

El desafío del lector de *Wuthering Heights*:
la construcción de significados múltiples y espacios de indeterminación
a través de la caracterización de los personajes, la caracterización de los
narradores y de la estructura narrativa de enmarcación.

Trabajo de grado para optar al título de literata

DIRIGIDO POR:

Claudia Montilla Vargas

PRESENTADO POR:

Maria Carolina Sintura Sánchez

Código: 201010462

Departamento de Humanidades y Literatura

Facultad de Artes y Humanidades

Universidad de los Andes

Noviembre de 2014

Agradecimientos

A Claudia por mostrarme para qué son en realidad las “novelas para señoritas”.

A Adolfo por su apoyo y comprensión.

A mis papás por el amor y la paciencia.

A mi hermano por mostrarme nuevas y mejores caras de la vida.

A Sergio Andrés por obligarme a creer en mí.

Y a Rodrigo por estar ahí siempre para terminar –juntos– en el último minuto.

Tabla de contenido

Motivo pag.1

1. Identidad y oposición, identidad y ruptura en los personajes principales pag.2

1.1 Identidad y oposición en Catherine y Heathcliff pag.2

1.2 Identidad y oposición en Heathcliff y Hareton pag.7

1.3 Identidad y oposición en Catherine y Catherine II pag.11

Continuidad y ruptura entre las dos parejas de amantes pag.13

2. Ambivalencia e indeterminación como efecto de la estructura pag.18

2.1 La caracterización de los narradores pag.18

2.2 La estructura de enmarcación pag.22

Conclusiones pag.27

Obras citadas pag.29

Motivo

Pocos meses antes de iniciar la escritura de este trabajo me encontré en el programa de una clase la siguiente frase de Henry James: “In the arts, feeling is always meaning... When the art is great, then the reader does quite half the work.” Al enfrentarme a la lectura de *Wuthering Heights* usé este dictamen como faro ante un texto que es desconcertante y abrumador de la primera a la última página. Por demás, aquello que me atrajo a la lectura de esta novela en particular fue una preocupación acerca de la representación y la caracterización del “otro” y, sobre todo, las formas en que una presencia de lo extraño ponen en abismo las categorías de lo propio o lo semejante. En realidad, las novelas del siglo XIX escritas por mujeres me han influenciado precisamente porque percibo en ellas una conciencia de cómo la presencia de lo otro termina por definir y a la vez modificar las categorías del ‘yo’ y de ‘lo mismo’. Con *Wuthering Heights* pude darme cuenta que la construcción de un imaginario sobre el otro se logra de forma efectiva y profunda a través de las sensaciones y sentimientos desestabilizantes que nos provoca ese ser que, aunque opuesto, es tantas veces nuestro igual.

Por eso, me dispuse a reflexionar sobre las formas en que la novela *Wuthering Heights* es, de hecho, un texto ‘otro’. Un texto que desestabiliza al lector – como desestabiliza a los personajes de la novela la presencia de ‘un otro’. Un texto que le impone una dinámica de significados elusivos y cambiantes, que se escapan a la facultad de precisar una univocidad, aunque no por ello resulta incomprensible sino todo lo contrario: lleno de significados posibles.

Entonces, en este ensayo he buscado estudiar la forma en que, a través de la caracterización de los personajes, la caracterización de los narradores y de una estructura narrativa de enmarcación se construye ese espacio de significados volátiles y fugaces, creando una poética de la ambivalencia y de posibilidades múltiples y culminando en un final absolutamente indeterminado. Para este análisis me he centrado en la forma en que los personajes y los narradores hacen parte de un juego de identidades y oposiciones, de continuidad y ruptura que suceden simultáneamente. A partir de lo anterior y desde mi propia experiencia de lectura pretendo señalar el efecto de estos recursos en el lector para explicar de qué modo *Wuthering Heights* es una novela que, en su contenido y forma, nos enseña la manera en que debe ser leída. Una manera en que, efectivamente, el lector debe hacer “quite half the work”.

I Identidad y oposición, continuidad y ruptura en los personajes principales

La disposición de la novela *Wuthering Heights* en dos volúmenes – el primero de los cuales desarrolla la historia de amor de Heathcliff y Catherine y, el segundo, el encuentro y desarrollo de una relación entre Catherine II y Hareton – permite que una de las aproximaciones más evidentes a esta novela sea a través del análisis del espejo que proponen estas dos parejas de amantes. El desarrollo de estos cuatro personajes en la novela se caracteriza por una profunda ambivalencia y por las constantes contradicciones que presentan; cada uno de ellos es a la vez idéntico y opuesto a su pareja, de la misma forma en que la segunda pareja es el calco o continuación de la primera y, a la vez, su opuesto absoluto.

1.1 Identidad y oposición en Catherine y Heathcliff

La naturaleza de la relación entre Heathcliff y Catherine es imposible de precisar: ellos son, simultánea y sucesivamente, idénticos y opuestos, amantes apasionados y enemigos a muerte, uno solo contra el mundo y cada uno contra el otro.

No son pocos los estudiosos de esta obra que han ubicado a Catherine y a Heathcliff en el mismo lado de la oposición naturaleza-cultura, oposición binaria que atraviesa esta novela. Dorothy Van Ghent, por ejemplo, estima que “Essentially, *Wuthering Heights* exists as a tension of two kinds of reality: the raw, human reality of anonymous natural energies, and the restrictive reality of civilized habits, manners and codes. The first kind of reality is given to the imagination in the violent figures of Catherine and Heathcliff.” (157).

De manera similar, Terry Eagleton ubica a esta pareja en el reino de lo natural que es directamente opuesto a la organización familiar y social que rige para el resto de los personajes y para la organización de las dos casas –*Wuthering Heights* y *Thrushcross Grange* – : “As the eternal rocks beneath the woods, Heathcliff is both lowly and natural, enjoying the partial freedom from social pressures appropriate to those at the bottom of the class structure. In loving Heathcliff, Catherine is taken outside the family and society into an opposing realm which can be adequately imaged only as ‘Nature’ ” (103). Sin duda, esta

es una forma apropiada de describir la infancia de estos dos personajes, particularmente, tras la muerte de Mr. Earnshaw y el regreso de Hindley. En efecto, ante un orden estricto, impositivo y jerarquizado que impone Hindley – en el que Heathcliff es degradado al nivel de sirviente, en que los sirvientes son enviados a ocupar ‘su lugar’ en la cocina y en que se castiga a los niños constantemente – Catherine y Heathcliff tienen el páramo y se tienen el uno al otro como escape: “it was one of their chief amusements to run away to the moors in the morning and remain there all day, and the after punishment grew a mere thing to laugh at” (Brontë 40). Así, al principio de la novela Heathcliff y Catherine son efectivamente uno mismo en posición diametralmente opuesta a la estructura social y familiar que impera al interior de Wuthering Heights.

En este orden de ideas, Heathcliff y Catherine son ‘unos otros’ frente a la estructura social y cultural imperante. En efecto, a pesar de tener el favor de Mr. Earnshaw, la característica más notoria de Heathcliff es y será a lo largo de toda la novela su falta de origen – evidente siempre en su nombre sin apellido, su color de piel y su caracterización como gitano – y, por lo tanto, como sujeto ajeno, extraño, foráneo: el ‘outsider’ o extranjero por excelencia. Por su lado, física y biológicamente Catherine es la hija legítima y prototípica de Wuthering Heights: en principio, una ‘insider’. Sin embargo, su forma de actuar, su altanería, su desobediencia frente al padre y sus juegos en el páramo la convierten en una marginada o ‘outcast’, pues su comportamiento y su esencia no encajan en aquello que debe ser, por lo que obtiene esta categoría a ojos de aquellos que sí respetan este deber ser – Nelly Dean, Mr. Earnshaw, y Hindley. En resumen, Heathcliff es por su origen un ser fuera de la sociedad y a cultura (‘outsider’). A su vez, Catherine adquiere esta categoría porque esa misma sociedad se la otorga (‘outcast’). En términos prácticos, todo esto la iguala a Heathcliff.

