

4
207



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (COLEGIO DE LETRAS MODERNAS)

TECNICA NARRATIVA EN WUTHERING HEIGHTS



* T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN LETRAS INGLESAS
P R E S E N T A
LUCILA MENDOZA REYES



MEXICO D. F.

1994.

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

A MIS PADRES :

POR TODO SU APOYO Y COMPRENSION PARA ENTENDER MIS PROBLEMAS Y ESTAR SIEMPRE A MI LADO EN LOS MOMENTOS EN QUE LO NECESITE. ES POR ESO Y POR TODO SU AMOR QUE ME HAN BRINDADO, LES DEDICO ESTE TRABAJO: " MI TESINA ".

A MIS HERMANOS :

POR SU APOYO Y COMPRENSION QUE ME AYUDARON EN MI CARRERA Y MI PERSONA, A TODOS MIL GRACIAS POR SER MI FAMILIA.

A TODOS MIS AMIGOS :

GUSTAVO, SONIA, MOY, GABY, ANTONIETA, NORMA Y PRINCIPALMENTE A USTEDES JUNY Y OMAR POR SU APOYO Y COMPRENSION.

INDICE

página

INTRODUCCION.....	1
TECNICA NARRATIVA.....	3
ESTRUCTURA TEMPORAL.....	19
DIMENSION TRAGICA.....	25
CONCLUSIONES.....	27
NOTAS.....	29
BIBLIOGRAFIA.....	31

TECNICA NARRATIVA EN WUTHERING HEIGHTS.

INTRODUCCIÓN

Cuando Wuthering Heights, de Emily Brontë se publicó por primera vez en 1847 (la reina Victoria, 1837-1901, tenía ya 10 años en el trono) provocó un gran escándalo. La trama era tan apasionada y violenta que Wuthering Heights fue prohibida por inmoral. Los arrebatos pasionales contradecían el decoro y las buenas costumbres que imperaban en esa época. La novela victoriana y los cánones por los que ésta se regía estaban dirigidas principalmente a instruir y deleitar al lector; y no fue sino hasta finales del siglo (1880-90) que se logró rebasar la convención victoriana del decoro que exigía seriedad moral.

El escritor acrecentó su imaginación creadora y la proyectó en el mundo que retrataba, manteniendo un equilibrio artístico entre los principios morales y los estéticos. Sin embargo, el crítico del siglo XIX no formulaba teorías generales o, en su defecto, analizaba las obras de arte en sí mismas, sino que más bien estudiaba la vida del autor, buscando la evidencia de criterios tales como la sinceridad, la convicción de los sentimientos expresados, la creencia y otros semejantes a la hora de juzgar la cualidad artística de la obra.

Estas características centradas en la persona del autor y las circunstancias que idearon y discurrieron su existencia impregnaba la teoría literaria de la época y en particular se hizo patente en los primeros juicios del mundo literario victoriano en torno a la novela de Emily Brontë, Wuthering Heights. De este modo, la originalidad y las circunstancias extraordinaria que rodearon la vida de esta escritora dieron pie a la formulación de todo tipo de hipótesis y suposiciones acerca de su personalidad, oscureciendo así la cualidad y los valores artísticos de su obra.

Por otro lado, la técnica narrativa de su obra se salía de ciertas convenciones literarias que caracterizaban a la novela a mediados del siglo XIX. Como dice David Sostrom:

Instead of gradually aligning the reader's outlook with some controlling point of view of her own, Emily Brontë systematically brings it into line with the various limited perspectives of her characters [...]

Wuthering Heights is remarkable in that the tokens of authorial guidance serve throughout to keep the reader down, to make him grope and stumble. (1)

Esto se debe a que hay una doble narración, "a story within a story". Por un lado tenemos que el marco externo es la narración de un diario escrito por Mr. Lockwood, un hombre que busca recluirse de la sociedad y renta Thrushcross Grange, propiedad de Mr. Heathcliff. Por otro lado Nelly Dean, el ama de llaves y compañera de juegos de Catherine y Heathcliff, es quien narra la historia central. Es decir, Mr. Lockwood se encarga de relatar al lector lo que Nelly Dean a su vez le cuenta. Tal y como lo dice Ian Gregor:

Lockwood and the reader are prepared to give absorbed attention to the tale Nelly Dean has to tell [...] with a bold economy of effect Emily Brontë has got us inside her tale - and keeps us there. (2)

El objetivo fundamental de esta tesina será analizar la técnica narrativa en Wuthering Heights. Me concentraré en el grado de confiabilidad de los narradores, quienes nos dan dos puntos de vista que al mismo tiempo que se complementan se contradicen. Asimismo, analizaré brevemente la estructura temporal que enmarca a las dos narraciones. El primer narrador, Mr. Lockwood, es externo a las acciones principales y el segundo, Nelly Dean, es un testigo ocular de los hechos de principio a fin. Esto permite que Mr. Lockwood mantenga una clara distancia narrativa, que, aunque parece mesurada y objetiva es bastante poco confiable. Nelly Dean, la segunda narradora, tampoco es confiable, pues su presentación de los hechos es impredecible e incongruente. Por esta razón, el lector sólo

puede hacer uso de su propio criterio en el desenlace final de la novela, tal y como Frank Kermode dice en su ensayo <<A modern way with the classics>>:

Wuthering Heights invita al lector a colaborar en el proceso de recreación que tiene lugar al leer una obra literaria, dejándole que él mismo suministre el significado de la novela en aquellos pasajes a lo largo de la narrativa, donde se requieren explicaciones y conexiones por la existencia de vacíos o espacios en blanco en los que debe actuar su imaginación. (3)

TECNICA NARRATIVA EN WUTHERING HEIGHTS

Como ya mencioné en la introducción existe una doble narración en Wuthering Heights; el marco externo está dado por el diario de Mr. Lockwood, mientras que Nelly Dean narra la trama central. A continuación voy a describir la diferencia entre los dos narradores.

La narración del diario empieza en 1801, cuando la protagonista principal, Catherine, ya ha fallecido: " 1801 - I have just returned from a visit to my landlord - ." (4) Lo primero que hace Mr. Lockwood, el narrador masculino, es mencionar la fecha y hablar en primera persona "I". Nos da la primera impresión sobre su casero, Heathcliff: nadie sabe de dónde viene, ni cómo hizo su fortuna, pero la característica principal de este personaje es su pasión sin límites por Catherine Earnshaw y su deseo de venganza.

En segundo lugar nos describe Wuthering Heights de un modo tal, que quedamos impresionados por la fuerza y singularidad que encierra su definición :

'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times... (p.2)

Pero también nos da la impresión de un lugar no muy acogedor :

[...]the narrow windows are deeply set in the wall, and the corners defended with large jutting stones[...] I paused to admire a quantity of grotesque carving lavished over the front...(p.2)

En tercer lugar, la descripción de Wuthering Heights, junto con el extraño episodio en el capítulo III, (en el que Mr. Lockwood es visitado por el fantasma de Catherine a media noche y en medio de una tormenta) (p.21), establecen desde el principio de la novela un ambiente gótico. Es decir, un ambiente hostil, oscuro, lleno de calamidades y que aparentemente complementa las acciones de los personajes. Mr. Lockwood (capítulo III) nos describe, a su manera, a cada uno de los personajes que habitan la casa y que por cierto son muy extraños. Primero nos describe la casa:

...the family sitting-room, without any introductory lobby or passage: they call it here "The house" pre-eminently. It includes kitchen and parlour, I distinguished a chatter of tongues, and a clatter of culinary utensils, deep within; and I observed no signs of roasting, boiling, or baking, about the huge fire-place; nor any glitter of copper saucepans and tin cullenders on the walls. The latter had never been underdrawn: Its entire anatomy lay bare to and inquiring eye, except where a frame of wood laden with oatcakes and clusters of legs of beef, mutton, and ham, concealed it. The floor was of smooth, white stone; the chairs, high-backed, primitive structures, painted green: One or two heavy black ones lurking in the shade.(p.2)

La descripción de la casa es extraña y se enfatiza con el uso de los términos "heavy", "black", "primitive structures", "shade". Al principio Mr. Lockwood parece ser muy convincente y objetivo, sin embargo, poco a poco nos damos cuenta de que las cosas no son lo que parecen. Según Booth un narrador no es creíble o es inadecuado cuando "The narrator is mistaken , or he believes himself to have qualities which the author denies him.

