

Título: *Emma* by Jane Austen: A beautiful picture of imperfection

Autores:

Miguel Ángel Jordán. Profesor asociado en el departamento de Filología Inglesa y Alemana de la Universidad de Valencia.

Sarah Rose Kearns. Jane Austen Society of North America

Publicado en: <http://www.journalresearchijf.com/wp-content/uploads/Emma-by-Jane-Austen-A-Beautiful-Picture-of-Imperfection-PP-24-31.pdf>

Citar:

Jordán Miguel Ángel, Kearns Sarah Rose. (2018) “Emma by Jane Austen: A Beautiful Picture of Imperfection”.; Advance Research Journal of Multidisciplinary Discoveries.31(4)pp. 24-31

ABSTRACT

A lo largo de la historia, se han realizado diferentes aproximaciones al concepto de belleza y se han sucedido diversas corrientes estéticas para analizar sus manifestaciones. Algunas de estas corrientes han defendido la posibilidad de encontrar la belleza en la imperfección, tanto por su conexión con la realidad, como por la historia contenida dentro de esas realidades imperfectas.

Jane Austen criticó la exagerada perfección de los personajes de algunas de las obras de su época, ya que, desde su punto de vista, este tipo de personajes restaban credibilidad a la historia y producían rechazo en los lectores. Por esta razón, en todas las novelas de Austen, se pueden apreciar los defectos de las protagonistas. Esto es aún más patente en *Emma*, puesto que en esta obra, la heroína es una joven evidentemente imperfecta.

En el presente artículo, analizaremos el modo en el que Austen diseñó el personaje de Emma Woodhouse, las estrategias que utilizó para mantener el equilibrio en la percepción de los lectores y el resultado de este trabajo.

KEYWORDS

Análisis literario, Regencia, Belleza de la imperfección, personaje

1. Introducción

“Pictures of perfection as you know make me sick and wicked.” (Austen, *Letters*, 208). De este modo se dirigía Jane Austen a su sobrina Fanny Knight el 23 de marzo de 1817. En una carta anterior, la joven le había transmitido a su tía las opiniones que Mr. Wildman, su pretendiente, había expresado sobre una de las novelas de Austen, sin saber que ella era la autora. El joven caballero había manifestado sus reparos al encontrar algunos defectos en la heroína y en otros personajes, y Fanny Knight le había relatado esta conversación a su tía para ver cuál era su respuesta. En la carta ya citada, Austen reprende cariñosamente a su sobrina por haber actuado de ese modo, mostrando su compasión y simpatía por el joven caballero, que sin duda se sentiría incómodo al descubrir la verdad. Austen también afirma que Mr. Wildman y ella nunca podrían estar de acuerdo en lo referente a las novelas y a las heroínas, ya que ella no soportaba esas obras en las que las protagonistas son un retrato de perfección, completamente alejado de la realidad.

Todas las obras de Austen están protagonizadas por jóvenes damas dotadas con grandes cualidades, pero también con defectos. Las heroínas de esta autora no pueden en ningún caso ser calificadas como retratos de perfección, ya que a lo largo de cada una de sus novelas, se muestran diferentes pasajes en las que sus debilidades se ponen de manifiesto. Sin embargo, esto no impide que los lectores de dichas obras se sientan atraídos por la personalidad que la autora ha conferido a cada una de sus protagonistas. De hecho, es posible que estas heroínas sean aún más atractivas precisamente por su condición imperfecta, ya que esto las vuelve más cercanas y asequibles.

En el presente artículo, nos proponemos estudiar la relación entre imperfección y belleza en una obra literaria, centrándonos de un modo especial en el papel de la protagonista. Para este propósito, nos parece que la heroína más adecuada es Emma Woodhouse, protagonista de la novela *Emma*, puesto que se trata de un personaje evidentemente imperfecto.

A continuación, ofreceremos una aproximación al concepto de belleza y a los diferentes intentos de definirlo. Posteriormente se explicarán con brevedad algunas corrientes estéticas relacionadas con la belleza de la imperfección. Este marco teórico nos servirá de referencia a la hora de llevar a cabo nuestro análisis, en el que se

analizarán las estrategias utilizadas por Austen para mostrar la belleza de un personaje imperfecto.

2. Algunas aproximaciones al concepto de belleza

En este apartado, ofreceremos un breve elenco de definiciones y aproximaciones al concepto de belleza. No es nuestro objetivo profundizar en este tema, sino tan solo crear un marco referencial para los siguientes apartados, en los que se estudiarán diferentes aspectos relacionados con este concepto.

Según el poeta y filósofo francés, Paul Valéry (1894), la belleza posee rasgos que la hacen indescriptible e inefable. No es una realidad física que pueda ser medida y analizada, ni tampoco es un concepto unívoco y limitado, que podamos explicar y definir por completo. Esta dificultad a la hora de definir la belleza ha estado presente a lo largo de la historia, sin embargo, desde el punto de vista de Platón (Giovanni 2005), esto no implica que se trate de una realidad meramente subjetiva o cambiante. Los que así la califican, atendiendo a la caducidad de los elementos que en el pasado eran considerados bellos, lo hacen movidos por el error de fijarse en algunas manifestaciones concretas de la belleza, pero no en la belleza en sí, que es una realidad inmutable. La belleza que podemos encontrar en el mundo sensible tiene su origen en la Idea de Belleza, que es la causa de que las cosas nos parezcan bellas al participar en mayor o menor medida de sus características.

Santayana (1896), en un intento de unificar diferentes distinciones y aproximaciones, define la belleza como “pleasure regarded as the quality of a thing” (33) y explica que la belleza es un valor, no una percepción aislada, sino una emoción de nuestra naturaleza afectiva y volitiva, por lo que ha de resultar necesariamente atractiva, ya que algo bello que no le interesara a nadie, sería una contradicción en sí mismo. Santayana también destaca que se trata de un valor positivo. Es la presencia de algo bueno, o la ausencia de algo malo.

