



El reflejo borroso de Heathcliff: Hareton Earnshaw y la reproducción de la masculinidad patriarcal en *Cumbres berrascosas* de Emily Brontë

Sara Martín, UAB

2006 (2015)

Sara.Martin@uab.cat

NOTA: Ofrezco aquí mi propia traducción del trabajo que publiqué en 2013 en el Dipòsit Digital de Documentació de la Universitat Autònoma de Barcelona "Heathcliff's Blurred Mirror Image: Hareton Earnshaw and the Reproduction of Patriarchal Masculinity in *Wuthering Heights*" (2003, revisado 2006). Disponible en <http://ddd.uab.cat/record/113500>

Introducción: La relación paterno-filial entre Heathcliff y Hareton, un nuevo énfasis

Desde su publicación en 1847, *Cumbres berrascosas* ha estado vinculada con la masculinidad como tema central. Hasta 1850, cuando Charlotte Brontë despejó el enigma de la auténtica identidad del andrógino Ellis Currer que firmaba esta novela, la mayoría de reseñas atribuían su autoría a un autor masculino, suponiendo que sólo un hombre podía haber escrito una obra de tal poderío y genio. Cuando la vida familiar de las Brontë pasó a ser de interés general con la publicación de la aclamada biografía escrita por Elizabeth Gaskell *La vida de Charlotte Brontë* (1857)¹, se puso de manifiesto que el único hermano de las Brontë, el adorado Branwell, había jugado un papel muy importante en las vidas de sus hermanas (y en especial en la composición de la novela de Emily) como principal presencia masculina joven de su entorno. Pese a que la idea sexista de que Branwell es el autor real de *Cumbres berrascosas* no se ha llegado a descartar del todo, críticos tales como Everard Flintoff (1994) siguen manteniendo la visión complementaria de que Branwell sin duda aportó un número elevado de ideas a las que su talentosa hermana Emily insufló vida. Como el volumen de Gaskell reveló, Branwell falleció a consecuencia de una severa depresión, combinada por distintas adicciones (alcohol, opio), y con origen en un desastroso amorío con una desleal mujer casada.² El infortunio de Branwell y su cercanía emocional a Emily han sido invocados

¹ Ver la edición de Alba Editorial (Barcelona, 2000), traducida por Ángela Pérez.

² Branwell, de 26 años, fue contratado en 1843 como tutor en Thorp Green Hall por los Robinson gracias a su hermana Anne, empleada como institutriz. Al parecer se enamoró de la Sra. Robinson, Lydia, de 43 años y madre de cinco hijos, quien le correspondió (o, más probablemente, ella lo sedujo). El Sr. Robinson descubrió el *affair* dos años y medio más tarde y en 1845 Branwell y Anne se vieron obligados a volver a la casa paterna para prevenir el escándalo. Cuando ella enviudó en 1846, Branwell llegó a

con frecuencia como fuente de inspiración para que la autora creara a Heathcliff. Jane Miller, por ejemplo, ha argumentado que “El amor adulto entre Catherine y Heathcliff en *Cumbres borrascosas* alude a y emana de la estrecha identificación de Emily con un hermano que era parte de ella misma, al tiempo su reflejo y alguien que exudaba virulencia incluso al someterse a ella” (1986: 82).

La supuesta identificación de Emily con la masculinidad a través de Branwell o por impulso propio ha sido celebrada por la crítica feminista. Emily se ha convertido en un ejemplo de lo que Judith (hoy Jack) Halberstam ha llamado ‘masculinidad femenina’ (1998) en alusión al hecho de que la masculinidad no es propiedad exclusiva de los cuerpos biológicamente masculinos (ni la feminidad de los femeninos). No sin controversia. En *Romanticism and Gender* Anne Mellor declara en un comentario de indudables tintes misóginos que “al preferir al fuerte frente al débil, al valiente frente al cobarde, [Emily] se alió con el territorio de lo masculino; al preferir la pasión a la razón, se unió a Blake, Byron y Percy Shelley en contra de los exponentes femeninos Románticos defensores del amor racional y del auto-control” (1993: 192). Según Mellor, en su primera mitad *Cumbres borrascosas* “explora y afirma sutilmente los valores masculinos Románticos del Eros, la energía revolucionaria, la imaginación, y los de la fuerza vital en la naturaleza y la mente que Percy Shelley llamó ‘poder’” (204), sólo para abandonar lamentablemente esta estimulante exploración en la segunda mitad de la novela. El intenso vínculo amoroso entre Cathy y Heathcliff da paso a la insípida historia de amor entre la hija Catherine y el sobrino de Cathy, Hareton, una trama secundaria que, en opinión de Mellor, responde a las “obligaciones” de Brontë “hacia su sexo, a la necesidad de imaginar *cuál es la mejor solución posible* para las mujeres que desean sobrevivir, tener hijos, transformarse en madres” (205; énfasis original). Ningún hombre, Mellor observa, habría continuado la historia de amor y la vida de Heathcliff tras la muerte de Cathy de esta manera tan decepcionante. Mellor incluso sugiere que es un error leer la felicidad final de la joven pareja como celebración del amor plácido, ya que hay suficientes pistas para comprender que Hareton no será un marido fácil de manejar.

Desde la introducción de la noción de ‘falacia intencional’ por parte de W.K. Wimsatt y de Monroe Beardsley en su artículo epónimo publicado en 1946, ha sido prácticamente imposible debatir las intenciones del autor al ser generalmente aceptado que no pueden ser objeto de prueba empírica apoyada en argumentos objetivos inapelables. En el caso particular de *Cumbres borrascosas*, la manifiesta distancia entre la autora y sus dos narradores—la hogareña Nelly Dean y el cosmopolita Mr. Lockwood—y la falta de foco moral añaden importantes dificultades a la tarea de intentar determinar qué pretendía Brontë con su novela, si es que pretendía algo más que narrar una historia. Podemos, no obstante, re-leer su novela a la luz de nuevos

creer que se casarían aunque lo cierto es que Lydia Robinson no parece haber contemplado nunca el enlace. El declive de Branwell en los tres años entre 1845 y 1848 coincide con la época en que Emily escribió *Cumbres borrascosas* y Anne *La inquilina de Wildfell Hall*; en ésta el alcoholismo del esposo de la heroína, Arthur Huntingdon, se basa sin duda en el de Branwell. Una vez transformada en una importante dama londinense, Lady Scott, gracias a su segunda boda con en 1848 con el rico Sir Edward Dolman Scott (treinta años mayor que ella) la Sra. Robinson obligó a Elizabeth Gaskell a retirar toda alusión a la relación con Branwell de la segunda edición de la biografía de Charlotte (ambas ediciones 1857).

puntos de vista interpretativos sin defender que la nuestra es la única verdad en relación a la intención autoral. Propongo así pues una reconsideración del papel clave de Hareton Earnshaw como imagen especular desenfocada de Heathcliff, lectura que toma en consideración, sobre todo, la compleja representación de la masculinidad patriarcal en *Cumbres borrascosas*.

Mi argumentación subraya que la masculinidad ha sido a menudo mencionada en los debates en torno a *Cumbres borrascosas* porque es su tema más relevante. Como mantengo aquí, la relación más importante en esta novela es la que surge entre el héroe-villano Heathcliff y su victimizado hijo adoptivo Hareton. A través de su inesperada y paradójicamente efectiva vinculación emocional, Brontë liga la historia de las dos generaciones y presenta una posible alternativa al decadente poder patriarcal de Heathcliff y a su naturaleza Romántico-gótica. Emily Brontë propone en la persona de Hareton un nuevo modelo de masculinidad mejor dotado para satisfacer las necesidades románticas de la segunda heroína, la joven Catherine—sobre todo en comparación con el fracaso de Heathcliff a la hora de cumplir las expectativas vitales de Cathy. Lejos de estar propiciada por una pérdida de coraje, como Mellor y otros estudiosos sugieren, la segunda parte de *Cumbres borrascosas* culmina con éxito el proyecto de justificar la eliminación de Heathcliff para así ayudar a las (jóvenes) lectoras a superar su idealización como héroes Románticos de hombres tan brutales como él mismo.³ Esta renovación de la masculinidad idealizada culmina con la boda de Hareton y Catherine, acontecida simbólicamente un 1 de Enero (de 1803).

