

¿Quién es Heathcliff?

Por Juan Vicente MELO

Dibujos de Roger VON GUNTEN

En una página de *La tumba sin sosiego* —esa inquietante “experiencia de autodesmantelamiento”, libro admirable, total y perfecto—, Cyril Connolly anota que “el corazón humano está hecho para ser destrozado, y una vez compuesto, destrozarse de nuevo. Pues el amor romántico —explica—, la suprema embriaguez de que somos capaces, es algo más que una intensificación de la vida; es un reto a ella”.

Esta reflexión fue provocada por una película: *Un perro andaluz*, “ejemplo de reverencia destructiva”, como llama Connolly a la obra maestra de Buñuel, uno de los testimonios más importantes, valiosos y —¿por qué no?— claros del surrealismo. Pero bien podría haber sido motivada por *Cumbres Borrascosas* novela que, como todos sabemos, cuenta la historia de un amor romántico, de “esa suprema embriaguez de que somos capaces”, historia en la que, una vez más, en el fuego mismo en que se edifica y consume el amor, asistimos al continuo rompimiento del corazón humano y al desafío a la vida que representa la certeza de la imposibilidad de su realización en este mundo.

Pero no es por mero capricho, o por el estricto paralelismo que, personalmente, nos sugiere esa página, por lo que hemos elegido las palabras de Connolly para encabezar estas notas desordenadas y torpes en torno al héroe de la novela de Emily Brontë. En primera y última instancia, *Cumbres Borrascosas* como *Un perro andaluz*, y como *Romeo y Julieta*, *La Dorotea*, la tragicomedia de Calixto y Melibea o la leyenda de Tristán e Isolda es una historia más de ese mito occidental que es el amor-pasión, del juego terrible, combate y odio que es el amor-pasión. Por otra parte, se trata de una novela que únicamente el surrealismo pudo y supo descubrir y valorar gracias a su interés por conocer —por revelar— el lado oculto de las cosas, el lado irracional, secreto de la conducta humana.

Cumbres Borrascosas es “la” novela —con perdón de *Nadja*— del *amour fou*, de ese grito de guerra contra Dios y contra las criaturas que pueblan el mundo por Él fabricado, de ese continuo e infatigable nacer y morir que representa la verdad de que todo amor es, por su propia condición, no sólo no correspondido sino irrealizable. Heathcliff y Catalina Earnshaw —la pareja objeto y sujeto del amor en *Cumbres Borrascosas*— no hacen sino amarse; es decir: odiarse, destruirse mutuamente, cegarse, convertirse en eternos luchadores contra el sexo y la vida. Luego, una vez que se ha rechazado a Dios, que Su palabra ha dejado de ser oída, que se ha inventado un nuevo, más terrible infierno, que se ha aspirado a la unión secreta en la muerte, los amantes consiguen convertirse en *otros*, específicamente en el otro al cual transfieren la calidad y la cualidad de espejo para mirarse y ser mirado, de doble, de hermano, es decir: de permanencia, de eternidad, de no-vida. Como en la película de Buñuel —y como en esas obras literarias citadas antes, como en tantas más—, en *Cumbres Borrascosas* asistimos al asesinato de Dios y al asesinato del amor, crímenes imprescindibles en el mito del amor-pasión y sin los cuales no puede fundarse su carácter de eternidad. Si, como dice Albert Camus es una de las primeras páginas de *El hombre rebelde*, Heathcliff sería capaz de asesinar a la tierra entera con tal de poseer a Catalina, este asesinato no tendría, en principio, otro sentido que agotar o satisfacer el odio que Heathcliff siente por Catalina ya que, una vez consumado el crimen, sólo le quedaría el amarla realmente; es decir: tendría que dejar de combatir, tendría que perecer. Porque, por una parte, Catalina —y por tanto el amor por Catalina— representa una aspiración religiosa, una identificación del amor profano con Dios, un sinónimo de destino eterno, de memoria intemporal. Por otra, como sucede con Tristán e Isolda, como acontece con todos los amantes, Heathcliff prefiere su amor a Dios, se prefiere a sí mismo, prefiere lo que de él hay en Catalina. La única, auténtica Catalina es la representación de Dios en la tierra, es la vida, es al mismo tiempo la sola ocasión del desafío, de la negación, la primera y última posibilidad de crear el infierno. Porque el amor-pasión implica, por su misma esencia, la enemistad y el odio. En el fondo —¿habrá que decir: en la superficie?— Heathcliff y Catalina son enemigos, Heathcliff y Catalina se odian. Sólo en esa enemistad y en ese odio podrá confirmarse que el mundo hecho por Dios es hostil para los hombres que lo habitan y que, acaso, en la posibilidad de un más allá fantasmal, en ese eterno morir