En su artículo “An argument about beauty”, Sontag (2005) realiza un recorrido por diferentes definiciones y comentarios sobre la belleza, y afirma que en ocasiones estos intentos o bien se han limitado a unir la belleza al objeto que la posee, o a describir alguna de sus características, o a definirla de un modo excesivamente general, como ha ocurrido al identificarla con la armonía. Sontag añade que ante la imposibilidad de ofrecer una definición adecuada, se optó por apelar a una capacidad de

apreciarla en las artes. Esta capacidad, que denominamos “buen gusto”, es la que detecta el valor en las obras de arte y permite elaborar un canon de aquellas obras que merecen ser alabadas, ya que en el arte, a diferencia de en el mundo real, la belleza no es evidente.

El problema de la belleza, según Underwood (2016), es que al estar presente en diversas facetas de nuestro día a día, con facilidad se banaliza y se da pie a la subjetividad. Sin embargo, esto no impide que la percibamos como algo profundo, que escapa a nuestro entendimiento y que, de algún modo, nos ayuda a conocernos como personas.

Como hemos visto en los párrafos anteriores, es más sencillo percibir la belleza que definirla, pero, con la finalidad de aportar una explicación que nos sirva como referencia más adelante, concluiremos este apartado ofreciendo una definición que resume los distintos matices de las definiciones que hemos hallado en diferentes diccionarios. Bello es aquello que por sus cualidades resulta agradable a la vista, o al oído y por extensión al espíritu o al intelecto. Puesto que el concepto de belleza se aplica a realidades muy diversas, esta definición podrá adaptarse al caso concreto, ya sea la belleza física, artística, moral, etc, de modo que se puedan analizar con más detalle las características que propician que esa realidad complazca al que la percibe.

3. La belleza de lo imperfecto

“When we say that something is perfect we mean that it is ‘complete’. Beauty is measured by its completeness.” (Plumb 77). La belleza de una realidad, según esta afirmación, depende grado de perfección y, por lo tanto, puede ser medida y evaluada de un modo objetivo. Como Plumb explica en su artículo, el nacimiento de la geometría en la cultura griega, impulsó la medida del valor estético de las obras de arte basándose en estudios geométricos, que permitían otorgar un valor objetivo a las diversas manifestaciones artísticas. Por otra parte, la teoría platónica de la belleza, que vimos en el apartado anterior, postula que el arte solo puede alcanzar la belleza, basada en la proporción y armonía, al asemejarse al ideal de belleza universal que es independiente y anterior a todas sus manifestaciones.

Belleza y perfección son utilizados como sinónimos en el lenguaje común con relativa frecuencia, pero no son conceptos equivalentes ya que, como se explicó con anterioridad, una característica propia de la belleza es la capacidad de producir agrado al

que la percibe, como consecuencia de sus rasgos positivos. La belleza implica la presencia de algo bueno o la ausencia de mal. Sin embargo, podemos encontrar cierta plenitud en realidades negativas, que podrían ser calificadas como perfectas, pero no como bellas.

Encontramos también cierta disparidad entre belleza y perfección en algunas teorías estéticas a las que nos referiremos con brevedad a continuación. El factor común de estas propuestas es la posibilidad de encontrar belleza en la imperfección, no a pesar de ella, sino gracias a ella.

Si seguimos la propuesta de Platón, que niega la posibilidad de alcanzar la perfección, puesto que esta solo existe en el mundo de las ideas, podemos afirmar que perfección y realidad son dos conceptos incompatibles en nuestro mundo. Esta afirmación no pertenece tan solo al pensamiento platónico, sino que se trata de una percepción generalizada, fruto de la experiencia. Fuera del campo de la geometría y de disciplinas similares, la perfección se entiende más como un ideal que como algo alcanzable. Por esta razón, como afirma Plumb: “one explanation for an imperfect aesthetic could be due to the appeal of that which is authentic, art that is truer to life and not an ideal form” (77). La autenticidad y la verdad son valores que pueden asociarse a la belleza, y que, debido a la limitación propia de nuestra condición humana, suelen estar vinculados con la imperfección.

Podemos encontrar esta defensa de la belleza de lo imperfecto en dos corrientes estéticas japonesas, en las que nos detendremos unos instantes. La primera, denominada Wabi-sabi, reconoce y aprecia el valor y la belleza de los cuerpos y objetos que sufren las consecuencias del paso del tiempo, y de aquellos que poseen algunas imperfecciones que los hacen únicos (Buetow 2017). Por lo tanto, critica la insinceridad, la uniformidad y la percepción monótona de la pretendida perfección estética.

It re-values and appreciates authenticity and humility out of mature respect for incompleteness, fragility and impermanence. These attributes of human life mean that the beauty of authenticity, though not always obvious, exists in subtle appreciation of truthfulness about its nature. The truth has an unselfconscious beauty that overcomes polarities like “beauty” and “ugliness.” (Buetow 3)

El hecho de que una realidad sea imperfecta, frágil y fugaz no implica, según la teoría del Wabi-sabi, que carezca de belleza, sino que, por el contrario, la autenticidad

inmanente a estas características puede incrementarla más que una fingida perfección, que, en realidad, estaría ocultando los inevitables defectos que todo ser creado posee.

La segunda visión estética, también de origen japonés, es el Kintsugi, que aplica las propuestas del Wabi-sabi cuando es necesario realizar alguna acción para reparar lo que ha sufrido algún daño (Buetow 2017). Kintsugi es el arte de reparar una vasija, pegando sus partes con resina, no con el fin de devolverle su estado original, sino uno más fuerte en el que se aprecien las señales de esa ruptura y reparación. La vasija reparada muestra su historia, no oculta sus defectos, sino que pone de manifiesto la fortaleza de lo que después de romperse ha sido recompuesto.