Hay que subrayar, sin embargo, que aunque Catherine, y hasta cierto punto Nelly, suavizan los efectos de la victimización que Hareton soporta bajo el gobierno doméstico de Heathcliff, el joven permanece leal a la memoria de su padre adoptivo. Esta lealtad sugiere que algunos rasgos patriarcales quizás sobrevivirán en la conducta de Hareton como marido, lo cual no quiere decir que será un marido autoritario como Mellor supone. Los hombres no rechazan sin más los modelos prevalentes de masculinidad para complacer las demandas femeninas sino que debe alcanzarse un compromiso, y esto es justamente lo que Brontë narra en *Cumbres borrascosas*.⁴

³ La estupenda e infravalorada novela de Anne Brontë, *La inquilina de Wildfell Hall* (1848), sigue exactamente el mismo patrón. Criticada por Charlotte como un error en tema y ejecución, Anne la defendió como reflejo de la verdad, manifestando en su prólogo a la segunda edición que si “consiguiera evitar que alguna chica atolondrada cayera en el mismo error tan natural en el que cae mi heroína, el libro no habría sido escrito en vano” (ver el texto completo en, por ejemplo, <http://www.mick-armitage.staff.shef.ac.uk/anne/an-prfce.html>). El error ‘natural’ en el que cae Helen, de 18 años, es enamorarse del rico y atractivo pero casquivano Arthur, de 27, creyendo que su amor lo cambiará. Cathy, más astuta, acaba comprendiendo que Heathcliff jamás será un buen marido y escoge por ello al manipulable Edgar. Su tragedia es que nunca llega a enamorarse de él al seguir queriendo a Heathcliff.

⁴ Algo muy similar sucede en *La inquilina de Wildfell Hall*, con la crítica dividida sobre el grado de poder patriarcal que el segundo esposo de Helen, Gilbert, llega a ejercer sobre ella, pese a que Gilbert no guarda en absoluto lealtad ni simpatía hacia el degradado Arthur, de quien Helen enviuda muy oportunamente. Se pueden leer las novelas de Emily y Anne como muestras gemelas de una intención didáctica similar.

Heathcliff: El hombre ‘incomprendido’ como héroe y villano

Pese a ocupar tan sólo aproximadamente la primera parte de la novela de Brontë, el romance entre Cathy y Heathcliff es el foco principal del constante debate crítico literario en torno a *Cumbres borrascosas*. Su vocabulario Romántico resulta incluso ser contagioso, incapacitando en apariencia a los críticos para examinar esta novela más allá del marco ideológico que cuestiona. Steven Vines, por ejemplo, ofrece un excelente estudio de los conceptos gemelos de identidad y otredad en relación a Cathy y a su amante platónico de juventud, Heathcliff, en un artículo titulado “The Wuther of the Other in *Wuthering Heights*” (1994). En éste, Vines defiende la tesis de que

A lo largo de la novela la presencia desasosegada de Heathcliff articula y exacerba los desequilibrios internos del mundo que invade. En este sentido él encarna el modo en que la novela deconstruye su propio mundo, dado que su indeterminada posición social y simbólica introduce una turbulencia en las estructuras que componen el marco de referencia del texto. (343)

Esta turbulencia o “wuthering” afecta poderosamente a Cathy; aún más, su propio ejemplo de insubordinación como hija transforma a Heathcliff “de figura adscrita a la paternidad del [padre] Earnshaw (...) a figura adscrita a la perversidad de Cathy” (345).

El hecho de que Cathy parece llevar la voz cantante en su romance ha inspirado dos respuestas muy distintas. Por una parte, desde que Sandra Gilbert y Susan Gubar publicaron en 1979 su seminal volumen *The Madwoman in the Attic*,⁵ la crítica feminista ha defendiendo el argumento de que, tal como mantuvieron estas autoras, la total identidad entre los amantes los constituye a ambos como ídolos anti-patriarcales. La rebeldía compartida de Cathy y Heathcliff explicaría el encanto que la novela mantiene para sus lectores post-Románticos. Por otra parte, como Patsy Stoneman observa en su muy bien documentado volumen *Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights* (1996), la tradición académica feminista no tiene impacto alguno en las muchas adaptaciones cinematográficas y teatrales, producidas, escritas y dirigidas mayoritariamente por hombres a lo largo del s. XX.⁶ A nivel popular, así pues, Heathcliff no es visto como el cómplice de Cathy, sino, más bien, como víctima de sus caprichos.

En el capítulo dedicado a *Cumbres borrascosas*, “Looking Oppositely: Emily Brontë’s Bible of Hell”, Gubar y Gilbert identifican a Heathcliff con la desgraciada criatura de Victor Frankenstein. Nina Auerbach, por su parte, se muestra en sintonía al mantener que Heathcliff “no parece tanto un demonio bien construido como un monstruo de Frankenstein caído, incapaz de vivir con independencia de la mujer que lo creó” (1982: 102), en referencia tanto a Cathy como a Emily Brontë. Gilbert y Gubar van más allá al argumentar incluso que “pese a su masculinidad externa, Heathcliff es

⁵ *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (Madrid: Cátedra, 1998), traducida por Carmen Martínez Gimeno.

⁶ La versión para cine (2011) dirigida por Andrea Arnold y escrita por ella misma y Olivia Hetreed llega incluso a presentar a Heathcliff como negro, en un intento de subvertir las lecturas habituales. No gozó, sin embargo, más que de un éxito muy moderado.

de algún modo femenino en su monstruosidad" (1979: 293) en tanto que se opone al patriarcado desde una posición carente de poder. La otredad paradójicamente femenina de Heathcliff no siempre es bien recibida, no obstante, por las mujeres en esta novela. Como persona ajena por sus misteriosos orígenes al entorno de los Earnshaw y los Linton, Heathcliff mantiene más afinidades con la sirvienta Nelly que con Cathy; Nelly, con todo, parece incluso odiarlo ya que, a diferencia de ella misma, sí se le da a Heathcliff la oportunidad de pertenecer a la familia Earnshaw como hijo de acogida, sino formalmente adoptado. El rencor anima la versión que Nelly, narradora principal, ofrece del fracaso de Heathcliff a la hora de integrarse en esta familia (Yaeger 1988: 227). Regina Barreca, quien opina que las mujeres en la novela de Brontë hacen que el discurso patriarcal sea inefectivo y obsoleto (1990: 228), lee la incapacidad de los hombres para articular su deseo en *Cumbres borrascosas* como un logro feminista que silencia la agresividad masculina. Barreca interpreta la falta de poder que afecta a Heathcliff como un rasgo masculino en lugar de, como suele hacerse, femenino.

En muchos sentidos, *Cumbres borrascosas* es una fantasía romántica femenina de sometimiento masculino, con un trasfondo pornográfico basado en su uso de la extrema violencia en lugar del sexo satisfactorio para provocar a los lectores. El género romántico, Jane Miller explica,

(...) pacifica a las mujeres y negocia en su nombre la ambivalencia interna que sienten en relación al poder de los hombres sobre ellas en el mundo real reduciendo a los hombres a su nivel, incluyendo la dependencia masculina de una mujer, una dependencia que otros hombres ven como degradante y abyecta. La pornografía masculina, por su parte, reafirma en beneficio de los hombres las imágenes de conquista y control, consuelo desesperado de sus batallas perdidas en la infancia y la edad adulta. (1986: 161)

La primera mitad de la novela, centrada en la decisión de Cathy de no casarse con Heathcliff sigue los códigos románticos habituales al incidir en la idea de que él no puede superar su abandono; la segunda, centrada en la violenta reacción de Heathcliff contra este abandono, es pornográfica en tanto que se basa en mostrar escenas violentas de cómo él re-impone su dominio (en un estilo específicamente gótico). Los códigos románticos se introducen de nuevo, no obstante, cuando Catherine finalmente se enamora de Hareton.

