólo no es frágil, sino que será precisamente su fortaleza y capacidad para afrontar la realidad lo que la llevará a su rebelión final contra los cánones sociales imperantes y de esa manera al éxito en su realización como ser humano.

La incapacidad de Amelia para afrontar el mundo que la rodea, además de otorgarle fragilidad y una necesaria dependencia de alguien en la vida, le proporciona una gran infelicidad. En efecto, excepto cuando todavía está en el internado de Miss Pinkerton (esto es, antes de entrar en contacto con la sociedad) y en el momento en que da a luz a Georgy, Amelia es primordialmente infeliz. Esta es una característica común a casi todas estas mujeres "buenas" de Thackeray.

Exceptuando a Laura, dichas mujeres son infelices en el mundo en que les ha correspondido vivir, precisamente por su antagonismo con él. Amelia es infeliz primero porque George no le demuestra amor, y después porque se niega a aceptar que nunca la amó. Helen es infeliz porque Pen no está a la altura de las expectativas que ha depositado en él, y Rachel primeramente porque su matrimonio es un fracaso, y luego porque no puede compaginar sus sentimientos religiosos con su amor por Henry. Finalmente, Clara es infeliz por el resultado de su matrimonio y porque se ve obligada a abandonar a sus hijos, y Rosey porque siendo consciente de que Clive no la ama, se niega a afrontar la realidad. Así, uno de los principales motivos de infelicidad en estas mujeres es precisamente la concepción que tienen del amor. Su amor no puede desarrollarse plenamente, bien por no ser correspondido, o por estar fuera de los cánones aceptados por la sociedad, con lo cual debe ser reprimido. De esta manera se convierte, pues, en la causa primordial de la infelicidad de estas mujeres.

Esto no quiere decir que Thackeray pensara que el amor que estas mujeres sienten necesidad de expresar sea negativo. Lo que sí ve negativo es la forma que ellas encuentran de manifestarlo, así como la persona a la que hacen objeto de él. Thackeray se muestra crítico de la

confusión entre amor y sentimentalismo, amor e indulgencia, amor y ceguera para afrontar la realidad. En el caso de Amelia, el autor no se muestra irónico respecto del hecho de que ésta sea capaz de amar, sino de la forma en que expresa su amor por George, la manera en que educa a Georgy por exceso de amor, y su modo de aferrarse por amor a un ideal de George que nunca existió. En la misma línea, Thackeray se muestra también muy irónico respecto de la forma en que Helen educa y ama a Pen; la forma en que Rachel esconde su amor por Henry tras una profunda religiosidad; la manera en que Clara soporta los malos tratos de Barnes; y, sobre todo, la forma en que Rosey ama a Clive, con su infantilismo y falta de sentido de la realidad.

Thackeray conserva el amor en su figura de la "gentlewoman". Ethel no sólo es capaz de amar, sino que además finalmente aprende cómo y a quién dirigir su amor. Sin embargo, el hecho de que Ethel deba aprenderlo es importante para percibir la evolución que se da en Thackeray. Con esto pretende demostrarnos que no se trata de una tarea fácil, a pesar de que vale la pena llevarla a cabo. La recompensa, la felicidad. Ethel consigue dar vía a su amor y por ello logra la felicidad, un componente esencial en este nuevo ideal de mujer que Thackeray trata de perfilar.

En cuanto a la manera en que Ethel logra dar vía a su amor, lo consigue a través de la maternidad. En efecto, éste es un componente clave en la figura de la "gentlewoman" que Thackeray conserva de sus mujeres "buenas", sus mujeres tradicionales. Así, y a pesar del sentimentalismo que lo envuelve, uno de los puntos clave en la caracterización de Amelia que le vale su victoria sobre Becky en la novela es, sin duda alguna, la maternidad. Amelia es criticada por su creador por la forma en que ama a su hijo, pero jamás por el hecho de la maternidad en sí. Mas bien al contrario, uno de los aspectos que más pueden separar a Becky del lector es precisamente su rechazo a Rawdy. Este hecho aparece como imperdonable en la obra, mientras lo contrario puede elevar a Amelia en la apreciación por parte del lector. También Lady Jane, el primer esbozo que hemos visto de la figura de la "gentlewoman", no sólo conserva, sino que centra una gran parte de su vida en la maternidad. En la misma línea, Helen es también objeto de la ironía de su creador por la manera en que ama a su hijo, pero no existe ningún momento en la novela en que su maternidad aparezca negativamente, y uno de los puntos en favor de Rachel es precisamente su preocupación por la responsabilidad de su maternidad. Finalmente, en The Newcomes la maternidad adquiere dramatismo y Ciara debe abandonar a sus hijos, mientras Rosey no es capaz de

afrontar los suyos (una de las imágenes más intensas de esta novela, es la de Rosey embarazada habiendo perdido el sentido de la realidad). Ahora bien, por todo esto no podemos afirmar que Thackeray viese la maternidad como una situación negativa. Sin embargo, sí podemos afirmar que le preocupaban enormemente las condiciones tanto personales como sociales en que esta maternidad podía tener lugar. De esta manera, el problema de la maternidad en Clara, por ejemplo, radica en la falta de amor de su matrimonio. Por eso es un fracaso y ella debe finalmente abandonar a sus hijos. En Rosey el problema es aún mayor, y tiene su epicentro en la propia joven. Rosey no sólo no está preparada para tener hijos, sino que, tal y como Thackeray nos lo presenta en la novela, ni siquiera lo está para el matrimonio.

Sin embargo, a pesar de que no podemos decir que la maternidad en estas mujeres sea un éxito, tal y como antes apuntábamos, Thackeray la consideraba un aspecto de vital importancia en la mujer. Por eso forma una parte tan importante de su ideal de mujer. A pesar de ello, es relevante destacar una vez más que Ethel desarrollará esta vertiente de su personalidad en sus sobrinos. Con ello el autor no pretende sino dar mayor énfasis a esta característica que él veía inseparable de su ideal. Por eso venimos diciendo que el ideal de mujer

que perfila en The Newcomes se encuentra a caballo entre ciertos ideales victoriano de mujer y las nuevas ideas que sobre ésta empezaban a surgir en la sociedad. A este respecto, de nuevo hay que destacar nuestra opinión de que, si bien progresista, pues rechaza algunos elementos del pasado como ya hemos visto, en el caso del autor que nos ocupa no podemos hablar de un revolucionario. Conserva en su ideal de mujer facetas tales como la maternidad que, posteriormente, y con el surgimiento de los movimientos de reivindicación del papel de la mujer en la sociedad, serían rechazadas.