y resucitar que tanto debió de entusiasmar a los surrealistas, puede encontrarse la razón para no estar nunca lúcido, nunca sereno, siempre dispuesto, siempre nostálgico.

Debo decirlo de inmediato antes de intentar abordar la figura del héroe de *Cumbres Borrascosas* —de intentar abordarlo a través de lo que dice y de lo que de él se dice, sobre todo a través de Catalina Earnshaw que es el otro, el doble y, por consiguiente, tanto o más que Heathcliff, es Heathcliff—: *Cumbres Borrascosas* es una novela que amo y, como todas las cosas que se aman, no puedo hablar de ella sin pasión. Descubierta en la adolescencia, leída y vuelta a leer una y otra vez, siempre ha sido motivo de fascinación. Creo que es, precisamente, la fascinación el elemento más notable de esta novela —aquel, en todo caso, que liga a Heathcliff con los otros personajes, en cierto modo también lectores suyos. Todo aquel que haya leído alguna vez esta novela —estoy seguro— ha experimentado ese horror sagrado que se respira de principio a fin en el ámbito reducido del paisaje yermo, en el alarido del viento —tal vez el elemento natural que preside todos los gestos y las palabras de la pareja de amantes. Porque, en *Cumbres Borrascosas*, el agua, la tierra, el fuego son accesorios, circunstancias, mientras que el viento es perpetuo objetivo, exclusiva preocupación, divina presencia—; el horror sagrado, en fin, que se respira en esa geografía limitada en que se resumen cielo e infierno, día y noche, el mundo entero, el gusto por el invierno y lo nocturno, el camino que lleva, gustosa e inevitablemente, cuando los amantes ya se han destrozado y se hallan empavorecidos, a la cripta mortuoria donde Romeo y Julieta celebran sus verdaderas nupcias, donde Tristán e Isolda edifican la ceremonia del sacrificio último, donde Heathcliff y Catalina duermen al fin el imposible sueño en la tierra yerma. El horror sagrado, en fin, que supone la insatisfacción de la sed infinita y real del amor total y de la amada única. Si, como advierte Connolly, “el objeto del amor es terminar con el amor”, el que Heathcliff experimenta por Catalina es, en todo momento fascinación por el dolor y la desdicha, necesidad de autodestrucción y de muerte, contaminación de esa enfermedad que es el Tiempo.

Heathcliff y Catalina son la noche malsana de Baudelaire, la decisión de Calixto de dejar de ser cristiano a fin de ingresar en la secta de Melibea, de ser Melibea y a ella amar y adorar y en ella creer; son la unión constante más allá de la muerte, la visión soñolienta que es Aurelia para Gerard de Nerval, el contagio de la enfermedad de Sofía von Kühn en Novalis y ese suicidio espiritual que, como dice Albert Béguin, se propone el poeta con objeto de seguir viviendo en la muerte de la amada y, a fuerza de fijar en ella sus miradas, acabe por morir realmente; son la búsqueda del otro, de la identidad: Heathcliff sólo puede amar a Catalina porque Catalina es Heathcliff, de la misma manera que Tristán tratara de identificarse en la sola Isolda que hay en las dos Isoldas y que Ulrich, el hombre sin cualidades, conseguirá eternizarse en el incesto. Fascinado, enamorado de sí mismo, Heathcliff será la exacta contrapartida de esos otros grandes mitos occidentales que son Don Juan y Casanova. Su amor por Catalina se traducirá, pues, en infatigable búsqueda del otro, de la pareja, del hermano. Amor agónico —en el sentido unamuniano—, se manifestará violento y desmedido, como el paisaje en que se desarrolla, a la vez ojo que observa y espejo que refleja.