El momento crucial en esta fantasía romántica de control masculino es la famosa escena en la que Cathy, entonces de 15 años, le anuncia a Nelly que ha aceptado la oferta de matrimonio que le ha hecho el también jovencísimo Edgar Linton, su rico vecino, pese a amar al empobrecido Heathcliff, embrutecido además por el maltrato que le da Hindley, el hermano de Cathy. Ante una scandalizada Nelly, quien sabe que Heathcliff se oculta entre las sombras, Cathy declara que:

"Mi amor por Linton es como el follaje en el bosque: el tiempo lo cambiará, bien lo sé, como el invierno cambia los árboles—mi amor por Heathcliff se parece a las rocas eternas del suelo—es una fuente de escaso encanto visible, pero es necesaria. Nelly, yo soy Heathcliff!—siempre, siempre lo tengo en mente—no como un placer, del mismo modo que tampoco soy yo un placer para mi misma—

sino como mi propio ser—así que no hables de separarnos jamás—no puede hacerse (...)" (81, énfasis original)⁷

La proclamación que Cathy hace aquí de su total identificación platónica, o Romántica en un estilo propio de Percy Shelley, es muy problemática. "Para Catherine", una escéptica Marianne Thormählen señala "Heathcliff es una extensión de su ser y un componente integral de su egomanía; esta es la razón por la cual ella no puede comprender que su matrimonio con Edgar Linton los separará" (1997: 186). Su declaración anula por completo la persona de Heathcliff (¿diría él que es Cathy?) y su derecho a tomar decisiones sobre su relación común. Es una declaración, además, incompatible con otra potente declaración que Cathy hace tres años más tarde, ya casada con Edgar, al intentar persuadir a su cuñada Isabella para que deje de amar a Heathcliff:

"Nelly, ayúdame a convencerla de su locura. Dile lo que su Heathcliff es—una criatura que no obedece a nadie, sin refinamiento, sin cultivar; un páramo árido de plantas salvajes y tosca roca. ¡No soltaría a este pobre canario en el parque un día de invierno como tampoco te recomendaría que le entregues tu corazón! Sólo tu desconocimiento deplorable de su personalidad, niña, y nada más, ha dejado que ese sueño entre en tu cabeza. ¡Por favor, no imagines que oculta pozos de benevolencia y afecto bajo ese exterior severo! No es un diamante en bruto—ni un hombre rudo que es como perla en una ostra: en un hombre fiero, sin compasión, como un lobo (...)" (101)

Pese a su profesión de amor eterno, a la Cathy casada ya ni siquiera le *gusta* Heathcliff. Esta reacción puede ser debida a que, como Carol Jacobs sugiere, en el momento mismo en que Cathy anuncia su total identificación con Heathcliff se produce su inevitable división (1979: 61). La Cathy más madura, que ya no es la chiquilla cegada por el amor, simplemente percibe que el hombre brutal aún existe bajo las ropas caras del caballero en que se ha transformado misteriosamente, por ello sigue amándolo como a un hermano, con todos sus defectos, amor que lógicamente no le basta a Heathcliff.

Muchos críticos se han sentido perplejos por la falta de deseo sexual por parte de Cathy hacia Heathcliff y la han justificado en base al hecho de que son ambos criados como hermanos desde temprana edad. La redefinición que Brontë hace de "la atracción romántica en términos de identificación erótica en lugar de antagonismo sexual" (Boone 1987: 143) usa el vínculo entre hermano y hermana (no de sangre, por supuesto) como un modelo idealizado ya que, a diferencia del romance convencional este vínculo excluye (supuestamente) la confrontación entre extraños. Con todo, como explica Dorothy Van Ghent:

El parentesco basado en la acogida [del huérfano Heathcliff] aporta una razón imaginativa implícita para la falta de naturalidad y la imposibilidad de su unión. Obsesionados por su estrecho vínculo como hermano y hermana, tan sólo pueden

⁷ Todas las citas son de la edición de *Wuthering Heights* que Pauline Nestor hizo para Penguin (1995, 2000), en mi propia traducción. El número de página se refiere siempre a esta edición.

destruirse, ya que es imposible que dos personas se asimilen (como cuando Catherine declara que *es* Heathcliff) sin que se destruyan las limitaciones físicas que las individualizan y separan. (1953: 169, énfasis original)

Otras académicas, tales como Elizabeth R. Napier (1984: 105) o Q.D. Leavis (1986), han culpado a Cathy por su incapacidad de tomar una decisión madura, mientras que Marianne Thormählen ha atribuido su egoísta rechazo de Heathcliff a su “inestabilidad mental, que debe disminuir su responsabilidad sobre sus ideas y acciones” (1997: 187). Yendo más allá del tabú contra el incesto, Martha Nussbaum aduce que Cathy encuentra la “exposición extrema a la pasión verdadera, y sus vínculos con el dolor y la muerte (...) intolerables en última instancia” (1996: 378). Cathy sencillamente no puede aceptar la sexualidad, de ahí su decisión de entregar su cuerpo a Edgar, un hombre sexualmente acomodaticio, y su negación del atractivo sexual de Heathcliff.

Cathy, queda implícito, espera que Heathcliff le sea fiel eternamente con su mente sino con su cuerpo—de hecho, se muestra dispuesta a aceptar su matrimonio con Isabella siempre que la motivación para él sea sexual. Esto plantea el interrogante de en qué cree Cathy que consiste el amor y la duda de por qué Heathcliff no expresa su atracción de un modo claramente físico. La extraña conducta de Cathy sugiere que ella halla placer en la sumisión de Edgar y de Heathcliff a sus dictados. Cuando, con toda razón, Edgar se niega a capitular y obliga a su esposa a escoger entre el matrimonio y Heathcliff (dado que entiende esta relación como un adulterio por consumar), Cathy, siempre una niña mimada, se lleva una rabieta tan profunda que pierde la razón y muere. Hay que maravillarse del modo en que la crítica literaria ha confundido su egoísmo y la desesperada parálisis de Heathcliff ante éste con una defensa del amor Romántico.

Los adaptadores a la pantalla y a la escena, la mayoría hombres, como he comentado, rechazan de plano el motivo de la identidad total. Las adaptaciones tienden a leer la novela de Brontë como el relato de la victimización de Heathcliff por parte de una mujer ambiciosa socialmente que traiciona su amor.⁸ El título de la canción principal del musical *Heathcliff* (1996), protagonizado por el popular cantante Cliff Richards y escrito por Tim Rice y John Farrar, lo dice todo: el héroe—que incluso le presta su nombre al musical—es un hombre incomprendido, “Misunderstood Man”. Los críticos académicos masculinos, tales como Terry Eagleton, apoyan esta lectura. Eagleton critica en *Myths of Power* la conducta de Cathy, subrayando que ella no consigue amar a Heathcliff por sí mismo, prefiriendo en cambio la opción más cómoda del rico Edgar Linton, a quien tampoco ama como hombre (1988: 102).

Los lectores Victorianos no tenían duda alguna de que Heathcliff era un monstruo, un villano gótico; quizás un héroe-villano como el doctor Victor Frankenstein, pero sin duda alguna un monstruo moral. Las modernas lecturas interesadas de Heathcliff como héroe joven, apuesto y misterioso destruido por una

⁸ Algo parecido le sucede al villano de *La inquilina de Wildefl Hall* al ser rechazado por su amada Annabella, quien persigue realizar un enlace con un hombre no sólo rico como Arthur sino también con un título. Una vez convertida en Lady Lowborough, Annabella no duda en iniciar un *affair* adulterio con Arthur que precipita el final del matrimonio de ambos.

joven caprichosa y manipuladora aparecen en la década de 1930, gracias a la adaptación teatral de John Davidson (1937, aún en el circuito en 1986) y a la popularísima película escrita por Charles MacArthur y Ben Hecht, y dirigida por William Wyler (1939), con el carismático Laurence Olivier en el papel principal frente a Merle Oberon como Cathy. La cinta de Wyler, señala U.C. Knoepfelmacher, “probablemente hizo más por restituir la reputación de la obra maestra de Emily Brontë que cualquier sobria re-evaluación por parte de los críticos literarios” (1994: vii). Ciertamente, Wyler y Olivier recuperaron *Cumbres borrascosas*, si bien de un modo que, en palabras de Patsy Stoneman “reforzaba (...) el ‘triangulado’ de la trama” (1996: 155) al dejar de lado el embarazo de Cathy—ella muere en el parto—y la segunda parte de la novela. La mayoría de adaptaciones cinematográficas, excepto la de Peter Kosminsky (1991)⁹, sólo cubren el fracaso amoroso de Cathy y Heathcliff y, aunque pueda sorprender, lo mismo se puede asegurar de la mayoría de discusiones académicas de *Cumbres borrascosas*.