Esta teoría estética es aplicable a diferentes campos, como por ejemplo al de la cirugía cuando esta conlleva que el paciente quede marcado con cicatrices. “The scars may be seen to resemble the golden joinery of mended pots. Like footprints travelled by soldiers returning from battle, they tell stories of healing and learning.” (Buetow 4). En este caso, la imperfección podría percibirse como algo bello al ser el reflejo de un proceso evolutivo desde una situación negativa hacia otra positiva.

Ambas corrientes estéticas nos invitan a estudiar con detenimiento las realidades que nos rodean para evitar que un juicio apresurado nos impida apreciar la belleza, fruto de su autenticidad, y nos imposibilite comprender que las imperfecciones, en algunos casos, lejos de estropear un objeto, lo convierten en algo único (Kauper 2015).

4. Pictures of perfection make me sick and wicked: *Plan of a novel*.

En la introducción de este artículo se citó la carta en la que Jane Austen afirmaba su repulsa frente a los retratos de perfección, en referencia a algunos protagonistas de las obras de su tiempo, a los que se les representaba con un exceso de cualidades y una excelencia moral intachable. La finalidad de dichas obras era ofrecer ejemplos que pudieran servir de guía a sus lectores, en especial a las jóvenes damas (Waldron 1999). En su afán por educar a la juventud, los autores de esos tratados de conducta podían caer en el exceso, retratando personajes tan excelentes que resultaban irreales y, por lo tanto, mermaban la eficacia de esas obras puesto que, al estar alejados de la realidad, no eran vistos como modelos a seguir por los lectores.

En sus obras de juventud, Austen imitó el estilo grandilocuente de algunos de sus contemporáneos, ridiculizando los tópicos y los excesos de esas obras, al recrearlos de un modo exagerado en sus relatos. No deja de ser interesante comprobar que, más de

veinte años después de la creación de las obras contenidas en las *Juvenilia*, Austen escribiera su *Plan of a novel*, en el que, de un modo esquemático y evidentemente paródico, traza las líneas generales de una nueva creación literaria, que no tenía intención de llevar a cabo. *Plan of a novel* es, en parte, el fruto de su correspondencia con el Reverendo James Stanier Clarke, bibliotecario del Príncipe Regente, que, tras acompañar a la autora en su visita a Carlton House, la biblioteca real, mantuvo una breve relación epistolar con Austen (Le Faye 2004). En varias de esas cartas, el Reverendo Clarke ofreció sugerencias a la autora sobre posibles temas para una futura novela. Austen, con exquisita delicadeza, rechazó todas esas sugerencias e insistió en mantenerse fiel a su estilo. Sin embargo, llevada por su sentido del humor, escribió *Plan of a novel*, en el que pone de manifiesto, una vez más, los excesos de algunas de las obras de su época. Por ejemplo, al presentar a los protagonistas principales, Austen realiza la siguiente descripción:

He, the most excellent Man that can be imagined, perfect in Character, Temper, and Manners -- without the smallest drawback or peculiarity to prevent his being the most delightful companion to his Daughter from one year's end to the other. -- Heroine a faultless Character herself, -- perfectly good, with much tenderness and sentiment, and not the least Wit -- very highly accomplished, understanding modern Languages and (generally speaking) everything that the most accomplished young Women learn, but particularly excelling in Music.

Como se puede apreciar, la idea de perfección aparece repetidas veces, expresada según el estilo propio de algunas novelas de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX. El estilo es claramente irónico y paródico, y pone de manifiesto la opinión de la autora al respecto. Algo más adelante, encontramos una nueva referencia a la excesiva caracterización de los personajes.

The scene will be for ever shifting from one Set of People to another -- but All the Good will be unexceptionable in every respect -- and there will be no foibles or weaknesses but with the Wicked, who will be completely depraved and infamous, hardly a resemblance of humanity left in them.

En este caso, vemos cómo, además de insistir en la bondad excesiva de los personajes, también se pone de manifiesto la maldad radical del villano, en el que no se encuentra ni el más mínimo rasgo positivo, hasta el punto de que apenas parezca un ser humano.

“Pictures of perfection as you know make me sick and wicked”. Tanto esta contundente declaración como las irónicas descripciones recogidas en *Plan of a novel* fueron realizadas durante los últimos años de vida de la autora, cuando ya se habían publicado las cuatro novelas que ella tuvo la oportunidad de ver editadas. Por lo que podemos afirmar que tuvo presente esta visión del modo de caracterizar a los personajes al escribir sus obras. Es decir, a la hora de diseñar a sus protagonistas, Austen evitó que pudieran asemejarse a esos retratos de perfección alejados de la realidad, y para ello, les proporcionó, intencionadamente, cualidades positivas y negativas. En el siguiente apartado analizaremos la manera en la que esta autora diseñó el personaje de Emma Woodhouse, de modo que, a pesar de sus evidentes defectos, pudiera resultar eficaz como heroína de la novela, y también explicaremos las razones por las que las imperfecciones de esta protagonista aportan una mayor belleza a su personalidad.

5. Emma Woodhouse: A picture of imperfection

Jane Austen comenzó a escribir *Emma* tras haber finalizado *Mansfield Park*. En aquel momento, ya se habían publicado *Sense and Sensibility* y *Pride and Prejudice*. El manuscrito de *Northanger Abbey* estaba terminado, aunque no se publicó hasta después de la muerte de la autora, y en el mismo estado se encontraban *Lady Susan* y sus demás obras de juventud. Por lo que *Emma* es la penúltima de las novelas que Austen logró terminar, y la última que vio publicada.