El segundo grupo de mujeres que Thackeray nos presenta a lo largo de estas cuatro novelas es el que se puede agrupar en torno a Becky y que incluye esencialmente a Blanche y Beatrix. Si del primero hablábamos de la fragilidad, dependencia, maternidad, amor e infelicidad como de sus principales características, ahora debemos referirnos a la fortaleza, independencia, rechazo a la maternidad e incapacidad de amar, manteniendo como característica común con las mujeres que antes hemos agrupado en torno de Amelia la infelicidad.

En clara oposición a lo que hemos dicho sobre Amelia, Becky se caracteriza fundamentalmente por la

fortaleza de su carácter. Si la fragilidad de Amelia se revela en su incapacidad para afrontar el mundo, Becky es todo lo contrario, y jamás tiene la necesidad de intentar evadirse de la realidad. Ya desde el inicio de la novela, Becky debe aceptar su inferioridad respecto a las demás, socialmente hablando, lo que hace al ser consciente de su superioridad en todos los demás aspectos. Tanto Becky como posteriormente Blanche y Beatrix, son siempre conscientes de sus defectos y virtudes, lo que las proporciona una seguridad en sí mismas de la que Amelia y las mujeres que hemos agrupado en torno a ella carecen. Por eso Becky, Beatrix y Blanche son capaces de aceptar y afrontar la realidad en toda su crudeza.

Esta fortaleza otorga a las mujeres en cuestión un espíritu independiente que sin duda es un elemento discordante en la mujer de la sociedad inglesa de principios del siglo XIX. Becky es necesariamente independiente porque no tiene de quien depender. En todo momento sabe lo que quiere y se sirve de todos los medios a su alcance para conseguirlo. Ni siquiera el matrimonio crea el menor atisbo de dependencia en este personaje, que a lo largo de la vida reafirma sucesivamente su independencia como señal de victoria sobre la sociedad. Beatrix no es menos independiente que

Becky, y su fortaleza y seguridad en sí misma son aún mayores que las de ésta. Ya desde niña, Beatrix es consciente de que su madre no la ama del modo en que ama a su hermano, y de que siente celos de ella. Rachel jamás perdona a Beatrix el resultar ilesa de la viruela que a ella ha dejado tan señalada, como tampoco le perdona la estrecha relación que tiene con su padre. Beatrix es siempre consciente de los sentimientos de su madre, lo que la fortalece dándole independencia respecto de ella y de la sociedad. Por último, Blanche es también necesariamente independiente, teniendo mente propia y persiguiendo en todo momento sus propios intereses.

Thackeray otorga a Ethel una gran fortaleza de espíritu a la vez que una independencia intelectual con las que ella se enfrentará a la sociedad para finalmente rechazarla. Esto es así, ya que, como hemos visto, uno de los aspectos relacionados con la mujer respecto de los que este autor se muestra más irónico es precisamente su fragilidad y por ello necesaria dependencia. A Thackeray le parecía imprescindible el que la mujer pudiese llegar a tener una independencia intelectual que le otorgase la necesaria fortaleza como para enfrentarse a la sociedad, rebelándose en contra de ella. Esta fortaleza - independencia es, pues, uno de

los componentes esenciales del ideal de mujer que este autor perfila en su obra, tal y como hemos visto en su retrato de Ethel Newcome.

La necesaria independencia de estas mujeres provoca, en el caso de Becky, un claro rechazo a la maternidad respecto del que ya hemos visto como Thackeray se muestra crítico. Así, el autor conserva la maternidad en su retrato de Ethel, y con ello, en el de su ideal de mujer.

Por último, hemos hablado de la infelicidad como factor común a todas las mujeres de las que hasta ahora hemos hablado. A este efecto, hay que destacar que si la infelicidad a la que nos referíamos al hablar de Amelia, Helen, Rachel, Clara y Rosey era debida a la frustración de su capacidad para amar, ahora el caso es bien distinto. Tanto Becky como Beatrix y Blanche son mujeres incapaces de amar por su gran frialdad. Sin embargo, son infelices en cuanto que no consiguen lo que buscan en la vida: dinero y una desahogada posición social. Si las tres persiguen este único fin, en última instancia ninguna lo consigue, lo que les provoca una frustración que las incapacita para ser felices con aquello que ya poseen.

Al principio de este trabajo hablábamos de dos enfoques en Thackeray, el humano y el social. En el enfoque social de la mujer, Thackeray realiza un estudio de la institución matrimonial a través de estas mujeres que se caracteriza por su visión primordialmente pesimista, ya que ninguna de ellas logra realizarse y ser feliz a través del matrimonio. Esto nos lleva al desencanto del "Establishment" en este autor. Así, vimos como se mostraba escéptico respecto de la educación de las mujeres, por ejemplo, en tanto en cuanto ésta favorecía su posterior fracaso en la vida. Ultimamente, vimos en Ethel como la única posibilidad que el autor le deja para ser feliz en el matrimonio se encuentra en "fable-land". Por ello, podemos concluir que sólo más allá del "status quo" ve Thackeray una opción de felicidad a través del matrimonio. Por ello, su visión de la sociedad que retrata en sus obras se inclina hacia el pesimismo.

Al margen de estas mujeres a las que nos estamos refiriendo, hay que situar a Lady Jane, Laura y en última instancia Ethel. A través de las dos primeras hemos visto cómo Thackeray empieza a perfilar algunos de los aspectos que posteriormente aparecen como elementos indispensables en su retrato de Ethel. Si en Lady Jane veíamos un equilibrio entre el sentimiento de Amelia y

la independencia y fortaleza de Becky, de Laura destacamos cómo al principio su perfil es similar al de Ethel, aunque Thackeray transformó este personaje a partir de la segunda mitad de la novela para ajustarlo a los cánones imperantes.

Decíamos en la introducción a este trabajo que nuestro propósito era llevar a cabo un estudio del análisis que de la situación de la mujer y el matrimonio en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XIX realiza Thackeray en sus obras. Hemos visto, a través de estas cuatro novelas, cómo la visión que se nos ofrece de la mujer y el matrimonio es escéptica. En su An Autobiography, Anthony Trollope nos dice de Thackeray:

He had been unfortunate in early life - unfortunate in regard to money - unfortunate with an afflicted wife - unfortunate in having his home broken up before his children were fit to be his companions. This threw him too much upon clubs, and taught him to dislike general society. But it never affected his heart, or clouded his imagination. He could still revel in the pangs and joys of fictitious life, and could still feel - as he did to the very last - the duty of showing to his readers the evil consequences of evil conduct. (1)

Si a lo largo de estas cuatro novelas la visión de la sociedad que se nos presenta es más bien negativa, como dice Trollope, "...it never affected [Thackeray's] heart". A través de su creación de Ethel Newcome,

Thackeray revela al lector su espíritu reformista en relación con la sociedad, y reafirma definitivamente su preocupación por la situación de la mujer en un momento en que se empezaba a percibir la necesidad de que esta situación experimentara un cambio. Ahora bien, todo esto no habría sido posible sin la profunda fe en el ser humano individual que, como hemos visto a través de sus obras, caracterizó a este autor victoriano, y que le llevó a considerar como suya, tal y como dice Trollope, "...the duty of showing to his readers the evil consequences of evil conduct".