Exaspera comprobar que Heathcliff recibe gran simpatía por parte de lectores y críticos pese a la evidencia innegable sobre su crueldad que Brontë acumula. En su prólogo a la re-edición de 1850 de la obra maestra de su hermana Emily (entonces ya fallecida), Charlotte Brontë escribió que “Si es correcto o aconsejable crear cosas como Heathcliff, es algo que no sabría decir: apenas creo que lo sea” (2000: xlvi). No hay un solo momento en *Cumbres borrascosas* en que Heathcliff se comporte como un ser humano decente, ni siquiera en su más temprana infancia. Él mismo no se hace ilusiones sobre su personalidad. Así pues, le cuenta a Nelly sin tapujos que la cándida Isabella abandonó las comodidades su hogar para casarse con él

“(...) bajo el peso de un engaño (...) viendo en mi un héroe romántico y esperando ilimitadas indulgencias de mi caballerosa devoción. En vista de esto, apenas puedo considerarla una criatura racional, obstinada como ha sido su insistencia en formarse una noción fabulosa de mi carácter y actuando como ha hecho acorde a las falsas impresiones que mantiene de mi (...).” (148)

Joyce Carol Oates observa que “las burlas de Heathcliff nos conciencian de nuestras propias expectativas librescas sobre él, dado que nos desafía a llamarlo héroe y nos avisa de no cometer el mismo error que Isabella” (1982). Pese a este aviso, no obstante, persistimos en nuestra mala lectura Romántico-masoquista de él tal como hace Isabella. Muchos críticos Victorianos opinaron en cambio, como Oates, que “el perdurable atractivo de Heathcliff se acerca al de Edmund, Iago, Ricardo III, el intermitente Macbeth: es el del villano que impresiona por su energía, astucia, su peculiar clase de valentía; y por cómo con sus comentarios nos invita, como hacen ellos, seamos público o lectores a colaborar en su maldad” (Oates 1982). Oates también menciona entre los parientes literarios de Heathcliff a los villanos jacobeos que dominan las extravagantes tragedias en torno a la venganza, populares en el siglo XVII (*Hamlet*, sin ir más lejos).

⁹ Las mini-series para TV sí suelen cubrir ambas partes. Hay que destacar la hoy casi olvidada versión de 1978.

Insistimos, sin embargo, en ver a Heathcliff a través de los lentes rosados del género romántico, como desafortunado héroe Byrónico más que como obsesivo villano gótico que cree estar enamorado. La posesión de belleza física es la principal diferencia que separa al tradicional villano gótico (que no la tiene) y al héroe Byrónico (que sí la posee). Emily Brontë juega con nosotros al caracterizar de modo contradictorio a su villano gótico como hombre apuesto, quizás porque, al contrario de lo que hizo Charlotte en *Jane Eyre*, no puede disociar la trama amorosa del atractivo físico. Como aclara Catherine Belsey:

Hay en el proceso de leer (...) dos deseos en juego: por una parte, el deseo que siente la figura ficticia dentro del texto y, por otra, el deseo del lector. Lo que sugieren las historias sobre amantes diabólicos es que el deseo definido en la ficción no puede ser correspondido por un amante mortal ya que este deseo no es del otro, sino del Otro, y su gratificación es prohibida e imposible. El deseo del lector, sin embargo, sí está autorizado. (1994: 182)

Cathy, en suma, no puede encajar con este Otro amante, aunque no sea sobrenatural, porque no es socialmente posible ni en términos individuales; nosotros, los lectores, sí podemos y así lo hacemos ya que Heathcliff nos ha sido presentado como irresistible en virtud de su postura. Es posible también que Emily Brontë no calculara bien el impacto de este atractivo físico ni el poderoso efecto que tienen los reproches desesperados que Heathcliff le hace a Cathy en su encuentro final sobre todo entre lectoras tan cándidas como Isabella:

"Tú me amabas—entonces, ¿qué derecho tenías a dejarme? ¿Qué derecho—contéstame—viendo la pobre inclinación que sentías por Linton? Ni la miseria ni la degradación, ni la muerte, ni nada que Dios o Satán pudieran infligir nos habrían separado pero tú, por tu propia voluntad, lo hiciste. Yo no he roto tu corazón—tú lo has roto; y al romperlo, has roto el mío. Tanto peor para mí que soy fuerte. ¿Quiero vivir? ¿Qué clase de vida será cuando tú—oh, Dios! —quieras tú vivir con tu alma en la tumba?" (160, énfasis original)

Los lectores, arrastrados por la elocuencia emocional de las palabras de Heathcliff a desear que un amante sintiera lo mismo por ellos, quedan incapacitados para simpatizar con quien más lo merece: las víctimas de la terrible venganza que Heathcliff desata, una vez perdida Cathy, a lo largo de la extensa pero ninguneada segunda parte de la novela.

En defensa de la segunda generación: Reivindicación de Hareton, nuevo modelo masculino (patriarcal)

Es tentador leer *Cumbres berrascosas* como el relato de la estrategia que sigue la segunda Catherine para corregir los errores cometidos por su madre, especialmente dado que sus nombres certifican la continuidad entre ambas. La novela se inicia con una niña, Catherine Earnshaw, quien se transforma en Catherine Linton al casarse con Edgar con 18 años (se conocen cuando ella tiene 12 años). Catherine fallece con sólo 19 años al dar a luz a su hija, llamada también Catherine Linton. Con 13 años esta segunda Catherine conoce al hombre con quien se casará a los 19, Hareton Earnshaw—

su propio primo, hijo del hermano de Catherine, Hindley, y de su bella esposa Frances. Antes de esta boda, no obstante, Heathcliff obliga a Catherine a casarse con su otro primo, Linton Heathcliff, hijo del propio Heathcliff y de la ya fallecida Isabella Linton, hermana de Edgar. De este modo la muchacha se convierte en nada más y nada menos que Catherine Heathcliff, uniendo en su nombre los de los dos amantes de la primera generación (Heathcliff, por cierto, no tiene apellido). Al final de la novela Catherine se convierte en esposa de Hareton y, por lo tanto, en Catherine Earnshaw—el nombre de soltera de su madre—cerrando así el círculo.

Esta interpretación, sin embargo, debe superar una importante objeción: la joven Catherine lo ignora todo sobre el amor entre su madre y su tío político (más tarde suegro), Heathcliff. Si su romance con Hareton corrige, como puede parecer, los errores en que incurrió su madre al rechazar a Heathcliff, esto es algo que deducimos, no que el texto proclame. En contraste, Nelly sí moraliza explícitamente sobre otros personajes de la novela en situaciones trágicas por haber perdido a su amada:

Cuando comparaba, como solía hacer, a [Edgar Linton] y a Hindley Earnshaw, me sentía bien perpleja sin poder explicarme de manera satisfactoria por qué su conducta era tan distinta pese a lo parecido de las circunstancia. Ambos habían sido esposos cariñosos y ambos sentían afecto por sus hijos; no podía comprender cómo no habían seguido el mismo camino, para mal o para bien. Uno mantenía sus esperanzas y el otro desesperaba: ambos habían elegido su propia suerte, y estaban sin duda condenados a soportarla. (183)

En lugar de conectar a madre e hija, Emily Brontë parece empeñada en asegurarse de que esta conexión no se establezca más allá del nombre compartido y el vínculo de sangre. La pequeña Catherine, nos dice Nelly tenía

(...) un rostro realmente bello—con los hermosos ojos oscuros de los Earnshaw, pero con la piel clara, los rasgos menudos y los rizos rubios de los Linton. Su temperamento era impetuoso, pero no incontrolable, moderado por un corazón sensible y vivaz hasta el exceso en sus afectos. Esta capacidad para sentir apego muy intenso me recordaba a su madre; sin embargo, no se parecían ya que Catherine podría ser mansa y sumisa como una paloma, tenía una voz suave y una expresión pensativa; su enojo nunca era furia, su amor nunca era fiero sino profundo y tierno. (187)

Pese a los elogios de Nelly—o tal vez por sentimentalismo—la segunda Catherine genera con frecuencia reacciones negativas entre lectores y críticos. La filósofa Martha Nussbaum deja escapar al final de un artículo que trata sobre la compasión cristiana en *Cumbres borrascosas* que “Hareton, siguiendo a su bonita y coqueta preceptor, pronto acabará, sentimos, tan muerto como ella” (1996: 379). Esta reacción extrema obvia incluso el hecho de que la madre de la muchacha es quien falleció, no la hija, resultando en un comentario injusto y de extremo mal gusto.

En un artículo publicado en 1958, Miriam Allott defendió por primera vez la idea de que es necesario rechazar a Heathcliff para contrarrestar el anhelo letal que él representa. Allott añadió que la segunda Catherine y Hareton no triunfan sobre Heathcliff, dado que él sobrevive de un modo u otro en su casa de Wuthering Heights.

Sabemos que su conducta es inmoral pero aún así lo aceptamos ya que “después de todo, no es posible escapar de la carga emocional compulsiva que identificamos con Heathcliff; tan sólo podemos juzgar con el intelecto que ésta no puede funcionar a nivel de la vida ordinaria” (1992: 180). Una de las ideas que deseo argumentar aquí, precisamente, es que hay sin duda alguna maneras tanto racionales como irrationales de huir de este dominio absoluto de Heathcliff sobre el lector, y *hay que saber encontrarlas*. No podemos en modo alguno por razones éticas seguir celebrando el supuesto Romanticismo heroico de Heathcliff cuando él no es sino un villano maltratador, muy parecido a los que emponzoñan nuestra actual sociedad patriarcal.