Emma es, por tanto, la obra de una autora experimentada, que tiene interés por conocer las reacciones de su público, como se puede apreciar en el hecho de que decidiera anotar las opiniones sobre *Mansfield Park* de las que tuvo noticia. Sabemos también que Austen fue una firme defensora de la novela como género literario y, a la vez, mantuvo una actitud crítica hacia las obras de su tiempo. Por esta razón, en sus trabajos encontramos un interés por innovar y por afrontar nuevos retos (Bander 2016). Esta podría ser una explicación que justificara por qué después de haber terminado *Mansfield Park*, cuya protagonista destaca por la rectitud de su conducta, y por su timidez y discreción, Austen decidió asumir el riesgo de ofrecer a sus lectores una heroína, completamente distinta, y evidentemente imperfecta.

Como se explicó en el apartado anterior, Austen criticó con dureza los retratos de perfección que ofrecían algunas novelas y evitó caer en ese error, diseñando

protagonistas con grandes cualidades, pero también con defectos. De hecho, podríamos decir que en todas sus novelas, Austen realiza un análisis de la imperfección humana a través de sus personajes.

Austen's heroines are complicated experiments in the delineation of human social error, an almost Hogarthian effort to render our general inner decay- and they are greater than Hogarth's portraits because, rather than stopping at caricature, they coax us into both loving these women as human beings and accepting our inevitable share in their flaws. (Potter 614)

Al mostrar los defectos de sus protagonistas, Austen realiza un retrato realista de sus personajes y, a la vez, logra que resulten más cercanos a los lectores, ya que ven en ellos un reflejo de su propia condición imperfecta. Sin embargo, al escribir *Emma*, Jane Austen asumió un riesgo mucho mayor que en sus anteriores obras, ya que esta heroína posee cualidades propias de las antiheroínas (Meng 2010). Por lo que al diseñar el personaje de Emma, Austen se planteó el reto de captar la atención y el interés de los lectores con una protagonista especialmente imperfecta que podría resultar repulsiva para muchos de ellos. De hecho, como señala Banders (1999) el tema de la perfección está presente a lo largo de toda la novela.

Highbury gossips are preoccupied with each other's perfection or imperfection. In one of their quarrels about Emma, for example, Mr. Knightley agrees when Mrs. Weston asks, "Can you imagine any thing nearer perfect beauty than Emma altogether?" 'I have not a fault to find with her person,' he replied" (39). In Emma's view, Harriet Smith "wanted only a little more knowledge and elegance to be quite perfect" (23). Unable to perfect the person, she perfects her drawing of Harriet instead. Mrs. Weston mentions to Mr. Elton that Emma has improved upon Harriet's eye-brows and eye-lashes. "Do you think so?" replied he. 'I cannot agree. It appears to me a most perfect resemblance in every feature'" (48). Harriet, in turn, "did think [Mr. Elton] all perfection" (142). (157)

Estos son algunos de los ejemplos que Banders ofrece en su artículo, poniendo de manifiesto la intencionalidad de Austen de profundizar en la dicotomía perfección/imperfección a lo largo de toda la novela. Esta evidencia nos lleva a preguntarnos los motivos que le llevaron a plantearse esta cuestión. ¿Se trata tan solo del interés por experimentar nuevas estrategias? ¿Es tan solo un reto literario que la autora quiso afrontar para ejercitar sus dotes de escritura? El hecho de que Austen se refiera a la excesiva perfección de los personajes como un defecto de algunas novelas de

su tiempo nos lleva a pensar que, al escribir *Emma*, la autora asumió la tarea de demostrar que la imperfección puede ser positiva para la obra literaria.

5.1. A heroine whom no one but myself will much like

En la biografía que James E. Austen-Leigh escribió sobre su tía, se cuenta que al hablar sobre Emma, Austen afirmó: "I am going to take a heroine whom no one but myself will much like" (148). La escritora británica era consciente de las imperfecciones de su heroína y, por esta razón, albergaba ciertas dudas sobre la respuesta del público. Sin embargo, decidió describir al personaje de Emma tal y como la había creado, con sus virtudes y defectos.

La imperfección es una cualidad propia de la condición humana, por lo tanto, al mostrarla en los personajes, se incrementa la sensación de realidad en el lector. Esta es una de las características propias del estilo de Jane Austen (Jordán 2017), en cuyas obras siempre apreciamos su interés por delinear con realismo a sus personajes, tanto por medio de su actitud y comportamiento, como por su modo de hablar.

Una visión realista implica que al hablar de personas, se hable de imperfección, pero debemos tener en cuenta que "imperfection is not necessarily a bad thing. The problem with perfection is that it is static, impervious to growth or change, rather like Mr. Woodhouse" (Bander 1999, 158). Los personajes descritos como perfectos son estáticos, puesto que ya están terminados. Sin embargo, la imperfección es un estado dinámico, por lo que los personajes imperfectos pueden evolucionar y, de este modo, adquieren mayor profundidad y resultan más interesantes. Al mostrar las imperfecciones de la protagonista, Austen enfrenta a sus lectores con una realidad de la condición humana. "We may not like Emma," Stuart Tave observes, "but if she causes us discomfort it is because we cannot disown kinship with her" (210). Los defectos de Emma son un punto de conexión con los lectores, que pueden sentir disgusto hacia su actitud, pero, a la vez, la percibirán como algo real.

Podemos afirmar, por lo tanto, que las imperfecciones de los personajes son una oportunidad para que el autor profundice en su personalidad y muestre su evolución. Estas imperfecciones también aportan credibilidad a la historia y crean puntos de unión con el lector. Sin embargo, también existe el riesgo de que el exceso de defectos del personaje principal produzca rechazo en los lectores y los distancie de la historia, restando eficacia a la obra. En el caso de *Emma*, el reto para la autora es divertir a los

lectores por medio de los errores de la heroína, y a la vez, despertar en ellos el deseo de que Emma se reforme y de este modo se haga merecedora de un final feliz.