La crítica ha reconocido también esta situación de marginación de ambos personajes en virtud de la posición que ocupan frente a un orden económico. En efecto, ante las dinámicas propias de la herencia, Catherine y Heathcliff son tan desposeídos el uno como el otro. Heathcliff, sin apellido, no tiene una herencia a la que aspirar. Catherine, como mujer y hermana menor estará siempre subyugada al dominio de los hombres de su casa y, posteriormente, a los hombres de Thrushcross Grange. En este línea, Gilbert y Gubar llegan

incluso a afirmar que Heathcliff es un personaje de cualidades femeninas: “But at the same time, on a deeper associative level, Heathcliff is ‘female’ – on the level where younger sons and bastards and devils unite with women on rebelling against the tyranny of heaven, the level where orphans are female and heirs are male...” (294). Así mismo, Eagleton afirma que “Catherine, who does not expect to inherit, responds spontaneously to Heathcliff’s presence; and because this antagonises Hindley she becomes, after Earnshaw’s death, a spiritual orphan as Heathcliff is a literal one” (103).

Por lo anterior, no sorprende al lector que la gran ruptura entre estos personajes ocurra con la irrupción de la cultura, el dinero y las nociones sobre la posición social en su relación. Por una parte, tras su entrada en el universo de Thrushcross Grange y de la familia Linton, Catherine ya no es una igual ante Heathcliff y de ahí que sus palabras y su nueva apariencia y actitud sean para él una burla, lo que le impide darle la mano a su antigua media mitad, exclamando: “ ‘I shall not stand to be laughed at, I shall not bear it!’ ” (Brontë 47). En este mismo orden de ideas, Gilbert y Gubar, que describen esta situación como la ‘caída’ de Catherine en el universo de las ‘damas’ (“the fall into ladyhood”), observan que la división entre quienes hasta ese momento constituían uno solo, ocurre por la irrupción del universo patriarcal personificado por los Linton. “Divided from each other, the once androgynous Heathcliff-and-Catherine are now conquered by the concerted forces of patriarchy, the Lintons of Thrushcross Grange acting together with Hindley and Frances, their emissaries at Wuthering Heights” (276).

Más tarde, la cultura y la sociedad también transforman a Heathcliff quien, en sus dos años de ausencia, se convierte en un hombre de mente elevada, adinerado y bien vestido (Brontë 80). Paradójicamente, esta situación en lugar de reunirlo nuevamente con Catherine los iguala y los opone en igual medida. Por un lado, cuando Heathcliff se convierte en Mr. Heathcliff, a pesar de la antipatía que despierta en Edgar Linton, obtiene de él el apelativo de “sir”: “My master’s surprise equalled or exceeded mine: he remained for a minute at a loss how to address the ploughboy, as he had called him [...] ‘Sit down, sir,’ he said, at length” (85). Gracias a ello Heathcliff logra reanudar su relación con Catherine convirtiéndose en un “tolerated guest” (89) en Thrushcross Grange: “Heathcliff – Mr. Heathcliff I should say

in future – used the liberty of visiting at Thrushcross Grange cautiously at first [...] and he gradually established his right to be expected” (88). Sin embargo, este nuevo estatus como ‘señor’ es también lo que termina por causar una nueva ruptura con Catherine. En su nuevo carácter y figura, Heathcliff puede enamorar a quien en la infancia lo despreciaba: Isabella Linton. En efecto, Heathcliff no es ya un desposeído y por eso puede asumir su posición como esposo y como patriarca, aún en contra de los deseos de Catherine. Además, una vez Edgar se entera de sus intenciones con Isabella, Heathcliff pierde la tolerancia que le permitía reunirse libremente con Catherine en Thrushcross Grange.

Sin embargo, no se trata solamente de que Catherine y Heathcliff sean, al inicio, uno solo, y, finalmente, dos en oposición. También es pertinente observar que simultáneamente son ‘lo mismo’ y ‘lo otro’. John Allen Stevenson constata lo anterior cuando explica que Heathcliff personifica al mismo tiempo al sujeto más cercano o ‘parecido’ a Catherine – puesto que crece y se cría junto a ella como un hermano – (con lo que ilustraría el tabú del incesto), y al sujeto completamente ajeno – por su origen desconocido y el énfasis en su diferencia racial – (con lo que representaría el tabú de una exogamia absoluta y por tanto indeseable para las uniones amorosas). “By virtue of the simultaneous facts of Heathcliff as sibling and his foreign coloration he is able to perform a paradoxical double role, both brother and other. And *Wuthering Heights* best dramatizes his doubleness by the way it demonstrates the dangers of both incest and excessive exogamy” (75). No obstante, esta misma falta de origen y de pasado es lo que permite una identificación extrema de Catherine con Heathcliff que finalmente la lleva a declarar: “Heathcliff is me!” (Brontë 71). En efecto, sin conocer su apellido ni su lugar y fecha de nacimiento, Heathcliff es un sujeto vacío, fácilmente moldeable y sobre todo uno en el que pueden reflejarse los otros personajes: “being nothing in himself, Heathcliff is uniquely available to everyone else’s powers of projection, and this is true of no one so much as Catherine” (Stevenson 71).

Así, la inexistencia de un origen para Heathcliff es simultáneamente la razón de su oposición absoluta ante Catherine y la situación que posibilita esa unión que muchos caracterizan como metafísica o sobrehumana. En efecto, esta dinámica ambivalente nunca es más evidente que en el discurso de Catherine cuando le anuncia a Nelly Dean su decisión

de casarse con Edgar Linton. Por una parte, como ya se discutió, es precisamente la situación de Heathcliff como sujeto vacío, carente de historia, lo que permite a Catherine apropiarse de la identidad él y darse con él una identidad propia afirmando que ella es Heathcliff. Pero al mismo tiempo es ese origen desconocido, ese apellido inexistente, lo que la lleva a afirmar que una unión con Heathcliff la degradaría, imposibilitando una unión amorosa real bajo las condiciones que impone ese mundo de la cultura, la jerarquía, el dinero y la herencia.

Además, ante la posibilidad de la muerte de Catherine, Heathcliff y ella se revelan a la vez como amantes apasionados y enemigos mortales. Esto es claro cuando Heathcliff acusa a Catherine de su propia destrucción y, por consiguiente, de la destrucción de él: “Because misery, and degradation, and death, and nothing that God or Satan could inflict would have parted us, you, or your own will, did it. I have not broken your heart – you have broken it – and in breaking it, you have broken mine” (Brontë 142). En esta medida, Heathcliff y Catherine continúan siendo uno mismo en tanto que la destrucción de ella implica la destrucción de él, pero a la vez, ella es su oponente en un extremo tal que, por su decisión, lo destruye a él. Así, su relación concluye en dos sentimientos tan contradictorios como el amor y el odio, que Heathcliff experimenta simultáneamente y expresa al decir: “I love my murderer – but yours! How can I?” (142).

En síntesis, Catherine y Heathcliff se ubican como seres externos al hogar siempre en contacto con el exterior, la naturaleza y observando un comportamiento libre y, en ocasiones, salvaje. Además, ambos se encuentran en una condición de marginación tanto social como económica. Estas situaciones los unen casi como un mismo personaje que se opone con vehemencia a los valores que representan el interior de la casa, la cultura y la organización social y económica. En estas dimensiones Heathcliff y Catherine son uno contra el mundo que los rodea. Sin embargo, es también en estas categorías – la cultura, la sociedad y la organización económica – aquellas en que se encuentran en oposición absoluta. Así mismo, la naturaleza de su pasión implica que mientras se aman se destruyen, aunque la existencia de uno este íntimamente ligada a la del otro. De este modo, las diferentes situaciones y condiciones por las que atraviesan Heathcliff y Catherine los ponen al mismo tiempo como idénticos y opuestos, como uno mismo contra el mundo que los

rodea y, a la vez, como dos diametralmente distintos entre sí; como amantes y enemigos. Así, el lector termina por comprender que, efectivamente, Catherine sí es Heathcliff, pero también es la negación de Heathcliff, su oponente, su antítesis.