N O T A S:

(1) Anthony Trollope, An Autobiography (1883; Londres: O.U.P., 1953), pág. 160.

APENDICE I

TABLA CRONOLOGICA

- 1811 Nacido en Calcutta.
- 1816 Su madre queda viuda.
- 1818 Su madre se casa con Major Carmichael Smyth.
- 1832 Hereda la suma de 500 libras al año.
- 1834 Va a París y comienza a estudiar arte.
- 1836 Se casa con Isabella Shawe.
- 1838 Vuelve a Londres y empieza a contribuir al Fraser's Magazine.
Nace su hija Anne Isabella (Anny).
- 1837-8 Publica "The Yellowplush Correspondence" en Fraser's (se publicó como The Yellowplush Papers en 1852).
- 1838 Nace su hija Jane.
- 1839-40 Publica Catherine
- 1840 Nace su hija Harriet Marian (Minnie).
Publica The Parish Sketch Book.
Publica A Shabby Genteel Story.
- 1842-51 Trabaja para Punch.
- 1844 Publica The Luck of Barry Lyndon; A Romance of the Last Century.
- 1846-7 Publica "The Snobs of England, by One of Themselves" en Punch, lo que se publicó con revisiones en forma de libro como The Book of Snobs en 1848.
- 1847 Publica "Punch's Prize Novelists", lo que se publicó como Novels by Eminent Hands en 1856.
- 1847-8 Publica Vanity Fair; Pen and Pencil Sketches of English Society como serial. En 1848 se publicaría como libro con el título Vanity Fair: A Novel without a Hero.
- 1848-50 Publica The History of Pendennis; His Fortunes and Misfortunes, His Friends and His Greatest Enemy.
- 1850 Publica Rebecca and Rowena: A Romance upon Romance.

- 1852 Publica The History of Henry Esmond, Esq., a Colonel in the Service of Her Majesty, Q. Anne, Written by Himself.
- 1853 Publica The English Humourists of the Eighteenth Century: A Series of Lectures Delivered in England, Scotland and the United States of America. (Realizadas durante 1851).
- 1853-5 Publica The Newcomes; Memoirs of a Most Respectable Family, edited by Arthur Pendennis, Esq.
- 1854 Publica The Rose and the Ring, or the History of Prince Giglio and Prince Bulbo: A Fireside Pantomime for Great and Small Children.
- 1857 Se presenta como candidato parlamentario en Oxford.
- 1857-9 Publica The Virginians: A Tale of the Last Century.
- 1859 Trabaja como editor del Cornhill Magazine.
- 1860 Publica The Four Georges: Sketches of Manners, Morals, Court and Town Life (conferencias realizadas en 1855).
Publica Lovel the Widower.
- 1861-2 Publica The Adventures of Philip on His Way through the World: Shewing Who Robbed Him, Who Helped Him, and Who Passed Him By.
- 1862 Renuncia al cargo de editor del Cornhill Magazine.
- 1863 Muere el 14 de diciembre.
- 1864 Se publica Dennis Duval (inacabada).

APENDICE II

REPASO A LA CRITICA SOBRE W.M. THACKERAY

La crítica sobre la obra de W.M. Thackeray puede ser dividida en dos grandes etapas marcadas por la publicación en 1955 y 1958 de los dos volúmenes de su biografía realizada por Gordon N. Ray. La primera de estas dos etapas cubre así toda la crítica que se escribió sobre su obra a finales del siglo XIX y a lo largo de toda la primera mitad del presente siglo. Los trabajos que se publicaron a finales del siglo pasado, se caracterizan principalmente por su índole biográfica. Obras como Thackeray, Humourist and Satirist, His Works, Original Characters and Comic Writings. A Lecture Principally Treating on Vanity Fair de T.E. Crispe (1857); Studies on Thackeray, de J. Hannay (1869); Thackeray, de J. Brown (1877); Thackeray: A Study, de A.A. Jack (1895); Four English Humourists of the Nineteenth Century, de W.S. Lilly (1895); The Life of W.M. Thackeray de L. Melville (1899); o Thackeray, de S. Permewan (1896), no pretenden sino ofrecer al lector una perspectiva centrada en el hombre, analizando su

personalidad a través de determinadas situaciones de su vida o bien de la similitud entre su obra y personas o hechos de la vida de Thackeray.

Durante la primera mitad del presente siglo, esta tendencia biográfica continuó, y aparecieron nuevos trabajos entre los que cabe mencionar Victorian Prose Masters (1902), donde W.C. Brownell dedica un capítulo a Thackeray; Thackeray de G.K. Chesterton y L. Melville (1903); W.M. Thackeray de S. Dark (1912); A Few Words on Thackeray's Portraiture of Women de R. Motti (1913); Thackeray de G.U. Ellis (1933); Thackeray: A Critical Portrait, de J.W. Dodds (1941); W.M. Thackeray. The Writer and His Work de C.E. Eckersley (1950), y The Buried Life de G.N. Ray (1952). Así, en The Buried Life, por ejemplo, Ray analiza cuáles pueden ser las posibles fuentes de algunos personajes de la obra de Thackeray, entre los que cabe mencionar al Coronel Esmond, uno de los más queridos del público del siglo pasado. Sin embargo, a lo largo de esta primera mitad del siglo XX, empiezan ya a aparecer los primeros trabajos de índole crítica, a pesar de que éstos todavía son pocos y en general se caracterizan por su carácter superficial. Aún así, no hay por menos que destacar Thackeray's Henry Esmond, de J. Ratman (1910); Dickens and Thackeray Studied in Three Novels, donde A.S. Canning dedica un

capítulo a Vanity Fair (1911); Thackeray Studies, de A.J. Romily (1912); The London of Thackeray, de E.B. Chancellor (1923); On the Art of Thackeray, de H.N. Wethered (1938), y Thackeray, A Reconsideration (1950), donde J.Y.T. Greig estudia no a Thackeray el hombre, sino que da un repaso a toda su novelística.