If we fail to see Emma's faults as revealed in the ironic texture from line to line, we cannot savor to the full the comedy as it is prepared for us. On the other hand if we fail to love her, as Jane Austen herself predicted we would -if we fail to love her more and more as the book progresses- we can neither hope for the conclusion, a happy and deserved marriage with Knightley following upon her reform, nor accept it as an honest one when it comes. (Booth 96).

Una protagonista como Emma, exigió a su creadora la capacidad de mantener un difícil equilibrio a lo largo de toda la obra. Por una parte, tenía que ser capaz de mostrar sus defectos de un modo divertido, para lograr el efecto cómico, y por otra, debía evitar que esas imperfecciones produjeran rechazo en los lectores, ya que, en ese caso, el argumento perdería interés. Pero no es este el único reto al que tuvo que enfrentarse Austen. Además de lograr que los lectores se sintieran atraídos por Emma, a pesar de sus defectos, Austen tuvo que planificar la obra de modo que estos defectos fueran valorados en su justa medida puesto que, de lo contrario, el argumento también perdería interés.

If readers who dislike Emma cannot enjoy the preparation for the marriage to Knightley, readers who do not recognize her faults with absolute precision cannot enjoy the details of the preparation for the comic abasement which must precede that marriage. (Idem 101)

Es decir, el reto que Austen asumió consistió en ser capaz de provocar en los lectores la reacción adecuada para que fueran capaces de disfrutar la novela. Para lograrlo, utilizó diferentes estrategias que explicaremos a continuación.

5.2. Algunas estrategias

La mayor parte de la historia está narrada desde el punto de vista de Emma. Aunque Austen utiliza un narrador externo, este se sitúa, de modo habitual, junto a la protagonista y relata los hechos desde su perspectiva. Austen utiliza el estilo indirecto libre, tan característico de su estilo (Sabor 2015), de manera que los pensamientos de Emma nos llegan a través del narrador y, en ocasiones, se mezclan con su relato. Al narrar la historia de este modo, se consiguen varios objetivos. Por una parte, el lector avanza en la historia junto a la protagonista, conoce sus razonamientos y sus intenciones, y esto le permite comprender mejor su actitud y ser más comprensivo con

sus errores. Además, gracias a esta perspectiva, el lector también es testigo del arrepentimiento de Emma y de sus propósitos de mejora al descubrir sus errores. Es decir, al posicionar al lector junto al personaje principal, la autora facilita la conexión entre ambos, que, como hemos visto, es imprescindible para la eficacia de la obra. Si Austen hubiera decidido contar esta historia desde el punto de vista de otro personaje, el efecto que las imperfecciones de Emma producirían en los lectores sería muy distinto.

Seen from the outside, Emma would be an unpleasant person, unless, like Mr. Woodhouse and Knightley, we knew her well enough to infer her true worth. Though we might easily be led to laugh at her, we could never be made to laugh sympathetically. (Idem 97)

Un mismo hecho, observado desde diferentes puntos de vista, puede producir reacciones muy diversas. Por esta razón, al afrontar el reto de escribir una novela protagonizada por una heroína evidentemente imperfecta, Austen decidió situar a los lectores junto a ella, de modo que pudieran conocer sus pensamientos e intenciones, para que les resultara más sencillo ser comprensivos con sus defectos. Además, como ya se ha comentado, de esta manera los lectores también presencian con más cercanía el arrepentimiento de Emma al comprender el daño que ha causado a otras personas. Esta es otra de las estrategias utilizadas por Austen en *Emma* para mantener el equilibrio entre sus imperfecciones y sus características positivas. Después de cada error de la heroína, encontramos una escena en la que se muestran su arrepentimiento y los reproches que se dedica a sí misma por su actitud.

El contraste entre diversos personajes es otra de las estrategias que podemos encontrar en todas las obras de Austen (Copeland 2011). Los efectos que se producen con estos contrastes son muy diversos, como se podrá apreciar a continuación. Anteriormente, se ha comentado que la personalidad de Emma descrita desde el punto de vista de algunos personajes resultaría mucho más desagradable. Algo similar ocurriría en el caso de que se describieran en profundidad las características y los pensamientos de ciertos personajes de esta novela. Nos referimos en concreto a Jane Fairfax. Es muy interesante comprobar cómo Austen la mantiene casi siempre en un segundo plano, ofreciendo tan solo la información imprescindible para el avance de la trama.

It is not only that the slightest glance inside Jane's mind would be fatal to all of the author's plans for mystification about Frank Churchill, though this is important. The

major problem is that any extended view of her would reveal her as a more sympathetic person than Emma her-self. (Booth 100).

Para mantener el equilibrio al que ya se ha hecho referencia, es necesario administrar con eficacia las características de los personajes que rodean a la protagonista, la información que se aporta sobre cada uno de ellos y sus distintas apariciones. Como hemos visto, Austen evita el contraste entre Emma y Jane Fairfax durante gran parte de la historia, para evitar que la heroína salga perjudicada en exceso. Sin embargo, cuando la imperfección de Emma ha alcanzado un alto grado de evidencia, la autora introduce a Mrs. Elton, que aportará un contraste del que la protagonista saldrá beneficiada. Este contraste es especialmente significativo ya que, aunque ambas damas comparten algunas características, como el clasismo, el afán de notoriedad, la tendencia a manipular a los que tienen alrededor y un carácter obstinado, al aparecer juntas en la historia, se ponen de manifiesto sus diferencias, y se destacan las virtudes de Emma.

And by the end of the novel, compared to Jane Fairfax and Frank Churchill, Emma appears to be a model of openness, generosity, and remorse. Surely many readers who begin by disliking Emma will end, along with Mr. Knightley, by loving her in spite of her faults. (Bander 2016, 20).

