

*Barnaby Rudge*  
CHARLES DICKENS



Barnaby Rudge, calificada habitualmente como una de las dos novelas históricas escritas por Dickens, es sobre todo una novela «dickensiana»: un melodrama tenebrista con crimen y misterio, un relato histórico con personajes cotidianos, los adorables, los pintorescos y los malvados, en situaciones reales, y muchas escenas profundamente conmovedoras. Su calificación de «histórica» se debe a que su acción transcurre sesenta años antes de su publicación (1841), entre 1775 y 1780, fecha de los disturbios de Gordon, que se describen en la obra. La obra refleja dos de los temas preferidos de Dickens: el crimen privado y la violencia pública. La sombra siniestra del asesinato de Reuben Haredale, la oscura trama que liga a los aristócratas Haredale y Chester, eternos enemigos, los romances interrumpidos y no consolidados, el personaje misterioso que acecha la inocente felicidad de la familia de Barnaby, se plantean durante la primera parte de la novela. La segunda parte se inicia con los disturbios de Gordon, revuelta promovida por lord Gordon en contra de los católicos británicos, que en su locura ciega de fanatismo religioso envuelve a la multitud y a los distintos personajes haciendo aparecer los sentimientos más nobles y los más despiadados. Con el fin de los disturbios, todas las tramas confluyen y los misterios son aclarados. Refleja dos de los temas preferidos de Dickens: el crimen privado y la violencia pública. Variedad de ambientes, de personajes, de sentimientos. La oscura trama que liga a los aristócratas Haredale y Chester, eternos enemigos. La inocente felicidad de Barnaby. La sombra siniestra del asesinato de Reuben Hardeale. La caracterización de los personajes.

# Prólogo

---

Barnaby Rudge, una síntesis dickensiana

---

El día en que cumplí ocho años, mi tía abuela Amalia me regaló *David Copperfield*. De niño, yo no era demasiado tonto, pero el obsequio era exagerado para alguien que nadaba en mares de revistas de cómics argentinos y mexicanos —sobre todo mexicanos, de la editorial Novato— y que cuando se asomaba a los libros era para atender a Emilio Salgari y a Julio Verne. De modo que aquel volumen, de la editorial Peuser, tuvo que macerarse durante un tiempo antes de convertirse en el primer libro no infantil que leí. La impresión fue definitiva porque, hasta entonces, en los relatos de aventuras, había encontrado emociones, había descubierto la ansiedad, hasta me había convertido en un anti-colonialista ingenuo de la mano de Sandokán, pero nunca había llorado. Y con *David Copperfield* lloré, como lloraría no mucho más tarde con *Jude el oscuro* de Thomas Hardy, otro libro decisivo para cualquier formación sentimental seria. Muchos años después, mis hijas, a la misma edad en que lo había hecho yo, leyeron *David Copperfield*, en el mismo ejemplar que, cuarenta años antes, me había sido dado por mi tía abuela, y que ahora descansa, esperando a la próxima generación, en la estantería junto a la cual he empezado a escribir estas líneas.

He leído novelistas probablemente más grandes que Dickens, si es que en ese territorio hay jerarquías reales más

allá del gusto de cada época, pero a ninguno he amado tanto, de ninguno me he sentido tan cerca. El momento de mayor proximidad entre él y yo, no obstante, no tuvo lugar en un libro, sino en la visita que hice a su casa, ahora transformada en museo. Muchos saben que la infancia del escritor fue pobre, casi mísera por momentos, y que su padre estuvo preso por deudas en la cárcel de Marshalsea, adonde su mujer y sus hijos lo iban a visitar. Muchos años después, esa prisión fue demolida y Charles Dickens, no sé si comprándola o apoderándose de ella, consiguió una de las ventanas del edificio, tal vez la de la celda del viejo John Dickens: el marco y los barrotes, como una sola pieza, y una parte de los ladrillos de alrededor. Se la llevó a su casa y ahí está, en la planta inferior del museo. El acto de hacerse con esa ventana es puramente dickensiano, es decir, propio de uno de sus personajes y muy melodramático.