A partir de los años cincuenta es cuando empiezan a aparecer unos trabajos críticos más rigurosos sobre la obra del autor que nos ocupa, a pesar de que éstos tampoco son muy numerosos. Hay que destacar trabajos como Thackeray and the Form of Fiction, de J. Loofbourow (1964); Thackeray, The Critical Heritage, editado por G. Tillotson y D. Hawes (1968); Thackeray at Work, de J.A. Sutherland (1974); Thackeray, Prodigal Genius, de J. Carey (1977); The Illustrations of W.M. Thackeray, de J. Buchanan-Brown (1979); The Emergence of Thackeray's Serial Fiction, de E. Harden (1979); The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel, de R. Gilmour (1981); Fiction and Repetition, de H. Millis (1982); Thackeray, Interviews and Recollections, de P. Collins (1983); Reading Thackeray, de M. Lund (1987); y por último, The Thackeray Newsletter, editada por P. Shillingsburg (1974 a 1989). En todos estos trabajos se tratan cuestiones de interés, pero en ninguno el tema de la mujer y el matrimonio en la obra de Thackeray. En

cuanto a The Thackeray Newsletter, se trata de una publicación que se centra casi exclusivamente en la divulgación de trabajos críticos sobre Thackeray. Así, más que publicar artículos críticos propiamente dichos, recopila los trabajos realizados por los estudiosos de este autor victoriano.

Aparte de estos trabajos, cabe hacer mención de las dos bibliografías que existen sobre los trabajos publicados sobre la obra de Thackeray, la de D. Flamm, Thackeray's Critics: An Annotated Bibliography of British and American Criticism 1836-1901 (1966) que, como su título indica, se centra en la crítica escrita a lo largo del siglo XIX; y la de J.C. Olmstead, Thackeray and His Twentieth Century Critics (1977), que se centra en la crítica escrita a lo largo del siglo XX hasta 1975. Ambos trabajos se complementan y, al ser bibliografías anotadas, ofrecen al lector una idea muy amplia de lo que se ha publicado sobre Thackeray.

Finalmente, merece la pena apuntar aquellos trabajos críticos donde se ha estudiado, a pesar de que en la mayoría de casos esto ocurre apenas parcialmente, el tema de la mujer y el matrimonio en Thackeray. El primero de estos trabajos que debemos destacar es el de J. MacMaster, Thackeray. The Major Novels (1971).

McMaster dedica un capítulo a cada una de las cuatro novelas principales de Thackeray, centrándose a la vez en un aspecto determinado en cada caso. Así, en el capítulo que dedica a Vanity Fair, estudia primordialmente lo que ella denomina "Narrative Technique", analizando detenidamente la figura del narrador en esta novela. El capítulo que dedica a Pendennis, lo titula "Tone and Theme: Pendennis", y lo centra en la relación entre la novela y Thackeray - artista. El capítulo que dedica a Henry Esmond lo titula "Moral Ambiguity" y lo basa en una interpretación freudiana de la novela. Por último, dedica también un capítulo a The Newcomes, titulado "Manners and Morals", y éste se centra en el análisis de esta novela como retrato de una sociedad determinada. Hay también que señalar, dentro del trabajo editado por A. Welsh, Thackeray. A Collection of Critical Essays, dos artículos que se centran en el tema de la mujer y el matrimonio, "Thackeray's Mothers-in-Law", de J. Sutton; y "The Love Theme of Henry Esmond", de J.E. Tilford jr. Es también de interés, en relación al tema que nos ocupa, el trabajo de B. Hardy, The Exposure of Luxury. Radical Themes in Thackeray (1972). En él, B. Hardy analiza la crítica social que Thackeray realiza a través de sus cuatro novelas principales, tratando fundamentalmente los aspectos relacionados con: "rank,

class, trade, commerce, money, insincerity and artifice, the corruptions of hospitality, fellowship and love"¹. Asimismo, no hay que olvidar la obra de C. Peters, Thackeray's Universe: Shifting Worlds of Imagination and Reality (1987). C. Peters escribe una biografía "crítica" de Thackeray, en el sentido de que a pesar de ser esencialmente un trabajo de índole biográfica, podemos decir que a lo largo de su recorrido por la vida de Thackeray, se para a analizar desde una perspectiva crítica, los aspectos más sobresalientes de cada una de sus obras.

Por último, hay que anotar dos tesis doctorales realizadas sobre el tema de la mujer en Thackeray. La primera de ellas, "Thackeray's Use of Irony in Characterising Women in his Major Novels", de C.I.R. Croxton (1976), más que un estudio de la mujer en Thackeray, trata la figura de la ironía, con una aplicación práctica en la obra de Thackeray, centrándose casi exclusivamente en los personajes de Becky y Amelia. La segunda, "From the Insipid to the Inspired: Women in Thackeray's Fiction", de M.M. Clarke (1983), recorre toda la obra de Thackeray en 240 páginas, sin establecer ninguna tesis ni llegar a una conclusión, y limitándose a ser un trabajo más descriptivo que crítico.

N O T A S:

(1) B. Hardy, The Exposure of Luxury. Radical Themes in Thackeray (Londres: Peter Owen, 1972), pág. 14.

BIBLIOGRAFIA

A) OBRAS DE THACKERAY

Thackeray, W.M. The Memoirs of Mr Charles Yellowplush. 1837-1838; Londres: Caxton Publishing Company.

----- Catalina. Trad. Mariano Alarcón. 1839-1840; Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945.

----- The Memoirs of Barry Lyndon, Esq.. 1844; Harmondsworth: Penguin Books, 1975.

----- Vanity Fair. 1847-1848; Harmondsworth: Penguin Books, 1981.

----- The Book of Snobs. 1848; Old Woking Surrey: Gresham Books, 1980.

----- The History of Pendennis. dos vols. 1848-1850; Londres: Eider & Co, 1879.

----- The History of Henry Esmond, Esq.. 1852; Harmondsworth: Penguin Books, 1970.

----- The English Humourists of the Eighteenth Century. 1853; Londres: Smith, Elder & Co., 1883.

----- The Book of Snobs. 1852; Surrey: Gresham Books, 1980.

----- The Newcomes. 1853-1854; Londres: OUP, 1864.

----- The Virginians. 1857-1859; Londres: Everyman's Library, 1961.

----- The Four Georges: Sketches of Manners, Morals, Court and Town Life. 1860; Londres: Smith, Elder & Co., 1884.

B) CRITICA SOBRE THACKERAY Y SU OBRA

Baker, Joseph E. "The Adventures of Philip", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 161-177.

Balfour, John A. Thackeray's 'Henry Esmond'. Bombay: The Century Publishing Company, 1893.

Barnard, Frederick. A Series of Character Sketches from Thackeray from Original Drawings by F. Barnard. Londres: Cassell & Co, 1886.

