EL PREFACIO DE *HENRY ESMOND*: INTRODUCCIÓN Y CONCLUSIÓN A UNAS MEMORIAS.

Ana Sofía Moya Gutierrez
Universidad de Barcelona

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

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

1.- Gordon N.Ray, *Thackeray. The Age of Wisdom, (1847- 1860)* (Londres: OUP, 1953), pág. 176.
2.- Barbara Hardy, *The Exposure of Luxury: Radical Themes in Thackeray* (Londres: Peter Owen, 1972), pág. 131.

personaje de Henry llevada a cabo por él mismo, y por tanto constituye un aparte dentro del marco de las novelas principales de Thackeray.

Henry Esmond es un hombre enfrentado a una lucha que se da en todo ser humano y que Thackeray personaliza en las figuras de Beatrix y Rachel. En este sentido, es "everyman" ante una de las batallas que todo hombre tiene que librar: la batalla entre naturaleza y civilización; entre el mundo de los sentidos y el mundo de la mente; entre lo instintivo y pasional, y lo racional. Las figuras de Beatrix y Rachel dan vida a la lucha interior de Henry, y de esta manera la mujer y el matrimonio pasan a ser los aspectos centrales de esta novela que aparentemente se centra en la vida y aventuras de Henry Esmond.

La acción de *Henry Esmond* está centrada en el reinado de la Reina Ana (1702-1714), y, al igual que ocurre en *Vanity Fair*, describe fielmente el período histórico que refleja. Thackeray era una gran amante del siglo XVIII, tanto de su literatura como de su historia[3], y esto se refleja claramente en esta novela, donde se pone de relieve su conocimiento profundo de este período histórico. Pero, como nos dice Catherine Peters:

> The real objection to his historicity lies not in lack of research, but in the suffocating blanket of Victorian respectability which weighs down the eighteenth-century action. Esmond is a Victorian gentleman.[4]

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

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

3.- Recordemos *The English Humourists of the Eighteenth Century* (1853; Londres: Smith, Elder & Co., 1883) y *The Four Georges: Sketches of Manners, Morals, Court and Town Life* (1860; Londres: Smith, Elder & Co., 1884).
4.- Catherine Peters, *Thackeray's Universe. Shifting Worlds of Imagination and Reality* (Londres: Faber & Faber, 1987).

incógnita de si Dobbin se casará o no con Amelia, la intriga sentimental se elimina ya desde el principio y aparece un elemento vital para la comprensión de estas "memorias": el sentido de justificación del presunto autor, Henry Esmond. Uno de los elementos centrales en la novela es el sentimiento de justificación de sus propias acciones, lo que sin duda alguna condiciona la valoración que Henry hace de ciertas situaciones de su vida, así como la caracterización de los personajes que le rodean a lo largo de la historia. Además hay que destacar de nuevo el hecho de que la novela no se publicó por entregas, tipo de publicación donde la intriga sentimental tiene más sentido.

Ya en el prefacio se nos presenta a los tres personajes centrales de la historia: Henry, Beatrix y Rachel. Por supuesto hay que tener siempre presente el punto de vista desde el cual los tres están vistos, ya que la visión que se nos da no es en ningún momento objetiva, sino más bien todo lo contrario (a lo largo de todo el prefacio detectamos una admiración casi ciega de Rachel por su padre). Cuando Rachel nos habla de que "his whole life was a benefit to all who were connected with him"[5], o nos dice que "he gave the best example, the best advice"[6], o nos refiere su "fatherly love and protection"[7], hablándonos de Henry como "the noble gentleman who bred [my children] from their infancy in the practice and knowledge of Truth, and Love, and Honour"[8], crea una imagen casi divina ante el lector. En ningún momento de la obra se pone en duda la nobleza de Henry como persona, pero resulta evidente que un elemento clave en el proceso de justificación llevado a cabo en la novela es precisamente este carácter semi-divino de Henry, pues sin lugar a dudas ello otorga una mayor fiabilidad a sus memorias: se trata de convencer al lector de la validez de Henry como narrador de la historia para que en ningún momento se ponga en duda su juicio. Esta presentación del narrador de la historia va acompañada de una descripción física del mismo, de la que cabe destacar su gracia y majestuosidad, así como el hecho de que "he commanded respect wherever he appeared"[9], elementos que apoyan esta imagen de patriarca bíblico a la que nos hemos referido.

Una vez nos ha presentado al narrador de la historia, Rachel procede a presentarnos a su madre, Rachel Castlewood, de la que destaca sus celos, elemento que será dominante en la caracterización de esta mujer, tal y como se puede observar a lo largo de la novela:

5.- W.M. Thackeray, *The History of Henry Esmond, Esq.* (1852; reedición Harmondsworth: Penguin Books, 1970), pág. 37.
6.- Thackeray, pág. 37.
7.- Thackeray, pág. 37.
8.- Thackeray, pág. 38.
9.- Thackeray, pág. 38.