Or, as in Huckleberry Finn, the narrator claims to be naturally wicked while the author silently praises his virtues behind his back" (5)

Los juicios contradictorios y la falta de congruencia en la narración de Mr. Lockwood hacen difícil la lectura. Desde el primer capítulo se presenta a sí mismo como un misántropo, y, sin embargo, lo primero que hace es ir a ver a su arrendador, Heathcliff, como un gesto de cortesía: "I have just returned from a visit to my landlord..." (p.1), y en el capítulo IV busca desesperadamente la compañía de Nelly Dean:

I, who had determined to hold myself independent of all social intercourse [...] with low spirits and solitude, was finally compelled to strike my colours: [...] I desired Mrs. Dean,[...] to sit down while I ate it [dinner]; hoping sincerely she would prove a regular gossip...(p.28)

La ironía que envuelve a este personaje es notoria, desde el principio Emily Brontë deja que se caracterice a sí mismo, y luego al hacer al lector gradualmente testigo de su comportamiento, lo hace darse cuenta de que Mr. Lockwood no es lo que aparenta. Pero, sobre todo, la contradicción se hace patente en la discrepancia entre los resultados que espera obtener de su segunda visita a la morada de Heathcliff, y la realidad de ese mundo que aún desconoce, lo que da lugar a una serie de comentarios poco afortunados sobre la identidad del dueño y los habitantes de Wuthering Heights.

La noche en la que una tormenta de nieve lo obliga a quedarse, sin ser propiamente invitado, Lockwood reacciona de una manera negativa y al mismo tiempo cruel, y muestra la incapacidad para comprender y otorgar la debida benevolencia a quienes la necesitan en Wuthering Heights. Primero nos describe a Heathcliff como "a dark-skinned gypsy in aspect...", y luego se contradice describiéndolo "...in dress and manners a gentleman... (p.3)". Hay una contradicción en sus palabras: "gypsy" y "gentleman" tienen connotaciones opuestas. Lo raro es que Mr. Lockwood usa estos adjetivos para describir a la misma

persona; lo que da por resultado que el lector piense que algo misterioso envuelve a este personaje.

Por otro lado, interpreta mal la relación entre Heathcliff y Cathy Linton. Cree que Cathy es su esposa, "Mrs. Heathcliff, your wife, I mean!" (p.10), y luego cree que es la esposa de Hareton, "The clown at my elbow... maybe her husband. Heathcliff, junior, of course." (p.11); y resulta que Cathy no es la esposa de ninguno de los dos, sino la nuera de Heathcliff. Más adelante, cuando la describe, tampoco es muy congruente. Primero la introduce como un ser angelical, "small features, very fair; flaxen ringlets, or rather golden, hanging loose on her delicate neck; and eyes had they been agreeable in expression, they would have been irresistible..." (p.8), e inmediatamente esta imagen se contrapone con su actitud grosera y manera hosca de contestar. Este ser angelical en apariencia es un demonio, como se ve en su forma de tratar a Joseph, el sirviente: "you scandalous old hypocrite!" 'she replied' "... 'I'll hurt you seriously-'"... "The little witch put a mock malignity into her beautiful eyes..." (p.13). Aquí "malignity" y "beautiful" muestran esta incongruencia.

Lo mismo sucede con la descripción de Hareton Earnshaw, primo de Cathy y sobrino de Catherine Earnshaw, a quien Mr. Lockwood ridiculiza desde el primer momento: " my name is Hareton Earnshaw, growled the other:...I've shown no disrespect, was my reply, laughing internally at the dignity with which he announced himself." (p.11). La descripción que Mr. Lockwood nos da de la actitud de Hareton es burlona en el momento en que nos describe sus modales:

The young man had slung onto his person a decidedly shabby, upper garment, and erecting himself before the blaze, looked down on me,[...]

I began to doubt whether he were a servant or not: his dress and speech were both rude, entirely devoid of the superiority observable in Mr. and Mrs. Heathcliff [...] his hands were embrowned like those of the common labourer [...] he showed none of a domestic's assiduity..." (p.9)

En apariencia Hareton podría ser un sirviente y, sin embargo, su comportamiento da otra imagen. La imagen de una persona orgullosa de ser quien es.

Mr. Lockwood también habla del mayordomo, Joseph, "Joseph was an elderly, nay, an old man: very old, perhaps, though hale and sinewy". Lo raro de él es que a pesar de su aparente robustez luce enfermo, "I charitably conjectured he must have need of divine aid to digest his dinner...(p.2). Finalmente está Zillah, la sirvienta, quien es catalogada como una persona "rational" y "benevolent" (p.15). La incongruencia en este personaje es que, siendo una persona "juiciosa" y "benevolente", viva en una casa donde todo mundo parece irracional y mezquino. Sin embargo, es ella quien poco después en el mismo capítulo II lleva a Mr. Lockwood al "cuarto prohibido" sin la autorización de Heathcliff:

...She recommended that I should hide the candle, and not make a noise; for her master had an odd notion about the chamber she would put me in..." (p.15)

La indiferencia y el sentimiento de superioridad que Mr. Lockwood siente hacia los personajes, así como su narración de los hechos logran aumentar la sensibilidad del lector frente al sufrimiento y la crueldad que ha presenciado desde el principio de la novela, provocando que el lector busque una explicación satisfactoria de los hechos, por encima del propio Mr. Lockwood.

Algunos críticos, tales como Dorothy Van Ghent (6), consideran a Mr. Lockwood como un hombre de ciudad. Es la caracterización típica del ciudadano llevada a la exageración y burla. Mr. Lockwood desde un principio manifiesta sus "buenos modales", que a fin de cuentas son sólo la muestra de un criterio bastante cerrado. Esto queda claro en esta cita:

"Mr. Lockwood your new tenant, Sir. I do myself the honour of calling as soon as possible after my arrival, to express the hope that I have not inconvenienced you by my perseverance in soliciting the occupation of Thrushcross Grange- " (p.1)

Mr. Lockwood vive en un mundo donde todo gira alrededor del dinero y las propiedades; quien posea más tiene más posibilidades de triunfar y ser feliz. A primera vista Mr. Lockwood cumple con los requisitos sociales impuestos por la sociedad que lo rige. Es un personaje que ejerce una gran economía en sus emociones. Es "la voz de la ciudad" que deja entrever un punto de vista aparentemente más "objetivo", porque con sus ínfulas y su prepotencia lo echa todo a perder, así pues Mr. Lockwood es sólo "la voz de la ciudad", de "la razón" en apariencia, porque cada uno de sus comentarios y acciones demuestran lo contrario. Ya hemos visto cómo malinterpreta a la familia de Heathcliff y cómo además es un hombre engreído y pagado de sí mismo: "...had there not been one person at hand rather more rational than myself.." (p.15) "... my constitution is almost peculiar..." (p.4), "I knew, through experience, that I was tolerably attractive.." (p.11). Siente que su posición social le permite opinar y tener la razón.