Brown, John. Thackeray. Cambridge: Welch, Giegelow & Co, 1877).

Brownell, W.C. Victorian Prose Masters. Londres: David Nutt, 1902.

Buchanan-Brown, John. The Illustrations of W.M. Thackeray. Brunel House (Devon): David & Charles, 1979.

Burrow, J.W. "The Sense of the Past", en The Victorians, ed. Laurence Lerner, Londres: Methuen, 1978, págs. 120-139.

Canning, Hon. Albert S.G. Dickens and Thackeray Studied in Three Novels. Port Washington: Kennikat Press, Inc, 1911.

Carey, J. Thackeray. Prodigal Genius, Londres: Faber & Faber, 1977.

Cecil, David. Early Victorian Novelists. Essays in Revaluation. Londres: Constable & Co, 1934.

Clarke, Micael Mary. "From the Insipid to the Inspired: Women in Thackeray's Fiction". Tesis Doctoral; Universidad de Illinois, 1983.

Cleall, Charles A Guide to Vanity Fair. Aberdeen: Aberdeen University Press, 1982.

Colby, Robert A. "Becky in the Twentieth Century", The Thackeray Newsletter, 25, Mayo 1987, págs. 2-4.

----- "Thackeray in Czechoslovakia", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 23, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1986, págs. 4-6.

----- Thackeray's Canvass of Humanity, An Author and his Public. Columbus: Ohio State University Press, 1979.

Collins, P. (ed.) Thackeray, Interviews and Recollections. dos vols. Londres: The Macmillan Press, 1983.

Craig, G. Armour. "On the Style of Vanity Fair", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 87-103.

Crispe, Thomas Edward. Thackeray, Humourist and Satirist, His Works, Original Characters and Comic Writings, A Lecture Principally Treating on Vanity Fair. Londres: W.M. Davy & Son, 1857.

Croxton, Carol Irene Roy. "Thackeray's Use of Irony in Characterising Women in his Major Novels". Tesis Doctoral; Universidad de Ball State (Muncie, Indiana), 1978.

Chancellor, Edwin Berestord. The London of Thackeray. Londres: Grant Richards, 1923.

Chesterton, G.K. "The Method of Allusive Irrelevancy", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 15-19.

Chesterton, G.K. & L. Melville. Thackeray. Londres: The Bookman Booklets, 1903.

Dark, Sidney. William Makepeace Thackeray. Londres: Cassell & Co, 1912.

Dods, John W. Thackeray: A Critical Portrait. Londres, OUP, 1941.

----- "Thackeray's Irony", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 30-37.

Dyson, A.E. "An Irony Against Heroes", en Vanity Fair. A Collection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 163-182.

Eckersley, C.E., (ed.) W.M. Thackeray. The Writer and His Work. Londres: Longmans, Green & Co, 1950.

Ellis, G.U. Thackeray. Londres: Duckworth, 1933.

Elwin, Malcolm. Thackeray. A Personality. Londres: Jonathan Cape. 1932.

Ennis, Lambert. Thackeray: The Sentimental Cynic. (Evanston: Northwestern University Press, 1950.

Flann, D. Thackeray's Critics: An Annotated Bibliography of British and American Criticism, 1836-1901, (North Carolina, 1966).

Forster, Margaret. William Makepeace Thackeray. Memoirs of a Victorian Gentleman. Londres: Secker & Warburg, 1976.

Gillis, J.C. "An Unquote on 16 Young Street, Kensington", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 27, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1988, págs. 7-8.

Gilmour, Robin. The Idea of the Gentleman in the Victorian Novel. Londres: G. Allen & Unwin, 1981.

----- Thackeray, Vanity Fair. Londres: Edward Arnold, 1982.

Greig, J.Y.T. Thackeray, A Reconsideration. Londres: OUP, 1950.

----- "The Social Critic", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 38-48.

Hannay, James. Studies on Thackeray. Londres: George Routledge & Sons, 1869.

Harden, Edgar F. "The Discipline and Significance of Form", en Vanity Fair, A Collection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 188-212.

----- The Emergence of Thackeray's Serial Fiction. Georgia: University of Georgia Press, 1979.

----- "The Stanford Leaf of 'Congreve and Addison'", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 23, Mississippi. Mississippi State University Press, mayo 1986, págs 1-3

----- "Update. Esmond, Annotations, letters", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 29, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1989, págs. 1-5.

Hardy, Barbara. The Exposure of Luxury: Radical Themes in Thackeray. Londres: Peter Owen, 1972.

----- "Rank and Reversal", en Vanity Fair, A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1979, págs. 214-228.

Harrison, Frederic. Thackeray's Place in Literature. Londres: Edward Arnold, 1894.

Hawes, D. "Vanity Fair on TV", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 27, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1988, pág. 6.

Herrman, Louis. Helps to the Study of W.M. Thackeray's The Newcomes. Capa Town: Juta & Co, 1925.

Humphreys, A. R. "Thackeray: Novelist of Society", en Dickens and Other Victorians, ed. Joanne Shattuck, Londres: The Macmillan Press Ltd., 1988, págs. 185-202.

Jack, A. A. Thackeray: A Study. Port Washington: Kennikat Press, 1895.

Jiva Ratnam, M. Thackeray's Henry Esmond, A Criticism. Madras: The Guardian Press, 1910.

Kaplan, Fred. Sacred Tears, Sentimentality in Victorian Literature. Princeton: Princeton University Press, 1987.

Knoepflmacher, U.C. "Thackeray's Masks", en Vanity Fair, A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 65-68.

Lilly, William Samuel. Four English Humourists of the Nineteenth Century. Londres: John Murray, 1895.

Loebourow, John. Thackeray and the Form of Fiction. Princeton: Princeton University Press, 1964.

----- "Neoclassical Conventions: Vanity Fair, Pendennis, The Newcomes", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 104-120.

Lubbock, Percy. "The Panoramic Method", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 20-29.

Lukacs, Georg. "Henry Esmond as an Historical Novel", en Thackeray, A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice, Prentice Hall, 1968, págs. 121-126.

Lund, Michael. Reading Thackeray. Detroit: Wayne State University Press, 1987.

Mackay, Carol Hanberg. "'A Texan in England'. My Visit with Mrs Norman-Butler", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 24, Mississippi: Mississippi State University Press, noviembre 1986, págs. 1-3.

----- "Becky Sharp as Sexual Politician: Postmodern Operative in a Premodern World", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 29, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1989, pág. 6.

McMaster, Juliet. Thackeray: The Major Novels. Toronto: Toronto University Press, 1971.

----- "Sir Pitt's Proposal", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 69-70.

McElrath, J. R. jr. "Some Comments on the New Henry Esmond Edition", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 27, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1988, págs. 1-5.