1.2 Identidad y oposición entre Heathcliff y Hareton

Como se propuso, la relación tormentosa de Heathcliff y Catherine puede verse reflejada en la relación de Hareton y Catherine II. Sin embargo, tal y como ocurre con los personajes mismos, estas dos relaciones se presentan a la vez como hechos idénticos y como opuestos diametrales. Esta estructura es evidente tanto en las comparaciones que pueden establecerse entre los personajes (Heathcliff v. Hareton y Catherine v. Catherine II) como en los paralelos evidentes en las dinámicas de una y otra relación.

Así, es preciso observar que la comparación entre Heathcliff y Hareton puede definirse desde dos oposiciones binarias contradictorias entre sí. Por un lado, Heathcliff y Hareton ilustran la oposición señor legítimo-usurpador aunque simultáneamente, también entre ellos se establezca una suerte de dinámica de padre-hijo.

La relación señor-usurpador se configura, en primer lugar, en la medida en que Hareton es, por nacimiento, el heredero legítimo de Wuthering Heights. De hecho, su nombre completo está inscrito desde un tiempo muy anterior al inicio de la narración sobre la puerta principal de esta casa, y esta información es uno de los primeros aspectos de este escenario que se le presenta al lector: “Before passing the threshold, I paused to admire a quantity of grotesque carving lavished over the front, and especially about the principal door, above which, among a wilderness of crumbling griffins and shameless little boys, I detected the date 1500 and the name ‘Hareton Earnshaw’ ” (Brontë 2).

Así mismo, esta oposición se ilustra perfectamente en la metáfora del cuco, pájaro que invade los nidos de otros, y el acentor, dueño legítimo del nido. Esta metáfora sirve para presentar a Hareton como la víctima de un engaño, como el infante desterrado y despojado de su legítima posición:

‘Do you know anything of his history?’ [Heathcliff’s].

‘It’s a cuckoo’s, sir—I know all about it: except where he was born, and who

were his parents, and how he got his money at first. And Hareton has been cast out like an unfledged dunnoek! The unfortunate lad is the only one in all this parish that does not guess how he has been cheated' (30).

Sin embargo, es preciso notar que desde el principio la tajante oposición entre ambos personajes tiende a desdibujarse pues se establecen numerosos paralelos entre ellos. En primer lugar, la caracterización inicial de ambos personajes por parte del narrador señala una falta de correspondencia entre su aspecto y su comportamiento. En el primer capítulo se destaca la incongruencia entre el aspecto 'gitano' de Heathcliff y sus modales: "But Mr. Heathcliff forms a singular contrast to his abode and style of living. He is a dark-skinned gipsy in aspect, in dress and manners a gentleman" (3). De manera análoga, en el segundo capítulo, el aspecto descuidado de Hareton no se ajusta a las libertades y comportamientos que se permite en la casa:

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 thick brown curls were rough and uncultivated, his whiskers encroached bearishly over his cheeks, and his hands were embrowned like those of a common labourer: still his bearing was free, almost haughty, and he showed none of a domestic's assiduity in attending on the lady of the house (8).

De hecho, conforme avanza la narración resulta cada vez más evidente cuánto se parecen las experiencias vitales de estos personajes: Heathcliff bajo el yugo de Hindley, y Hareton bajo la dominación de Heathcliff. Una vez Hindley regresa para el funeral de su padre y asume el control de Wuthering Heights "He drove him [Heathcliff] from their company to the servants, deprived him of the instructions of the curate, and insisted that he should labour out of doors instead; compelling him to do so as hard as any other lad on the farm" (40). De manera idéntica y a través de las mismas acciones Heathcliff reduce a Hareton a la condición de sirviente. "Hareton, who should now be the first gentleman in the neighbourhood, was reduced to a state of complete dependence on his father's inveterate enemy; and lives in his own house as a servant, deprived of the advantage of wages: quite unable to right himself, because of his friendlessness, and his ignorance that he has

been wronged” (166). Es notable cómo Nelly, en una misma frase, señala la identidad y el distanciamiento simultáneo de estos dos personajes; mientras describe una situación que refleja claramente la infancia de Heathcliff recalca la relación maestro-sirviente que va a establecerse entre Hareton y Heathcliff y recuerda la enemistad insuperable entre el antiguo señor (padre de Hareton) y el nuevo señor de Wuthering Heights. Entonces, todo esto señala al mismo tiempo la similitud entre Hareton y Heathcliff y la oposición diametral ‘señor legítimo- usurpador’ que se viene discutiendo.

Pero, además, es posible señalar otra relación dual que se establece entre Hareton y Heathcliff que resulta opuesta a la oposición señor-usurpador. Se trata de una relación simbólica de padre-hijo. En efecto, es posible leer una suplantación de Heathcliff por Hindley desde el episodio en el que este lanza a su hijo por la escalera y aquel lo ayuda a ponerse en pie tras la caída.

“There was scarcely time to experience a thrill of horror before we saw that the little wretch was safe. Heathcliff arrived underneath just at the critical moment; by a natural impulse he arrested his descent, and setting him on his feet, looked up to discover the author of the accident. A miser who has parted with a lucky lottery ticket for five shillings, and finds next day he has lost in the bargain five thousand pounds, could not show a blanker countenance than he did on beholding the figure of Mr. Earnshaw above. It expressed, plainer than words could do, the intensest anguish at having made himself the instrument of thwarting his own revenge” (66).

De hecho, en este momento en que ambos personajes son víctimas de la tiranía de Hindley es posible ver los dos aspectos que, en lo sucesivo, van a identificar y a oponer al mismo tiempo a Hareton y a Heathcliff: una experiencia vital similar, por un lado, y el deseo de venganza y la enemistad de Heathcliff con el apellido Earnshaw por el otro.

Esta ambigüedad y la suplantación de Heathcliff por Hindley se repite al observar que Hareton prefiere a Heathcliff por encima de su padre, lo que Heathcliff aprovecha en las fases iniciales de su venganza. Así queda demostrado en esta conversación entre Nelly y Hareton:

‘I asked if he liked Mr. Heathcliff’

‘Ay!’ he answered again.

Desiring to have his reasons for liking him, I could only gather the sentences—‘I know’t: he pays dad back what he gies to me—he curses daddy for cursing me. He says I mun do as I will” (97-98).

Con el tiempo este comportamiento continúa y se intensifica. Heathcliff es plenamente consciente de los sentimientos de Hareton hacia él, por lo que afirma:

Hareton is damnably fond of me! You’ll own that I I’ve outmatched Hindley there. If the dead villain could rise from the grave to abuse me for his offspring’s wrongs, I should have the fun of seeing the said offspring fight him back again, indignant that he should dare to rail at the one friend he has in the world!

Entonces, la actitud de Hareton revela su conexión con Heathcliff, su comportamiento de hijo frente al padre, mientras todo lo demás hace evidente que Heathcliff asume definitivamente el rol de tirano y señor de Wuthering Heights, en reemplazo de Hindley.