Laura C. Berry, por su parte, ofrece una lectura Foucaltiana al interpretar *Cumbres borrascosas* como una novela que “presenta las batallas por la custodia [de los menores] entre las tácticas disciplinarias de Nelly y los actos de tortura de Heathcliff” (1996: 40). Este es un camino que hay que explorar. Otras críticas tales como Joyce Carol Oates o Mary Burgan, que han examinado a fondo el papel de la segunda generación, merecen ser también tomadas como guías en esta necesaria reinterpretación de *Cumbres borrascosas* para el s. XXI. Oates señaló el camino hace décadas al mantener que

(...) el triunfo de la segunda Catherine y de Hareton (el ‘segundo’ Heathcliff), no radica tan sólo en su unión sino también en su decisión de abandonar el arcaico hogar de los Earnshaw, un triunfo que refuta las lecturas de la novela que insisten en sus energías salvajes, inconscientes, oscuras y perturbadoras. Qué irónico resulta, así pues, que se haya malinterpretado y que aún se malinterprete la dialéctica tan brillantemente imaginada por Brontë con su argumentación a favor del exorcismo inevitable de los viejos demonios de la infancia, y su actitud (que bien podríamos llamar optimista) hacia el paso del tiempo y el cambio. (1982)

En un artículo también de 1982, Mary Burgan lee *Cumbres borrascosas* como una novela que explora la confusión de la identidad adolescente y la dinámica de la interacción generacional en relación a su preocupación por el abandono del Romanticismo. Burgan defiende la tesis de que Catherine y Hareton “se liberan de las agonías de negación sufridas por Heathcliff y Catherine, algo tan necesario en términos dramáticos como sólido en términos psicológicos”. (1982: 404) Aún más,

(...) cuando Heathcliff se embarca en el plan de demostrar su propio poder e identidad actuando como un tirano hacia los hijos supervivientes, continuamente se olvida de tener en cuenta lo implacable que será la capacidad de la segunda generación para descubrir su propia identidad a través de la rebelión. (405)

La rebelión generacional más que la femenina de Catherine es en última instancia la némesis de Heathcliff. El mensaje esencial de la novela es que el cambio no sólo es inevitable sino también indispensable y, bien mirado, positivo.

La opinión que aquí defiendo es que el factor que remata a Heathcliff en relación a la inevitabilidad del cambio se encarna específicamente en Hareton, y sólo en segundo lugar e indirectamente en Catherine. Como todo villano gótico, Heathcliff tiene un talón de Aquiles y éste es sin duda alguna Hareton Earnshaw. Incluso el

prólogo de Charlotte Brontë contiene una singular observación en este sentido, raramente objeto de comentario:

Heathcliff muestra un único sentimiento humano y *no* es su amor por Catherine; que es un sentimiento fiero e inhumano... No; el único vínculo que conecta a Heathcliff con la humanidad es su afecto por Hareton Earnshaw, a duras penas reconocido,... y también su medio-implícita estima por Nelly Dean. Sin estos dos rasgos, podríamos decir que es, no el hijo de un gitano o de un láscar, sino un espíritu maligno animado por un demonio—un genio demoníaco. (2000: xlvi, elipsis originales)

Es interesante constatar que la adaptación cinematográfica de Peter Kosminsky dramatiza una breve escena resumida por Hareton en la novela, escena que ratifica los comentarios de Charlotte. La escena sucede en el capítulo final, una vez Heathcliff ha descubierto la alianza amorosa entre Catherine y Hareton y se prepara para morir. Preocupado porque su “padre” se ha ausentado de la “familia” sentada en torno a la mesa para cenar, Hareton sigue a Heathcliff al jardín:

“Y bien, ¿viene o no?”, dijo Catherine en voz alta, al ver volver a su primo.
“No”, él respondió, “pero no está enfadado; parecía algo raro pero sin duda contento; la única cosa es que lo impacienté al hablarle dos veces; y entonces me ordenó que regresara contigo; me preguntó cómo podría querer la compañía de ninguna otra persona”. (325)

En este momento Heathcliff sanciona el amor de la joven pareja al darse cuenta, pese a su intenso narcicismo, que el afortunado Hareton cuenta con el amor de su Catherine como él jamás contó con el de la suya: “Al asentir a la alianza del muchacho con Catherine, Heathcliff no consigue sentirse reintegrado en modo alguno, pero al menos consigue una cierta paz” (Burgan 1982: 408).

Si leemos, tal como estoy haciendo, *Cumbres borrascosas* como una novela sobre el nacimiento del nuevo modelo de amor que debe sustituir a la destructiva pasión Romántica, también debemos leer esta novela como un texto que retrata un giro crucial en la construcción de la feminidad y de la masculinidad heterosexual, o tal vez una fantasía sobre su necesario cambio. Muchos críticos defienden, como he señalado, la idea de Cathy es una heroína feminista en rebelión junto a Heathcliff contra el patriarcado; sin embargo, es fácil ver que este papel lo desempeña de hecho la segunda Catherine, en compañía de Hareton. Ella es la que le planta cara a Heathcliff—todo un ogro patriarcal en palabras de Van Ghent (1953: 156)—en sus momentos más violentos, llegando a mofarse de su soledad y de su incapacidad para amar. Esta valerosa muchacha tarda un tiempo en percibirse del potencial de Hareton como aliado contra la tiranía de Heathcliff pero, una vez se percata, inicia un implacable programa de seducción del muchacho, que incluye su alfabetización, y que finalmente derrota a Heathcliff. Por supuesto, hay que leer su feminismo con cautela, ya que aunque al final de la novela ella es la dueña legal de ambas casas, Wuthering Heights y Thrushcross Grange, al heredarlas de su suegro Heathcliff, ambas revierten a Hareton tras la boda, dado que hasta la década de 1870 la ley inglesa no permitía que las mujeres casadas tuvieran propiedades personales.

Quisiera analizar a continuación la distancia generacional entre Heathcliff y Hareton aplicando el concepto desarrollado por Robert (hoy Raewin) Connell de ‘masculinidad hegemónica’. Tomando prestadas las teorías de Antonio Gramsci sobre cómo la sociedad cambia porque los grupos hegemónicos persuaden a los individuos dominados para que acepten su ideología, Connell formuló a finales de los años 70 el concepto de ‘masculinidad hegemónica’ para explicar cómo se mantiene el patriarcado en el poder. Según Connell, la masculinidad hegemónica se ve obligada a realizar un esfuerzo continuo para “mantener la definición social de género (...) justamente porque *la lógica biológica, y las prácticas inertes a las que responde, no pueden mantener las categorías de género*” (1987: 81; énfasis original). El cambio ocurre constantemente en escenarios históricos específicos y podemos asegurar que la feminidad y la masculinidad son no sólo “históricamente mutables” sino también “múltiples” (63). Las crisis que modifican la masculinidad hegemónica deben tomarse con cautela, como mínimo, ya que a menudo refuerzan el poder patriarcal masculino incluso con la colaboración voluntaria o no de las mujeres. La pregunta que formulo aquí, pues, es si la transición entre el modelo de masculinidad abusiva, agresiva y sexualmente violenta de Heathcliff a la masculinidad flexible y erótica de Hareton efectivamente altera el sistema patriarcal de poder o simplemente lo reafirma en el contexto concreto que media entre finales del s. XVIII e inicios del XIX en Inglaterra. La respuesta es que lo reafirma al tiempo que lo modifica en beneficio de una mejor calidad de vida para la pareja dentro del matrimonio.

Al inicio de la novela, Nelly describe a Heathcliff ante Lockwood como un usurpador, un cuco, que ha desposeído al dueño legítimo, Hareton, de sus derechos sobre Wuthering Heights, su hogar paterno. Nelly se muestra así complicita con el patriarcado, si bien ella pone el límite en el rechazo de la violencia patriarcal de Heathcliff. Nelly siente “compasión por la pérdida de Heathcliff, pero no por él mismo—dado que él, en su opinión, se sitúa al margen de la conducta normal de los seres humanos” (Nussbaum 1996: 371). En cierto sentido, por lo tanto, *Cumbres borrascosas* narra la historia de cómo Nelly y Catherine imponen sus ideas sobre la masculinidad aceptable, prefiriendo la de Hareton por encima de la de Heathcliff. Con todo, Brontë parece celebrar el ideal del buen patriarca—el Darcy de Austen sería otro ejemplo—más que luchar por la abolición del patriarcado. Ciertamente, el patriarcado no necesitaría renovarse tan a menudo si cumpliera sus propios ideales y aseguraría que Brontë es de esta opinión. Por otra parte, como señala Rafael Galán, el propio Heathcliff podría haber sido una formidable alternativa a las figuras patriarcales de su generación—Hindley, tal vez Edgar—pero su éxito en negocios nunca especificados y su deseo incontrolado por Cathy impiden que construya un nuevo modelo (1999: 95). En los años de su ausencia lejos de Wuthering Heights, el sistema socio-económico del poder patriarcal desvía a Heathcliff de su postura anti-sistema original y absorbe su potencial rebeldía.