Melville, Lewis. The Life of William Makepeace Thackeray. dos vols. Londres: Hutchinson & Co, 1899.

----- Some Aspects of Thackeray. Boston: Little, Brown & Co, 1911.

Millis, Hillis Fiction and Repetition. Oxford: Basil Blackwell, 1982.

Monsarrat, Ann. An Uneasy Victorian: Thackeray The Man: 1811-1863. Londres: Cassell & Co, 1980.

Moore Goodell, Margaret. Three Satirists of Snobbery, Thackeray, Meredith, Proust. Hamburg: Friedrichsen, de Gruyter & Co, 1939.

Motti, Rosina. A Few Words on Thackeray's Portraiture of Women. Piacenza: del Maino, 1913.

Moya, Antonio Prometeo. "Thackeray: caricatura de la clase media", La Vanguardia, Martes 19 de marzo de 1985, p. 28.

Mudge, Isadore Gilbert & M. Earl Sears. A Thackeray Dictionary: The Characters and Scenes of the Novels and Short Stories Alphabetically Arranged. Nueva York: Dutton, 1910.

Musselwhite, David. "Notes on a Journey to Vanity Fair", University of Essex.

Olmstead, J. Charles. Thackeray and His Twentieth Century Critics. An Annotated Bibliography 1900-1975. Nueva York: Garland Publishing, 1977.

Patten, Robert L. "A Thackeray / Cruikshank Query", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 26, Mississippi: Mississippi State University Press, noviembre 1987, págs. 3-4.

Permewan, W. Thackeray. Liverpool: Marples & Co, 1896.

Peters, Catherine. Thackeray's Universe: Shifting Worlds of Imagination and Reality. Londres: Faber & Faber, 1987.

Pollard, A. (ed.) Thackeray: Vanity Fair: A Selection of Critical Essays. Londres: The Macmillan Press, 1978.

Praz, Mario "Thackeray as Preacher", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 49-54.

Puig, Valentí "L'avantatge de no esser un geni", El País, Domingo 1 de diciembre de 1985.

Rawlings, Jack P. Thackeray's Novels. A Fiction that is True. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1974.

Ray, Gordon N. The Letters and Private Papers of William Makepeace Thackeray. Londres: OUP, 1945.

----- The Buried Life. Londres: OUP, 1952.

----- William Makepeace Thackeray: Contribution to The Morning Chronicle. Urbana: University of Illinois Press, 1955.

----- Thackeray: The Uses of Adversity (1811-1846). Londres: OUP, 1955.

----- Thackeray: The Age of Wisdom (1847-1860). Londres: OUP, 1958.

----- "The Newcomes", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 147-160.

----- "Vanity Fair: One Version of the Novelist's Responsibility", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 95-113.

----- "Two Thackeray Originals", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 71-82.

Rignall, J.M. "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, págs. 81-95.

Romily, A.J. Thackeray Studies. Londres: Elliot Stock, 1912.

Sanders, Andrew. The Victorian Historical Novel 1840-1880. Londres: The Macmillan Press, 1978.

Saintsbury, George. A Consideration of Thackeray. Londres: OUP, 1931.

Shillingsburg, Peter. "Thackeray and Punch: Bradbury Evans and Smith, Elder", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 26, Mississippi: Mississippi State University Press, noviembre 1987, págs. 1-3.

Smith, W.F. Notes on Thackeray's Henry Esmond. Londres: Normal Correspondence College Press, 1904.

Stephenson, Nathaniel W. The Spiritual Drama in the Life of Thackeray. Londres: Hodder and Stoughton, 1913.
Stevenson, Lionel. The Snowman of Vanity Fair: The Life of William Makepeace Thackeray. Londres: Cnapman & Hall, 1947.

Sundell, M.G. "Introduction" en Twentieth Century Interpretations of 'Vanity Fair': A Collection of Critical Essays, ed. M.G. Sundell, Prentice: Prentice Hall, 1969, págs. 1-12.

Sutherland, J.A. Thackeray at Work. Londres: The Athlone Press of the University of London, 1974.

Sutton, Juliet. "Thackeray's Mothers-in-Law", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 55-64.

Talon, Henry. "Thackeray's Vanity Fair Revisited. Fiction as Truth", en Of Books and Humankind, Essays and Poems Presented to Bonamy Dobrée, ed. John Butt, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1964.

Thomas, D. A. "Slavery in The Virginians", en The Thackeray Newsletter, ed. Peter Shillingsburg, 29, Mississippi: Mississippi State University Press, mayo 1989, pág. 7.

Tilford, John E. Jr. "The Love Theme of Henry Esmond", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 127-146.

Tillotson, G. Thackeray, the Novelist. 1954; Londres: Methuen, 1954.

Tillotson, G. & J. Hawes, eds. Thackeray, the Critical Heritage. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1968.

Tillotson, G. & K. Tillotson "Thackeray: Historical Novelist", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 83-94.

Tillotson, Kathleen Novels of the Eighteen Forties. Londres: OUP, 1956.

----- "Vanity Fair", en Thackeray. A Collection of Critical Essays, ed. A. Welsh, Prentice: Prentice Hall, 1968, págs. 65-86.

----- "The Debatable Land Between the Middle Classes and the Aristocracy", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 127-142.

Van Ghent, Dorothy. "The 'Omniscient Author' Convention and the 'Compositional Centre' Function", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 114-126.

Van Duzer, Henry S. A Thackeray Library. Port Washington: Kennikat Press, 1965.

Welsh, A. (ed.) Thackeray. A Collection of Critical Essays. Prentice: Prentice Hall, 1968.

Wethered, H.N. On the Art of Thackeray. Londres y Nueva York: Longmans, Green & Co, 1938.

Wheatley, James H. Patterns in Thackeray's Fiction. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology, 1969.

Whibley, C. William Makepeace Thackeray. Edinburgo y Londres: Blackwood & Sons, 1903.

Williams, Ioan M. Thackeray. Londres: Evans Brothers, 1968.

----- "The Role of the Narrator", en Vanity Fair. A Selection of Critical Essays, ed. A. Pollard, Londres: The Macmillan Press, 1978, págs. 183-187.

C) CRITICA GENERAL

Allen, Walter The English Novel. A Short Critical History. 1954; Harmondsworth: Penguin Books, 1986.

Aragay, Mireia "An Analysis of Muriel Spark's Short Story 'You Should Have Seen the Mess'". Tesina de Licenciatura; Universidad de Barcelona, Feb. 1988.

Beer, Patricia. Reader, I Married Him: A Study of the Women Characters of Jane Austen, Charlotte Brontë, Elisabeth Gaskell and George Eliot. Londres: The Macmillan Press, 1974.

