

Abismos de pasión¹

Noralí Mola²

Resumen

El presente trabajo desarrolla de manera comparativa la configuración de las heroínas femeninas en *Cumbres borrascosas* (1847), de Emily Brontë, y *Primer amor* (1860), de Iván Turguénev, para definir las, finalmente, como heroínas trágicas, heroínas conflictivas que producen un efecto trágico. A partir de las diferencias y semejanzas entre ambas obras, y haciendo hincapié en la noción de pasión en *Cumbres borrascosas* y la dicotomía inocencia/madurez en *Primer amor*, se analizan las relaciones entre dichas heroínas y sus respectivos protagonistas masculinos, Heathcliff en la novela de Brontë y Vladimir Petrovich en la obra de Turguénev. Se advierte, por último, que Catherine y Zinaida, como heroínas trágicas, acaban teniendo –también– un final trágico que se representa a través de la muerte.

Emily Brontë (1818-1848), oculta bajo el pseudónimo masculino de Ellis Bell, es descrita por Eagleton como una novelista provinciana que escribe desde un remoto baluarte rural –Yorkshire– para los cultivados lectores de la metrópolis. Su vida, al igual que la de sus dos hermanas, estuvo marcada por algunos de los conflictos más típicos de los primeros años de la época victoriana en Inglaterra: enfrentamientos entre lo rural y lo urbano, las colonias y las metrópolis, el sur comercial y el norte industrial, la sensibilidad femenina y el poder masculino. En este ambiente caótico y conflictivo surge su

¹ *Abismos de pasión* es una película mexicana de 1953, adaptación de la novela *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë, realizada por el director español Luis Buñuel. La elección del título se debe a que las protagonistas de las novelas seleccionadas se ven arrastradas por oscuras pasiones que desembocan en el trágico final.

² Noralí, Mola (Pilar, 1994) estudia Licenciatura en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente realiza su TFL sobre "Sujeción y resistencia: Imágenes femeninas en *Mil soles espléndidos* (2007) de Khaled Hosseini y *La piedra de la paciencia* (2008) de Atiq Rahimi".

única novela, *Cumbres borrascosas*, publicada en 1847. A través de ella su autora intenta defender los derechos de la mujer a partir de la experiencia de sus personajes femeninos (Catherine Earnshaw, primera generación; Isabella Linton, segunda; Cathy Linton, tercera) (Pérez Porras, s/d: s/n). Definida por Shires como novela de corte realista, obra romántica y ficción gótica, *Cumbres borrascosas* muestra personajes nítidos en busca de su destino o en lucha contra el medio y critica las costumbres imperantes. Así, Sergio Pitol señala que todo aquello que de una u otra manera fue considerado, más tarde, como constitutivo de la “moral victoriana” resultó ignorado, omitido y tácitamente despreciado en la novela de Brontë. De este modo, observamos que el conflicto entre la pasión y la sociedad, la rebelión y la ortodoxia moral que refleja la obra, hace de ella un fenómeno inhabitual: una novela trágica que sucede en la época en que el realismo pareció alcanzar sus mayores logros.

Por otra parte, Iván Turguénev (1818-1883³), hombre afincado en el estrato superior de la sociedad rusa, aunque de carácter humilde y reservado, se constituyó como un perfecto retratista de las miserias de una clase noble en clara decadencia, embrutecida y hastiada ante una Rusia paralizada. Ambientado en 1833, *Primer amor* –novela corta– se sitúa en pleno reinado del zar Nicolás I, pocos años después de la revolución decembrista y de las persecuciones y sentencias a muerte que este dictó contra una clase noble que, entendía, había encabezado la revuelta contra él. Este clima sociopolítico afectó personalmente al escritor ruso, quien fue doblemente investigado y perseguido por su condición de hombre acaudalado y de prestigiosa figura pública de las letras. Del mismo modo que *Cumbres borrascosas* narra una historia de venganza y odio, de pasiones desatadas y amores desesperados que van más allá de la muerte, la novela de Iván Turguénev retrata las pasiones del alma humana a través del relato en primera persona del amor que el

³ Véase que ambos autores nacen el mismo año.

adolescente Vladimir siente por la joven princesa Zinaida Alexandrovna. Sin embargo, dicha obra dista de convertirse en una celebración del ideal amoroso, más bien al contrario, ya que desde el inicio se construye como una suerte de memorias amargas que el joven tuvo que escribir y después leer, por ser incapaz de narrarlas en el momento y a viva voz, debido a la emoción y el dolor sobrevenido al recordarlas. Se muestra, así, como una “clara obra de madurez, de crecimiento, de perspectiva” (Martínez Hidalgo, 2011: s/n). Mientras los personajes de la novela de Emily Brontë resultan, para Leyra, agrestes, duros y poco dados a exteriorizar sus emociones y se mueven oprimidos por la intensidad de su vida emocional, los de *Primer amor*, caracterizados por su densidad y gran profundidad, actúan por pasión sin temer las consecuencias.

