

COLECCIÓN
NUEVA ACADEMIA

22

INVESTIGACIONES EMERGENTES DE NUEVO CUÑO

ANA MARÍA BOTELLA NICOLÁS
JUAN ENRIQUE GONZÁLEZ VALLÉS
AIXA OFELIA RIVERO GUERRA
COORDINADORES

INCLUYE LIBRO ELECTRÓNICO
THOMSON REUTERS PROVIEW™



THOMSON REUTERS

ARANZADI

| | <u>Página</u> |
|--|---------------|
| 1.1. <i>Conceptualización, descubrimiento y regiones encefálicas de la red por defecto</i> | 63 |
| 1.2. <i>Características de la red</i> | 64 |
| 1.3. <i>La actividad de la red</i> | 65 |
| 1.4. <i>Implicación de la red en patologías</i> | 66 |
| II. Objetivo | 67 |
| III. Resultados | 67 |
| IV. Conclusión | 70 |
| V. Referencias | 71 |

CAPÍTULO 3

| | |
|---|----|
| HOME TURNED INSIDE OUT: BLURRING OF THE LINES BETWEEN PRIVATE/PUBLIC SPACES AND IMAGE/IDENTITY WITH COVID-19 INDUCED REMOTE WORK PRACTICES | 79 |
|---|----|

ZEYNEP ARDA

CÉSAR FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

ESTELA BERNAD MONFERRER

| | |
|--|----|
| I. Introduction | 79 |
| II. The Convergence of Home-Work Places | 83 |
| III. The Zoom Era and the Transitional Human Image/Identity ... | 86 |
| IV. Conclusion | 93 |
| V. References | 93 |

CAPÍTULO 4

| | |
|---|----|
| ASPECTOS DE INTERÉS SOBRE LA CONSERVACIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO EN LOS ESTUDIOS SUPERIORES DE ARTE EN GRANADA Y NÁPOLES | 95 |
|---|----|

MARÍA DEL CARMEN BELLIDO-MÁRQUEZ

| | |
|-------------------------------|----|
| I. Introducción | 95 |
| II. Antecedentes | 97 |
| III. Objetivos | 97 |

| | <i>Página</i> |
|------------------------|---------------|
| IV. Metodología | 98 |
| V. Resultados | 99 |
| VI. Conclusiones | 100 |
| VII. Referencias | 102 |

CAPÍTULO 5

| | |
|--|------------|
| INTEGRANDO LA INVESTIGACIÓN EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA/APRENDIZAJE DEL ALUMNADO DE EDUCACIÓN SOCIAL | 105 |
|--|------------|

 AINTZANE CABO BILBAO

 SAIOA BILBAO URKIDI

 MAITANE PICAZA GORROTXATEGI

 MARIA DOSIL SANTAMARÍA

 NAGORE GUERRA BILBAO

| | |
|---|------------|
| I. Introducción | 105 |
| II. Objetivos | 108 |
| III. Metodología | 109 |
| 3.1. <i>Participantes</i> | 109 |
| 3.2. <i>Procedimiento</i> | 109 |
| 3.3. <i>Análisis de los datos</i> | 112 |
| IV. Resultados | 112 |
| V. Conclusiones | 114 |
| VI. Referencias | 114 |

CAPÍTULO 6

| | |
|---|------------|
| MINDFULNESS TRAINING FOR MUSIC EDUCATION UNIVERSITY STUDENTS | 117 |
|---|------------|

 JOSÉ A. CÁCERES SÁNCHEZ

 JOSÉ A. RODRÍGUEZ-QUILES

| | |
|--|------------|
| I. Introduction | 117 |
| II. Theoretical Framework | 118 |

Capítulo 32

Innovación docente en el estudio de la narrativa Brontëana: análisis de las reescrituras musicales de *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë

ANA PÉREZ PORRAS

(Universidad de Granada –España–)

I. INTRODUCCIÓN

En este trabajo pretendemos que los estudiantes reflexionen sobre la narrativa de Emily Brontë, concretamente nos detendremos en la obra *Wuthering Heights* (1847 [2003]) y la *Brontëan cultural dissemination* (diseminación cultural brontëana). Como metodología para este trabajo partimos del estudio de Stoneman en su obra *Bronte Transformations: Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights* (1995). Es destacable mencionar que en este estudio nuestra metodología parte de la relación del autor con el lector/estudiante y tomamos como base la teoría de la estética de la recepción y la diseminación cultural. Actualmente, tanto *Jane Eyre* (1847 [1994]) como *Wuthering Heights* (1847 [2003]) han llegado a la cultura de masas a través de Hollywood, versiones teatrales, televisivas y música pop:

As critics have often recognised, the two most famous Brontë novels have become established not just as literary classics but as what might be called modern myths. Both Jane Eyre and Wuthering Heights have burst their generic boundaries and found their way into mass culture through Hollywood, stage versions, televisions and even pop music. (Miller, 2002, p. 9).