Booth, Wayne. The Rhetoric of Fiction. 1961; Harmondsworth: Penguin Books, 1983.

Boulton, Marjorie. The Anatomy of the Novel. Londres y Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.

Boumelha, Penny. Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form. Brighton: The Harvester Press, 1982.

Buckley, Jerome Hamilton. The Victorian Temper: A Study in Literary Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.

Clanchy, John & Brigid Ballard How to Write Essays. A Practical Guide for Students. Melbourne: Longman Cheshire, 1981.

Cockshut, A.O.J. Man and Woman: A Study of Love and the Novel 1740-1940. Londres: Collins, 1977.

Coombes, H. Literature and Criticism. Harmondsworth: Penguin Books, 1953.

Cunningham, Gail. The New Woman and The Victorian Novel. Londres: The Macmillan Press, 1978.

**Dí Girolamo, Constanzo. Teoría Crítica de la Literatura.
Barcelona: Editorial Crítica, 1978.**

**Dyhouse, Carol. "The Role of Women: From Self-sacrifice
to Self-awareness", en The Victorians, ed. Laurence
Lerner, Londres: Methuen, 1978, págs. 174-195.**

**Eagleton, Terry. Literary Theory. An Introduction.
Oxford: Basil Blackwell, 1983.**

**----- The Function of Criticism: From the
Spectator to Post-Structuralism. London: Verso, 1984**

**Faber, Richard. Proper Stations. Class in Victorian
Fiction. Londres: Faber & Faber, 1971.**

**Fleishman, Aurom. The English Historical Novel: Walter
Scott to Virginia Woolf. Baltimore y Londres: The John
Hopkins Press, 1971.**

**Forster, E.M. Aspects of the Novel and Related
Writings. 1927; Londres: Edward Arnold, 1985.**

**Foster, Shirley. Victorian Women's Fiction: Marriage,
Freedom and the Individual. Londres y Sidney: Croom
Helm, 1985.**

**Frye, Northrop. The Anatomy of Criticism. Princeton:
Princeton University Press, 1957.**

**Gilmour, Robin. The Novel in the Victorian Age: A
Modern Introduction. Londres: Edward Arnold, 1986.**

**Harvey, J. R. Victorian Novelists and Their
Illustrators. Londres: Sidgwick & Jackson, 1970.**

**Harvey, W.J. Character and the Novel. Londres: Chatto
& Windus, 1965.**

**Hawthorn, Jeremy, (ed.) The Nineteenth Century British
Novel. Stratford-upon-Avon Studies (second series).
Londres: Edward Arnold, 1986.**

Kelly, Gary. English Fiction of the Romantic Period, 1789-1830. Londres: Longman, 1989.

Kettle, Arnold. An Introduction to the English Novel. dos vols. Londres: Hutchinson University Library, 1951.

Leavis, F. R. The Great Tradition. 1948; Harmondsworth: Penguin Books, 1986.

Maly-Schlatter, Florence. The Puritan Element in Victorian Fiction. T. Doc.: Zurich, 1940.

Marshall, Percy. Masters of the Novel. Londres: Dennis Dobson, 1952.

Mason, Edward T. Personal Traits of British Authors. Tres vols. Nueva York: Charles Scribner's Sons, 1885.

Pollard, A. (ed.) The Victorians. Londres: Sphere Books, 1987.

Quiller-Couch, Sir Arthur. Charles Dickens and Other Victorians. Londres: Cambridge University Press, 1925.

Rice, Philip & Patricia Waugh. Modern Literary Theory: A Reader. Londres: Edward Arnold, 1989.

Selden, Raman. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Brighton: The Harvester Press, 1985.

Skilton, David. Defoe to the Victorians. Two Centuries of the English Novel. 1977; Harmondsworth: Penguin Books, 1985.

Slater, Michael. Dickens and Women. Londres: J.M. Dent & Sons, 1983.

Smith, Grahame. The Novel and Society: Defoe to G. Eliot. Londres: Batsford Academic and Educational, 1984.

Spencer, Terence & James Sutherland (eds.). On Modern Literature. Lectures and Addresses by W.P. Ker. Oxford: Clarendon Press, 1955.

Sturrock, John. (ed.) Structuralism and Since. From Lévi-Strauss to Derrida. Londres: OUP, 1979.

Tillotson, G. A View of Victorian Literature. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Van Ghent, Dorothy. The English Novel: Form and Function. Nueva York: Harper Torch Books, 1953.

Watt, Ian The Rise of the Novel. Harmondsworth: Penguin Books, 1957.

Wheeler, Michael. English Fiction of the Victorian Period 1830-1890. Londres: Longman, 1985.

Winkler, Anthony C. & Jo Ray McCuen writing the Research Paper. A Handbook. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

D) ESTUDIOS HISTORICOS SOBRE LA MUJER Y EL SIGLO XIX.

Briggs, Asa (ed.). The Nineteenth Century. Londres: Thames and Hudson, 1970.

Butt, J. & I.F. Clarke (eds.). The Victorians and Social Protest. Newton Abbot: David and Charles, 1973.

Cominos, Peter T. "Innocent Femina Sensualis in Unconscious Conflict", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 155-172.

Cunway, Jill. "Stereotypes of Feminity in a Theory of Sexual Evolution", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 140-154.

Christ, Carol. "Victorian Masculinity and the Angel in the House", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 146-162.

Churchill, Winston S. A History of the English Speaking Peoples. (4 vols.) Londres: Cassell & Co., 1956.

De Vries, Leonard. Victorian Advertisements. Londres: John Murray, 1968.

Davidson, Caroline. A Woman's Work is Never Done: A History of Housework in the British Isles 1650-1950. Londres: Chatto and Windus, 1982.

Dronke, Peter. Women Writers of the Middle Ages. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Evans, Hilary and Mary. The Victorians: At Home and At Work. Nueva York: Aico Publishing Co., 1973.

Evans, Joan. The Victorians. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

Grimal, Pierre (director). Historia Mundial de la Mujer, volumen 4: Sociedades Modernas y Contemporáneas. Barcelona: Ed. Grijalbo, 1974, págs. 139-213.

Hamerton, A. James. "Feminism and Female Emigration, 1861-1886", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 52-71.

Hibbert, Christopher. The Horizon Book of Daily Life in Victorian England. Nueva York: American Heritage Publishing Co., 1975.

Holcombe, Lee. "Victorian Wives and Property: Reform of the Married Women's Property Law, 1857-1882", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 3-28.

Johanson, Sheila Ryan. "Sex and Death in Victorian England: An Examination of Age -and Sex- Specific Death Rates 1840-1910", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 163-181.