No resulta obvio repetir que en el momento de su publicación, *Cumbres Borrascosas* fue rechazada por la moral del tiempo, por esa sociedad —el Ágape, como diría Denys de Rougemont— que festeja el sacramento del matrimonio, la tranquilidad del amor conyugal y la fidelidad hacia la vida —fidelidad *por* y *en* la vida. Muchos años tuvo que esperar esta novela para ser conocida y apreciada, sobre todo para ocupar el sitio que merece dentro de la literatura inglesa y la literatura universal. Más tarde lectura preferida —entre tantas otras— de los surrealistas, hoy vuelve a conocer el desprecio, ya no en forma de definitivo rechazo —de auténtico malestar provocado por el desorden que entraña— sino, lo que es más lamentable, de sonrisa indulgente, de calificativo de novela “amorosa” —dicho sea, con toda evidencia, en el sentido peyorativo de esta noción—. Largo tiempo ha tenido que esperar esta novela extraordinaria, imperfecta, mal construida, rabiosamente apasionada, que hoy, más que

nunca, es la representación del mito del amor occidental y de la crisis que sufre. Llevada al cine en dos ocasiones —en Hollywood por William Wyler, en México por Luis Buñuel—, pasó a ser ocasional ficha filmográfica y no ya el voluptuoso placer del infierno. Muchas batallas ha perdido frente a *Jane Eyre*, ese tratado de frivolidad y elegancia a lo Thackeray que Charlotte, la hermana de Emily Brontë, consiguió hacer pasar como retrato de malos pensamientos y de buenas costumbres.