En nuestro análisis es destacable mencionar que el lector se convierte a su vez en autor de una nueva versión de la obra literaria. Primeramente, se comenzará por una introducción sobre la época victoriana y las hermanas Brontë. Recordemos que después de la publicación de *Wuthering Heights y Agnes Grey* (Bell & Bell, 1847) en diciembre de 1847 (una edición de tres volúmenes), la crítica se centra en la obra de las tres hermanas, especialmente las de Emily y Anne que causaron gran impacto. Aunque se debe mencionar que Anne y Emily no logran el mismo reconocimiento que Charlotte con *Jane Eyre* (1847 [1994]), la segunda novela de Anne, *The Tenant of Wildfell Hall* (1998 [1848]), casi rivalizó con el repentino éxito de Charlotte (Paddock & Rollyson, 2003, p. 18)¹.

Wuthering Heights ((1847 [2003]) es una obra de reconocimiento internacional que se estudia en el Grado de Estudios Ingleses. En el momento de su publicación, la novela se consideró desagradable, ruda, de personajes diabólicos, pasiones violentas y destructivas, cruel y, por ende, inmoral (Pajares Infante, 2007, p. 56). La reacción que los críticos tuvieron fue de gran asombro, de una perplejidad absoluta ante el espectáculo de una historia de amor tan apasionada, que al parecer rebasaba los límites impuestos por la moral ortodoxa reinante en la época victoriana. Se ha mantenido la creencia de que la obra fue ignorada por la crítica contemporánea, lo cual no es verdad. Lo que sí se puede deducir en relación a las críticas es que, sin duda, causó una profunda sensación de asombro e incertidumbre. También la moralidad de esta obra fue uno de los aspectos más debatidos por la crítica del momento. Según Kindelán (1989, p. 55), algunos críticos la consideraban moralmente aceptable, puesto que por un lado, la obra creaba su propio universo moral, trascendiendo los principios del bien y del mal, y por otro lado, reprochaban la falta de un fin didáctico, común en la literatura victoriana. Aunque E. Brontë falleció en 1848 su legado ha continuado y en el siglo XX surge el fenómeno de la diseminación cultural Brontëana, término acuñado por Stoneman (1995).

1. Tal y como indican Paddock & Rollyson entre el invierno y la primavera de 1845-46, E. Brontë y cada una de sus hermanas trabajaron en la composición de una novela con el propósito de ayudar a su familia económicamente (2003, p. 199). Currer, Ellis y Acton ofrecieron su tres composiciones en prosa a sus editores, Aylott and Jones of London pero estos rechazan su oferta (Ingham, 2008, p. 25). En agosto de 1846, T. C. Newby acepta el trabajo de Emily y Anne pero rechaza el de Charlotte (Kindelán, 1989, p. 37). Sin temor alguno, Charlotte manda los manuscritos a otros editores y finalmente, Newby accede a publicar la novela de Emily y Anne pero rechaza su novela *The Professor* (Ingham, 2008, p. 25). El 24 de agosto de 1847 Charlotte finaliza el manuscrito completo y lo envía a Smith Elder & Co. *Jane Eyre* se publica en octubre de 1847 y *Wuthering Heights y Agnes Grey* no se publican hasta diciembre (Ingham, 2008, p. 26).

En el siglo XXI *Wuthering Heights* (1847 [2003]) es una novela reconocida internacionalmente. En este trabajo pretendemos analizar la inmortalidad de la narrativa Brontëana y plantear a los alumnos las siguientes preguntas. ¿Podríamos considerar que E. Brontë es una autora inmortal? A nuestro juicio, son los lectores que crean nuevas reescrituras de la obra de Brontë. Existen numerosas reescrituras y secuelas basadas en la novela de E. Brontë: *Heathcliff* (Caine, 1977), *Return to Wuthering Heights* (L'Estrange, 1978), *Catherine, her book* (Wheatcroft, 1983) y *The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights* (Haire-Sargeant, 1992). Estas obras deben ser estudiadas por la crítica contemporánea. Autores como Gómez-Galisteo (2018) se han detenido a analizar dos reescrituras de la obra, *Windward Heights*, de Marysé Condé (1995) y *Heathcliff: The Return to Wuthering Heights* (1992) de Lin Haire-Sargeant². En trabajos anteriores hemos hecho alusión a algunas reescrituras entre las que se incluye una adaptación erótica:

Las distintas generaciones de lectores han conseguido que *Wuthering Heights* sea una obra inmortal y en el siglo XX y XXI han salido a luz diversas reescrituras literarias de la obra, entre las publicaciones más actuales podemos citar: *Wuthering Nights: An Erotic Retelling of Wuthering Heights* (E. Brontë y I. J. Miller), la de *Heathcliff, Vampire of Wuthering Heights* (E. Brontë y Amanda Paris, (2010) o *Nelly Dean: A Return to Wuthering Heights* de Alison Case (2016). (Pérez Porras, 2019, p. 380).

Nuestro principal propósito es aplicar un método de análisis en el que se tome como referencia la obra original de E. Brontë y sus reescrituras musicales. De este modo, en las clases de Literatura Inglesa los discentes no solo realizarán un análisis crítico de la narrativa Brontëana sino también sus adaptaciones musicales.

II. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El concepto de diseminación cultural implica la introducción de un nuevo autor en la estructura circular de la creación literaria, quien lleva a cabo versiones de diversa índole influidas o basadas en la obra modelo.

2. La autora propone una explicación a los tres años de ausencia de la vida de Heathcliff. Los lectores conocemos la huida por una carta que este le envió a Cathy explicándole los motivos de su huida y pidiéndole que le esperara de su llegada a Manchester. Allí será donde se encuentra con Mr. Are, un aristócrata que decide tomarle bajo su protección y consigue refinarlo. Heathcliff se da cuenta que ante tanta hospitalidad se encuentra un secreto que deberá descubrir antes de regresar a *Wuthering Heights* y luchar por el amor de Cathy.

Esta diseminación cultural está fundamentada en la estética de la recepción, que muestra el modo en el que la recepción de una obra literaria toma diversas formas estéticas en posteriores generaciones, desde reescrituras literarias, hasta versiones cinematográficas y musicales, entre otras. El principal objetivo de este trabajo es que proponer el estudio de la temática de *Wuthering Heights* (1847 [2003]) y diversas reescrituras musicales en las asignaturas de Literatura Inglesa en las que se estudie esta obra. Así, pretendemos defender la idea de que únicamente los estudiantes no deben analizar la obra sino también sus reescrituras, ya que estas forman parte de la dimensión cultural Brontëana. Las versiones musicales basadas en obras literarias proporcionan un corpus de estudio que debe ser considerado por la investigación filológica. Es nuestra intención introducir brevemente las posibilidades investigadoras del campo de la adaptación musical de obras literaria en lengua inglesa y considerarlo como un futuro proyecto docente comparativo de ambos discursos, el literario y el musical. De este modo, analizaremos la temática de la obra Brontëana y sus reescrituras musicales, concretamente las adaptaciones de Kate Bush, John Sykes y algunos de los temas del musical de *Heathcliff* (1996) de Cliff Richard.

III. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN: EL PLACER DE INTERPRETAR LAS REESCRITURAS MUSICALES DE WUTHERING HEIGHTS

Emily Brontë (1818–1848) satisface su deseo de la creación literaria a través de la construcción imaginaria de la ficción novelesca. La novela retrata la relación pasional de Catherine y Heathcliff. Precisamente, este personaje huérfano de origen desconocido que tratará de vengarse de la sociedad clasista que se ha atrevido a excluirle. Este siente que Catherine lo ha rechazado por su posición social y tras tres años volverá para vengarse de quienes lo humillaron. Durante tres años de ausencia el personaje será capaz de ascender social y económicamente aunque el lector nunca llegará a conocer el modo en el que lo logra. El villano logrará llevar a cabo su venganza aunque también sufrirá por el fallecimiento de Catherine. Es interesante analizar la cita de Thompson en la que afirma que E. Brontë nos ha engañado durante generaciones haciéndonos creer que se trataba de una bonita historia de amor (1963, p. 74) cuando en *Wuthering Heights* (1847 [2003]) también existe una de violencia de género. Heathcliff, quien puede considerarse el eje de la narrativa Brontëana, maltrata física y psicológicamente a Isabella Linton hasta tal punto que la joven decide huir embarazada.

Los diferentes lectores han creado nuevas composiciones musicales y recreado su propia versión de la historia de Catherine, Heathcliff

e Isabella. De todos ellos, el personaje de Heathcliff, considerado como el eje central de la historia, es uno de los que más sufre estos estados. El fenómeno de la diseminación cultural de *Wuthering Heights* (1847 [2003]) ha llegado hasta tal punto que la obra ha sido versionada en musicales teatrales. El musical de Bernard Taylor *Wuthering Heights* (1991) se publicó en Silva Screen Records y recogía 17 temas. El álbum fue publicado por Silva Screen records en 1992 y entre algunos de los temas podemos destacar: "Cathy!", "They Say He's A Gypsy", "Coming Home To You", "The Pleasure Of Your Company", "If Only (Isabella)", "Heathcliff's Lament". Uno de los singles más conocidos es el de "Wuthering Heights" de Kate Bush que ha sido versionado por distintos autores como Pat Benatar y Hayley Westenra. En este primer apartado del análisis nos detendremos en dos composiciones musicales de *Wuthering Heights*, en primer lugar, la de Kate Bush (1978) y John Sykes, incluida en su álbum *Loveland*.

3.1. KATE BUSH Y JOHN SYKES

Kate Bush llega al mundo de la música de la mano de David Gilmour, de la banda Pink Floyd, quien la presenta en la discográfica EMI. Kate tiene 20 años en 1978, fecha en la que aparece su single. La letra del single "Wuthering Heights" de Kate Bush (1978) mantiene la esencia pasional de la novela, y se percibe el uso de un vocabulario cuidado siempre tomando como referencia la obra narrativa de E. Brontë. Heathcliff y Catherine muestran un amor que, ante la imposibilidad de su consumación en vida, pretenden llevar a su fin en el más allá. El único modo de llegar a poseerla sería alcanzando la muerte, lo que causará la obsesión de Heathcliff por la fallecida Catherine y la fijación que muestra por el cuerpo sin vida de esta y su tumba. La temática de la superstición y creencia en los fantasmas queda reflejada en la versión del conocido tema de Kate Bush, "Wuthering Heights" publicado en el álbum *The Kick Inside* (1978). Antes de analizar el tema de Bush y Sykes debemos formular la siguiente pregunta al alumnado:

- a. Tomando como referencia la obra original de E. Brontë, analizad la relación de Catherine y Heathcliff. ¿En la versión musical de Bush la relación pasional de los dos personajes es similar a la que se describe en la novela?
- b. La melancolía de Heathcliff es el principal tema de la versión de John Sykes, ¿Es Heathcliff un villano o un ser que sufre por el fallecimiento de Catherine? ¿Cómo definiríais a Heathcliff? ¿Existe alguna diferencia entre el personaje de Heathcliff en la narrativa Brontëana y la versión de John Sykes?

En primer lugar, analicemos el tema de Bush. El éxito llegó a versionarse en un tema dance remezclado Kate Bush Project dentro del álbum *Interface Club* (1992). Este tema se consagró como un éxito ya que fue versionado numerosos intérpretes y bandas³. Kate Bush pone énfasis en los sentimientos de Cathy, sus sentimientos y su deseo por regresar a su hogar. En la primera estrofa de la canción se percibe la relación pasional de amor-odio "I hated you, I loved you, too" e incluso la propia Kate le pregunta a Heathcliff cómo pudo llegar a abandonarla cuando ella lo necesitaba:

*Out of the wiley, windy moors
We'd roll and fall in green
You had the temper like my jealousy
Too hot, too greedy
How could you leave me
When I needed to possess you?
I hated you, I loved you, too. (Bush, 1978)*

El estribillo de la canción de Bush hace alusión a uno de los fragmentos más conocidos de la novela, se trata de un sueño que Lockwood tiene durante su estancia en *Wuthering Heights* en el que presencia que el fantasma de una joven le suplica a Heathcliff que le deje entrar: "*Heathcliff, it's me, I'm Cathy I've come home, I'm so cold Let me in through your window*". Esta estrofa de la canción hace referencia al pasaje de la novela del capítulo 3 en el que Lockwood pasa la noche en *Wuthering Heights*:

The intense horror of nightmare came over me; I tried to draw back my arm, but the hand clung to it, and a most melancholy voice sobbed— "Let me in—let me in!"

"Who are you?" I asked, struggling, meanwhile, to disengage myself. "Catherine Linton," it replied, shiveringly (why did I think of Linton? I had read Earnshaw twenty times for Linton. (Brontë, 1847 [2003], p. 20-21).

3. También encontramos una versión al más puro estilo dance de los 90 del grupo *Country Girl*. La cantante estadounidense Pat Benatar adapta este tema que sale a la luz en su álbum *Crimes of Passion* en 1980. Podemos también citar versiones que salen a la luz con un toque heavy como la de *China Drum* publicado en el álbum *Can't stop these things* en febrero de 1996.

La propia Kate le pregunta a Heathcliff cómo pudo llegar a abandonarla cuando tanto lo necesitaba: *"How could you leave me When I needed to possess you? I hated you, I loved you, too"*. El personaje de Catherine crea confusión incluso al propio Lockwood en su llegada a Wuthering Heights. Lockwood sueña con el fantasma de Catherine que asegura que lleva veinte años vagando por los páramos. *"Begone!" I shouted. "I'll never let you in, not if you beg for twenty years. It is twenty years" mourned the voice: twenty years. I've been a waif for twenty years!"* (Brontë, 1847 [2003], p. 21). En la canción de Bush mantiene el clima de súplica de Catherine por regresar al hogar, por la reunión de los dos amantes:

Ooh, let me have it!

Let me grab your soul away

Ooh, let me have it!

Let me grab your soul away

You know it's me, Cathy! (Bush, 1978)

La pasión va mucho más allá del puro deseo sexual de poseer el cuerpo del otro, desean poseer el alma de su amado. Este clima pasional se intensifica con el modo de interpretar de Kate Bush que con su composición musical ha logrado que la obra Brontëana sea internacionalmente conocida. Para Heathcliff la superstición constituye más una esperanza que un temor, ya que la creencia en la existencia de fantasmas alimenta su ansia por recuperar a Catherine. En segundo lugar nos detendremos a analizar el tema de Sykes. Mientras que *"Wuthering Heights"* de Kate Bush es un tema dedicado a la obra Brontëana la canción de Sykes está dedicada a la pérdida del amor. En su composición musical este autor compara su propia historia de amor con la de Heathcliff y Catherine, con el desamor y la desesperación del personaje por el fallecimiento de su amada. De este modo los protagonistas de la narrativa de E. Brontë se convierten en metáfora del amor perdido en esta versión musical.