Kanner, S. Barbara. "The Women of England in a Century of Social Change, 1815-1914. A Select Bibliography", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 173-206.

----- "The Women of England in a Century of Social Change, 1815-1914. A Select Bibliography, Part II", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 199-270.

Kent, Christopher. "Image and Reality: The Actress and Society", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 94-116.

Liddington, Jill & Jill Norris. One Hand Tied Behind Us. Londres: Virago Press, 1978.

McWilliams-Tullberg, Rita. "Women and Degrees at Cambridge University, 1852-1897", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 117-145.

Millett, Kate. "The Debate over Women: Ruskin vs Mill", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 121-139.

Mitchell, Sally. "The Forgotten Woman of the Period: Penny Weekly Family Magazines of the 1840's and 1850's", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 29-51.

Peterson, M. Jeanne. "The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 3-19.

Pinchbeck, Ivy. Women Workers and the Industrial Revolution 1750-1850. Londres: Virago Press, 1981.

Roberts, Helene E. "Marriage, Redundancy of Sin: The Painter's View of Women in the First Twenty-Five Years of Victoria's Reign", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 45-76.

Schofield, Mary Anne & Cecilia Macheski. Fetter'd or Free? British Women Novelists, 1670-1815. Athens (Ohio): Ohio University Press, 1986.

Showalter, Elaine. "Victorian Women and Menstruation", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 38-44.

----- The Female Malady: Women, Madness and English Culture 1830-1930. Harmondsworth: Penguin Books, 1985.

Sigworth, E.M. & T.J. Wyke. "A Study of Victorian Prostitution and Venereal Disease", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 77-99.

Smith, Barry F. "Sexuality in Britain, 1800-1900: Some Suggested Revisions", en A Widening Sphere, Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, 1977; Londres: Methuen, 1980, págs. 182-198.

Spencer, Jane. The Rise of the Woman Novelist. From Aphra Behn to Jane Austen. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Spender, Dale. Mothers of the Novel. Londres y Nueva York: Pandora, 1986.

Stearns, Peter N. "Working-Class Women in Britain, 1890-1914", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 100-120.

Steadman, Jane W. "From Dame to Woman: W.S. Gilbert and Theatrical Transvestism", en Suffer and Be Still, Women in the Victorian Age, ed. M. Vicinus, 1972; Londres: Methuen, 1980, págs. 20-37.

Supple, Barry. "Material Development: the Condition of England 1830-1860", en The Victorians, ed. Laurence Lerner, Londres: Methuen, 1978, págs. 49-70.

Thomson, D. The Pelican History of England: England in the Nineteenth Century. Harmondsworth: Penguin Books, 1950.

Travels, G.M. A Shortened History of England. Harmondsworth: Penguin Books, 1942.

----- English Social History. Harmondsworth: Penguin Books, 1967.

Vicinus, Martha. (ed.) Suffer and Be Still. Women in the Victorian Age. 1972; Londres: Methuen, 1980.

----- (ed.) A Widening Sphere. Changing Roles of Victorian Women. 1977; Londres: Methuen, 1980.

Walkowitz, Judith. "The Making of an Outcast Group: Prostitutes and Working-Women in Nineteenth Century Plymouth and Southampton", en A Widening Sphere. Changing Roles of Victorian Women, ed. M. Vicinus, Londres: Methuen, 1980, págs. 72-93.

Williams, Raymond . Culture and Society 1780-1950. Harmondsworth: Penguin Books, 1963.

Young, G.M. Portrait of an Age: Victorian England. 1936; Oxford: OUP, 1983.

E) OTRAS OBRAS LITERARIAS CONSULTADAS

Brontë, Charlotte. Jane Eyre. 1847; Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

Bunyan, John. The Pilgrim Progress From This World to That Which is to Come. Londres: Gall and Inglis, n.d.

Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. 1605; Madrid: Editorial Castilla, 1947.

Defoe, Daniel. Moll Flanders. 1722; Londres: Dent & Sons Ltd., 1982.

Dickens, Charles. Dombey and Son. 1848; Londres: Oxford University Press, 1982.

Fielding, Henry. Joseph Andrews. 1742; Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

Graves, Robert. Los mitos griegos (2 vols.) Trad. Luis Echávarri. 1935; Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Mill, John Stuart. The Subjection of Women. 1929; Londres: Dent (Everyman's Library), 1974.

Richardson, Samuel. Pamela. 1740; Harmondsworth: Penguin Books, 1987.

Shakespeare, Hamlet. Hamlet. Londres: Longman, 1968.

Trollope, Anthony. An Autobiography. 1883; Londres: Oxford University Press, 1953.

Wollstonecraft, Mary. The Rights of Woman. 1929; Londres: Dent (Everyman's Library), 1974.

F) MANUALES DE REFERENCIA Y DICCIONARIOS.

Casares, Julio. Diccionario Ideológico de la Lengua Española. 1959; Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

Cuddon, J. A. A Dictionary of Literary Terms. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

Fowler, Roger. A Dictionary of Modern Critical Terms. 1973; Londres: Routledge & Kegan Paul, 1987.

García-Pelayo y Gros, Ramón (Director) & Micheline Durand. Diccionario moderno español-inglés. Paris: Larousse, 1976.

Macdermott, Doireann. Novelistas ingleses. Barcelona: Sociedad General Española de Librería, 1976.

Marsá, Francisco. Diccionario normativo y guía práctica de la lengua española. Barcelona: Ariel, 1986.

Moliner, María. Diccionario del uso del español. Madrid: Gredos, 1987.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española (2 vols.). Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

Sainz de Robles, F.C. Diccionario español de sinónimos y antónimos. Madrid: Aguilar, 1986.

Sampson, G. The Concise Cambridge History of English Literature. 1941; Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Simpson, J.A. & E.S.C. Weiner (eds.). The Oxford English Dictionary. Oxford: Clarendon Press, 1989.

Sinclair, John (editor in chief). Collins Cobuild English Language Dictionary. Londres y Glasgow: Collins, 1987.

Vernau, Judi (Managing Director) The British Library General Catalogue of Printed Books to 1975. Londres, Munich, Nueva York, Paris: British Library, 1987.

Vernau, Judi & Bruce Wilden (Project Consultants). The British Library General Catalogue of Printed Books 1976 to 1982. Londres: Munich, Nueva York, Paris: British Library, 1983.

Vernau, Judi (Project Consultant). The British Library General Catalogue of Printed Books 1982 to 1985. Londres, Munich, Nueva York, Paris: British Library, 1986.

----- The British Library General Catalogue of Printed Books 1986 to 1987. Londres, Munich, Nueva York, Paris: British Library, 1988.