Más tarde cuando se dirige a Nelly Dean, el ama de llaves, usa palabras muy consideradas por ejemplo, "you my good friend"; lo que dentro de su contexto social considera muy halagador para una sirvienta. Incluso se podría decir que es "paternalista" por la calidez y la selección de sus palabras para no lastimar u ofender a la buena de Nelly Dean. "You have no manner which I am habituated to consider peculiar to your class." (p.56) Mr. Lockwood se considera a sí mismo como un intelectual y gran conocedor de la gente "I am sure you have thought a great deal more than the generality of servants think." (p.56); por lo que no puede ocultar su sorpresa al saber que una simple sirvienta se haya preocupado por leer e instruirse por iniciativa propia; y como la misma Nelly Dean dice:

"not exactly from living among the hills and seeing one set of faces, and one series of actions, from year's end to year's end; but I have undergone sharp discipline, which has taught me wisdom: and then, I have read more than you would fancy, Mr. Lockwood. You could not open a book in this library that I have not looked into, and got something out of also; unless it be that range of Greek and Latin, and that of French; and those I know one from another: it is as much as you can expect of a poor man's daughter".(p.56)

Sin lugar a dudas Nelly Dean no es una simple sirvienta, resignada a vivir en la ignorancia; por el contrario muestra sus deseos de progresar; tal vez no para dejar de ser una ama de llaves, pero sí para distinguirse del resto de la servidumbre. Sin embargo, al final de la obra los papeles se revierten. El hombre objetivo y razonable se vuelve más sensible a las supersticiones del campo:

He [a little boy] probably raised the phantoms from thinking, as he traversed the moors alone , on the nonsense he had heard his parents and companions repeat- yet still, I don't like being out in the dark, now; and I don't like being left by myself in this grim house. (p.307)

mientras que Nelly Dean muestra su incredulidad a lo que la gente dice:

"No, Mr. Lockwood", said Nelly, shaking her head. "I believe the dead are at peace, but it is not right to speak of them with levity".(p.308)

El aspecto contradictorio de la personalidad de Mr. Lockwood se manifiesta, una vez más, desde el primer capítulo, y más tarde cuando por accidente se queda en el cuarto que perteneció a Catherine. En una muestra más de falta de respeto, Mr. Lockwood comienza a curiosear y descubre los nombres de "Catherine Earnshaw,... Catherine Heathcliff,... Catherine Linton..."(p.16). Aquí está descrita la trágica historia de la pareja. Es un triángulo amoroso: Catherine, Heathcliff y Linton. Dos hombres con un solo amor: Catherine Earnshaw. Mr. Lockwood cada vez más curioso empieza a indagar en el diario de Catherine y cuando poco después el sueño lo vence, el fantasma de Catherine se hace presente "I...dreamt again... my fingers closed on the fingers of a little, ice -cold hand.!" (21) A partir de este momento el suspenso se crea y las expectativas se invierten. Mr. Lockwood, que había mostrado y mantenido una calma digna de admiración, se muestra ahora aterrorizado "The intense horror of nightmare came over me..." (p.21) mientras que Heathcliff, a quien Mr Lockwood había

descrito como un ser "exageratedly reserved"... " gypsy in aspect..."(p.15), aparece como un hombre muy sensible, capaz de llorar por el ser amado como un niño desamparado (al saber que el fantasma de Cathy estuvo ahí):

He got on to bed, and wrenched open the lattice, bursting, as he pulled at it, into an uncontrollable passion of tears.
 "Come in! Come in!" he sobbed "Cathy, do come. Oh do - once more! Oh my heart's darling! hear me this time, Catherine, at last!" (p.25)

A partir de este momento ya asociamos siempre juntos a Heathcliff y Catherine.

N.M. Jacobs (7) señala que la narración de Nelly Dean refleja la separación entre las dos esferas que hay en la trama de la novela: la masculina y la femenina. Conforme la narración de Nelly Dean avanza, el lector y el mismo Mr. Lockwood se ven involucrados en los acontecimientos, gracias a la sabiduría popular y el encanto que posee Nelly Dean al relatarlos. Su relato está lleno de matices cotidianos que indudablemente hacen al lector sentirse en un ambiente familiar. Además debemos tomar en cuenta el lugar donde los acontecimientos o decisiones más importantes se efectuaron: la cocina, y esto podemos apreciarlo claramente en toda la novela por ejemplo, cuando Hindley trata de maltratar a su hijo, Hareton, y Nelly Dean corre a esconderlo en la cocina, "He entered, vociferating oaths dreadful to hear; and caught me [Nelly] in the act of stowing his son away in the kitchen cupboard" (p.66); o cuando Catherine le confiesa a su fiel sirvienta, Nelly, el amor que siente por Heathcliff:

I [Nelly] went to the kitchen [...] when Miss Cathy put her head in and whispered - "Are you alone, Nelly?"
 "Yes, Miss", I replied. "Nelly, will you keep a secret for me? [...]"
 I love [Heathcliff]: and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am.(pp.70-73)

Catherine confiesa todo lo que su ser es capaz de sentir por una persona y es éste uno de los momentos más apasionantes en la novela, que sólo puede tener como escenario la calidez de

un lugar como la cocina. Podríamos hacer un poco de memoria y no tendríamos mucha dificultad para encontrar que desde tiempos remotos la cocina se ha considerado el lugar ideal de la mujer, y es aquí donde Nelly Dean logra establecer una relación de dominio con respecto a Mr. Lockwood, tal y como lo dice Sarah Ellis:

Women in their position in life must consent to be inferior to men, but as their inferiority consists chiefly in their want of power, this deficiency is abundantly made up to them by their capability of exercising influence.(8)

Retomando las palabras de Sarah Ellis, se puede decir que Nelly Dean invierte los papeles "patrón - sirviente" al lograr la completa atención de Mr. Lockwood, haciéndolo poco a poco más dependiente de su narración. En estos momentos es Nelly Dean quien controla la situación, mientras que Mr. Lockwood está bajo la influencia de la conversación. Podemos considerar en esta situación a Nelly Dean como la "patrona" y Mr. Lockwood "el sirviente", puesto que sólo espera escuchar, para luego aceptar o no lo que el ama de llaves propone en cuanto a su relato sobre los dos amantes (Catherine y Heathcliff).