Hareton es el hijo único y heredero de Hindley Earnshaw y, como tal, sobrino de Cathy y primo hermano de su hija Catherine. Su nacimiento produce la muerte de su delicada madre Frances por lo que, al igual que su prima huérfana, es criado por Nelly, en este caso hasta los cinco años hasta que Hindley fallece y Heathcliff, su avaro acreedor, reclama al chico como su hijo de acogida. En un episodio previo Hindley

arroja accidentalmente a su hijo, entonces de unos dos años, por la escalera en plena borrachera; Heathcliff salva al niño al frenar su caída de modo instintivo. El incidente sugiere que el subconsciente de Heathcliff tiene tendencia a traicionarlo y anuncia el su eventual rescate del joven Hareton, pese a que es el mismo Heathcliff quien lo degrada, pretendiendo siempre que no alberga sentimiento alguno por el chico. Así mismo, el incidente también indica que Hindley es como padre incluso peor que Heathcliff. Por su alcoholismo depresivo, desatado tras la muerte de Frances, Hindley no puede ayudar a su propio hijo a renovar el poder que su hogar patriarcal ha mantenido durante muchas generaciones, para ser precisos desde 1500 cuando otro Hareton Earnshaw construyó Wuthering Heights dejando su nombre grabado en el dintel—no es pues accidental que sean las primeras palabras que el analfabeto Hareton aprende a leer por sus propios medios.

Heathcliff convierte a Hareton en chivo expiatorio en su venganza contra Hindley, a quien culpa con justicia de su propia degradación, es decir, de su marginación de las estructuras patriarcales de poder—justamente lo que le impide casarse con Cathy, más que sus lazos como hermanos de acogida. Hindley no puede tolerar la preferencia de su padre por el ‘gitanillo’ abandonado que el Sr. Earnshaw trae en uno de sus viajes a Liverpool. En venganza y por celos, Hindley destruye la relación íntima entre Heathcliff y Cathy, degradándolo a él de hermano de acogida a sirviente poco menos que esclavizado. Heathcliff, por su parte, planea darle el mismo trato a Hareton, una estrategia que, como puede verse, emana del orgullo masculino herido de Heathcliff más que de su amor por Cathy. Inicialmente, Heathcliff consigue humillar a Hareton pero no logra percatarse de que esta humillación favorece incluso la mutua atracción erótica que lentamente emerge entre el joven y Catherine. Este amor coloca a Heathcliff en relación a la joven pareja en la misma posición de poder que Hindley mantenía sobre Cathy y el propio Heathcliff; así pues, al tratar de destruir al hijo de su enemigo, Heathcliff se convierte en una réplica del tirano Hindley, momento en que se da cuenta de que su venganza ha fracasado.

El atractivo de Heathcliff juega sin duda un papel importante en su caracterización si bien el texto sugiere que su vida sexual es nula tras su desastrosa noche de bodas con Isabella, a quien técnicamente viola. El adulto Hareton, en cambio, es a menudo tratado como un objeto erótico, hasta el punto de que incluso Lockwood observa que “el tipo es un rústico de lo más apuesto que se pueda imaginar (...) si bien parece esforzarse por sacar el menor partido posible de sus ventajas” (296). Años antes de esta escena la gentil Catherine, entonces de 13 años, se horroriza al descubrir que el embrutecido Hareton, de 19, a quien acaba de conocer, es su primo, horror que despierta en cambio la simpatía de Nelly y sus elogios:

Apenas pude reprimir una sonrisa en vista de su antipatía hacia el pobre muchacho, que era un joven bien formado y atlético, de rasgos atractivos, robusto y saludable, pero ataviado con ropas que correspondían a las tareas diarias de su trabajo en la granja y a su costumbre de rodar por el suelo del páramo al acecho de conejos y otras piezas de caza. Con todo, creí detectar en su fisionomía una mente poseedora de mejores cualidades que las que su padre jamás tuvo. (194)

"El Sr. Heathcliff, según creo", añade Nelly "no lo ha maltratado físicamente; eso es así gracias a su naturaleza nada temerosa, que poca tentación ofrece para ese tipo de opresión" (194); Heathcliff, no obstante, no le da educación formal alguna a Hareton. El aspecto agradable del chico es objeto de otra curiosa escena que manifiesta incluso la presencia soterrada de un cierto placer homoerótico en la relación sadomasoquista entre Heathcliff y el chico, y que también anuncia el eventual enamoramiento por parte de Catherine. Cuando, aún espantada pero al tiempo turbada, la niña Catherine le pregunta a Heathcliff si Hareton es de hecho su primo él contesta en presencia de la narradora Nelly:

"Sí", respondió, "el sobrino de tu madre. ¿No te gusta?"

Catherine puso cara extrañada.

"¿No es apuesto el chico?" añadió él.

La pequeña maleducada se puso de puntillas y susurró una frase al oído de Heathcliff.

El se rió; el rostro de Hareton se ensombreció: me di cuenta de que era muy sensible a las supuestas burlas, y tenía obviamente una cierta idea de su inferioridad. Pero su amo o guardián hizo que dejara de fruncir el ceño al exclamar—

"¡Vaya si no serás el favorito entre nosotros, Hareton! Ella dice que eres un—
¿Cómo era? Bueno, algo muy halagador". (216)

Heathcliff envía entonces a la pareja juntos de paseo, vanagloriándose ante Nelly de que ha anulado por completo la capacidad de Hareton para conectar con otras personas—e implícitamente su sexualidad. Heathcliff cae entonces en una especie de éxtasis narcisista, felicitándose por su éxito en su plan de degradar a Hareton y sobre todo por el placer que le da observar la devoción que el joven le guarda. A todas luces, al declarar que puede "simpatizar con todos sus sentimientos, habiéndolos sentido yo mismo" (216) Heathcliff no comprende que esta simpatía traerá su propia caída. Al identificar su propia juventud con la de Hareton e incluso los rasgos del joven con los de Cathy, con quien guarda un gran parecido, Heathcliff caracteriza a Hareton casi sin darse cuenta como el hijo que él y su amada habrían podido tener. Por ello, la parte final de la novela narra cómo Heathcliff cede progresivamente su poder al percibirse de que su 'hijo' Hareton es mejor hombre de lo que él ha sido jamás. Heathcliff debe morir, en suma, no sólo para completar su postergada unión romántica con Cathy sino también para darle a Hareton la oportunidad de convertirse en un hombre completo como el mismo Heathcliff no puede ser.

El papel de la joven Catherine en esta transición generacional entre modelos patriarcales masculinos distintos es al mismo tiempo esencial e irrelevante. Sin duda, el segmento más terrible de la novela es el que narra su desgraciado matrimonio con su otro primo, Linton, el hijo de Heathcliff e Isabella. Heathcliff tortura a la muchacha física y psicológicamente al obligarla a casarse con su enfermo hijo siendo ambos apenas adolescentes y a soportar a solas su agonía y muerte, causada por la tuberculosis. No obstante, Heathcliff es también humillado como padre al sentirse mortificado por este hijo cruel y débil quien, pese a su exquisita educación, sale perdiendo en cualquier comparación con Hareton. Sin duda, Brontë se mofa de la masculinidad de Heathcliff más que de la feminidad de Isabella al darle un hijo que le

hace sentirse avergonzado incluso de su legado genético. No sorprende que Heathcliff le acabe confesando a Nelly que “veinte veces al día codicio a Hareton, con toda su degradación”, llegando a declarar que “habría querido al chico si fuera otra persona” (215)—se supone que su hijo biológico, a no ser que le demos al verbo ‘codiciar’ el sentido erótico de ‘desear’. El odio que Heathcliff siente por Catherine, a quien culpa de la muerte de Cathy y por ser hija de Edgar, no es en absoluto tan intenso como el amor que le une a Hareton, por mucho que intente negarlo.