Sin embargo, llama la atención que estas primeras actitudes de Hareton no se modifican cuando crece. Si bien Nelly Dean atribuye la lealtad de Hareton hacia su verdugo a la simple ignorancia, el lector puede leer más allá de esta aseveración. Incluso después de que Hareton consolida su relación con Catherine, a quién inicialmente en nombre de Heathcliff mantuvo captiva y trató sin piedad, nunca se revela abiertamente contra su propio captor. Es preciso observar que aquel a quien Catherine II condena a no tener dolientes el día de su muerte (“Nobody loves you—nobody will cry for you when you die! I wouldn’t be you!” (254)) recibe el lamento más honesto y sentido:

But poor Hareton, the most wronged, was the only one who really suffered much. He sat by the corpse all night, weeping in bitter earnest. He pressed its hand, and kissed the sarcastic, savage face that every one else shrank from contemplating; and bemoaned him with that strong grief which springs naturally from a generous heart, though it be tough as tempered steel (298).

Como sucede en la relación de Catherine con Heathcliff, en esta situación también es posible determinar que la relación ambigua entre Heathcliff y Hareton puede analizarse

desde un asunto de la herencia. En efecto, la oposición señor-usurpador se configura a partir de una herencia de sangre o material y una herencia inmaterial. En ese sentido, Heathcliff es usurpador en la medida en que toma la posición y la propiedad que, por derecho de nacimiento, le pertenece a Hareton. Sin embargo, también es posible observar una herencia impalpable evidente en las experiencias vitales análogas de estos personajes, en la suplantación de Heathcliff por Hindley y en el comportamiento y los sentimientos de Hareton hacia Heathcliff.

De hecho, cabe anotar hasta qué punto la relación entre estos dos personajes incluso pone en abismo las categorías de extranjero ('outsider') y marginado ('outcast'). En esta relación y en este punto de la narración, Heathcliff pertenece claramente a ambas categorías. Por su origen es un extranjero y por su profunda incompatibilidad con el universo cultural de las dos casas es un marginado. A su vez, por su origen y su sangre Hareton personifica al 'local' absoluto (el 'insider'). Así, en principio, el concepto de 'outsider' aparece como un concepto inmutable, definido por un asunto de nacimiento y de herencia. Por el contrario, la categorización de un sujeto como 'outcast' es una construcción social, una etiqueta determinada por los demás, por aquellos con un comportamiento homogéneo. Sin embargo, Heathcliff nos demuestra que la esencia inmutable del "local" no es tal en la medida en que él, con sus actos, es capaz de convertir al dueño y señor, al 'insider' por excelencia, en un 'otro' tan radicalmente 'otro' como él mismo, que es la personificación del 'outsider'. De este modo, el paralelo entre Heathcliff y Hareton es, por decir lo menos, absolutamente ambivalente y ambiguo en la medida en que llega incluso a desdibujar las categorías aplicables a su relación.

Como se ha descrito a través de los conceptos de 'señor - usurpador' y 'padre - hijo', Heathcliff y Hareton se presentan en esta novela al mismo tiempo como personajes idénticos - Hareton como un segundo Heathcliff - y como personajes completamente contrarios, opuestos en su naturaleza, su condición y sus intereses.

1.3 Identidad y oposición entre Catherine y Catherine II

Catherine y Catherine II también se relacionan de manera similar a como lo hacen

Heathcliff y Hareton. Para comenzar, Catherine y Catherine II son biológicamente madre e hija y aunque en ocasiones la narradora enmascare las similitudes entre estas dos mujeres, estas son evidentes para el lector. Frente al carácter libre y salvaje de Catherine en su infancia está la fascinación de Catherine II por explorar la naturaleza y los territorios que su padre le prohíbe visitar más allá de los jardines de Thrushcross Grange. Por ello, no nos sorprende que, apenas se libera de la autoridad represiva que representa su padre, Edgar Linton, Catherine II se aventure a explorar esos territorios y, por una casualidad muy apropiada para este paralelo, resulte en *Wuthering Heights*. Entonces, no es fortuito que cuando Nelly Dean la encuentra en esa casa Catherine II ofrezca una imagen que parece calcada de la infancia de su madre: “I entered, and beheld my stray lamb seated on the hearth, rocking herself in a little chair that had been her mother’s when a child. Her hat was hung against the wall and she seemed perfectly at home...” (Brontë 171).

Así mismo, llama la atención que Nelly Dean usa palabras y categorías idénticas para describir a las dos Catherines. Sobre la primera asegura: “In play, she liked exceedingly to act the little mistress” y describe su mirada como una “saucy look” (36). Sobre la segunda, a pesar de alabar su suavidad y gentileza, admite que tenía “a propensity to be saucy” (167) y una actitud de prepotencia frente a los sirvientes, que no hace sino recordar los juegos de su madre.

Sin embargo, tampoco hay que olvidar que Catherine es la hija paradigmática de *Wuthering Heights* mientras su hija lo es de Thrushcross Grange. Así no lo recuerdan Gilbert y Gubar al asegurar que “Catherine II is really her mother’s ‘non-identical double’ [...] Indeed. in almost every way Catherine II differs from her fierce dead mother in being culture’s child, a born lady” (299). Bajo esa premisa, Gilbert y Gubar ofrecen una interpretación del final de la novela en la que Catherine II aparece como la restauradora de un orden patriarcal, jerárquico y estricto que había sido interrumpido y destruido por Heathcliff y Catherine :“Thus it is she who finally restores order to both the Heights and the Grange by marrying Hareton Earnshaw, whom she has, significantly, prepared for his new mastery by teaching him to read” (300).

1.4 Continuidad y ruptura entre las dos parejas de amantes

No obstante, la de Gilbert y Gubar es tan solo una de muchas formas de ver el final. En efecto, al contrastar a las dos parejas resultan evidentes otras muchas posibilidades de concebir la relación de Hareton y Catherine II y, por ende, diversas interpretaciones posibles del final de la novela.

Al observar los comportamientos de ambas parejas es posible establecer comparaciones que demuestran que son a la vez idénticas y opuestas, que la relación de Hareton y Catherine II es, simultáneamente, la continuación y la negación de la relación de Heathcliff y Catherine. Es así que no solo los personajes que componen estas parejas son a la vez reflejos y contrarios – Hareton de Heathcliff y Catherine II de Catherine I– sino que las parejas mismas, en su configuración y comportamientos son reflejo y antítesis la una de la otra.

Así, es pertinente establecer los paralelos que demuestran las similitudes entre ambas parejas. En primer lugar, es notoria la violencia con que ambas mujeres se imponen sobre los hombres. Basta recordar que Catherine “liked, exceedingly to act the little mistress, using her hands freely, and commanding her companions...”(Brontë 36), mientras Heathcliff está siempre dispuesto a seguirla y cumplir su voluntad. Además, con la llegada de los Linton a su vida es evidente la actitud de superioridad que adquiere Catherine y con la cual hiere a Heathcliff. Cuando Heathcliff le reclama por el tiempo que ella invierte con sus nuevos amigos ella le recuerda su inferioridad intelectual y desdice de su compañía: “ ‘And should I always be sitting with you’, she demanded growing more irritated. ‘What good do I get – What do you talk about? You might be dumb or a baby for anything you say to amuse me, or for anything you do either!’ ” (61). De manera análoga, Catherine II usa el dominio del lenguaje culto que comparte con su primo Linton para burlarse de Hareton.

De lo anterior deriva que tanto Heathcliff como Hareton procuren el favor de sus amadas a través de la entrada a la cultura y al mundo letrado. Heathcliff desaparece durante dos años y regresa convertido en un ‘gentleman’, cumpliendo con ello la promesa que le había hecho a Nelly Dean – una vez Catherine regresa, convertida en una señorita, de Thrushcross Grange – de convertirse en un hombre bueno (“Nelly make me decent, I’m going to be good” (49)) y su deseo de estar tan bien vestido y saber comportarse tan bien

como Edgar Linton (50). Del mismo modo, para complacer a Catherine II, Hareton aprende a leer, primero la inscripción en la puerta de Wuthering Heights y luego los libros de la propia Catherine.