A nivel textual vemos que Mr. Lockwood es quien edita la narración de Nelly Dean, pues es él quien le dice cuando pueden empezar y suspender la narración y cuando retomarla: "well, Mrs. Dean, it will be a charitable deed to tell me something of my neighbours: I feel I shall not rest, if I go to bed; so be good enough to sit and chat an hour." (p.30). De hecho él redondea y enmarca la narración cuando los personajes están en sus tumbas: "I...could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth." (p.308). En este nivel vemos que hay una ruptura entre la tragedia que constituye la historia de amor de Catherine y Heathcliff y el objetivo de las conversaciones entre Mr. Lockwood y Nelly Dean, puesto que se consideran y se describen como mero "chisme" :

I desired Mrs. Dean, when she brought in supper, to sit down while I ate it hoping sincerely she would prove a regular gossip, and either rouse me to animation or lull me to sleep by her talk. (p.29)

"Do you know anything of his history?"[...] it's a cuckoo's, sir. - I know all about it [...] .(p.30)

However, if I am to follow my story in true gossip's, I had better go on [...] (p.28)

La narración de Nelly Dean se presenta como un discurso femenino, porque expresa la sensibilidad y experiencia de una realidad doméstica. Su historia comienza con reflexiones sobre el momento en que ocurrieron los acontecimientos, o mencionando la extensión de las alteraciones y problemas que presenció:

"...you've seen a good many alterations. I suppose? " [asked Mr. Lockwood]

" I have: and troubles too", Nelly said. "Oh, I'll turn the talk on my landlord's family " (p.29)

Según Jacobs:

Nelly is the narrator of the private domestic life. Nelly's narrative is presented as a specifically feminine discourse which proceeds, under Lockwood's encouragement, in 'true gossip's fashion' [...] Nelly is based on the minute details of lived as well as observed experience. If Nelly is presented as a stereotypical woman, as many have argued, then her tale is, in some ways, a stereotypical 'feminine' narrative with its minute concern for the particularities of everyday domestic life, its circumstantiality and its fond recall of apparently redundant detail. (p.9)

Nelly Dean está tan ansiosa de relatar a Mr. Lockwood lo que sabe de la familia Earnshaw, que ya ni siquiera espera que Mr. Lockwood se lo vuelva a pedir . "Before I came to live here, she commenced waiting no further invitation to her story...." (p.31). En el transcurso de los siguientes capítulos siempre encontramos a Lockwood descansando, (por enfermedad o cansancio), mientras Nelly Dean lo entretiene contándole la trágica relación amorosa entre Catherine y Heathcliff.

Al igual que el lector, Mr. Lockwood es un personaje externo a los acontecimientos en *Wuthering Heights*, por lo que parecería que uno se puede identificar con él. No obstante, sus juicios son poco confiables e incluso contradictorios, por lo que es necesaria la intervención de Nelly Dean, el personaje narrador femenino. Nelly Dean nos introduce al interior de la historia de las familias Earnshaw y Linton durante las dos últimas generaciones; examina y juzga los acontecimientos retrospectivamente desde su punto de vista como testigo ocular, " I [Nelly] walked off to the kitchen with him [little Hareton], leaving the door of communication open, for I was curious to watch how they [Catherine and Linton] would settle their disagreement... "That's right!" I say to myself. "Take warning and begone! It's a kindness to let you have a glimpse of her genuine disposition." (pp.64 - 65). La narración de Nelly Dean capta por completo tanto la atención del lector como la de Mr. Lockwood, envolviéndolos en una especie de curiosidad absorta en el deseo de averiguar la verdad de los hechos. Pero a la hora de transmitir una experiencia y no sólo referir un hecho, es también poco confiable. Debido a esto, el lector, como lo señalan Frank Kermode y David Sonstroem, se involucra en la trama de la novela hasta el punto de sacar sus propias conclusiones, dejando de lado las narraciones de Nelly Dean y Mr. Lockwood como verdad absoluta.

Nelly Dean vivió en *Wuthering Heights* desde que nació. No se considera a sí misma como un sirviente más de la casa; de hecho, tampoco se comporta como tal. Constantemente le repite a Mr. Lockwood que ella ha sido hermana de leche de Hindley, "My mother had nursed Mr. Hindley Earnshaw..." (p.31). Esta relación le hace sentir que tiene una posición similar a la de los Earnshaws, "Earnshaw"... are they an old family?" "very old sir; and Hareton is the last of them as our Miss Cathy is of us..."(p.30). Con esto podemos darnos cuenta del orgullo que siente Nelly Dean al considerarse una Earnshaw. De hecho, no es igual a los demás sirvientes pues es una mujer autodidacta que se ha instruido al correr de los años, como previamente señalé.

Al enterar a Lockwood de sus conocimientos, lo hace de una manera modesta, lo que nos da la impresión de que es una mujer sensata, afable y franca, con una buena dosis de sentido común. Sin embargo, conforme va avanzando la novela, no demuestra emociones, se puede decir que es la voz de la "razón práctica" tanto en la historia de Heathcliff y Catherine como en su relación con Mr. Lockwood. Por ejemplo, siempre está atenta a lo que necesita Mr. Lockwood; principalmente cuando está enfermo: "you shouldn't lie till ten. There's the very prime of the morning gone long before that time" (p.55). O cuando trata de impedir que Heathcliff vea y hable con Catherine, cuando ya es la esposa de Edward Linton (capítulo X):

...Where is she?...Is she here? speak! Go, and say some person from Gimmerton desires to see her."... I shrank reluctantly from performing my errand; and was actually going away leaving it unsaid...(p.85)

Nelly Dean intenta no llevar el recado, sólo lo intenta, puesto que en su afán de evitar un enfrentamiento entre Heathcliff y Edgar va y le dice a Catherine que Heathcliff la busca y, como es de esperarse, Catherine sale a buscarlo inmediatamente. La prudencia de Nelly no es lo suficientemente fuerte para evitar este encuentro y sus consecuencias.

El lector no sabe cual va a ser la reacción de Nelly Dean ante cada situación. Por un lado apoya e incluso ayuda a Heathcliff y Catherine:

Catherine[...] Heathcliff, they forgot everything [...] I've cried to myself to watch them growing more reckless[...] I determined to admit them in spite of prohibition [...] (p41)

Pero por otro lado, siempre los juzga y sigue considerando a Catherine como una malcriada, "Cathy,...was too mischievous" (p.37), no toma en cuenta que el carácter de Catherine es el reflejo del abandono en que vive.

A nivel textual hay una falta de congruencia en la narración de Nelly Dean. Primero encontramos párrafos, por ejemplo, en los que apoya y ve con buenos ojos a Heathcliff y a Catherine, pero más tarde encontramos párrafos en los que los critica y "condena",

principalmente a Catherine. De igual manera en los capítulos V y VII nos describe a Catherine y a Heathcliff como seres puros y buenos. Parece que no tiene conciencia de que los empieza a idealizar, generalmente cuando están juntos, en cuanto a su relación:

Miss Cathy had been sick, and that made her still; she leant against her father's knee, and Heathcliff was lying on the floor with his head in her lap. (p.38)

Catherine...made no stay at the stairs' head, but mounted farther, to the garret where Heathcliff was confined, and called him. He stubbornly declined answering for a while; she persevered, and finally persuaded him to hold communion with her through the boards. (p.54)

Estas descripciones dan la imagen de un cuadro de inocencia y de comunión de las almas; nos hace sentir la "inocencia" de los personajes principales. Son dos niños en busca de amor y comprensión recíproca; viéndolos así nadie podría imaginar su rebeldía y apasionamiento sin límites por lograr cada uno de sus objetivos. Pero más tarde en el capítulo IX, cuando Catherine expresa sus sentimientos por Heathcliff, Nelly Dean es incapaz de comprender la magnitud de esos sentimientos, así como los cambios extremos de la inocencia a lo salvaje y excesivamente apasionado en la relación de Catherine y Heathcliff, y sin detenerse a reflexionar califica la sinceridad de los sentimientos de Catherine como "folly" (p.75). Sin poder evitarlo, Nelly Dean cae en contradicción con sus propios comentarios anteriores. No acepta que Catherine ame verdaderamente a Heathcliff aunque previamente había creído que existía una especie de comunión de las almas.