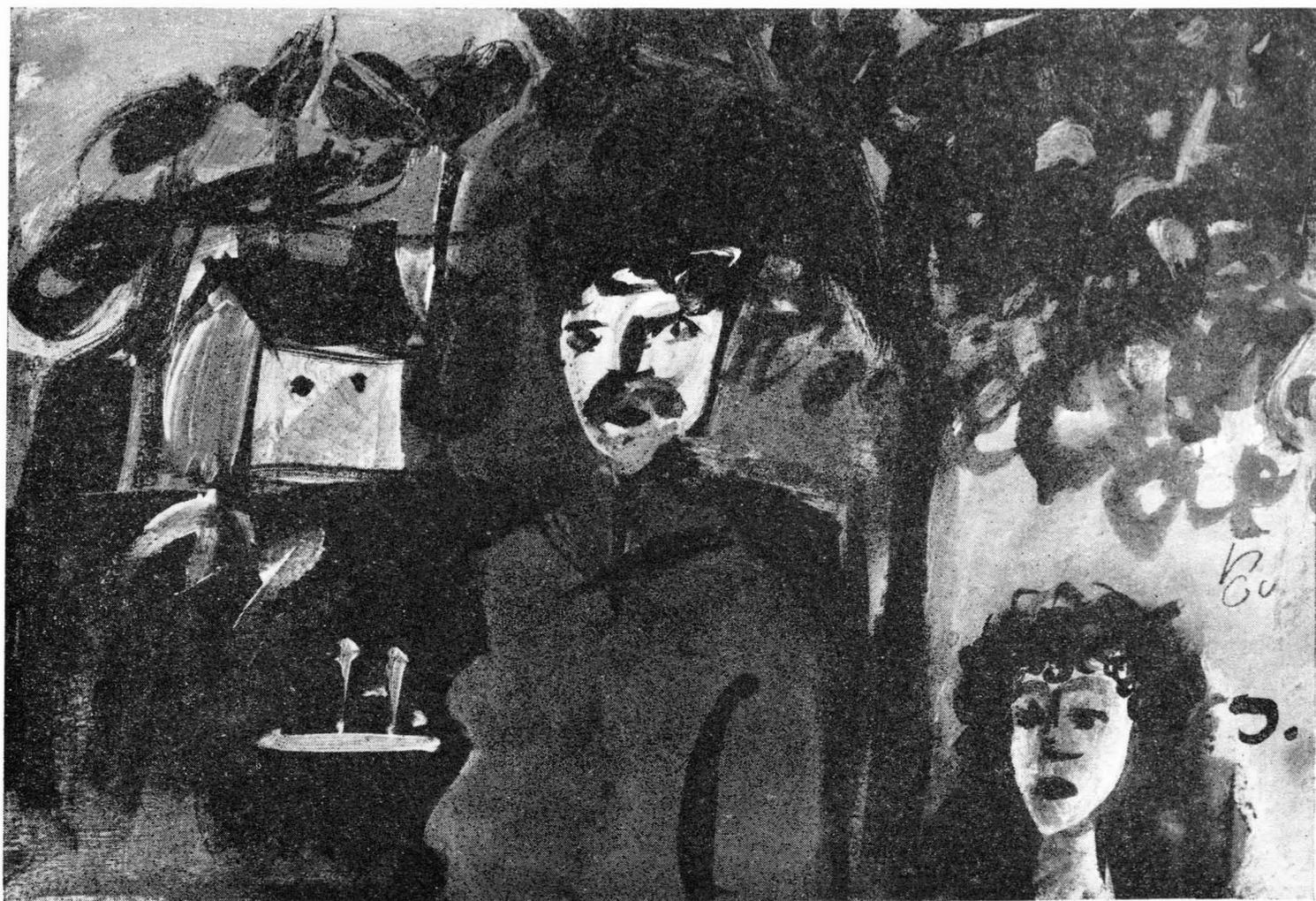
En el momento de su publicación (1847), Emily Brontë tiene 29 años y está a punto de morir. Salvo un libro de poemas, *Cumbres Borrascosas* es todo lo que dejará escrito. Redactada rápida, furiosamente, acaso con la conciencia de la proximidad de la muerte, la novela se integra y se desintegra, es narrada sucesivamente por diversos personajes, se hace y se deshace fuera de toda medida de tiempo. El paisaje es lo único que permanece, ese Yorkshire oscuro y frío donde Emily Brontë pasó encerrada casi toda su breve existencia, entre los hermanos que más bien son fantasmas y los aparecidos que más bien son seres humanos, reales presencias. La prisión del hogar en donde vive y escribe al lado de Charlotte y de Anne, de ese Branwell alcohólico y perseguido, muerto cuando apenas acaba de nacer, es, para Emily Brontë, la exacta representación de la prisión del mundo, la necesidad única de expresión total, la aceptación de que cada palabra brota del corazón y no de la experiencia, la batalla de inventar —en el más amplio, tal vez verdadero sentido de este término— todos los hombres y las mujeres que pueblan ese paisaje estéril, en el que el viento no cesa de aullar, donde la luz casi se imagina.