A partir de esta breve introducción, nos proponemos dar inicio al análisis de la configuración de las heroínas femeninas en las novelas seleccionadas. En primer lugar, la heroína de *Cumbres borrascosas*, Catherine Earnshaw, se caracteriza desde la infancia como una niña caprichosa y traviesa que tiene hacia Heathcliff, su amigo, un afecto excesivo (no podía aplicársele castigo mayor que separarla de él). Sin embargo, su personalidad se ve modificada luego de su estadía de cinco semanas con los Linton, “volvió curada y con muchas mejores maneras” (Brontë, 2012: 47), dice la señora Dean, era ahora una digna joven y no aquella “salvajita” que saltaba por la casa con los cabellos revueltos. De esta manera, Catherine se ve obligada a desarrollar un doble modo de ser: cuando oía comentar que Heathcliff era un rufián, se cuidaba de no parecerse a él, pero cuando estaba en su casa mostraba muy poca inclinación a los buenos modales. Esto se intensifica cuando la joven, rendida a la tentación de alcanzar una cierta superioridad social y económica, contrae matrimonio con Eduardo Linton e intenta llevar dos vidas paralelas y completamente opuestas: por un lado, como la esposa de Linton y de acuerdo a los dictámenes de la sociedad; por otro, como compañera y amiga de Heathcliff, buscando evitar una separación que la señora Dean le anticipa y

Catherine se niega a aceptar. En este caso, es pertinente considerar la lectura que hace Georges Bataille sobre el matrimonio de la heroína femenina con el señor Linton. Para él, este posee un carácter ambiguo ya que no se trata de una renuncia total, no ha renunciado al ímpetu natural de la infancia, sino que se trata de una adaptación. Entendemos por ello que, si bien Catherine decide casarse con Eduardo para conseguir una seguridad social y económica -ya que su unión con Heathcliff sería una baja y vivirían como pordioseros-, no se propone abandonar a su antiguo amor: “Antes que abandonar a Heathcliff prescindiría de todos los Linton del mundo. No me propongo tal cosa. No me casaría si hubiera de suceder así. Heathcliff será para mí, cuando me case, lo que ha sido siempre” (Brontë; 2012, 75).

A diferencia de la heroína de la novela de Emily Brontë, Zinaida actúa por pasión. Mujer conflictiva, seductora y coqueta, se impone ante Vladimir - desde el comienzo- como una figura contradictoria: “Su belleza y su vivacidad constituían una curiosa mezcla de malicia y despreocupación, de artificio e ingenuidad, de calma y agitación” (Turguénev, 2006: 16). La educación descuidada de Zinaida, sus amistades, sus hábitos, la presencia constante de su madre, la pobreza y el desorden de la casa en la que vivía, su libertad y la conciencia de superioridad que experimentaba frente a los demás, desarrollaron en ella una especie de desparpajo despectivo y una falta absoluta de discernimiento moral, según notaba Vladimir. Del mismo modo que Catherine Earnshaw, Zinaida lleva a cabo un doble modo de ser. Mientras se muestra seductora e imponente frente a Vladimir, lo hace de manera extraña y hostil cuando están en presencia de los padres del muchacho. Dicha actitud puede observarse en la escena en que María, madre del joven, invita a cenar a la princesa Zassekine -la cual le había producido la impresión de ser una mujer vulgar- y a su hija, justificando la invitación con el argumento de que se trataba de una vecina y, además, parte de la nobleza. En la cena, Zinaida se comportaba como una “auténtica princesa”, dice Vladimir. “Su rostro aparecía

frío, inmóvil y grave: no parecía la misma, ni por su mirada ni por su sonrisa” (Turguénev, 2006: 10); a diferencia de su madre, quien se portaba con desparpajo al comer excesivamente y elogiar los platos que le servían. Es preciso señalar, por último, que en el retrato de los personajes de *Primer amor*, la condición de su sexo es relevante. Mientras en la familia Petrovich el dominio resulta de las figuras masculinas, con una corta aparición y escasa relevancia de la femenina; en la familia de la princesa Zassekine no existen más figuras masculinas que aquellas que visitan a la princesa o pretenden la atención de su hija.