Desde su punto de vista, la razón práctica, Nelly Dean no logra entender cómo dos seres como ellos, que llevaron una vida difícil, casi infernal, puedan sentir una pasión tan avasalladora como las tormentas que azotan Wuthering Heights. Heathcliff siempre ha sido maltratado, es de carácter difícil y siempre se hace énfasis en su apariencia de "gitano"; mientras que Catherine pertenece a una familia de ricos venidos a menos. Creció medio salvaje (incluso los Linton se refieren a ella como "heathen"), pero le gusta la idea de ser una

elegante mujer de sociedad. Nelly Dean nos lo hace saber y al mismo tiempo, no de una manera directa, muestra su desaprobación.

Cathy stayed at Thrushcross Grange[...] the mistress visited her often, in the interval, and commenced her plan of reform by trying to raise her self-respect with fine clothes and flattery, which she took readily...(p. 46)

Heathcliff, shake hands, at least! [...] she gazed concernedly at the dusky fingers she held in her own, and also at her dress, which she feared had gained no embellishment from its contact with his. (p.48)

En la narración de Nelly los adjetivos "fine", "flattery", "readily" dan énfasis a una especie de crítica y desaprobación del comportamiento de Catherine. Nelly Dean no desaprueba que Catherine sea ahora una señorita distinguida y de buenos modales, lo que critica es que su comportamiento haya cambiado por el hecho de tener ropas finas y, sobre todo, que su cambio haya sido aceptado con aparente docilidad, sobre todo si tomamos en cuenta su carácter rebelde.

Desde el inicio de la novela Nelly Dean ha sido presentada como una mujer sensata, pero, en el capítulo XII nos hace dudar de su buen juicio cuando no sólo ayuda a Catherine a permanecer encerrada en su recámara, hasta que se enferma, sino que se lo oculta a Linton:

'Catherine ill?' he said, hastening to us. 'Shut the window, Ellen! Catherine! why...!...' She's been fretting here!, I continued,[...] we couldn't inform you of her state,... but "it is nothing, is it, Ellen Dean?' he said sternly. 'you shall account more clearly for keeping me ignorant of this! ' (pp.116-117)

...I desire no further advice from you', answered Mr. Linton. 'you knew your mistress's nature, and you encouraged me to harass her. And not to give me one hint of how she has been these three days! (p.117)

Aunque Nelly Dean sabía que Catherine no quería comer y que se negaba a salir de su habitación, no se lo dijo a Linton; sin embargo para ella era lo más apropiado y prudente, puesto que conocía la terquedad de Catherine y la falta de carácter de Linton. No pensó que su forma de actuar diera como resultado la enfermedad de Catherine y que además fuera recriminada. Más tarde, viendo el estado de Catherine y la preocupación de Linton se atreve a sugerir: 'Her mind wanders, sir', I interposed. 'She has been talking nonsense the whole evening; but, let her have quiet, and proper attendance, and she'll rally...'; a lo que Linton responde de una manera brusca, "I desire no further advice from you".(p.117)

La insensibilidad de Nelly Dean y su falta de prudencia provocan una distancia entre ella y el lector, dando como resultado la falta de confiabilidad en la narración. A pesar de la poca confiabilidad y la distancia entre ambos, el lector llega a conocer de cerca los acontecimientos por medio de la transcripción de los diálogos de Nelly Dean y así tenemos el doble movimiento que caracteriza la narración de Wuthering Heights. Tenemos la transcripción directa de los diálogos de los personajes (sobre todo los de Catherine y Heathcliff), e inmediatamente después tenemos el comentario que Nelly Dean hace del episodio en cuestión, en el que, por lo general, le resta importancia al sentimiento y a las actitudes de Catherine y Heathcliff. Nelly Dean nunca comprende la pasión de los dos jóvenes; sin embargo, si transmite esta pasión, aunque de forma un tanto inconsciente, mediante su transcripción de los diálogos. Por ejemplo, cuando Catherine le confiesa su amor por Heathcliff, Nelly considera que es una locura:

Heathcliff [...] I love him: and that, not because he's handsome, Nelly, but because he's more myself than I am.
(p.73)

A lo que Nelly contesta:

"If I can make any sense of your nonsense, Miss",
I said, "It only goes to convince me that you are ignorant of the duties you undertake in marrying; or else that you are a wicked, unprincipled girl.(p.75)

o cuando Catherine se está despidiendo de Heathcliff (Catherine se está muriendo ante la desesperación e impotencia de Heathcliff):

'Oh, Cathy! Oh, my life! how can I bear it?' was the first sentence he uttered, in a tone that did not seek to disguise his despair..... 'I wish I could hold you', [Catherine] continued, bitterly, 'till we were both dead! I shouldn't care what you suffered. I care nothing for your suffering. Why shouldn't you suffer? I do! Will you forget me?...'(p.145)

Nelly Dean es incapaz de comprender la profundidad de sus sentimientos y sólo se limita a hacer comentarios indiferentes y poco comprensivos :

I did not feel as if I were in the company of a creature of my own species: it appeared that he would not understand, though I spoke to him; so, I stood off, and held my tongue, in great perplexity. (p.147)

Tanto Mr. Lockwood como Nelly Dean -aun cuando el primero represente al discurso masculino y la segunda al femenino- se adaptan por completo a una visión convencional de la vida y por ello están al mismo nivel que el lector ordinario. Ambos son intermediarios entre el lector y los protagonistas de la obra. No obstante, su calidad de guías en el transcurso de la narración se ve desafiada por el carácter excepcional de Catherine y Heathcliff, cuya pasión no alcanzan a comprender porque rebasa su concepción normal de la vida.

La raíz de la confrontación entre la perspectiva de los narradores y la de los protagonistas radica en la incapacidad de los primeros para hacer frente a la otra cara de la naturaleza humana, que ellos ven como inhumana, cruel, brutal, y rebelde. Este fue uno de los grandes logros de Emily Brontë como escritora, pues revirtió no sólo las convenciones de la narrativa de la época y las expectativas de los lectores, sino también los valores morales de la sociedad victoriana.

La técnica narrativa de Emily Brontë no pretende burlar al lector, al contrario, le ofrece un laberinto de alternativas. No espera que el lector abrace una opinión específica conforme a las dos versiones implícitas en los dos argumentos que presenta su novela. De hecho cada lector de Wuthering Heights se ve sometido y desconcertado por el texto, como lo señala John K. Mathison :

When the reader refuses to accept her (Nelly's) view of things, which he continually does and must do, he is forced to feel the inadequacy of normal, healthy, good-natured person's understanding of life and human nature. He is consequently forced into an active participation in the book. He cannot sit back and accept what is given him as the explanation of the actions of characters. He must continually provide his own version. (10)