Este amor negado llega al punto de que Heathcliff intuye meses antes que Catherine que Hareton se está enamorando, al darse cuenta de cómo el chico ansía tener la educación que le permitiría leer los libros que la joven tanto aprecia. Es en este momento también cuando Heathcliff empieza a inquietarse por el singular parecido que Hareton guarda con Cathy. En cuanto a Catherine, la muchacha empieza a albergar sentimientos de simpatía hacia Hareton al enviudar y comprender que el joven la ha defendido a menudo de las amenazas de Heathcliff. Dándole la vuelta a la escena en que Cathy le explica a Nelly que su boda con Heathcliff la humillaría, su hija calma los temores de Hareton asegurando que no sentirá vergüenza si se convierten en amigos, empezando de inmediato su alfabetización. Pese a la atmósfera domesticadora de las lecciones de lectura, hay que subrayar que Hareton educa a cambio a Catherine en el campo que él conoce: la naturaleza. Cuando Nelly le comenta a Lockwood que “tiene que regañarlos cada noche por volver tan tarde de paseo” (306) deja pocas dudas sobre cómo el paisaje local acompaña el desarrollo de su pasión. Brontë deja que ambas parejas, al contrario de lo que dictaban las costumbres de la época para las clases altas, disfruten de su mutua compañía sin que Nelly ejerza de carabina, pero sólo la más joven encuentra el modo de fundir en matrimonio los valores de la civilización y la naturaleza.

Heathcliff entiende que la rebelión de la generación joven es irrefrenable en una escena que sigue a su primer acto conjunto de desobediencia al plantar Hareton un jardín de flores para la joven. Catherine irrita a su particular tirano doméstico al declarar que ella y Hareton son quienes tienen derecho legítimo a la tierra, palabras que desatan la ira de Heathcliff, sólo aplacada por los ruegos de Hareton y el reflejo de los ojos de Cathy en los de su hija, el único rasgo que comparten:

“¡Debes aprender a no encender mi ira, o te acabaré matando en cualquier momento! Vete con la Sra. Dean, y quédate con ella; y limita tu insolencia a sus oídos. En cuanto a Hareton Earnshaw, si le veo escuchándote, ¡le enviaré a ganarse el pan ahí donde pueda! ¡Tu amor lo convertirá en un paria y un mendigo! Nelly, llévatela; y dejadme, ¡todos! ¡Dejadme!” (316)

En este crucial momento el triángulo Cathy-Heathcliff-Hindley se transforma en el nuevo triángulo Catherine-Hareton-Heathcliff con el añadido de que si Heathcliff lleva a cabo su amenaza de expulsar a Hareton sólo conseguirá renovar el ciclo de violencia al darle motivos para convertirse en un hombre vengativo como él mismo. Por ello, Heathcliff deja de sentir placer al torturar a Hareton, dándose cuenta de que lo único que esta consiguiendo es dañar a la persona que más se le parece y que más le quiere. Incluso más que Cathy.

Aunque en potencia Hareton es un segundo Heathcliff el rasgo esencial que distingue al joven de su falso padre es su gran capacidad afectiva. Sin duda Hareton ama a Heathcliff porque, como ocurre con muchas víctimas infantiles de malos tratos, confunde odio con amor al no haber experimentado amor verdadero. El caso de Hareton, no obstante, sugiere que no tiene por qué repetirse el mismo modelo: Heathcliff, víctima de graves abusos en su infancia, se transforma en un maltratador porque su personalidad tiene un componente sádico; careciendo de él, Hareton supera su propia victimización. Emily Brontë, Charlotte observó, “mantenía que la compasión y la capacidad de perdonar son los atributos más divinos del Gran Ser que hizo a hombre y mujer, y que lo que reviste a la Divinidad de gloria no puede desgraciarn a la débil humanidad” (2000: xlvi). Ningún otro personaje encarna este principio mejor que Hareton. Incluso Catherine cede a sus demandas de no rechazar a Heathcliff de plano ya que, como argumenta Hareton, ella misma no toleraría críticas contra su padre Edgar. “El hecho de que ella aprende a aceptar el afecto filial que Hareton siente por su monstruoso ‘padre’ indica la profundidad y alcance de su nueva madurez”, Oates escribe. De repente, Oates añade, “parece factible, como si fuera una novedad en la historia humana, que una generación evite la condena de tener que repetir los mismos errores trágicos de sus padres” (1982).

Esta ocasión de cambiar el futuro se sella en una escena de gran belleza, quizás la mejor en toda la novela. Nelly disfruta de un momento de satisfacción viendo a la joven pareja por fin leyendo juntos y se muestra especialmente orgullosa de la evolución de Hareton. Llega incluso a decirle a Lockwood que ambos le parecían

(...) en cierta medida, mis hijos: ya hacía tiempo que me sentía orgullosa de ella y me sentía segura de que él sería también motivo del mismo orgullo. Su naturaleza honesta, cálida e inteligente en seguida despejó las nubes de la ignorancia y degradación en que se había criado, mientras que los elogios sinceros de Catherine fueron un acicate para que se aplicara con tesón. (318)

Heathcliff los observa sin ser visto hasta que ellos levantan la vista, desconcertándolo al mirarlo ambos con ojos idénticos a los de Cathy. Lo que acaba con el odio de Heathcliff es el intenso parecido que Hareton guarda con Cathy, subrayado porque “sus sentidos estaban alerta y sus facultades mentales despertadas por la intensa actividad” (318). Con inocencia (o crueldad), Nelly nos dice que “supongo que ese parecido desarmó al Sr. Heathcliff” (318).

Tras unos minutos silenciosos de intensa emoción, Heathcliff anuncia que su lucha para “demoler las dos casas” ha finalizado; podría herir a sus enemigos más que nunca pero, como él mismo se pregunta, “¿de qué serviría?” (319). Su nueva actitud, subraya, no es magnanimitad sino el cese de “la facultad de disfrutar de su destrucción” (319). Heathcliff le indica a Nelly entonces que “se aproxima un extraño cambio” con lo que se refiere a la desgana vital que lo acaba llevando a la tumba tras un período de letal anorexia. Sobre Catherine Heathcliff declara que “me gustaría de todo corazón que fuera invisible: su presencia invoca tan sólo sensaciones que me enloquecen”; la presencia de Hareton conmociona incluso más a Heathcliff, tanto que llega a desear que no ver al joven jamás si se pudiera cumplir su deseo sin que “me tomaran por loco”. Como le cuenta a Nelly,

"Hace cinco minutos Hareton parecía una personificación de mi juventud, no un ser humano; sentí tantas cosas por él que me habría sido imposible dirigirme a él de manera racional..."

Sí, Hareton tenía el aspecto del fantasma de mi amor inmortal; de mis desquiciados intentos de hacer valer mi derecho; de mi degradación, mi orgullo, mi felicidad, y mi angustia—

Pero es de locos intentar explicarte estos pensamientos: sólo necesitas saber que, pese a mi renuencia a estar siempre solo, su compañía no me beneficia; es más bien una agravamiento del constante tormento que sufro—y en parte contribuye a que me sienta indiferente sobre cómo él y su prima puedan seguir juntos. Ya no puedo prestarles atención". (320, elipsis originales)

La monomanía de Heathcliff en torno a su amada muerta y sus ansias de que el fantasma de Cathy venga a por él son una manifestación de su derrota patriarcal. Heathcliff cae víctima de la negativa de Cathy a casarse con él, rechazo que lo persigue de por vida, pero también del hecho de que, pese a ser su hijo en mayor medida que Linton, el afecto que Hareton siente por él no puede compensar la ausencia de Cathy. Todo lo contrario: la felicidad del joven requiere que Heathcliff muera, ya que sólo así puede Cathy recibir la herencia que en última instancia renovará el poder patriarcal de su segundo marido. Heathcliff, en suma, debe dejarse morir para garantizar la continuidad de las generaciones de los Earnshaw y Lintons

Irónicamente, o tal vez muy apropiadamente, cuando Heathcliff fallece sólo Hareton sufre, dejando de lado lo mucho que su muerte le beneficia como hombre y como heredero de los Earnshaw. En palabras de Nelly:

"Estuvo sentado junto al cadáver toda la noche, llorando a lágrima viva. Apretaba su mano, y besaba el rostro sarcástico y salvaje que todo el mundo evitaba contemplar; y lo plañía con esa pena tan grande que sólo emana naturalmente de un corazón generoso, aunque sea tan inquebrantable como el acero templado". (332)

Sólo Hareton y Nelly acompañan a Heathcliff a su tumba: él sintiendo un duelo genuino, ella para asegurase de que el villano no regresará. Una vez ha enterrado a su 'mal' padre, Hareton puede por fin transformarse en el buen hombre que Catherine necesita para regresar a su civilizado hogar en Thruscross Grange, dejando vacía la casa de Wuthering Heights. Al ver las tumbas de Edgar, Cathy y Heathcliff formando un extraño triángulo adulterio póstumo, el bobalicón Lockwood se pregunta "cómo nadie puede imaginar un sueño inquieto para los durmientes en esta tierra silenciosa" (333), comentario que muchos lectores encuentran irónico, señal de su pobre comprensión de la historia que Nelly le ha narrado. Según ella no hay que creer en los fantasmas de Cathy y Heathcliff que, según se dice, vagan por el páramo, sino en la nueva pareja que forman Catherine y Hareton, de quien un celoso Lockwood, medio enamorado de la muchacha nos dice que "*Ellos* no le tenían miedo a nada (...) Juntos, serían capaces de enfrentarse a Satán y a todas sus legiones" (333; énfasis original). Y en esto sí acierta.