Además, es preciso notar que tanto Heathcliff como Hareton se convierten en los protectores de las Catherine, interponiendo sus propios cuerpos entre ellas y el poder de turno. Así, según la propuesta de Gilbert y Gubar, Heathcliff actúa como instrumento de poder de Catherine contra el patriarcado que representan y establecen tanto su hermano como su papá:

In part Catherine's new wholeness results from a very practical shift in family dynamics. Heathcliff as a fantasy replacement of the dead oldest brother does in fact supplant Hindley in the old master's affections, and therefore he functions as a tool of the dispossessed younger sister whose "whip" he is [...] strengthened by Heathcliff, Catherine becomes increasingly rebellious against the parodic patriarchal religion Joseph advocates and thus, too, increasingly unmindful of her fathers discipline" (265-266).

A su vez, Hareton intercede por Catherine ante Heathcliff, aún a pesar de la fidelidad que profesa hacia Heathcliff. En efecto, plenamente segura de los sentimientos de Hareton hacia ella, Catherine se atreve a confrontar a Heathcliff exclamando: "If you strike me, Hareton will strike you,' [...] so you may as well sit down [...] He'll not obey you, wicked man, any more,' said Catherine; 'and he'll soon detest you as much as I do' " (Brontë 284). A continuación, Heathcliff agrede físicamente a Catherine II y solo la intervención de Hareton logra detener la situación: "He had his hand in her hair; Hareton attempted to release her locks, entreating him not to hurt her that once. Heathcliff's black eyes flashed; he seemed ready to tear Catherine in pieces, and I was just worked up to risk coming to the rescue, when all of a sudden his fingers relaxed; he shifted his grasp from her head to her arm, and gazed intently in her face" (285).

No obstante, además de los paralelos entre estas dos parejas aparecen también las múltiples formas en que estas parejas se presentan como contrarios. McKibben, por ejemplo, caracteriza a Catherine y Heathcliff como una pareja tempestuosa mientras califica el amor

de Catherine II y Hareton como un amor estabilizador: “In fact, just as the window figure is primarily identified with the more tempestuous lovers, so the image of the book is the reflection of the stabilizing love of Cathy and Hareton” (160). A partir de este análisis, concluye que “Hareton has within him the seeds of transformation” (165) con lo que hace una lectura esperanzadora del final de la novela. Bajo este punto de vista, Hareton y Catherine establecerían un punto medio entre los universos opuestos de la cultura y la naturaleza, dando fin y resolución al conflicto principal que se propone en el libro. En ese mismo orden de ideas, aunque reconoce las similitudes entre ambas parejas, Steven Vine categoriza a Catherine y Heathcliff en el universo de lo gótico mientras enmarca a Hareton y a Catherine II en el ámbito moderado y controlado de lo victoriano: “the second Cathy and Hareton repeat the tensions of the first Cathy-Heathcliff relation in a more socially accommodating form, as the novel moves from a Romantic-Gothic to a Victorian-domestic plot” (355). Por su parte, Gilbert y Gubar, quienes también ven en Hareton la imagen de un hijo de Heathcliff, aseguran que este hijo traiciona, si no la voluntad, por lo menos la herencia y la esencia de su padre:

Where he [Heathcliff] had supposed that Hareton’s reenactment of his own youth might even somehow restore the lost Catherine, and thus the lost Catherine-Heathcliff, he now sees that Hareton’s reenactment of his own youth is essentially corrective, a retelling of the story the ‘right’ way. Thus if we can call Catherine II C2 and define Hareton as H2, we might arrive at the following formulation of Heathcliff’s problem: where C plus H equals fullness of being for both C and H, C2 plus H2 specifically equals a negation of both C and H (301).

Si bien las anteriores son todas lecturas posibles de la novela, es preciso enfatizar que la novela misma no permite cerrarse ni escoger ninguna de esas posibilidades. De hecho, abre también múltiples posibilidades contrarias y con ello diversas formas de comprender el final. Así, la crítica también ha propuesto que la novela da evidencia suficiente para esperar de Hareton y Catherine II tanta intemperuosidad como aquella de sus predecesores. Bajo esta premisa Eagleton afirma que “Culture draws a veil over such brute force but also sharpens it: the more property you have, the more ruthlessly you need to defend it”

(107). Ante esta idea no queda sino preguntarse qué se puede esperar de un Hareton que, al final de la novela, acumula el poder y la propiedad absoluta e incontestada sobre ambas casas: un poder mayor que el de cualquiera de los personajes masculinos que lo preceden. Un poder que, además, está encapsulado en ese velo de civilización que enmascara una violencia tanto o más poderosa que la que caracteriza a la primera relación y que entonces se presenta como un poder tan potencialmente destructivo como el de Heathcliff. Esta potencial violencia de Hareton también la hace evidente Anne K. Mellor en su lectura de esta obra cuando asegura que la experiencia vital que Heathcliff y Hareton comparten es motivo suficiente para esperar de Hareton un comportamiento análogo al de Heathcliff:

How can that ‘twisted tree’ Hareton Earnshaw, degraded as Heathcliff was, attached to Heathcliff ‘by ties stronger than reason could break’, identified with Heathcliff, as fond of hanging defenseless puppies as Heathcliff was, not treat his wife as Heathcliff treated Isabella? To see Hareton as a devoted and loving husband is to read him through the same genre of sentimental romance that persuaded Isabella to elope with Heathcliff” (207).

Así mismo, también se ha propuesto que Catherine II y Hareton no son ni un parte de tranquilidad, moderación o reconciliación entre los valores en tensión (los valores que representa cada una de las casas, Heathcliff y Edgar, la naturaleza y la cultura, el páramo y la casa de los Linton) ni auténticos representantes de la energía incontrolable de sus predecesores. En este sentido, Martha Nussbaum nos recuerda hasta qué punto el comportamiento de Catherine II suele presentarse como un acto o pose y, por ende, porqué puede resultar poco convincente su idilio con Hareton:

Does the love of young Cathy and Hareton, whose development occupies the entire second half of the novel, show possibilities for the harmonious reconciliation of Edgar Linton’s pity and Heathcliff’s passion? Cathy is introduced as a hopeful fusion of the best elements of the two lines [...] And yet there is something unconvincing in the union. [...] Just as she plays at loving a Linton who cannot possibly offer her any real emotion, so later she plays at being the civilized force who will bring Hareton into line. She seeks him out more because she is

bored than because she loves him or needs him...(380).

De allí que Cathy II no sea sino un pálido reflejo de su madre y, por lo tanto, que su relación con Hareton no sea ni el punto medio que otros han leído en ella, ni tampoco el reflejo o la continuación de ese amor tempestuoso.

Todo lo anterior demuestra que, efectivamente, las posibilidades de interpretar la relación entre la primera y la segunda pareja son inagotables. Por eso mismo, es pertinente afirmar que Catherine-Hareton son a la vez la continuación y la negación de Catherine-Heathcliff, la potencial repetición de su historia y, al mismo tiempo, su potencial final definitivo. Precisamente, a través de la caracterización de los personajes a lo largo de toda la novela esta es la poética que se propone: una poética de la ambivalencia, la indeterminación y hasta la contradicción.

En general, los personajes que protagonizan las historias de amor tanto en la primera como en la segunda parte se construyen a partir de la contradicción: siempre son ellos mismos y a la vez “unos otros”, se reflejan unos a otros mientras se contradicen tajantemente. Al enfrentarse a estas caracterizaciones, y particularmente al buscar el sentido de una supuesta continuidad entre la primera pareja y la segunda, el lector se hace consciente de la necesidad de no establecer juicios definitivos acerca de los personajes, de las relaciones entre ellos o de los paralelos entre las situaciones a las que se enfrentan. Así, el lector comprende que debe permitir que, en el fluir de su lectura, se le entreguen todas las ‘evidencias’ posibles con lo que, mientras da un paso atrás, tomando distancia tanto de los juicios que aparecen en la novela como de sus propios juicios y prejuicios, también se acerca y se inmiscuye en la novela pues comprende la necesidad de una actitud de lectura activa, perspicaz y casi detectivesca.