ESTRUCTURA TEMPORAL

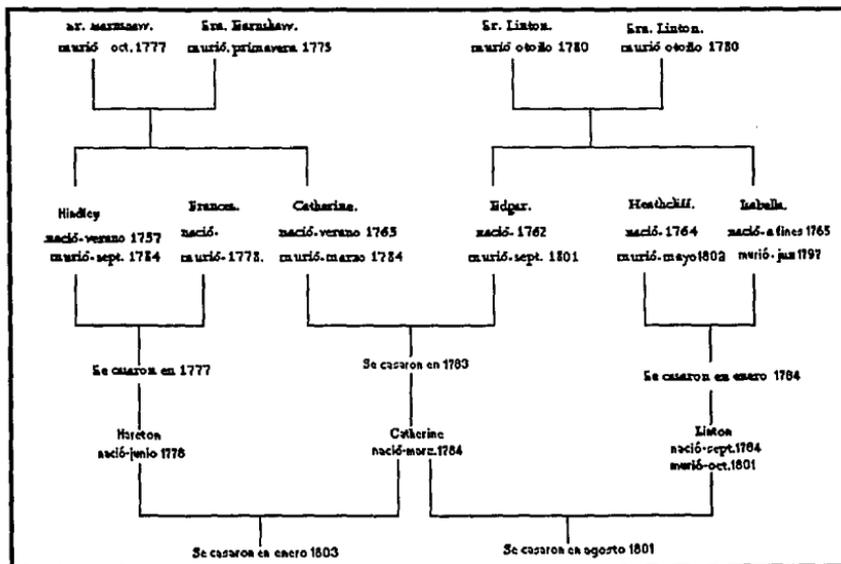
La aparente incoherencia temporal de la acción de la novela fue una de las razones por las que Wuthering Heights no fue muy bien recibida en su época, pues no seguía un orden cronológico estricto. Además, la violencia de su lenguaje y de algunas escenas causó un verdadero escándalo: "I wish I could hold you, till we were both dead! I shouldn't care what you suffered." (p.145). Sin embargo, no sólo fue cuestión de la moralidad, sino que el libro confrontaba también la relación típicamente victoriana de autor - lector. Esta obra incitaba al lector a tomar parte activa en la acción y no daba la ventaja al lector y al autor de ser "cómplices" en el proceso de descubrimiento de la realidad implícita en la obra literaria. En su lugar, Brontë invitaba al lector a asumir un papel central como intérprete activo del significado de su obra. Pero la intensidad de la pasión de su héroe y heroína, la originalidad del relato y la viva descripción de la naturaleza, compensaban sus defectos de tono,

contenido y estructura. Así entre palabras de alabanza y condena se publicó Wuthering Heights.

Por su parte, el lector debe proporcionar su propia versión de los acontecimientos, debe armar el rompecabezas de la cronología de éstos. Tanto Nelly Dean como Mr. Lockwood están muy conscientes del paso del tiempo y del movimiento de las estaciones, lo que ayuda a situar y recordar los episodios de la novela, "yesterday afternoon.."(p.6), "Cathy stayed at Thrushcross Grange five weeks: till Christmas"(p.46), "on the morning of a fine june day", (p.57), "I am so many days nearer health, and spring!"(p.142). En la narración de los hechos, Mr. Lockwood es parte de la rutina diaria de Nelly Dean, lo que explica las frecuentes interrupciones exigidas por los quehaceres domésticos. El presente narrativo (determinado por Mr. Lockwood) empieza en 1801 y termina en 1802. Sin embargo, la trama principal, narrada por Nelly Dean, se lleva a cabo a lo largo de treinta años (1773 - 1803). Hay un entrelazamiento de pasado y presente, los cuales se hacen simultáneamente actuales al lector.

Si observamos el árbol genealógico de la familia Earnshaw y la familia Linton, podremos tener una mejor ubicación en cuanto a los hechos. De acuerdo al cuadro Hindley Earnshaw nace en 1757, Edgar en 1762, Heathcliff en 1764, Catherine en 1765 al igual que Isabella Linton. La señora Earnshaw muere en 1773 y el señor Earnshaw en 1777; en ese mismo año Hindley se casa con Frances y en 1778 ésta muere al dar a luz a su hijo Hareton. En 1780, Catherine enferma de gravedad, logrando restablecerse en Thrushcross Grange, desafortunadamente contagia a la señora y señor Linton, quienes mueren en ese mismo año. En 1783 Edgar Linton se casa con Catherine Earnshaw. Ese mismo año, Heathcliff regresa después de una larga ausencia y en 1784 huye con Isabella Linton para casarse. También en 1784 nace Catherine Linton y muere Catherine Earnshaw, su madre. En este mismo año nace Linton Heathcliff y muere Hindley. En 1797, Isabella muere. En 1801 Catherine Linton se casa con Linton Heathcliff, ese mismo año Edgar Linton, su padre, muere y en octubre de ese mismo año Linton Heathcliff muere. En 1802 Heathcliff muere logrando reunirse con

su amada Catherine Earnshaw, y en enero del mismo año, Catherine Linton se casa con Hareton Earnshaw. Así, se restablece la armonía que se destruyó al morir Catherine Earnshaw sin realizar su amor con Heathcliff en el mundo terrenal.



Hay un doble esquema temporal: uno en donde el pasado muere, y otro donde pervive. Nelly Dean se encarga de que el pasado perviva en el momento en que narra los acontecimientos a Mr. Lockwood. Este último hace que ese pasado se haga tan presente que de alguna manera es "presente". Es decir, la estructura narrativa está hecha de una forma que

transmite a toda la obra una honda conciencia de presente, en donde el pasado y el futuro son partes integrantes del "presente", más que una progresión ordenada dentro de una secuencia cronológica de hechos.

El lector mantiene en su memoria los acontecimientos de la trama a causa del efecto emocional de los hechos. Emily Brontë ha logrado hacer sentir al lector la presencia de los amantes a través de los narradores. Nelly Dean envuelve por completo al lector en una curiosidad total que siembra tanto en Mr. Lockwood como en él un deseo de averiguar la verdad de los hechos de boca de Nelly Dean. Así es como la misma intensidad de sentimiento que se percibe a lo largo del relato se exige en la respuesta del lector a medida que progresa la historia. El lector se absorbe en el mundo imaginario de la obra, que desde un principio disipa toda incredulidad sobre los sucesos que se van narrando y de este modo Emily Brontë consigue la coherencia. La misma fuerza de la indeterminación del texto de Wuthering Heights origina una cadena de operaciones de construcción y destrucción del significado de la novela. Su lectura constituye un proceso en el que el lector gana una nueva experiencia al sumergirse por entero en la realidad no familiar del texto, y, en consecuencia, participa por completo en el acto de extraer el significado de la obra tal y como dice Iser:

The reader's role... is meant to open him up to the workings of the text, so that he will leave behind his individual disposition for the duration of his reading. In this way, and in this way only, he will gain a positive and active insight into human nature (11)

De este modo la escritora ha ido preparando el terreno para lo que constituye el logro de su novela: convencer al lector, por medio de los narradores, no sólo de la supervivencia espiritual de Catherine y Heathcliff en un más allá, donde se realiza la consumación de su pasión amorosa; sino también en su existencia como verdaderos fantasmas vistos por un pequeño pastorcillo y por el propio Joseph:

Yet that old man by the kitchen fire affirms he has seen two on'em looking out of his chamber window, on every rainy night since his death (p.307)

I encountered a little boy with a sheep and two lambs before him, he was crying terrible...
'what's the matter, my little man' I asked. 'They's Heathcliff, and a woman, yonder, under t'Nab'... (p. 307)

Es Nelly Dean quien relata el incidente. Sin embargo, irónicamente Mr. Lockwood (el hombre de ciudad), al igual que el lector, se inclina a creer lo que ella rechaza como producto de su imaginación y de las habladurías.

[...] [The little boy] traversed the moors alone, on the nonsense he had heard his parents and companions repeat- yet still, I don't like being out in the dark, now; and I don't like being left by myself in this grim house... (p.307).