I hear the wind howling

Reminds me of Wuthering Heights

And how Heathcliff and Kathy

And how she wanted his love

So badly So sadly She died

How could you do to me

*Just what you did to me
Torn up and twisted inside
Hearts are breaking
I know when she goes
She'll be gone for the longest of time I know as she goes
She'll be gone for the longest of time, time, time my time, my time.
(Sykes, 1977)*

Heathcliff invoca al fantasma de su amada en varias ocasiones, de este modo, E. Brontë retoma el tema de la superstición: *"I have a strong faith in ghosts; I have a conviction that they can and do exist among us"* (Brontë, 1847 [2003], p. 220). En su primera visita a la tumba de Catherine la supuesta presencia del fantasma le hace desistir en su intento por abrir el ataúd. La creencia de que el espectro está a su lado, no bajo tierra, sino sobre la tierra alivia su espíritu enamorado y le da fuerzas para continuar su vida. Por este motivo nos encontramos con escenas en las que Heathcliff invoca de nuevo al fantasma de Catherine, aunque su esfuerzo es vano. Esta llamada al espíritu de su amada constituye uno de los fragmentos más célebres de la novela:

*"Make me wake in torment!" he cried [...] Catherine Earnshaw, may you not rest as long as I am living! You said I killed you - haunt me then! The murdered do haunt their murderers, I believe. I know that ghosts have wandered on earth. Be with me always - take any form - drive me mad! only do not leave me in this abyss, where I cannot find you! Oh, God! it is unutterable! I cannot live without my life! I cannot live without my soul!
(Brontë, 1847 [2003], p. 130).*

La adaptación de Bush se detiene a explorar el deseo de Catherine por regresar a su hogar, mientras que Sykes compara la pérdida de su amada con el sufrimiento de Heathcliff por Catherine. En la obra literaria, los lectores podemos llegar a entender su dolor por la pérdida de su amada pero no podemos aceptar el comportamiento de Heathcliff con su hijo o con la joven Cathy. Tras su fallecimiento el orden se restaura en la segunda generación puesto que la relación de Cathy y Hareton se basa en una relación de paz y armonía, lejos de cualquier conflicto social.

3.2. EL MUSICAL *HEATHCLIFF* DE CLIFF RICHARD

El musical *Heathcliff* (1996) protagonizado por Cliff Richard contó con actores como Helen Hobson, como Cathy, Hindley Earnshaw (Jimmy

Johnston), Edgar (Darryl Knock) y Sara Haggerty como Isabella. Las versiones de este musical están disponibles en youtube y entre algunos de los temas podemos destacar: "A Misunderstood Man", "Sleep of the Good", "Gypsy Bundle", "Had to Be", "When You Thought of Me", "Dream Tomorrow", "I Do Not Love You Isabella", "Choosing When It's Too Late", "Marked with Death", "Be with Me Always". La música fue compuesta por Tim Rice y John Farrar y contó con la colaboración de la actriz y cantante Olivia Newton-John en la interpretación del tema "Had to Be". El reparto contó además con Helen Hobson como Catherine Earnshaw, Jimmy Johnston interpretando a Hindley y a Mr Earnshaw, Darryl Knock como Edgar Linton y Sara Haggerty como Isabella Linton. Planteamos una serie de cuestiones de reflexión. Estas cuestiones sobre el estudio de la narrativa Brontëana y el musical Heathcliff están enfocadas a generar momentos de discusión e interacción en el aula de forma colaborativa y cooperativa.

- a. Tomando como referencia la obra original de E. Brontë, ¿creéis que los temas seleccionados del musical de Cliff Richard (1996) "Gypsy Bundle", "I Do Not Love You Isabella" y "Be with Me Always" refuerzan la temática de la narrativa Brontëana, teniendo en cuenta que basa parte de sus temas en la orfandad de Heathcliff, el desdén que siente hacia Isabella Linton y la obsesión por Catherine?
- b. Reflexionad sobre la violencia de género de la narrativa Brontëana, concretamente el caso de maltrato que sufre Isabella Linton. ¿Creéis que la canción "I Do Not Love You Isabella" pretende enfatizar el desprecio que siente Heathcliff por Isabella y la situación de maltrato a la que se enfrenta la joven que le hace abandonar su hogar? ¿Creéis que Isabella Linton es un personaje relevante en la novela?

La adaptación musical de Cliff Richard (1996) refuerza la obsesión y el sufrimiento de Heathcliff por Catherine, concretamente, en el tema "Be with Me Always"? Hemos seleccionado tres temas para el análisis: "Gypsy Bundle", "I Do Not Love You Isabella" y "Be with Me Always". La primera adaptación "Gypsy Bundle" nos remite a la llegada de Heathcliff en la familia Earnshaw. Nelly, la narradora, cuenta la historia de sus primeros años en Wuthering Heights, haciendo referencia al periodo de infancia de Catherine y su hermano Hindley. Mr. Earnshaw, el padre de Catherine, hizo un viaje a Liverpool y regresó a casa con un huérfano al que bautizaron como "Heathcliff". En este fragmento Nelly relata la llegada de Heathcliff a la familia Earnshaw:

This was Heathcliff's first introduction to the family; on coming back a few days afterwards, for I did not consider my banishment perpetual, I found they had christened him 'Heathcliff': it was the name of a son who died in

childhood, and it has served him ever since, both for Christian and surname (Brontë, 1847 [2003], p. 80).