2 Ambivalencia e indeterminación como efecto de la estructura narrativa

La estructura narrativa de *Wuthering Heights* presenta dos particularidades: en primer lugar, los narradores de esta historia son poco confiables y se les ha calificado de incompetentes. En segundo lugar, la narración presenta una estructura enmarcada en la que el lector lee el diario de Lockwood, quien a su vez, ha reconstruido la historia de *Wuthering Heights* y *Thrushcross Grange* a partir de su propia experiencia y de la narración de Nelly Dean. Nelly Dean, además, ha llenado los vacíos de su narración a partir de las narraciones de otros - Heathcliff, Catherine II y Zilla, por ejemplo - o de algunos documentos tales como la carta enviada por Isabella. Es así que la caracterización de los personajes y la estructura de enmarcación contribuyen a profundizar las ambivalencias y contradicciones propias de esta obra y a abrir tanto la historia como su conclusión a una plétora de significados y posibilidades de interpretación.

2.1 La caracterización de los narradores

La caracterización de los narradores es otra manera en que la novela nos enseña a leerla. Las falencias de los narradores que se discutirán más adelante - entre otras, la poca confianza que dan y la ineptitud de sus juicios-, obligan al lector a una lectura cautelosa, en la que debe dudar de lo que se le cuenta, revisar por su cuenta los hechos y hacer conciencia sobre la necesidad de apartarse de los juicios de los narradores.

Para comenzar, los narradores parecen poco aptos para narrar esta historia en particular, precisamente por la distancia que los separa de la esencia de las pasiones que la caracterizan. Nelly Dean aunque se presenta como la testigo ideal, aquella en posición de neutralidad y observación privilegiada - "a human fixture" (Brönte 26) -, no lo es en absoluto. De hecho, su propia narración devela que Nelly se ha inmiscuido profundamente en el desarrollo de la acción. Incluso, es posible ver que así como oyente y confidente, Nelly ha sido también consejera y agente activa y que sus consejos han afectado negativamente a los protagonistas. En el clímax de la narración, el momento en que Catherine declara "It would degrade me to marry Heathcliff..." (71), Nelly es consciente de la presencia de Heathcliff y lo ve salir de la cocina antes de haber podido escuchar las intenciones y la

conciencia de Catherine cuando decide casarse con Edgar Linton: "... if I marry Linton, I can help Heathcliff to rise, and place him out of my brother's power" (72). Sin embargo, aún teniendo la oportunidad de hacerlo, Nelly opta por no comunicar a Heathcliff esta parte de su conversación con Catherine. Así mismo, a pesar de su aparente neutralidad, pronto descubrimos que la narración de Nelly no está desprovista de una intención ulterior: con sus expresiones elevadas y su reclamo de haber leído toda la biblioteca de los Linton se percibe que Nelly pretende mostrarse como una mujer cultivada y que supera lo que puede esperarse de alguien en su posición social.

Lockwood, por su parte, es el intruso por excelencia, incapaz de comprender las dinámicas y modos de vida del lugar que visita. Desde el principio sus juicios y suposiciones resultan tan absolutamente equivocados que rayan en la ironía y el ridículo. Así, califica a Heathcliff como un "capital fellow" (Brontë 2) y a Catherine II como "amiable hostess" y "fairy" (8) aún mientras soporta la descortesía de las palabras y comportamientos de estos personajes. Igualmente incongruente es, por ejemplo, su decisión de regresar a Wuthering Heights después del trato que recibe allí en su primera visita.

Más particularmente, las falencias de Lockwood como narrador son evidentes en el primer capítulo de la novela cuando lee la inscripción de Wuthering Heights y se enfoca en ella de manera "especial" –"Before passing the threshold, I paused to admire a quantity of grotesque carving lavished over the front, and especially about the principal door [...] I detected the date 1500 and the name 'Hareton Earnshaw' " (Brontë 2) – para luego olvidarla rápidamente. Efectivamente, a pesar de que el origen y la historia de los personajes que se encuentra por primera vez en Wuthering Heights le suscitan un gran interés, Lockwood no expresa ninguna reacción al oír de boca de Hareton el mismo nombre que poco antes había leído en la puerta –'My name is Hareton Earnshaw,' growled the other; 'and I'd counsel you to respect it!" (10). El olvido del narrador no hace sino llamar la atención del lector sobre la información omitida. Así, se logra que esta correspondencia entre los apellidos Heathcliff y Earnshaw permanezcan en la conciencia del lector hasta que, más adelante, se explica la forma en que Heathcliff logra hacerse con el control de 'Wuthering Heights' y del legítimo heredero de esta propiedad: Hareton Earnshaw. De este modo, el lector mismo

debe convertirse en el intérprete de esta relación, ante la ineptitud de Lockwood para lograr este cometido.

Por las razones expuestas, desde el primer capítulo el lector entiende que debe desconfiar de los narradores y recolectar y conectar los hechos por su propia cuenta. Llama la atención que precisamente el lector refleja el mismo proceso que llevan a cabo los narradores, quienes recolectan testimonios, cartas y otros documentos que finalmente permiten reconstruir la historia. Así mismo, desde el principio el lector se enfrenta a una suerte de jeroglífico o inscripción como aquella que Lockwood encuentra tallada en la ventana del cuarto de Catherine en *Wuthering Heights*. La novela, finalmente, le permite al lector disociar por sí mismo el significado y las relaciones entre los nombres que aparecen precisamente esta inscripción: Linton, Earnshaw y Heathcliff.

Dicho de otro modo, el libro nos muestra constantemente y de diversas maneras que en su narrativa es siempre más lo que se esconde que lo que resulta evidente a primera vista. Así, el lector aprende a guiar su atención hacia lo que es incongruente o poco explícito. Del mismo modo, la multiplicidad de narradores, testimonios y documentos permite la inclusión de juicios diversos e incluso opuestos. La incertidumbre a la que se enfrenta el lector y la imposibilidad de asir un significado proceden de “an evidentiary narrative technique, a Romantic story telling method that emphasizes the ironic disjunctions between different perspectives in the same events, as well as the ironic tensions that inhere in the relationship between surface drama and concealed authorial intention” (Gilbert y Gubar 249).

Adicionalmente, precisamente por la distancia que toman frente a la esencia de las pasiones de esta novela, los narradores, de múltiples modos, minimizan la violencia característica de esta narración. Sin embargo, al reprimir la violencia intensifican su efecto en el lector. Como explica Naomi Jacobs, Lockwood como narrador sirve para ‘normalizar’ la narración pues la hace pasar por los valores convencionales y ciudadanos que él representa. No obstante, sirve también para hacer evidente hasta qué punto dichos valores son la causa principal de la maldad y la violencia de la historia narrada (109). En esta misma línea, Gilbert y Gubar proponen que Lockwood parodia, y con ello denuncia, los valores patriarcales que reprimen a los personajes y están en la base de sus comportamientos más

odiosos y violentos:

The disorder that quite naturally accompanies the hatred, violence and death that prevail at Wuthering Heights on Lockwood's first visit leads to more of the city-bred gentleman's blunders, in particular, his inability to fathom the relationships between the three principal members of the household's pseudo family – Catherine II, Hareton and Heathcliff. First he suggests that the girl is Heathcliff's 'amiable lady,' then surmises that Hareton is 'the favoured possessor of the beneficent fairy' (chap.2). His phrases, like most of his assumptions, parody the sentimentality of fictions that keep women in their 'place' by defining them as beneficent fairies and amiable ladies (261).