No sé si es por culpa de aquel *David Copperfield* que me ha acompañado toda la vida que yo amo el melodrama, sea que se vista de novela negra, sea que se vista de novela histórica, de guerra, de espías o de tragedia realista, como en Dreiser o en Scott Fitzgerald. Sólo el melodrama puro y duro, el de los culebrones, me choca; y creo que ello se debe a que no es sino parodia de melodrama.

El melodrama es uno de los rasgos del universo de Dickens, pero no cualquier melodrama, sino el melodrama tenebrista. Era un hombre de teatro y, como dice Mario Praz en *Historia de la literatura inglesa*<sup>[1]</sup>, pertenecía «a la misma familia del mundo de Doré, de Hugo, de Brueghel y de las gárgolas de las catedrales góticas». «Hay en ello algo de alucinante», continúa Praz. «Es la misma tendencia la que, aplicada a un ambiente o un personaje, crea algo más vivo que la vida. [...] Su arte es el de la instantánea. [...] Detenido en la etapa de la fantasía infantil, se sintió fascinado por los enanos y los gigantes; las casas construidas con barcos; los pasteles de boda llenos de arañas; el trillado contraste entre la primavera y la muerte; los teatros de marionetas en

los cementerios; las analogías imposibles y las semejanzas ilógicas. Como Víctor Hugo, es partidario de los claroscuros violentos».

Esa misma tendencia es la que aproxima a Dickens (y a Hugo) a la picaresca: la fascinación por las cortes de los milagros y por los niños abandonados. El pícaro es un joven o un niño sin oficio ni beneficio que lucha por la supervivencia, pero también un joven o un niño en busca de un padre. La tradición picaresca, al igual que la cervantina, se continuó mejor en las literaturas inglesa y rusa que en la española, que parece haber desistido de su propia continuidad al tiempo que España desistía de su proyecto imperial. En el melodrama tenebrista que es *David Copperfield*, el protagonista es un niño abandonado en busca de una familia, de un padre que finalmente reconozca su paternidad y le salve *in extremis* de un destino terrible: será a partir de Dickens, y no de la picaresca española, que Ricardo Güiraldes concibiera la historia de Fabio Cáceres, figura central de *Don Segundo Sombra*, novela mayor de las letras hispanoamericanas, relato de niño abandonado, y mezcla de *bildungsroman* y melodrama tenebrista rural.

El melodrama tenebrista tiene otra cumbre en Dostoyevski, que comparte con Dickens el interés por el crimen. Y por el castigo. «Muchos autores modernos de historias de detectives han empleado libremente temas y personalidades de la historia del crimen sin ajustarse a los hechos de los casos criminales. Habiendo escrito un libro sobre el juicio de los Manning, que inspiró *Casa desolada*, debo otorgar el lugar de honor a Charles Dickens, anota Albert Borowitz en *Blood amp; Ink*<sup>[2]</sup>. «Ningún otro novelista inglés ha dejado una obra más rica ni más compleja sobre el crimen y el castigo. Firme creyente en la existencia del principio del Mal, Dickens imprimió su odio por el alma criminal en villanos absolutos como el Rigaud de *La pequeña Dorrit* y Mlle. Hortense en *Casa desolada*. Sin embargo, a la vez que abomina de la violencia, Dickens siente una extraña empatía

con los criminales, cuyos impulsos parecen despertar un eco de algunos de los más oscuros rincones ocultos de su personalidad».

Pero ¿acaso no es la novela negra en general, y la literatura sobre crímenes en particular, una forma extrema del melodrama tenebrista? ¿No lo es Poe, que concibió «El cuervo» leyendo *Barnaby Rudge*, según él mismo explicaría detalladamente, lo que me inclina a sospechar que hasta su poesía puede integrarse en el melodrama tenebrista, un estado de espíritu, una estética, una poética? ¿Acaso no es siempre eso la literatura popular, a la que pertenecen por derecho propio Dickens y Dostoyevski?