Recordemos que el niño no es bien recibido, incluso Catherine lo rechaza al principio de manera más violenta que su propio hermano Hindley (Fegan, 2008, p. 85). También a su llegada el huérfano sufre el maltrato de Hindley y Nelly Dean. En esta primera etapa, este niño desamparado sufre una degradación personal que consiste en una constante humillación tanto verbal como física. En el tema musical también se observa la descripción de un ser andrajoso y sucio:

What are we to do with?

Dirty, ragged, coloured breed

Welcome it with open arms

Welcome one more mouth to feed

Could your own blood not provide you

With the gratitude you need

Gonna call him Heathcliff. (Richard, 1996b)

Durante toda su infancia el niño sufre una degradación personal que consiste en una constante humillación tanto verbal como física por parte de Hindley, situación que se acentúa tras el fallecimiento de Mr. Earnshaw. El comportamiento opresivo de Hindley hacia el niño huérfano tras su regreso a Wuthering Heights es el causante del deterioro social, cultural y económico del personaje. La narradora Nelly Dean explica que a su llegada se agruparon alrededor del niño andrajoso, de cabello oscuro que pronunciaba una jerga que apenas nadie era capaz de entender. Mrs. Earnshaw estuvo a punto de echarlo de casa y no logró entender como su marido había sido capaz de traer a aquel niño gitano.

We crowded round, and, over Miss Cathy's head, I had a peep at a dirty, ragged, black-haired child; big enough both to walk and talk—indeed, its face looked older than Catherine's—yet, when it was set on its feet, it only stared round, and repeated over and over again some gibberish that nobody could understand. I was frightened, and Mrs. Earnshaw was ready to fling it out of doors: she did fly up—asking how he could fashion to bring that gipsy brat into the house, when they had their own bairns to feed and fend for? What he meant to do with it, and whether he were mad? (Brontë, 1847 [2003], p. 29).

En el tema “I Do Not Love You Isabella” (Richard, 1996c), la versión describe la historia de Isabella y Heathcliff. Tras la consumación de este

enlace en 1784, Isabella Heathcliff empezará a sufrir un maltrato físico y psicológico. El villano basa su matrimonio con Isabella exclusivamente en el interés económico y social. En esta sociedad clasista, la joven ha deshonrado a su hermano huyendo y aunque le pide perdón este no la readmite en la Granja. La hija menor de los Linton es un enlace importante en la historia de la novela como la tercera narradora, una parte de la historia se presenta a través de la larga carta que le escribe a Nelly, que abarca casi todo el capítulo XIII. En esta epístola relata el trato inhumano que recibió por parte de Heathcliff en *Wuthering Heights* (Bhattacharyya, 2007, p. 135). En esta carta, relata el trato inhumano que recibió por parte de Heathcliff en *Wuthering Heights*: “*Is Mr. Heathcliff a man? If so, is he mad? And if not, is he a devil? [...] but, I beseech you to explain, if you can, what I have married [...]*” (Brontë, 1847 [2003], p. 106). Precisamente, en el tema musical apreciamos como se toma de referencia la cita textual de la obra original: “*Is he man or Is he devil? I see but dread the likelihood*” (Richard, 1996c).

En su visita a *Wuthering Heights*, Nelly Dean se encuentra a una recién casada deprimida, maltratada y despreciada por su marido. Uno de los objetivos de Heathcliff es lograr que su mujer sienta odio hacia él y hacerle la vida imposible. Heathcliff sabe que la hermana de Edgar es consciente de sus intenciones: “*I think she begins to know me: I don't perceive the silly smiles and grimaces that provoked me at first; [...]*” (Brontë, 1847 [2003], p. 118). La muchacha abandona su hogar e irrumpe en la casa de *Wuthering Heights* sin aliento, sangrando y sin poder mantenerse en pie:

The frock was of light silk, and clung to her with wet, and her feet were protected merely by thin slippers; add to this a deep cut under one ear, which only the cold prevented from bleeding profusely, a white face scratched and bruised, and a frame hardly able to support itself through fatigue; and you may fancy my first fright was not much allayed when I had had leisure to examine her (Brontë, 1847 [2003], p. 132).

La huída de Isabella de *Wuthering Heights* es relevante ya que demuestra que es incapaz de soportar seguir viviendo allí por más tiempo debido al maltrato físico y psicológico que sufre. En esta versión musical Isabella describe a Heathcliff, como un salvaje, un lobo, e incluso llega a odiarlo “*I do hate him*” y se considera una mujer miserable “*I am wretched*”. Indudablemente, el villano ha trazado un plan meditado en el tiempo: al contraer matrimonio con Isabella y haciéndola infeliz sentirá que consume parte de su venganza hacia Edgar Linton, quien le ha arrebatado a Catherine. En la adaptación musical Heathcliff manifiesta sus verdaderos sentimientos por Isabella.