Emily Brontë ha logrado el máximo grado de interacción entre autor, texto y lector. La lectura de Wuthering Heights es un proceso activo y creador, en la medida en que por medio de sus narradores, y sin comentario alguno por parte de la autora, permite que cada lector establezca las conexiones necesarias para que finalmente construya y extraiga el significado último de su novela:

The voice of Nelly and Lockwood are always in our ears; one or the other of them is always present at a scene, or is the confident of someone who was present; through Lockwood we encounter Heathcliff at the beginning of the book, and through his eyes we look on Heathcliff's grave at the end.(12)

La novela termina en una forma circular: Mr. Lockwood es quien nos introduce por primera vez a Heathcliff (aunque Nelly Dean haya sido quien lo conoció desde niño) y es él quien cierra la historia mencionando la sepultura de Heathcliff.

I sought, and soon discovered, the three headstones on the slope next the moor: the middle one grey, and half buried in heath; Edgard Linton's only harmonized by the turf, and moss creeping up its foot; Heathcliff's bare.

I lingered round them, under that benign sky: watched the moths fluttering among the heath and hare-bells; listened to the soft wind breathing through the grass; and wondered how anyone could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth. (p.308)

Es un final mágico donde todo es calma, paz y armonía. Hareton y Cathy están juntos, Catherine y Heathcliff están unidos en el más allá. Estos dos últimos personajes son protagonistas trágicos, pero trascienden su realidad física; esto es lo que precisamente hace que algunos críticos consideren que Wuthering Heights tiene una dimensión trágica.

DIMENSION TRAGICA

Según Northrop Frye, las características de la tragedia se presentan "when the hero becomes isolated from his society...This distinction is expressed by the word "tragic" (13). Esto quiere decir que el héroe "trágico" debe cumplir con ciertas características tales como: ser superior en comparación con otros hombres, ser inferior en comparación con la naturaleza que lo rodea, debe tener autoridad, pasiones, su poder de expresión debe ser más grande que el de un hombre común; todo esto debe ser objeto de crítica en la sociedad y en el orden de la naturaleza. Al cumplir con estas características el héroe trágico no puede evitar su caída, lo que conlleva un aislamiento del mundo exterior formando así una rara combinación de lo inevitable y lo incongruente.

Por otra parte las palabras piedad y temor, que también forman parte de las características de la tragedia, en la novela de Wuthering Heights, llevan a dos caminos. Uno de ellos dirigido hacia el objeto deseado y el otro al alejamiento del mismo. Las consecuencias de los actos es lo que realmente hace la tragedia del héroe.

Dentro de las características trágicas de Wuthering Heights y de acuerdo con Northrop Frye, Heathcliff y Catherine son dos personajes fuera de serie, capaces de luchar contra todo y contra todos con tal de lograr su objetivo: [Catherine]... "I marry Linton, I can aid Heathcliff to rise, and place him out of my brother's power" (p.74) Catherine está dispuesta a casarse con otro hombre, si así puede lograr que Heathcliff aspire a un nivel social mejor y al mismo tiempo librar a su amado del maltrato de su hermano.

Por su parte, Heathcliff se aleja de ella para lograr una posición económica que le permita regresar a la mujer que ama y así cumplir con el inevitable fin: vivir y morir por ella "[Heathcliff]... nay, you'll not drive me off again... I've fought through a bitter life since I last heard your voice; and you must forgive me, for I struggled only for you!" (p. 88). Tanto Catherine como Heathcliff expresan la fuerza de su pasión, lo que los hace diferentes y superiores en comparación con otros seres humanos. La intensidad de sus sentimientos les permiten un alto grado de expresión [Cathy] "I wish I could hold you,... till we were both dead!"(p.145) [Heathcliff] "kiss me again... I forgive what you have done to me. I love my murder" (p.148). Sin embargo, la fuerza de su pasión los lleva a la autodestrucción; las consecuencias de sus actos provocan su caída. Son dos seres que desde niños han crecido en un aislamiento parcial, logrando que la naturaleza forme parte de sus emociones.

It was a very dark evening for summer: The clouds appeared inclined to thunder, and I said we had better all sit down: the approaching rain would be certain to bring him [Heathcliff] home without further trouble.

However, Catherine would not be persuaded into tranquillity. She kept wandering to and fro, from the gate to the door, in a state of agitation which permitted no repose;... the storm came rattling over the Heights in full fury (pp. 76-77).

A pesar de que Heathcliff y Catherine son héroes trágicos, la novela no es, estrictamente hablando, una tragedia, porque la muerte los libera de los prejuicios sociales. Es la esperanza de una nueva vida; basada en un reencuentro final entre los dos amantes.

La pasión no muere, al contrario, se fortalece. La calma y la armonía que prevalecen al final de la novela los sitúan como una fuerza espiritual que trasciende las limitaciones físicas y corporales.

CONCLUSIONES

Según Frank Kermode, en el siglo XIX se pensaba que la novela tenía que tener una estructura lineal (imprescindible en la época), que permitiera introducir al lector poco a poco, sin causarle asombro o emociones fuertes. El lector podía anticiparse a los acontecimientos sin ningún temor. Emily Brontë no cumplía con esta característica, por el contrario, la estructura de la novela era fragmentada; lo que provocó desconcierto y asombro en sus lectores. Sin embargo, las diferentes partes de la obra lograron formar un todo. Según Walter Allen:

More than with any other novel we are faced, in *Wuthering Heights*, with a totality, a work that is whole as a great lyric poem is whole and that cannot be separated into parts (14)

A pesar de la estructura fragmentada de la obra, Emily Brontë tuvo mucho cuidado en conservar la estructura lineal en la historia del romance (Catherine-Heathcliff). Al mismo tiempo lograba evitar que el lector se adelantara a los acontecimientos, lo mantenía expectativo y ansioso del desenlace final.

Por otra parte, el escritor del siglo XIX tenía la tendencia a corregir los vicios de la sociedad por medio de las novelas. Sin embargo la obra de Emily Brontë no era didáctica ni pretendía serlo. Al contrario, expresaba pasiones y sentimientos fuera de lo común, no controlaba los sentimientos de sus personajes; ésta es una de las razones por las que el

público no entendió la obra. Incluso varios críticos del siglo XIX tuvieron dificultad para clasificarla.

El crítico Northrop Frye considera que el hecho de que nos resulte difícil encasillar la obra de Brontë como una novela convencional, nos ayuda a comprender por qué los lectores de siglo XIX no aceptaron la obra. Frye considera a Wuthering Heights como "romance en prosa" (15). Por otra parte el afamado crítico F.R. Leavis que tanto estudió lo que él denominó "la gran tradición" de la literatura inglesa, en las décadas de los cuarenta y cincuenta, de alguna forma disminuye la importancia de Wuthering Heights. En su análisis de autores como Jane Austen, George Eliot, Henry James y Joseph Conrad dice de Emily Brontë que:

The genius, of course, was Emily. I have said nothing about Wuthering Heights because that astonishing work seems to me a kind of sport. It may all the same, very well have had some influence of an essentially undetectable kind: she broke completely, and in the most challenging way, both with the Scott Tradition that imposed on the novelist a romantic resolution of his themes, and with the tradition coming down from the eighteenth century that demanded a plane-mirror reflection of the surface of "real" life. Out of her a minor tradition comes, to which belongs, most notably, The House with the Green Shutters. (16)

De igual manera, Walter Allen hace hincapié en que la novela es sumamente original: "Wuthering Heights is the complete bodying forth of an intensely individual apprehension of the nature of man and life". (17) Y comenta que aunque la trama es extraña y difícil de comprender, la expresión artística es perfecta.