No sólo en la obra de Dickens está presente su preocupación por el crimen ni su interés en los casos reales: también lo está en su vida.

En sus giras de conferencias, que solían ser verdaderas representaciones teatrales, leía a menudo la escena del asesinato de Nancy por Bill Sikes en *Oliver Twist*, a pesar de que la experiencia siempre lo dejaba destrozado. En ocasiones asistía a ejecuciones, inducido por lo que él mismo llamaba la «atracción de la repulsión». Y su traslado a la novela no hacía menos reales a los criminales que le servían de modelo y que habían captado su atención en la vida real. El verdugo Ned Dennis, que disfrutaba enormemente de su oficio, aparece en *Barnaby Rudge* con su nombre auténtico.

Escribía Dickens, en carta al *Times*, el 14 de noviembre de 1849: «Esta mañana he sido testigo de una ejecución. Fui a verla con el objeto de observar a la muchedumbre reunida para asistir a ella, y he hallado excelentes oportunidades para satisfacer mis propósitos, a intervalos durante toda la noche y sin cesar desde el amanecer hasta el fin del espectáculo. [...] Pienso que una visión tan inconcebiblemente terrible como la ofrecida por la perversidad y la ligereza de la inmensa muchedumbre congregada en la ejecución de esta mañana no puede ser imaginada por nadie ni

puede ser hallada en ninguna comarca pagana bajo el sol. Los horrores del patíbulo y del crimen que condujo a él a los infelices asesinos se desvanecieron en mi mente ante el comportamiento, aspecto y lenguaje atroces del auditorio apretujado. Cuando llegué a medianoche al escenario, me heló la sangre la estridencia de los gritos y aullidos lanzados de vez en cuando, como evidencia de que provenían de niños y chiquillas situados en los mejores lugares. [...]

»Cuando amaneció, rateros, vagabundas, viciosos y pordioseros de toda índole afluyeron al sitio, con toda clase de actos deshonestos e injuriosos. Peleas, desmayos, rechiflas, exhibiciones, bromas brutales, demostraciones tumultuosas de ofensiva complacencia se pusieron de manifiesto cuando la policía se llevó a varias mujeres desvanecidas, con sus ropas en desorden; lo cual dio motivo para nuevas demostraciones de regocijo general. Cuando el sol terminó de salir, iluminó miles y miles de rostros alzados, tan inexpresablemente odiosos en su brutal alegría o crueldad que uno tenía razones para sentirse avergonzado de su propia condición y para tener repugnancia de sí mismo, como si estuviese conformado a imagen de Satanás. Cuando las dos criaturas miserables que habían dado motivo a esta lúgubre visión fueron elevadas en el aire entre estertores, no hubo más emoción ni piedad, ni se pensó que dos almas inmortales habían sido conducidas al juicio, ni se aplacaron las obscenidades previas, como si el nombre de Cristo nunca hubiese sido escuchado en el mundo y no existiese creencia alguna entre los hombres, salvo que mueren como bestias. [...]

»Estoy absolutamente convencido de que nada que el ingenio pudiera concebir para llevar a cabo en ese lapso está en condiciones de obrar daño comparable al de un ajusticiamiento público, y confieso que me asombra y aterrera la maldad que exhibe. No creo que ninguna comunidad pueda prosperar donde escenas de horror y desaliento como las representadas esta mañana se lleven a cabo ante las

puertas mismas de los buenos ciudadanos y pasen inadvertidas u olvidadas. Y cuando en nuestras oraciones y acciones de gracia elevemos humildemente a Dios nuestro deseo de que los males morales sean alejados de esta tierra, pediría a los lectores que reflexionasen acerca de si no es tiempo de tomar en cuenta este infortunio y de eliminarlo de raíz».