Conclusiones: La necesidad de corregir la lectura Romántica

En conclusión, leemos mal *Cumbres borrascosas* al fijarnos solamente en el amor Romántico entre Heathcliff y Cathy, como hacen la mayoría de críticos literarios y de adaptaciones a la pantalla. Sin duda los temas paralelos de la identidad y la alteridad son cruciales para interpretar esta riquísima novela, como demuestra la conexión entre ambas generaciones establecida a través del nombre usado para ambas Catherine, madre e hija. En este sentido, hay que subrayar que lejos de ser un apéndice de su madre, la segunda Catherine, una joven capaz de enfrentarse a la destructiva ira patriarcal de Heathcliff y de devolverle su dignidad a Hareton, es una auténtica heroína feminista que lucha por mejorar su situación como mujer—siempre dentro de los estrictos límites del patriarcado de principios del siglo XIX en Inglaterra. Pese a esta reivindicación, ofrezco aquí una lectura según la cual la masculinidad patriarcal, y no la feminidad subordinada a ésta, es el auténtico foco central de la obra maestra de Emily Brontë, tal como se puede apreciar en la compleja dinámica de identificación y diferenciación que conecta a Heathcliff y Hareton.

El intento de Heathcliff de reducir a Hareton a una parodia de sí mismo en su primera juventud fracasa al darse cuenta el villano de que destruyendo al muchacho, la única persona que lo ama sinceramente e incluso más que Cathy, tan sólo se está destruyendo a sí mismo. El hecho de que Hareton nunca deja de querer a su ‘falso’ padre encaja tanto con la abundante evidencia de que el maltratado suele sentir afecto por su maltratador como con la lectura de que *Cumbres borrascosas* es en gran medida una elegía por la necesaria superación del modelo Romántico y ultra-pasional de amor que Cathy y el villano Heathcliff encarnan. La pregunta que queda por responder es si el ‘nuevo hombre’ que Hareton personifica será en realidad distinto de Hindley o de Heathcliff. Dado el uso del plural ‘ellos’ y de la palabra ‘juntos’ en las palabras finales de Lockwood—y la presencia pseudo-maternal de Nelly en su propio nuevo hogar—hay que creer que Hareton y Catherine sí disfrutarán de una unión en mente y cuerpo mucho más harmoniosa que el amor pasional pero al fin limitado que unía a Cathy y Heathcliff.

Esta lectura sugiere que Emily Brontë podría haber concebido su novela como instrumento didáctico (¿o fantasía?) encaminada a enseñar a hombres y mujeres que la solución al problema de cómo controlar la agresividad masculina en un entorno doméstico es romper la cadena que une a los hijos con sus monstruosos padres patriarcales. Tanto Heathcliff como Hindley están atrapados por la pérdida de su amada y por el sentimiento de que han sido humillados. Hareton, en cambio, logra superar su humillación gracias a su innata generosidad y al amor compasivo de Catherine. Ambos se enfrentan sin duda a un incierto futuro post-Romántico, futuro que, no olvidemos, es también en última instancia nuestro presente. Quien crea que se puede mejorar la apuesta que Brontë hace por la comprensión mutua que levante la mano.

REFERENCIAS

- Allot, Miriam. "The Rejection of Heathcliff?" Miriam Allot (ed.) *Emily Brontë: Wuthering Heights*. Basingstoke: Macmillan, 1970 (1992).
- Auerbach, Nina. *Woman and the Demon*. Cambridge, Mass. y Londres: Harvard University Press, 1982.
- Barreca, Regina. "The Power of Excommunication: Sex and the Feminine Text in Wuthering Heights". Regina Barreca (ed.) *Sex and Death in Victorian Literature*. Londres: MacMillan, 1990. 227-240.
- Belsey, Catherine. *Love Stories in Western Culture*. Londres: Blackwell, 1994.
- Berry, Laura C. "Acts of Custody and Incarceration in *Wuthering Heights* and *The Tenant of Wildfell Hall*". *Novel*. Otoño 1996, 30(1): 32-55.
- Boone, Joseph Allen. *Tradition Counter Tradition: Love and the Form of Fiction*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1987.
- Brontë, Charlotte. "Editor's Preface to the New [1850] Edition of *Wuthering Heights*". Pauline Nestor (ed.) *Emily Brontë: Wuthering Heights* (1847). Harmondsworth: Penguin, 1995 (2000).
- Brontë, Emily. *Wuthering Heights* (1847). Pauline Nestor (ed.). Harmondsworth: Penguin, 1995 (2000).
- Burgan, Mary. "'Some Fit Parentage': Identity and the Cycle of Generations in *Wuthering Heights*". *Philological Quarterly*. Otoño 1982, 61(4): 395-413.
- Connell, R.W. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Polity Press y Basil Blackwell Ltd., 1987.
- Eagleton, Terry. *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Basingstoke: Macmillan, 1975 (1988).
- Flintoff, Everard. "Branwell at the Heights: An Investigation into the Possible Influence of Branwell Brontë upon *Wuthering Heights*". *Durham University Journal*. Julio 1994; 86(55.2): 241-51.
- Galán Moya, Rafael. *Identidad y Deseo en Cumbres Borrascosas*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1999.
- Gilbert, Sandra; Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic*. New Haven, Londres: Yale University Press, 1979.
- Halberstam, Judith. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998.
- Knoepfelmacher, U.C. *Wuthering Heights: A Study*. Athens, Georgia: Ohio University Press, 1989 (1994).
- Jacobs, Carol. "Wuthering Heights: At the Threshold of Interpretation". *Boundary 2*, 1979, 7(3): 49-71.
- Leavis, Q.D. "A Fresh Approach to *Wuthering Heights*". (1966). G. Singh (ed.) *Q.D. Leavis: Collected Essays, Vol 1. The Englishness of the English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. 228-274.
- Mellor, Anne K. *Romanticism and Gender*. Nueva York: Routledge, 1993.
- Miller, Jane. *Women Writing about Men*. Londres: Virago, 1986.
- Napier, Elizabeth R. "The Problem of Boundaries in *Wuthering Heights*". *Philological Quarterly*. Invierno 1984, 63(1): 95-107.
- Nussbaum, Martha. "Wuthering Heights: The Romantic Ascent". *Philosophy and Literature*. Octubre 1996, 20(2): 362-82.
- Oates, Joyce Carol. "The Magnanimity of *Wuthering Heights*". <http://www.usfca.edu/~souther/wuthering.html> (Acceso Marzo 2002; originalmente publicado en *Critical Inquiry*, Invierno 1982, 9(2): 435-449)
- Stoneman, Patsy. *Brontë Transformations: The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Londres.: Harvester Wheatsheaf/Prentice Hall, 1996.

- Thormählen, Marianne. "The Lunatic and the Devil's Disciple: The 'Lovers' in *Wuthering Heights*". *Review of English Studies*. Mayo 1997, 48(190): 183-97.
- Van Ghent, Dorothy. *The English Novel: Form and Function*. Nueva York: Harper Torchbooks, 1953.
- Vines, Steven. "The Wuther of the Other in *Wuthering Heights*". *Nineteenth Century Literature*, Diciembre 1994, 49(3): 339-359.
- Yaeger, Patricia. "Violence in the Sitting Room: *Wuthering Heights* and the Woman's Novel". *Genre*. Verabó 1988, 21(2): 203-229.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. "El reflejo borroso de Heathcliff: Hareton Earnshaw y la reproducción de la masculinidad patriarcal en *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë". Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

Seguido de la dirección de la web del DDD donde se ha publicado el documento.

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)