Mientras que durante gran parte de la historia el contraste entre Emma y Jane Fairfax era desfavorable para Miss Woodhouse, en el tramo final, se cambia la perspectiva y, por esta razón, Austen no duda en traer a Jane Fairfax al primer plano. El contraste entre estas dos jóvenes, en esta ocasión, pone de manifiesto las virtudes de Emma, que justifican que un caballero de moral recta, como Mr. Knightley, se sienta atraído por ella.

That paradox is key to understanding Mr. Knightley's preference for the perfectly imperfect Emma over the imperfectly perfect Jane. Mr. Knightley, like Jane Austen herself, is bored by perfection. (Bander 1999, 159)

El personaje de Mr. Knightley es una pieza fundamental utilizada por Austen para lograr el equilibrio en la percepción de los lectores. Este caballero es la única persona capaz de reprender a Emma por sus errores. A través de Mr. Knightley, Austen verbaliza la reacción de los lectores al percibir los defectos de Emma y, a la vez, ofrece un punto de vista positivo sobre la protagonista. Tras cada error de Emma, escuchamos una corrección de Mr. Knightley.

But it has come from someone who is essentially sympathetic toward Emma, so that his judgments against her are presumed to be temporary. His sympathy reinforces ours even as he criticizes, and her respect for his opinion, shown in her self-abasement after he has criticized, is one of our main reasons for expecting her to reform. (Booth 104)

De este modo, la autora ofrece una visión objetiva y esperanzadora de la protagonista, con la intención de que los lectores la compartan. Austen manipula la percepción de los lectores a través del narrador, que se posiciona junto a la protagonista, y ofreciendo los puntos de vista que pueden resultar más eficaces para lograr su objetivo.

Las imperfecciones aportan dinamismo y profundidad al personaje, y obligan a su creador a desplegar diferentes estrategias para lograr en su público la reacción esperada.

Austen knew that a reader's response to a complex literary character is dynamic, not static, and that the job of the author is to orchestrate readers' feelings of approbation or disapproval, sympathy or antipathy, liking or disliking -a job she does supremely well in Emma. (Bander 2016, 20)

Un personaje imperfecto es susceptible de evolucionar y, por lo tanto, la reacción del público dependerá del resultado de ese proceso de cambio. Ya hemos comentado algunas de las estrategias utilizadas por Austen para mantener el interés de los lectores por Emma a lo largo de ese proceso. En el siguiente apartado, analizaremos con más detalle cuáles son los resultados del proceso evolutivo de Emma.

5.3. Becoming a heroine

El argumento de *Emma* gira en torno a la educación de la protagonista (Ruderman 1996) y a su proceso evolutivo. Tal y como se explica en los primeros párrafos de la novela, Emma pasó los primeros años de su vida actuando siempre según su parecer y, debido a las continuas alabanzas de su entorno más cercano, se forjó un alto concepto de su inteligencia y cualidades. Las carencias educativas de Emma son la causa de su percepción equivocada de la realidad, que la lleva a herir los sentimientos de otras personas de un modo involuntario. A pesar de su buena voluntad y de sus muchos dones naturales, al comienzo de la novela, Emma se encuentra en los primeros pasos de su proceso educativo, que irá completando a lo largo de la obra. Por esta razón, algunos críticos han clasificado *Emma* como un *bildungsroman* (Kohn 1995), es decir, una novela sobre el progreso personal del protagonista.

In a bildungsroman, the goal is maturity which the protagonist achieves little by little and with difficulty. The genre often emphasizes a main conflict between the heroine and the society. (Abrams 8)

Desde el principio de la novela, Austen describe con claridad tanto el entorno de Emma como sus defectos. De este modo, el lector conoce el punto de partida y podrá apreciar las diversas etapas por las que pasará la protagonista en su proceso de maduración. Tanto el punto de partida como la meta que se alcanza al final de la novela están marcados por la imperfección, ya que esta es una condición propia del ser humano. Por lo tanto, la diferencia entre unos personajes y otros no depende tanto de sus defectos como de su intención por mejorar, de su esfuerzo por alcanzar la verdad.

Jane Austen depicts even the best minds as continually fallible, under the pressure of new evidence and potentially undermined from within by selfishness. Her only constants are abstract qualities –directness, honesty, sincerity, humility– the characteristics striven for by people who care about truth. She sees perfectability as a condition of human life, but not perfection. (Butler 260)

Durante los primeros capítulos de la novela, Austen describe diferentes situaciones que evidencian la desconexión de Emma con la realidad, justificada por las características de la educación recibida y el limitado entorno en el que siempre ha vivido. Fiel a su estilo realista, Austen expone estas circunstancias para que el lector comprenda que el mayor problema de Emma es que su percepción de la realidad está distorsionada y por esta razón, aunque actúa con buena voluntad, se equivoca una y otra vez, perjudicando a otras personas con sus decisiones.

In order to understand Emma's role in the novel, we have to recognize her natural affinity with the truth. It is only a temporary perversity that leads her astray, a fact suggested by her firm, strong tone when she talks to her natural equal, Mr. Knightley. Not for her—or, at least, not then—the moral failings of the other female characters with whom she is compared: the soft palliations of Mrs. Weston, the constraint of Jane Fairfax, the mindless, characterless indecision of Harriet. (Butler 266).

La imperfección de Emma no consiste en una personalidad débil o malvada. La causa de sus errores es el alto concepto de sí misma y la confianza en las dotes que ella cree poseer. Esta confianza en su propio juicio la lleva a negar la evidencia y a no querer escuchar los consejos de otras personas. Convencida de estar haciendo lo correcto, Emma no es consciente de sus errores hasta que son evidentes. Y, entonces, al

darse cuenta de su conducta equivocada y de las consecuencias que se derivan de ella, Austen muestra la afinidad de Emma con la verdad por medio del arrepentimiento de la joven y de sus propósitos de enmendar su conducta.