Como no sabía dónde cortar la cita, he reproducido el texto de la carta casi íntegro, pensando mientras lo transcribía que a Dickens no le repugnaba tanto la pena capital en sí misma como el jolgorio popular que la rodeaba; que su conocimiento y su pintura de la vida de los miserables se debía tanto a su respeto por los individuos como a su desprecio hacia las masas, y que por eso se ocupaba de tratar a los primeros tanto como de execrar a las segundas.

De ahí que el perista Fagin de *Oliver Twist* sea el desarrollo literario del perista real llamado Ikey Solomons, que el caso de asesinato Thurtell-Hunt se convirtiera en una parte de *Martin Chuzzlewit* y que Maria Manning derivase en la Mlle. Hortense de *Casa desolada*. Y que, en la misma obra, su amigo el Inspector Charles Field, de Scotland Yard, institución a la que Dickens profesaba gran respeto y admiración, fuese el modelo del Inspector Bucket, el primer policía detective de la ficción inglesa. *Casa desolada* se publicó entre 1852 y 1853. *La piedra lunar*, de Wilkie Collins, en la que aparece el sargento Cuff, en 1868. *Estudio en escarlata*, de Conan Doyle, presentación de Sherlock Holmes, en 1887. De modo que Dickens es uno de los padres fundadores de la novela de detectives que encuentra su culminación, aún no superada, en Raymond Chandler.

*Barnaby Rudge*, como verá el lector, tiene su crimen y sus criminales. No es algo de lo que se hable a menudo, porque la crítica, y la historia literaria, que probablemente se haga como los diccionarios, mediante plagios sucesivos y bien disimulados, han decidido hace muchos años que ésta es una novela histórica, una de las dos que escribió Di-



ckens: la otra es *Historia de dos ciudades*. La taxonomía literaria es un mal aún no perfectamente diagnosticado, pero del que algo sabemos por experiencias en otros terrenos: por poner sólo un ejemplo, el étnico. Todo ordenamiento en grupos genera exclusión y, aunque la corrección política prefiera olvidarlo, el multiculturalismo es la prueba. En las listas literarias ocurre exactamente lo mismo, ya se hagan por naciones, ya se hagan por géneros, en todos los sentidos de la palabra: cada elemento integrado en una lista excluye otro. Si es histórica, no es negra ni de investigación ni de misterio, salvo en los absurdos casos de ciertos detectives romanos o medievales que el oportunismo y la ignorancia, a partes iguales, han puesto en el mercado tras una lectura en diagonal de Umberto Eco.

Pues bien: *Barnaby Rudge* es una novela de Charles Dickens, es decir, un melodrama tenebrista con crimen y misterio, un relato histórico con algunos personajes reales en situaciones reales, y muchas escenas profundamente conmovedoras. Pero no es una novela más histórica que *Casa desolada*, con su despiadado cuadro de la justicia victoriana, ni que *Oliver Twist*, con su precisa descripción de la espantosa infancia londinense de la época imperial. Lo único que la diferencia de éstas es el hecho de que su acción transcurre sesenta años antes de su publicación (1841), entre 1775 y 1780, fecha de los disturbios de Gordon, que se describen en la obra. En el caso de *Historia de dos ciudades*, cuya trama, desarrollada entre París y Londres, gira en torno de los acontecimientos principales de la Revolución Francesa de 1789, son setenta los años que separan lo narrado de la fecha de su publicación: 1859. Si se tiene en cuenta que Dickens nació en 1812, veintitrés años después de la toma de la Bastilla y tres antes de Waterloo, se comprenderá lo poco que tienen que ver estos pasados con aquellos de los que se han ocupado Robert Graves, Marguerite Yourcenar, Gore Vidal, Lewis Wallace o el cardenal Nicholas Wiseman. Y también que denominar históricas a

novelas que se sitúan en las tres décadas anteriores al nacimiento de su autor es, cuando menos, caprichoso y anacrónico. Siete décadas han transcurrido desde la Guerra Civil española, y no son históricas las novelas que hoy se escriben sobre ella, o lo eran ya las que se escribieron en la década de 1940.