> I know that, before her, my dear father did not show the love which he had for his daughter; and in her last and most sacred moments, this dear and tender parent owned to me her repentance that she had not loved me enough.[10]

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

> ... the extreme devotion with which she regarded him -a devotion so passionate and exclusive as to prevent her, I think, from loving any other person except with an inferior regard; her whole thoughts being centered on this one object of affection and worship.[11]

> [about Henry's love] 'Twas a gift so precious that no wonder she who had it was for keeping all, and could part with none of it, even to her daughter.[12]

El uso de términos como "devotion" y "worship" para calificar el amor de Rachel por Henry, así como la descripción del amor de él como "a gift so precious", nos evocan de nuevo imágenes bíblicas, que refuerzan una vez más la imagen de patriarca de Henry. Al mismo tiempo, la imagen que se nos ofrece del matrimonio entre ambos es la de un matrimonio desigual en tanto en cuanto está basado en la adoración y devoción de uno de sus miembros hacia el otro. Como se puede observar a lo largo de la novela, el primer matrimonio de Rachel Castlewood fracasa precisamente por este motivo, y la rebelión de Rachel contra su marido nos hace imaginarla como una mujer con mucha más personalidad que la que se nos retrata en este prefacio. Quizá aquí deberíamos anotar el hecho de que Thackeray no fue un revolucionario, ya que observamos claramente el compromiso con la época en que vivió. Como se puede observar también en *Vanity Fair*, aunque aparecen elementos claramente innovadores en la novela, el final representa un compromiso con la mentalidad de la época, y de nuevo cabe citar la afirmación de Catherine Peters de que "Esmond is a Victorian gentleman".

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

10.- Thackeray, pág. 39.
11.- Thackeray, pág. 39.
12.- Thackeray, pág. 39.

> I pass over as odious and unworthy of credit those reports (which I heard in Europe, and was then too young to understand), how this person, having **left her family** and fled to Paris, out of jealousy of the Pretender (...). I did not see the lady, who chose to remain **at her palace** all the time we were in London; but after visiting her, my poor mamma said she had lost all her good looks, and warned me not to set too much store by any such gifts which nature had bestowed upon me.[13]

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

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

> ... for the Truth is that *Mr. Harry* had been sitting in a back room for an hour that day, where Nancy Sievewright was with a little brother who complained of headache, and was lying stupefied and crying, either in a chair by the corner of the fire, or in Nancy's lap, or *on mine*.[14]

Como anota Catherine Peters:

> These shifts have the effect of creating a character who is able to reveal his most intimate thoughts and feelings, but who also sees from the outside,

13.- Thackeray, págs. 40-41.
14.- Thackeray, pág. 116.

describing himself, his appearance, virtues and failings as they would appear to an impartial narrator.[15]

Es importante, pues, para llegar a comprender la novela en toda su magnitud, no confundir nunca a Henry hablando en tercera persona, con un narrador omnisciente, externo a la novela. Todo lo que se nos dice en *Henry Esmond* es subjetivo, y el lector debe adoptar una postura crítica y escéptica respecto del narrador, de la misma manera que ocurre en el prefacio, donde advertimos claramente la falta de objetividad en las opiniones de Rachel Esmond Warrington.

En conclusión, pues, en el prefacio de *Henry Esmond* se nos dan ya a conocer los elementos principales de esta novela que, como se ha dicho anteriormente, es sin lugar a dudas la más introspectiva de Thackeray. Por una parte se nos presenta al narrador de la historia, el propio Henry Esmond, a la vez que se nos revela su principal propósito al acometer esta tarea: justificar ante sí mismo y ante los lectores las acciones de su vida. Por otra parte, Rachel Esmond nos presenta a los dos personajes femeninos principales de la novela: Rachel Castlewood y Beatrix, ofreciéndonos una visión tan parcial como la que a lo largo de la novela nos ofrece Henry de estas dos mujeres que simbolizan su lucha interior. Al conocer de antemano el desenlace sentimental de la novela, el prefacio subraya el sentido de auto justificación de estas memorias, al tiempo que da sentido a uno de los temas que ha ido tomando forma a lo largo de la novela: el de la eternidad del amor frente a lo perecedero de la pasión o de la adoración por otra persona.

Así pues, el prefacio de *Henry Esmond* constituye, además de una introducción, una conclusión a la novela, ya que no sólo señala el punto de partida de las memorias, sino que en cierto modo las concluye, al anotar el desenlace sentimental de las mismas, y dar sentido final a su tema principal, el de la justificación de la vida de Henry ante sí mismo y ante los lectores.

15.- Peters, pág. 206.