Durante el desarrollo de la tesis he querido hacer este breve análisis de la técnica de Wuthering Heights y reconocer la habilidad narrativa de Emily Brontë, para argumentar en favor de la narración por el éxito y trascendencia de la obra. También para ilustrar de una manera más clara la importancia de la intervención de dos narradores. El primer narrador (Nelly Dean) le cuenta al segundo narrador (Mr. Lockwood) los antecedentes de la familia

Earnshaw y todo lo que se relaciona con ella. Debido a esto y a la pasión de los personajes principales (Catherine y Heathcliff), la obra fue recriminada cuando se publicó en 1847. No se aceptaba, ni se entendía, la intervención de dos narradores en una historia tan compleja, en donde la historia empezaba a la mitad de la acción lógica, cronológica, y no se tomaba en cuenta el deleite del lector. Sin embargo, poco a poco los estudiosos reconsideraron y reconocieron la habilidad narrativa de Emily Brontë.

Emily Brontë demostró ser una escritora innovadora en su época, lo que ha trascendido hasta nuestros días. Su obra se ha considerado fuerte y moderna. Fuerte por la caracterización de sus personajes; moderna por la técnica narrativa que manejó y sobre todo porque fue una de las primeras escritoras que rompió con las modalidades de la época. Debemos considerar que en su época, escribir una novela como ésta, era ofensiva para el pudor del lector, aun más si el autor era una mujer.

Sin embargo, Emily Brontë rompió con estos tabúes y logró que se reconociera su genialidad. Su novela es tan impactante que aun ahora varios estudiosos no se ponen de acuerdo en cuanto al género al que pertenece, pero coinciden en que Wuthering Heights es una obra adelantada a su época, que logró abrir los horizontes a otros escritores y que hoy puede ampliar los nuestros.

NOTAS

- (1) David Sostrom, <<Wuthering Heights and The Ellises of Interpretation>>, Notre Dame English Journal, 12 (abril de 1980), p.94.
- (2) Ian Gregor, Reading The Victorian Novel: Detail into Form, Vision Press, Londres, 1980, p.96.
- (3) cfr. Frank Kermode, <<A modern way with the classics>>, New with Literary History, en C. Pérez gallego (ed.), Temática de la Literatura Inglesa, Librería general, Zaragoza, 1978. (primavera de 1974), pp. 420-25.
- (4) Emily Brontë, Wuthering Heights, Bantam Books, Nueva York, 1989. De aquí en adelante, las referencias a la novela estarán basadas en esta edición.
- (5) Wayne Booth, The Rethoric of Fiction, The University of Chicago Press, Chicago, 1961, p.159.
- (6) Dorothy Van Ghent, "Reading women's writing" en Lyn Pykett, Emily Brontë: women writers, Barnes and Noble, Nueva York, pp. 105-106.
- (7) N.M. Jacobs, "Gender and Genre in Wuthering Heights", en Lyn Pykett, op. cit., pp. 78-79.
- (8) Sarah Ellis, "Changing the Names: The two Catherines" en Lyn Pykett, op. cit., pp. 90-91.
- (9) N.M. Jacobs "Gender and Genre", Lyn Pykett, op. cit., p.78.
- (10) John K. Mathison, "Nelly Dean and The Power of Wuthering Heights", en C. Pérez Gallego, op. cit., 1978, pp.85-86.
- (11) Wolfan Iser, The implied Reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Becket. The John Hopkins University Press, Baltimore y Londres, 1974, p.55.
- (12) Robert Kiely, "Nelly Dean: Memoirs of a Survivor" en Lyn Pykett, op. cit., p.101.

-
- (13) Northrop Frye, Anatomy of Criticism, Princeton University Press, New Jersey, 1973, p.35.
- (14) Walter Allen, The English Novel, Penguin, Londres, 1976, p 76.
- (15) Northrop Frye , op. cit.,p.35-36.
- (16) F.R. Leavis, The Great Tradition, Penguin, Londres, 1974, p.39.
- (17) Walter Allen, op.cit., 1976, p.76.
-

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, WALTER, THE ENGLISH NOVEL, PENGUIN, LONDRES, 1976.
- BATHO Y DOBREE, THE VICTORIANS AND AFTER, LONGMAN, LONDRES, 1938.
- BENVENUTO, RICHARD, Y HERBERT SUSSMAN, EMILY BRONTË, NORTHEASTERN UNIVERSITY, LONDRES, 1982. (TWAYNE'S ENGLISH AUTHORS SERIES).
- BLOOM, HAROLD, EMILY BRONTË'S WUTHERING HEIGHTS, YALE UNIVERSITY PRESS, NUEVA YORK, 1987.
- BRONTË, EMILY, WUTHERING HEIGHTS, BANTAM BOOKS, NUEVA YORK, 1990.
- COHEN, RALPH, "THE READING PROCESS" A PHENOMENOLOGICAL APPROACH THE JOHN HOPKINS UNIVERSITY PRESS, BALTIMORE Y LONDRES, 1974. (NEW DIRECTIONS IN LITERARY HISTORY).
- FOSTER, E.M., ASPECTS OF THE NOVEL, PENGUIN, LONDRES, 1974.
- GERIN WINIFRED, EMILY BRONTË: A BIOGRAPHY, OXFORD UNIVERSITY PRESS, LONDRES, 1979.
- GUERARD, ALBERT J., PREFACE TO WUTHERING HEIGHTS, WASHINGTON SQUARE PRESS, INC., 1962.
- LEAVIS, F.R., THE GREAT TRADITION, PENGUIN, LONDRES, 1974.
- LERNER, LAURENCE, THE VICTORIANS, METHUEN, LONDRES, 1982. (THE CONTEXT OF ENGLISH LITERATURE).
- PEREZ GALLEGU, C., TEMATICA DE LA LITERATURA INGLESA, LIBRERIA GENERAL, ZARAGOZA, 1978.
- PYKETT, LYN, EMILY BRONTË: WOMEN WRITERS, BARNES AND NOBLE, NUEVA YORK Y LONDRES, 1990.
- SHERRY, NORMAN, CHARLOTTE AND EMILY BRONTË, PH.D. ARCO, LONDRES, 1979. (LITERARY CRITIQUES).
-

SOSTROEM, DAVID, "WUTHERING HEIGHTS AND THE LIMITS OF VISION" EN PUBLICATIONS OF MODERN LANGUAGE ASSOCIATION, LONDRES, 1971.

THE PELICAN GUIDE TO ENGLISH LITERATURE FROM DICKENS TO HARDY,
EDITED BY BORIS FORD, PENGUIN, GRAN BRETAÑA, 1973.

TWENTIETH CENTURY INTERPRETATIONS OF WUTHERING HEIGHTS,
MAYNARD MARCK SERIES EDITOR, YALE UNIVERSITY, EDITED BY THOMAS
A. VOGLER, YALE UNIVERSITY, LONDRES, 1968.

WATT, IAN, THE VICTORIAN NOVEL, MODERN ESSAYS IN CRITICISM,
OXFORD UNIVERSITY PRESS, LONDRES, 1976.

WHEELER, MICHAEL, ENGLISH FICTION OF THE VICTORIAN PERIOD 1830-1890,
LONGMAN LITERATURE IN ENGLISH SERIES, LONDRES Y NUEVA YORK, 1990.

WILLIAM, RAYMOND, THE ENGLISH NOVEL FROM DICKENS TO LAWRENCE;
THE OGARTH PRESS, LONDRES, 1984.