*I do not love you Isabella
 I never have I never will
 I saunter through his ceremony
 Confidence high, enthusiasm nil
 My reasoning need not detain you
 But woman it's not all bad news
 Very few find peace and succour
 In the spouse or life that they choose. (Richard, 1996c)*

No obstante, los verdaderos sentimientos de Heathcliff le llevan a despreciar a Isabella en la narrativa Brontëana hasta tal punto que tras haber sufrido una situación de maltrato huye embarazada. La joven es víctima de la violencia de género y su personalidad evoluciona hasta tal punto de que llega a sentir instintos agresivos y de odio. Tampoco encontramos ninguna alusión a que la joven afronte su futura maternidad con alegría, sino más bien teme el hecho de dar a luz en *Wuthering Heights*, en un ambiente hostil. En la tercera versión seleccionada “Be with Me Always” Heathcliff al igual que ocurre en el capítulo XVI de la novela se enfrenta al fallecimiento de Catherine, este le provoca un mayor estado de obsesión por la joven. Heathcliff invoca al fantasma de Catherine, aunque su esfuerzo es vano. Esta llamada al espíritu de Catherine constituye uno de los fragmentos más notables de la novela en el que le suplica al fantasma de su amada que no descansa mientras viva. Este maldice a Catherine por el dolor que le ha causado y le ruega a su espíritu que lo persiga durante toda su vida. Catherine puede tomar cualquier forma, e incluso volverlo loco, siempre que permanezca junto a él. Nos encontramos ante una cita en la que el vengador invoca al espectro, aunque su esfuerzo es en vano. El villano cree que los fantasmas vagan por el mundo y le suplica al espectro de Catherine que le persiga:

Where is she? Not there—not in heaven—not perished—where? Oh! you said you cared nothing for my sufferings! And I pray one prayer—I repeat it till my tongue stiffens—Catherine Earnshaw, may you not rest, as long as I am living! You said I killed you—haunt me, then! The murdered do haunt their murderers, I believe—I know that ghosts have wandered on earth. Be with me always—take any form—drive me mad! only do not leave me in this abyss, where I cannot find you! Oh, God! it is unutterable! I cannot live without my life! I cannot live without my soul! (Brontë, 1847 [2003], p. 130).

Además de invocar al fantasma, su obsesión le lleva a ver al Catherine en todas partes y es consciente de su delirio. Para Heathcliff los muertos persiguen siempre a sus asesinos:

Be with me always

Possess me and haunt me

Take any form

Or take none

Be with me always

In flesh or as a ghost. (Richard, 1996d)

IV. CONCLUSIONES

E. Brontë es considerada un mito literario y ha pasado a la historia como un referente indiscutible de la época victoriana. En este trabajo hemos explorado cómo las diferentes generaciones de lectores han estudiado su obra y presentado distintas versiones literarias o musicales, adaptando el argumento de la obra. Hemos pretendido demostrar el impacto cultural que la autora y su única novela han tenido en los receptores a través de épocas y contextos socioculturales diversos. Indiscutiblemente, tanto las reescrituras, secuelas o adaptaciones musicales han contribuido a difundir el legado de E. Brontë presentándolo al receptor desde perspectivas diferentes. Entre las versiones musicales analizadas el tema de Bush se detiene a analizar la relación pasional ambivalente amor-odio de Catherine y Heathcliff mientras que la de John Sykes, por su parte, enfatiza la melancolía del villano tras el fallecimiento de Catherine. La temática de la narrativa Brontëana incluye el tema de la exclusión social de Heathcliff, la superstición y la pérdida del amor. Bush en su versión enfatiza el mundo de lo fantasmagórico mientras que Sykes rememora la melancolía de Heathcliff. El tema "Gypsy Bundle" del musical de Cliff Richard describe la historia del huérfano y su llegada a Wuthering Heights, retratando la historia de Heathcliff, un niño rechazado. También la composición "I Do Not Love You Isabella" se le concede importancia a la historia de Heathcliff e Isabella. Recordemos la importancia que tiene este personaje en la narrativa Brontëana que sufre violencia de género. La composición musical "Be with Me Always" claramente describe la agnía que sufre Heathcliff tras el fallecimiento de Catherine. Consideramos indispensable que la diseminación cultural Brontëana y en particular las

reescrituras musicales formen parte del estudio de E. Brontë ya que contribuyen a perpetuar su legado.