Para nosotros pueden ser históricas *Guerra y paz* de Tolstoi (publicada en 1869, menos de sesenta años después de la derrota de Bonaparte en Rusia, que había tenido lugar en 1812) e incluso *Vida y destino*, de Vassili Grossman, nacida de las experiencias del autor durante la segunda guerra mundial, pero no lo eran para sus autores en el sentido que hoy damos a la expresión novela histórica. De modo que lo que el lector encontrará en *Barnaby Rudge* es un relato situado en un pasado que no era remoto para Dickens y que se dibuja a partir de ciertos hechos reales. Si quiere, puede denominarlo, «histórico», pero más le vale no buscar en él los elementos que hoy suelen señalar el género.

Ha habido quien afirmara que *Barnaby Rudge* es una novela romántica, tal como lo eran las novelas de Walter Scott. Nada más alejado de la verdad. Scott fue el primer novelista romántico en sentido estricto: utilizó la novela para la creación y difusión de la mitología nacional escocesa e inglesa. El Romanticismo fue una vasta operación de reescritura del pasado orientada a dotar a cada uno de los nacientes Estados nacionales de una historia singular que sostuviera una identidad y justificara la idea de nación. En ese momento nació la «novela histórica», muy diferente de la novela con desarrollo histórico de Graves, Vidal o Yourcenar, y muy próxima a *Fabiola* o *Ben-Hur*, obras fundacionales del mito de la nación cristiana, o a *Guerra y paz*, celebración extrema de la nación rusa. Scott legó a la posteridad los mitos de Rob Roy e Ivanhoe, en sendas obras homónimas, y otros que no tuvieron en nuestra época los beneficios del cine y, por ende, son menos recordados. Di-

ckens no tenía nada de romántico en ese orden de cosas: era un crítico severo de las instituciones y de la realidad de una nación sólidamente constituida y, si temía que una violencia parecida a la de la Revolución Francesa se extendiera por Gran Bretaña —ese temor alimentó la escritura de *Historia de dos ciudades*—, era debido a una muy explicable falta de perspectiva histórica que le impedía comprender que la revolución burguesa ya había tenido lugar en su país mucho antes.

La última edición española de *Barnaby Rudge* de la que tengo noticia, y no por constatación personal, sino a través de internet, es de 1944 y no figura en el registro del ISBN. La casa editora no representaba una garantía de fidelidad ni de cuidado. Lleva por título *Bernabé Rudge*: todavía se traducían los nombres al castellano. La que yo leí en su día era considerablemente anterior, y la versión era francamente anacrónica. De manera que cabe decir con toda legitimidad que ésta es la primera traducción completa y moderna de este libro, enormemente popular en su tiempo, que nada tiene de menor y que puede leerse como histórico, de crimen y misterio o, más sencillamente, como novela. Todo Dickens. Una verdadera fiesta.

# Prefacio a la edición de 1849

Tras haber expresado el ya fallecido señor Waterton, hace algún tiempo, que los cuervos se estaban extinguiendo poco a poco en Inglaterra, le ofrecí las siguientes palabras acerca de mi experiencia con esas aves.

El cuervo de esta historia está concebido a partir de dos grandes originales de los que fui, en distintos momentos, orgulloso propietario. El primero estaba en la flor de la juventud cuando fue descubierto en un modesto retiro de Londres por un amigo mío, que me lo dio. Tuvo desde el principio, como dice sir Hugh Evans de Anne Page, «buenas dotes» que mejoró por medio del estudio y la atención de manera ejemplar. Dormía en un establo —generalmente encima de un caballo— y tenía atemorizado a un perro ladrador gracias a su sobrenatural sagacidad; era conocido por poder, gracias a la superioridad de su genio, llevarse la comida del perro ante sus narices con total tranquilidad. Estaba adquiriendo rápidamente conocimientos y virtudes cuando, en una mala hora, su establo fue pintado. Observó a los pintores con atención, vio que manejaban con cuidado la pintura, e inmediatamente deseó poseerla. Cuando se fueron a comer, se comió toda la que habían dejado allí, una libra o dos de plomo blanco, y su juvenil indiscreción le llevó a la muerte.