Dicho esto, consideramos pertinente exponer, en primer lugar, la relación Catherine/Heathcliff a partir de la noción de *pasión* señalada en la introducción. La compleja estructura narrativa de la novela, que se asemeja a un juego de cajas chinas, deja dudas al lector sobre lo que debe pensar y no se da prisa por indicar si “Heathcliff es un héroe o un demonio, si Catherine es una heroína trágica o una mocosa engreída” (Eagleton, 2005: 179). De lo que sí podemos estar seguros es de que las personalidades de ambos protagonistas son idénticas e incompatibles a la vez, de allí que sea posible caracterizar esta relación a partir de la noción propuesta. Catherine y Heathcliff funcionan con respecto al otro como esa cara y cruz de la misma moneda que no se puede “simultanear”, que se esfuma al intentar asirse. Es la muerte la que parece establecer un verdadero nexo entre ellos; sólo en la muerte llegan realmente a pertenecerse. Para Eagleton, la relación que ambos personajes mantienen es una *simbiosis imaginaria*, infantil, que sólo puede sobrevivir si se cierra al mundo social, ya que, de lo contrario, Catherine seguirá las normas del decoro victoriano y se casará con el señor Linton. Por lo tanto, el amor de la heroína por su esposo es convencional, señala Pitol, mientras que su pasión por Heathcliff es “necesaria” -se inicia en la infancia-. Así, ambos, más que personajes, son “concentraciones de energía, son una encarnación de esa parte inaprensible de la conciencia en que lo demoníaco, la parte instintiva del alma,

se conjuga en una fuerza terriblemente destructiva contra todo lo institucionalizado” (Pitol, s/d: 6). Sin embargo, aquella energía se va debilitando a medida que crecen y tratan de vivir una relación adulta. El amor de Catherine por su amigo carece de índole erótica, hay en cambio una identidad espiritual, “Yo soy Heathcliff” -dice ella-. Así, la relación entre ellos no conoce evolución, permanece siempre en la misma etapa; no pierde su carácter infantil. Finalmente, es la insaciabilidad del deseo la que transforma a los seres agitados por la pasión en víctimas sin reposo ni en este mundo ni en el otro. Así, el conocimiento angustioso de la pasión no sólo une el amor con la claridad sino también con la violencia y la muerte -porque la muerte es, aparentemente, la verdad del amor-, del mismo modo que el amor es la verdad de la muerte (Bataille, 2000: 27). De forma similar, el amor de Vladimir hacia Zinaida en *Primer amor* se caracteriza por ser una pasión en la que se yuxtaponen dicha y sufrimiento, “He dicho que mi pasión data de aquel día; podría agregar que lo mismo cabe decir de mi sufrimiento” (Turguéniev, 2006: 15).

Es posible, entonces, pensar la relación entre Zinaida y Vladimir Petrovich, y el tema del amor, a partir de la contraposición inocencia/madurez, ya que en la obra coexisten dos tipos de amor: uno inocente, el del joven hacia la heroína femenina, y otro que se despierta en la etapa de la madurez, el de Zinaida hacia el padre de Vladimir. El primer amor surge del corazón de un joven de dieciséis años y aparece como un amor sin profundidad, más bien del orden de las sensaciones; es, como señalamos antes, una pasión (“sentimiento inefable”, dice Vladimir, que reúne dolor y alegría) porque se muestra como una “fuerza invisible”, una llama que lo consume, un hechizo -su corazón no puede dejar de amar- y que lo convierte, por último, en un enamorado: “Recuerdo haber experimentado un sentimiento muy parecido al que debe sentir un empleado que acaba de conseguir su primer contrato: ya no era un muchacho a secas sino un enamorado” (Turguéniev, 2006: 15). Esta

comparación sirve como metáfora a la confirmación del amor prematuro que experimenta Vladimir, “primeras ternuras del amor”. Sin embargo, la inocencia de este, que se expresa –además– en el hecho de que el joven se siente niño aún, sufre un proceso de aniquilamiento producto del actuar de la heroína femenina. Se inicia, de este modo, un itinerario de formación en lo amoroso que es involuntario al personaje ya que responde a la acción de Zinaida. El joven Petrovich cree, finalmente, de este amor inocente que no le gustaría volver a sentirlo, pero –a la vez– “me consideraría un desdichado si no lo hubiese conocido jamás” (Turguéniev, 2006: 35). A diferencia de este amor, aparece el de Zinaida por Piotr, amor que la joven experimenta con la mayoría de edad.