Emma busca el bien y la verdad, pero, al tener una percepción distorsionada de la realidad, los medios que pone para alcanzar ese fin suelen ser equivocados. Por esta razón, el progreso del personaje, que es el tema central de la novela, consiste en el proceso a través del cual la heroína llega a ser consciente de sus errores y, poco a poco, adquiere una visión correcta de la realidad. Puesto que se trata de una joven con buenas intenciones y cualidades positivas, su crecimiento no consiste tanto en adquirir nuevas destrezas como en reconocer sus errores. Aunque la evolución de la protagonista se desarrolla a lo largo de toda la historia, podemos apreciar algunos puntos de inflexión y un momento crítico en este proceso.

Los puntos de inflexión son las diversas escenas en las que Austen muestra el arrepentimiento de Emma por haber causado sufrimiento a otras personas. A pesar de la inconstancia de sus propósitos, que es otro de los defectos de Emma, esos instantes de autoconocimiento son un paso adelante en el proceso de maduración de la joven, y la van preparando para el momento crítico, que es la conocida escena de Box Hill.

Tras haber obrado de manera injusta e irrespetuosa con Miss Bates, Emma recibe una fuerte corrección de Mr. Knightley. A pesar de los intentos de excusar su conducta, la joven no tiene más remedio que aceptar su error y, al hacerlo, se produce un episodio de autoconocimiento que será trascendental en su proceso evolutivo. Emma comprende que su elevada posición y sus cualidades personales no son suficientes para ser una buena persona. “At last recognizes that her intelligence, wealth, and social preeminence require kindness, rather than contempt, toward Miss Bates. She awakens to the obligations of her position” (Shannon 641). La conciencia de su error y del sufrimiento causado a una persona inocente enfrentan a Emma con la realidad. Tras la escena de Box Hill, Austen describe el proceso de autodescubrimiento de Emma y su decisión de rectificar, poniendo de manifiesto una vez más la afinidad de Emma con la verdad y su búsqueda del bien. La consecuencia de este avance en el conocimiento propio es que Emma, al fin, es consciente de su imperfección, pero no de un modo teórico sino concreto.

Before Box Hill, Emma knew that she was not perfect, just as she knew, but would not own, that she had made Harriet too tall in her sketch, but she found it disagreeable to be

told of her faults. After Box Hill, Emma finds it “unbearable” to be thought perfect by Miss Bates. This is a change indeed. (Blander 1999, 159)

Tras un largo proceso evolutivo, en el que la protagonista aprende por medio de sus errores, la escena de Box Hill es un despertar de Emma a la realidad. Y la persona que ha despertado a Emma no es otra que Mr. Knightley que, a lo largo de toda la historia, ha actuado como mentor de la heroína, señalando sus errores e indicándole el camino a seguir. Tal y como se dijo en el apartado anterior, Mr. Knightley es el personaje elegido por Austen para ofrecer un punto de vista objetivo sobre Emma. Por esta razón, cuando la autora quiere certificar el cambio que se ha producido en Emma, lo hace por medio de este caballero.

6. Conclusión

Without acknowledgment of one’s imperfection, there can be no improvement, no growth toward perfection. Emma behaves badly, but she also acknowledges her imperfections, engages in reflection, expresses remorse, and undertakes reformation. This struggle is sufficient to make her a heroine worthy of Mr. Knightley’s love, for human perfection is achieved not through faultless behavior, of which no mortal character (no, not even Fanny Price) is capable, but through a process of self-reflection and self-correction that all of Jane Austen’s novels valorize and all of her heroines exemplify. Perfection, for Austen, is not being but becoming. (Banders 1999, 161)

La imperfección es un estado dinámico y puede estar en relación con la verdad, ya que en los personajes imperfectos apreciamos su verdadera naturaleza, mientras que en los aparentemente perfectos siempre habrá una falta de sinceridad. Para que ese dinamismo tenga unas consecuencias positivas, el personaje debe ser consciente de sus errores y debe tener la intención de avanzar en su búsqueda del bien y de la verdad. Es ese esfuerzo por llegar a un estado superior lo que marca la diferencia entre unos personajes y otros.

En el apartado anterior se afirmó que el defecto principal de Emma, durante gran parte de la novela, es su desconexión con la realidad. Por medio de sus diversas etapas de autodescubrimiento, Emma alcanza un mayor conocimiento de sí misma y, por lo tanto, es capaz de señalar sus errores, mostrar arrepentimiento, e intentar corregirlos. Cada una de esas etapas es un paso adelante en su proceso de maduración, que le permite percibir la realidad con más acierto. Tras este proceso de aprendizaje, lento y costoso, Emma es capaz de mirar al pasado con serenidad y sinceridad, y no duda en

criticar su actitud anterior, cuando, en la parte final de la novela, Mr. Knightley muestra su sorpresa al ver que Emma aprueba el compromiso entre Harriet Smith y Robert Martin.

"You are materially changed since we talked on this subject before."