V. REFERENCIAS

- Benatar, P. (1980). "Wuthering Heights". *Crimes of Passion*. Chrysalis Records. [Video]. YouTube. <https://tinyurl.com/y2jyvnlf>.
- Bhattacharyya, J. (2007). *Emily Brontë's Wuthering Heights* (The Atlantic Critical Studies). Nueva Delhi: Atlantic Publisher & Distributors.
- Brontë, Ch. (1847 [1994]). *Jane Eyre*. Hertford (Reino Unido): Wordsworth Editions Limited.
- Brontë, Ch. (1857). *The Professor*. Reino Unido. Smith, Elder & Co.
- Brontë, E. (1847 [2003]). *Wuthering Heights*. Harmondsworth: Penguin Classics. (Dunn, R.J., Ed.; 4.^a ed.). Londres, Nueva York: Norton Critical Edition.
- Bell, E. & Bell, A. (1847). *Wuthering Heights*, a novel, by Ellis Bell, and *Agnes Grey*, a novel, by Acton Bell. London: Newby.
- Brontë E. & Paris A. (2010). *Heathcliff, Vampire of Wuthering Heights*.
- Brontë, A. (1990 [1847]). *Agnes Grey*. Oxford (Reino Unido): Oxford University Press.
- Brontë, A. (1848 [1998]). *The Tenant of Wildfell Hall*. Oxford (Reino Unido), Nueva York: Oxford University Press.
- Brontë, Ch. (1847 [1994]). *Jane Eyre*. Hertford (Reino Unido): Wordsworth Editions Limited.
- Brontë, E. (1847 [2003]). *Wuthering Heights*. Harmondsworth: Penguin Classics. (Dunn, R.J., Ed.; 4.^a ed.). Londres, Nueva York: Norton Critical Edition.
- Brontë E & Miller I. J. (2013). *An Erotic Retelling of Wuthering Heights*. New York, USA: Grand Central Publishing.
- Bush, K. (1978). "Wuthering Heights" *The Kick Inside*. [Video]. YouTube. <https://tinyurl.com/7x6maae9>.
- Bush, K. (1992). "Wuthering Heights". *Kate Project. Interface Club*. [Video]. YouTube. <https://tinyurl.com/y45htphf>.
- Caine, J. (1977). *Heathcliff*. London: Harper Collins.

- Case, A. (2016). *Nelly Dean: A Return to Wuthering Heights*. Chicago: Pegasus. The Borough Press.
- China Drum (1993). "Wuthering Heights". *Simple*. [Vídeo]. YouTube. <https://tinyurl.com/39fz4hc8>.
- Condé, M. (1995). *Windward Heights [La migration des coeurs]*. London: Faber and Faber.
- Country Girl. (1992). "Wuthering Heights". *Wurstel & Tanz*. [Vídeo]. YouTube. <https://tinyurl.com/y3xa3wdj>.
- Fegan, M. (2008). *Wuthering Heights: Character Studies*. Londres, Nueva York, Continuum.
- Gómez-Galisteo, M. (2018). Beyond Wuthering Heights: Emily Brontë's *Wuthering Heights*, *Windward Heights* by Maryse Condé and *Heathcliff: The Return to Wuthering Heights* by Lin Haire-Sargeant. *A Successful Novel Must Be in Want of a Sequel. A Successful Novel Must Be in Want of a Sequel: Second Takes on Classics from the Scarlet Letter to Rebecca*. McFarland: Jefferson.
- Haire-Sargeant, L. (1992). *The Story of Heathcliff's Journey Back to Wuthering Heights*. New York: Pocket Books.
- Ingham, P. (2008). *The Brontës (Authors in Context)*. USA: Oxford University Press.
- Kindelán, M. P. (1989). Introducción. En M. P. Kindelán (Trad.), *Cumbres Borrascosas* (pp. 9-110). Madrid: Cátedra.
- L'Estrange, A. (1977). *Return to Wuthering Heights*. Los Angeles: Pinnacle Books.
- Miller, L. (2002). *The Brontë Myth*, New York, Alfred A. Knopf.
- Paddock, L. & Rollyson, C. (2003). *The Brontës. A to Z: the essential reference to their lives and work*. Nueva York: Facts On File.
- Pajares Infante, E. (2007). Traducción y censura: Cumbres borrascosas en la dictadura franquista. En Merino, R. (Ed.), Traducción y censura en España (1939-1985). *Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro* (pp. 49-104). Bilbao: Universidad del País Vasco; Universidad de León. <https://tinyurl.com/y6jrhxdu>.
- Pérez Porras, A. (2019). El lector como creador de la narrativa brontëana: la reivindicación femenina en *Return to Wuthering Heights*, de Anna L'Estrange. En E. Moreno (Ed.), *Pioneras, escritoras y creadoras del siglo*

- XX (pp. 379-394). Salamanca: Universidad de Salamanca. <https://tinyurl.com/y6zncowt>.
- Richard, C. (1996a). *Heathcliff*. [Teatro-musical].
- Richard, C. (1996b). "Gypsy Bundle". [Vídeo]. YouTube. <https://tinyurl.com/n4aarke3>.
- Richard, C. (1996c). "I Do Not Love You Isabella". [Vídeo]. Youtube. <https://tinyurl.com/ekrekxxx>.
- Richard, C. (1996d). "Be with Me Always" [Vídeo-álbum]. <https://tinyurl.com/458335e7>.
- Taylor, B. (Producer) (1991). *Wuthering Heights* [Musical]. Silva Screen Records.
- Thompson, W. (1963). Infanticide and Sadism in *Wuthering Heights*. *PMLA*, 78, 69-74.
- Stoneman, P. (1995). *Brontë Transformations. The Cultural Dissemination of Jane Eyre and Wuthering Heights*. Brighton: Edward Everett Root.
- Sykes, J. (1977). "Wuthering Heights" [Vídeo]. YouTube. <https://tinyurl.com/y52mhws6>.
- Westenra, H. (2003). "Wuthering Heights". *Pure* [Álbum]. Decca Music Group. London, England.
- Wheatcroft, J. (1983). *Catherine, her book*. London: Cornwall Books.