Nos parece pertinente exponer esta relación, aunque nuestro trabajo no hace hincapié en esto, debido a que la heroína no se enamora del protagonista sino del padre de él. Así, este segundo amor se presenta como violento e imperante en el sentido de que la joven se halla bajo la subordinación del padre de Vladimir a pesar de haber creído que nunca se dejaría dominar por un hombre, “Yo no puedo amar a una persona a la que miro de arriba abajo... Necesito alguien capaz de doblegarme, de domarme... ¡Gracias a Dios jamás lo encontraré! ¡No me dejaré cazar!” (Turguéniev, 2006: 17). Vemos, de esta manera, cómo Zinaida se construye en la novela como una mujer segura y fuerte para mostrarse, finalmente, doblegada por el amor. En *Primer amor* se vislumbran dos finales: el de la inocencia del protagonista y el de la muerte de la heroína al dar a luz. Este último encuentra su relación con el de la heroína femenina en la novela de Emily Brontë. En este sentido, es la unión de Cathy, su hija, con Hareton, hijo de Hindley, la que trae a la casa de Cumbres Borrascosas el restablecimiento del orden; es, en palabras de Sergio Pitol, “la deseada unión”: pone fin a los enfrentamientos entre los habitantes de Cumbres Borrascosas y los de La granja de los Tordos. Cabe destacar –por último– que, a diferencia de Zinaida, el espíritu de Catherine permanece en

Cumbres borrascosas. Mientras que esta continúa a pesar del fallecimiento de su protagonista, la novela de Turguéniev finaliza con la muerte de la heroína.

A modo de cierre, consideramos pertinente definir a las heroínas femeninas de las novelas trabajadas como *heroínas trágicas* ya que se presentan no como “personajes-tipo” sino más bien complejidades con un interior caótico. Tanto Catherine como Zinaida representan lo que Flaubert denomina “mujeres ideales”, heroínas conflictivas que producen un efecto trágico. A pesar de seguir las normas del decoro y los buenos modales, Catherine no esconde sus sentimientos hacia Heathcliff, sin embargo, permite que los acontecimientos la arrastren y la conduzcan, finalmente, a la muerte. Entretanto, Zinaida se deja llevar por sus emociones, actúa por pasión y también acaba en la muerte. De ahí que consideremos el final de las protagonistas como un *final trágico*. De este modo, ambas obras nos revelan el primer amor de unos jóvenes que no puede concretarse en sus vidas adultas y que se transforma, entonces, en un amargo recuerdo.

Bibliografía consultada

Bataille, G. (2000). *La literatura y el mal*. S/d: El Aleph.

Brontë, E. (2012). *Cumbres borrascosas*. S/d: Demes. Trad. Castillo Rosa. En formato epub.

Eagleton, T. (2005). *La novela inglesa*. Madrid, España: Akal. Trad. s/n.

Leyra, A. M. (S/d). “La escritura de Emily Brontë o la creación del creador”. U.C.M. 750-766. S/d.

Martínez Hidalgo, F. (2011). “Primer amor de Iván Turguéniev”. *Literatura – Críticas*. En

[http://www.fantasymundo.com/articulos/4100/primer amor ivan turguenev](http://www.fantasymundo.com/articulos/4100/primer_amor_ivan_turguenev). Visitado el 13/07/17.

- Pérez Porras, A. (S/d). "Emily Brontë y Wuthering Heights: la verdadera historia detrás del mito". *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*. N.º 20. Universidad de Jaén.
- Pitol, S. (S/d). "Pasión y cultura en Emily Brontë".
- Sánchez, S. A. (1982). "Apéndice" en *Primer amor* de Iván Turguéniev. Madrid: Hyspamérica.
- Shires L. (2000). "Estética de la novela victoriana: forma, subjetividad e ideología". Cambridge: Cambridge University Press. Ed. Deirdre David. Trad. Gagliardi Lucas.
- Turguéniev I. (2006). *Primer amor*. S/d: Editorial del cardo. Biblioteca virtual universal. Trad. s/n. En <http://www.biblioteca.org.ar/libros/131544.pdf>. Visitado el 13/07/17.