"I hope so--for at that time I was a fool." (425)

En el apartado 4 de este artículo, se explicaron dos corrientes estéticas que defienden la belleza de la imperfección: el Wabi-sabi y el Kintsugi. Los valores que propugnan ambas corrientes son aplicables al personaje de Emma y, por lo tanto, a la novela entera, ya que, como se dijo, la educación de Emma es el tema central de la obra. Las imperfecciones de Emma hacen que sea un personaje único, con una personalidad rica en matices. En todo momento, el lector tiene la conciencia de que la autora está mostrando a este personaje con toda sinceridad, sin ocultar ningún tipo de información. Las imperfecciones de Emma, por otra parte, nos llevan a percibirla con más realismo y cercanía, ya que en sus defectos podemos ver reflejada nuestra condición humana. Al finalizar su proceso de aprendizaje, Emma es más fuerte que al principio de la historia. Hablando en sentido figurado, podríamos decir que a lo largo de la obra, la personalidad de Emma se rompe y, más tarde, es recompuesta. Su percepción de la realidad, sus prejuicios, su elevado concepto de sí misma y todo aquello que le impedía comprender a los que tiene a su alrededor se resquebrajan a lo largo de este proceso de maduración, dando lugar a una personalidad más fuerte, en la que podemos apreciar el paso del tiempo y las huellas de ese proceso de aprendizaje.

Al escribir *Emma*, Austen asumió el reto de mostrar la belleza de la imperfección por medio de una heroína muy distinta a sus otras protagonistas. Más de doscientos años después de la publicación de *Emma*, se cuentan por millones los lectores que se han adentrado en sus páginas, y también es muy elevado el número de espectadores que han visto alguna de las adaptaciones audiovisuales de esta novela. Por lo tanto, no resulta arriesgado afirmar que Austen logró su propósito, al mostrar la belleza de una obra protagonizada por una heroína imperfecta.

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M. H. *A Glossary of Literature Terms*[M], Oxford University Press, 2004.
- Austen, Jane. *Emma*. Richard Bentley, 1841.
- . *Juvenilia*. Editado por Sabor, Peter, Cambridge University Press, 2006.
- . *Plan of a Novel According to Hints from Various Quarters*. Editado por B. C. Southam, B. C., Oxford, 1926.
- . *Selected Letters*. Oxford University Press, 2004.
- Austen-Leigh, Jame Edward. *A Memoir of Jane Austen*. Richard Bentley & Son, 1871.
- Bander, Elaine. "Emma: The Pique of Perfection." *Persuasions: The Jane Austen Journal* 21 (1999): 155-62.
- . " 'Liking' Emma Woodhouse". *Persuasions: The Jane Austen Journal* 38 (2016): 13-29
- Booth, Wayne C. "Point of View and the Control of Distance in Emma." *Nineteenth-Century Fiction* 16.2 (1961): 95-116.
- Buetow, Stephen, and Katharine Wallis. "The beauty in perfect imperfection." *Journal of Medical Humanities* (2017): 1-6.
- Copeland, Edward, y Juliet McMaster. *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge University Press, 2011.
- CUP. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. <https://dictionary.cambridge.org/>. Accedido 28 de julio de 2018.
- Faye, Deirdre Le. *Jane Austen: A Family Record*. Cambridge University Press, 2004.
- Ferrari, Giovanni. *The Cambridge Companion to Plato's Republic*. Cambridge University Press, 2007.
- Jordán, Miguel Ángel. *Análisis del estilo literario de Jane Austen*. Universitat de València, 2017, <http://roderic.uv.es/handle/10550/59048>.
- . "Understanding Jane Austen". *The Esse Messenger*, vol. 26-2, Winter de 2017, pp. 18-26.
- Kauper, Kate. "Experiencing Beauty in Imperfection." *Curriculum and Teaching Dialogue* 17.1/2 (2015): 153-165.
- Kohn, Denise. "Reading Emma as a lesson on " Ladyhood": A study in the domestic Bildungsroman." *Essays in Literature* 22.1 (1995): 45.
- Li-Jun, Li, Yi, Chen, and Zhao, Yu-Shan. "On Emma's Growth from Callowness to Maturity." *DEStech Transactions on Social Science, Education and Human Science ICESD* (2017).
- Meng, Brittany A., "The Enduring Austen Heroine: Self-Awareness and Moral Maturity in Jane Austen's Emma and in Modern Austen Fan-Fiction" (2010). *Masters Theses*. 157. <https://digitalcommons.liberty.edu/masters/157>

- Plumb, Helen. "Impermanent art-the essence of beauty in imperfection." *Proceedings of the 1st international conference on Ideas before their time: connecting the past and present in computer art*. BCS Learning & Development Ltd., 2010.
- Potter, Dawn. "In Defense of Dullness or Why Fanny Price is My Favorite Austen Heroine." *The Sewanee Review* 116.4 (2008): 611-618.
- RAE. «diccionario». *Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario*, <http://dle.rae.es/?id=DgIqVCc>. Accedido 28 de julio de 2018.
- Ruderman, Anne. "Moral Education in Jane Austen's Emma." *Poets, Princes, and Private Citizens: Literary Alternatives to Postmodern Politics* (1996): 271-87.
- Sabor, Peter, editor. *The Cambridge Companion to 'Emma'*. Cambridge University Press, 2015.
- Santayana, George. *The sense of beauty: Being the outline of aesthetic theory*. Vol. 238. Courier Corporation, 1955.
- Sedley, David. "Philosophy, the Forms, and the Art of Ruling." (2016). (The Cambridge companion to Plato)
- Shannon, Edgar F. "Emma: Character and Construction." *Publications of the Modern Language Association of America*(1956): 637-650.
- Sontag, S. (2005). An argument about beauty. *Daedalus*, 134(4), 208-213. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/210573644?accountid=14777>
- Tave, Stuart M. *Some Words of Jane Austen*. University of Chicago Press, 1973.
- Underwood, Harry. *The Experience of Beauty: Seven Essays and a Dialogue*. McGill-Queen's Press - MQUP, 2016.
- Valéry, Paul. "Le Beau est Négatif." by Paul Hytier (*Mayenne: tditions Gallimard, 1968*) (1894): 374-75.
- Waldron, Mary. *Jane Austen and the Fiction of Her Time*. Cambridge University Press, 1999.
- Wulf, Maurice De. *Art and Beauty*. Editiones Scholasticae, 2015.