Así mismo, se ha dicho que la bondad y la complacencia de Nelly y de su intercambio narrativo con Lockwood así como la "economía emocional" con que este último se protege del carácter perturbador de la historia, crean una tensión tal entre el marco narrativo y la esencia pasional y violenta de la historia de amor entre Heathcliff y Catherine, que se intensifica dicha pasión desbordada por efecto de la tensión. Así,

"set over against the wilderness of inhuman reality is the quietly secular, voluntarily limited, safely human reality that we find in the gossipy concourse of Nelly Dean and Lockwood, the one an old family servant with a strong grip on the necessary emotional economies that make life endurable, the other a city visitor in the country, a man whose very disinterestedness and facility of feeling and attention indicate the manifold emotional economies by which city people particularly protect themselves from any disturbing note [...] the tension between these two kinds of reality [aquella que se expone aquí versus la que representan Heathcliff y Catherine], their inveterate opposition and at the same time their continuity one with another, provides at once the content and the form of *Wuthering Heights* (Van Ghent 157).

Precisamente, dicha tensión causa un efecto en el lector que no solo le permite experimentar con mayor fuerza la violencia y el tumulto sino que le indica la necesidad de alejarse constantemente de los juicios de los narradores. En este sentido, por ejemplo, es preciso

observar que Nelly Dean, como personaje “completo” y perfectamente “saludable”, no es apta para comprender los sentimientos de los personajes pasionales y atormentados. A lo largo de la narración el lector se hace más y más consciente de lo poco adecuada que es Nelly para la narración de esta historia y, por lo tanto, aprende a rechazar sus juicios y puntos de vista, adquiriendo así los propios. “The reader must progressively lower his estimate of the value of the normal and healthy, develop a comprehension of and sympathy for genuine emotions however extreme and destructive, and in doing so become an active interpreter of the meaning of the novel. The reader’s active involvement and sympathy for the conventionally despicable makes the power of the book” (Mathison 118).

2.2 La estructura de enmarcación

Es preciso notar cómo la narración enmarcada junto con el tema del sueño y la vigilia recuerdan la tradición de los cuentos enmarcados. En efecto, la historia que cuenta Nelly Dean comienza en la noche ante un Lockwood que aduce no poder dormir hasta escuchar la historia de sus vecinos: “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 to sit and chat an hour” (Brontë 30). De hecho, la narración continúa hasta bien entrada la noche, como la propia Nelly Dean lo hace evidente: “ ‘The clock is on the stroke of eleven, sir.’ ‘No matter, I’m not accustomed to go to bed in the long hours...’ ” (54). Así, la novela no solo se compone de la narración de Nelly Dean enmarcada en la escritura del diario de Lockwood, sino que la narración misma de la historia ocurre en lugar del sueño, lo que nos recuerda, por supuesto, la tradición de *Las mil y una noches*.

Precisamente, una estructura enmarcada implica la inclusión del lector y su experiencia en la narración de una manera en que otro tipo de narraciones no lo hacen. En efecto, un relato enmarcado implica de manera particular la participación del lector. Primero, porque eventualmente el lector puede intervenir el texto incluyendo una narración interna: agregando un nuevo testimonio, una nueva carta, entre otras. Pero, lo que es más importante en el caso de *Wuthering Heights*, la enmarcación permite que el lector incluya su experiencia de lectura. De una u otra forma es posible afirmar que el lector actúa como

un segundo Lockwood, un segundo receptor de la narración que, como Lockwood, puede intervenir el texto narrado, apropiarlo, incluir su propia experiencia e interpretar la historia y calificar la narración de Nelly Dean.

Resulta evidente que la estructura de enmarcación permite la inclusión de distintos juicios: los juicios de cada personaje sobre otros personajes evidentes en sus testimonios y documentos, el juicio de Nelly sobre los protagonistas, el juicio de Lockwood sobre los protagonistas y sobre la narración de Nelly, entre otros. Así, el lector entiende, como se explicó, que en el marco que constituye su propia lectura él ha de incorporar su juicio y la interpretación sobre las relaciones de los distintos personajes. Pero además, como se verá, la estructura de enmarcación (así como la ya discutida caracterización de los personajes) también contribuye a que ese juicio nunca pueda ser definitivo.

De hecho, el lector se enfrenta a una estructura en que cada historia y cada dato está enterrado en otra historia, otro personaje y otro dato. Por ejemplo, el paradero de Isabella se descubre por una carta que está en manos de Nelly Dean, que ella le lee a Lockwood, y que Lockwood consigna en su diario para que finalmente la podamos leer. Lo mismo ocurre con el episodio de la muerte y posterior adaptación de Catherine II a la vida en *Wuthering Heights*, que resultaría inaccesible de no ser por el testimonio de Zilla, que llega al lector a través de la voz de Nelly y la escritura de Lockwood. De este modo, se hace evidente que la historia no se construye únicamente a partir de una versión y, sobre todo, que siempre es posible indagar más allá, excavar más profundo en la narración para encontrar nuevos detalles y, por lo tanto, nuevas conexiones e interpretaciones.

Adicionalmente, también a propósito de la tradición de relatos enmarcados (los espejos de príncipes medievales y las *Mil y una noches*, entre otros) se ha dicho que el propósito de estas narraciones, contadas a los príncipes y reyes, es precisamente que los gobernantes se vean reflejados en las historias de sus súbditos y así aprendan de esas historias. En el giro que se le da a esta tradición en *Wuthering Heights* es una sirvienta la que cuenta la historia de sus superiores. Sin embargo, sigue siendo cierto que la narradora y el primer receptor de esta novela – Mr. Lockwood – se convierten bien sea en reflejos o en opuestos – o simultáneamente en ambas cosas – de los personajes que protagonizan su narración.

Entonces, Nelly Dean e Isabella son ambas depositarias de la cultura que se adquiere en Thrushcross Grange. En efecto, Nelly asegura haber leído toda la biblioteca de Thrushcross Grange y haber sacado buen provecho de sus lecturas: “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” (Brontë 55). De cualquier modo, sus lecturas se reflejan en su capacidad para contar y para entretener a su amo. Sin embargo, Nelly como lectora es el contraste u opuesto de Isabella como lectora. Efectivamente, Isabella es un ejemplo de una mala lectora, pues aplica indiscriminadamente a la realidad las categorías de lo que lee y es por este motivo que interpreta la figura de Heathcliff en la forma más equivocada posible. Así lo comprende y explica Heathcliff: “‘She abandoned them under a delusion’ he answered, ‘picturing in me a hero of romance, and expecting unlimited indulgences from my chivalrous devotion. I can hardly regard her in the light of a rational creature, so obstinately has she persisted in forming a fabulous notion of my character, and acting on the false impressions she cherished’ ” (133). De este modo, Nelly Dean e Isabella parecen representar dos posibilidades de una misma historia. Así lo afirman Gilbert y Gubar cuando comparan a Nelly no solo con Isabella sino con Catherine:

“Nelly’s evasions suggest ways in which her story has paralleled the lives of Catherine and Isabella, though she has rejected their commitments and thus avoided their catastrophes [...] And precisely because she has such a keen literary consciousness, she is able ultimately to survive and to triumph over her sometimes unruly story. Even when Heathcliff locks her up, for example, Nelly gets out (unlike Catherine and Isabella who are never really able to escape)...” (290-291).

De un modo similar, aunque opuesto, las incapacidades de los narradores exaltan las virtudes, a veces poco evidentes, de los protagonistas. Según Martha Nussbaum, Lockwood y Nelly Dean carecen de la capacidad para ponerse en el lugar de otro e imaginar su historia o situación. Con ello, revelan ante el lector esta virtud que sí tiene Heathcliff en su amor por Catherine:

the Christian world of the novel is charged with a neglect of one of the greatest of the human faculties, the imagination. None of the Christian characters imagines

the life of another with vivid sympathy. Lockwood and Nelly Dean skulk round the edges of the world of the novel watching and waiting; their damaged inner lives call out to the characters with a mysterious longing; but this longing is distorted by malice. Only Heathcliff, from the beginning, knows how to imagine the hearts of his fellows. Only he consoles Cathy on her father's death; only he can inhabit her soul, and move so close to her that their two souls are as one. Heathcliff's heart, by contrast, is treated obtusely from the start by all the Christian characters around him, who can penetrate no deeper than the color of his skin, so little have their faculties of wonder been cultivated (376).