Estando yo inconsolable a causa de su muerte, otro amigo mío de Yorkshire descubrió un cuervo más viejo y más dotado en el pub de una aldea, a cuyo propietario convenció para que le permitiera llevárselo a cambio de una pequeña cantidad de dinero, y me lo hizo llegar. El primer acto de este sabio fue disponer de todos los efectos de su predecesor, desenterrando todo el queso y las monedas de medio penique que había enterrado en el jardín, un trabajo que requirió inmensa laboriosidad y búsqueda, y al que dedicó todas sus energías mentales. Cuando hubo logrado esto, se aplicó a la adquisición del lenguaje del establo, en el que pronto fue un maestro hasta el punto de colocarse junto a mi ventana y conducir caballos imaginarios con gran habilidad durante todo el día. Quizá ni siquiera le vi en sus mejores momentos, pues su antiguo dueño mandó con él sus intenciones, «y siempre que quería que el pájaro pareciera muy fuerte, no tenía más que enseñarle a un hombre borracho», cosa que yo nunca hice, puesto que (por desgracia) no tenía más que a gente sobria a mi alrededor. Pero difícilmente podría haberlo respetado más, cualesquiera que hubieran sido las influencias estimulantes que pudiera haber visto. Él, sin embargo, no sentía el menor respeto por mí ni por nadie con la salvedad del cocinero, por el que sentía un gran apego, aunque sólo, me temo, como lo podría haber sentido un policía. En una ocasión, me lo encontré inesperadamente a media milla de mi casa, caminando por el medio de la calle, rodeado de una gran muchedumbre y exhibiendo espontáneamente todas sus virtudes. Su elegancia en esas circunstancias no la olvidaré nunca, como tampoco la extraordinaria galantería con que, negándose a volver a casa, se defendió tras una fuente hasta quedar en inferioridad numérica. Es bien posible que tuviera un genio demasiado brillante para vivir mucho, o puede que metiera alguna sustancia perniciosa en su pico, y por lo tanto en su buche, lo cual no es improbable, puesto que llenó de agujeros la pared del jardín picoteando el mortero,

rompió incontables cristales rasgando la masilla que los sostenía a los marcos, y destrozó e ingirió, en astillas, la mayor parte de la escalera de madera de seis escalones y un descansillo, pero después de tres años también él enfermó y murió ante el fuego de la cocina. Miró atentamente la carne mientras se asaba, y de repente cayó sobre su espalda con un grito sepulcral de «¡Cuco!». Desde entonces no he tenido ningún cuervo.

Por lo que respecta a la historia de *Barnaby Rudge*, no creo poder decir nada aquí más apropiado que los siguientes pasajes del prefacio original.

# Personajes

**SEÑOR AKERMAN**, alcaide de Newgate.

**SEÑOR** (posteriormente **SIR JOHN**) **CHESTER**, caballero elegante y educado, pero cruel y sin principios.

**EDWARD CHESTER**, su hijo; un atractivo joven, enamorado de la señorita Haredale.

**TOM COOB**, fabricante de velas y empleado de correos de Chigwell.

**GENERAL CONWAY**, miembro del Parlamento.

**SOLOMON DAISY**, sacristán y campanero de Chigwell.

**NED DENNIS**, verdugo y líder de los alborotadores del motín Gordon.

**SEÑOR GASHFORD**, hombre taimado y traicionero, secretario de lord George Gordon.

**MARK GILBERT**, miembro de una sociedad secreta formada por los aprendices de Londres para resistir a la tiranía de sus amos.

**CORONEL GORDON**, miembro del Parlamento.

**LORD GEORGE GORDON**, miembro del Parlamento y principal instigador del motín protestante bajo el lema «¡No más papismo!».

**TOM GREEN**, soldado.