Adicionalmente, es preciso recalcar que, si se toma al lector como un marco siguiente, es decir, su experiencia de lectura e interpretación como el marco más exterior, también es posible aducir que la tarea que emprende en la lectura de esta novela no deja de reflejar la tarea que emprenden los narradores. Efectivamente, como ya se discutió, el lector recoge evidencias, juicios, episodios, paralelos y contradicciones para aproximarse a esta historia de manera análoga a como Nelly Dean recoge testimonios y documentos y Lockwood aprende a interpretar las relaciones entre los personajes inescrutables con los que se encuentra en sus primeras dos visitas a *Wuthering Heights*.

Como se ha visto, la estructura de enmarcación contribuye a edificar una actitud de lectura en que la interferencia y los juicios del lector no solo están admitidos sino que son requeridos y, de hecho, se incluyen en la narración misma. Así mismo, la enmarcación permite al lector experimentar una multiplicidad de juicios, versiones e interpretaciones mientras que descubre que siempre es posible encontrar una nueva versión, o una nueva perspectiva enterrados más profundamente en los marcos internos de la narración.

Además, necesariamente el lector verá cómo los personajes del marco – los narradores – reflejan o contradicen los comportamientos y las actitudes de los protagonistas de la narración, dando así una nueva herramienta interpretativa y mostrando las diversas versiones que puede adquirir una misma historia. Entonces, a través de estas estrategias narrativas se intensifica una poética de lo ambivalente y se ilustra la idea de que todo puede ser lo mismo, su contrario o algo completamente distinto. En palabras de Eagleton: “No mere

critical hair-splitting can account for the protracted debate over whether Heathcliff is hero or demon, Catherine tragic heroine or spoiled brat, Nelly Dean shrewd or stupid. The narrative techniques of the novel are deliberately framed to preserve these ambivalences..." (100)

Conclusión

Tal y como se discutió a lo largo de este ensayo, tanto la caracterización de los personajes y narradores como la estructura enmarcada de la narración contribuyen a la construcción de una poética de la ambivalencia, la duda y la contradicción. Justamente, ante esa poética, es posible afirmar que *Wuthering Heights* es una novela que nos enseña cómo leer, o por lo menos, cómo leerla. En efecto, desde el principio se nos presenta al narrador que intenta darle un lugar a cada uno de los personajes que se encuentra y que lee símbolos en los libros de Catherine y en el alféizar de la ventana; símbolos que debe interpretar y resolver. Como reflejo de ese narrador, el lector se enfrenta a unos personajes que presentan posibilidades múltiples y contradictorias, personajes que son a la vez ellos mismos y sus opuestos, personajes que se reflejan y se oponen simultáneamente entre sí. Así mismo, debe sortear las dificultades y aprovechar las virtudes de un par de narradores poco confiables y aptos para contar esta historia en particular. Gracias a ellos y a pesar de ellos se hace un lector activo que se fija en las omisiones de los narradores, duda y corrige sus juicios y se hace consciente de la necesidad de tener en mente las intenciones ulteriores de los narradores. Adicionalmente, se encuentra ante una estructura narrativa que permite la inclusión de juicios muy diversos y que exige la inclusión de su propio juicio, ante la indeterminación que esta misma estructura propicia.

Por lo anterior, al llegar al final el lector que ha comprendido la lectura que requiere *Wuthering Heights* se dará cuenta que se trata de un final abierto en muchos sentidos. No solo porque el matrimonio entre Hareton y Catherine II se sugiere sin realizarse, o porque se continúa con un tema metafísico y fantasmagórico a través de la alusión a los fantasmas de Heathcliff y Catherine, sino porque habrá percibido que no es posible determinar si Hareton y Catherine II son la continuación o, por el contrario, la negación del amor desbordado y violento de Catherine y Heathcliff. Así mismo, porque la propia estructura de enmarcación deja abierta la posibilidad de introducir nuevas voces y testimonios, nuevos documentos, otros juicios e interpretaciones incluidos, por supuesto, aquellos del lector.

Pero además, el lector que ha asumido la actitud de lectura que exige esta novela verá que la calma que reina en *Wuthering Heights* al final con el idilio de Hareton y Catherine

El puede ser tan solo una calma aparente, pues, como se ha visto, cada personaje, situación y concepto es a la vez él mismo y su negación, lo que él es en principio y simultáneamente la posibilidad de su contrario absoluto. Por eso, un lector de *Wuthering Heights* no leerá el nuevo matrimonio con la calma y la satisfacción con que lo hace Nelly Dean.

Es así que el lector entra a hacer parte de las dinámicas de identidad, oposición y ambigüedad que caracterizan esta novela: a lo largo de la novela, pero sobre todo al final, el lector se enfrenta a efectos completamente contrarios. Por un lado, percibe la angustia de la imposibilidad de un significado único o una conclusión: se encuentra excluido del significado de la novela. Pero al mismo tiempo la novela lo incluye: al lector se le permite penetrar la historia, buscando siempre más material en los marcos interiores de la estructura, y a la vez convirtiéndose en un segundo Lockwood, ya que la estructura enmarcada, como se vio, implica la posibilidad de un marco más exterior: aquel de la experiencia de lectura.

Obras citadas

Bibliografía primaria:

Brontë, Emily. *Wuthering Heights*. New York: Oxford University Press, 2009. (Impreso)

Bibliografía secundaria:

Eagleton, Terry. "Wuthering Heights." *Myths of Power: Marxist Study of the Brontës*. New York : Palgrave Macmillan, 2005. pp. 97-121. (Impreso).

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. "Looking oppositely: Emily Brontë's Bible of Hell." *The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. pp. 248-308. New Haven : Yale University Press, c1984. (Impreso).

Jacobs, Naomi. "Gender and Layered Narrative in *Wuthering Heights* and *The Tenant of Wildfell Hall*." *The Brontës*. Ed. Patricia Ingham. New York: Routledge, 2014. pp. 216-233 (Impreso)

Mathison, John K. "Nelly Dean and the Power of *Wuthering Heights*". *Nineteenth - Century Fiction*, Vol. 11 No. 2 (Sep. 1956). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/3044112>. Consultado: 25.09.2014 (Web).

McKibben, Robert C. "The Image of the Book in *Wuthering Heights*". *Nineteenth - Century Fiction*, Vol. 15 No.2 (Sep.1960) pp.159-169. University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/2932453>. Consultado: 20.08.2014 (Web).

Mellor, Anne K. "Emily Brontë". *Romanticism and Gender*. pp. 186-208. New York : Routledge, 1993. (Impreso).

Nussbaum, Martha. "Wuthering Heights: The Romantic Ascent." *Wuthering Heights Norton Critical Editions*. New York : Norton, 2003. (Impreso).

Stevenson, John Allen. "Heathcliff is me!: *Wuthering Heights* and the Question of Likeness." *Nineteenth - Century Literature*. Vol.43, No.1 (Jun, 1988), pp 60-81. University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/3044981>. Consultado: 20.08.2014. (Web)

Van Ghent, Dorothy. "On *Wuthering Heights*". *The English Novel:Form and Function*. pp. 153-194. New York : Harper & Row, 1961. (Impreso).

Vine, Steven. "The Wuther of the Other in Wuthering Heights." *Nineteenth Century Literature*, Vol. 49, No. 3 (Dec 1994), pp. 339-359. University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/2933820>. Consultado: 20.08.2014. (Web).