Después de un siglo de luchas, el amor que experimentan Heathcliff y Catalina ha dejado de ser sinónimo de odio, de afán de poderío, de venganza, de enfermedad y muerte, de vulnerabilidad en cada instante que son todos los instantes. Hoy, esa fascinación se llama reconocimiento, y los amantes de nuestro tiempo han conseguido definir el concepto de distancia y suprimir la vocación del amor en favor de una esterilidad basada en la despersonalización, en el reconocimiento por el otro y ya no en el otro. Este nuevo romanticismo que implica la crisis del amor en Occidente fue inaugurado por *La dama de las camelias*: si Catalina vive, por Heathcliff, en una eternidad de amor, Margarita Gautier vive, por Armando Duval, en una eternidad de sí misma. Si Catalina sólo busca ser Heathcliff, la dama de las camelias desea ser reconocida por la clase social que Armando representa. Si Catalina decide no casarse con Heathcliff porque éste ha sido rebajado, Margarita aspira

a superar su condición de prostituta y convertirse en el ideal pequeño burgués que la sacrifica y la mata. La suprema embriaguez de que somos capaces, reinventada en el siglo XIX del cual Emily Brontë es expresión completa, ha efectivamente desaparecido. Algunos amantes de nuestro tiempo insisten, a veces, en encontrarla. ¿Me atreveré a sugerir que la muchacha que desaparece en *La aventura*, la película de Antonioni, es el amor-pasión, la identidad, y que la pareja incansable y aburrida que la busca es el signo mítico de un amor en crisis que aspira a la reinención a partir del reconocimiento?

Pero toca a los filósofos del amor otorgar un sentido moral a esta crisis y a esta necesidad de reinención, de buscar las respuestas, los caminos posibles. Debo volver al punto de partida, al valor y la importancia de esta obra genial. Por fortuna, frente a aquellos que sonríen benévolamente con esta novela negra y terrible, se alzan algunas voces que confirman la fascinación que no ha dejado de ejercer. Uno de los nombres mayores de las letras de nuestro tiempo, Katharine Anne Porter, señalaba, en reciente entrevista, la importancia de *Cumbres Borrascosas*, refiriéndose, de pasada, a esa crisis de la historia que es la crisis del amor. La autora de *Pálido caballo, pálido jinete*, habla ahí de su particular descubrimiento de la novela, de la fascinación que la ha llevado a leerla, puntual y atentamente, siempre asombrada, siempre maravillada, cada año durante trece. La palabra fascinación ha sido repetida muchas veces aquí, mezclada a la confusión que mal sostienen estos apuntes que no llevan otra intención que comunicar mi entusiasmo de lector. Es hora ya de intentar hablar de Heathcliff. Voluntariamente olvido muchos de los escenarios en que se representa su vocación amorosa —por ejemplo el ámbito reducido que pretende y consigue resumir el universo, el horario nocturno, las estaciones que favorecen la oscuridad y el frío, escenarios todos claves del romanticismo— porque la fascinación es, a mi modo de ver y de leer, el elemento que determina y nombra a Heathcliff.

Primer motivo de fascinación: Heathcliff ha sido encontrado. No tiene padres, ni historia, pasado o herencia. Ni siquiera un nombre: Heathcliff es bautizado por manos extrañas, manos que no son, desde luego, de probable familia. Ni nombre ni apellido: Heathcliff responde así de las dos maneras (más tarde, humillado y ofendido, poseído de la rabia del amor, el odio y los celos, fincará su venganza en la fundación de una



"Dios haga que no descanses nunca. Dios haga que no descanses mientras yo viva"

casta, en una aristocracia, anulará la familia de los Linton otorgando a su hijo su apellido como nombre, aunando en un enfermo que morirá joven, la unión imposible de los amantes anteriores: Linton Heathcliff será la grandeza y la miseria de un futuro que vuelve a encontrar, que vuelve a comenzar un pasado incierto) Heathcliff tiene, pues, el secreto terrible de no poseer ningún secreto, de no ser dueño de historia, de no provenir de lado alguno. Es el ángel caído que ha sido puesto a mitad del camino, apto sólo para ser encontrado. Carece de raíz, de origen, de nacionalidad y de nombre. Nada hay a sus espaldas: ni tradición ni herencia. Es el hombre, la simbólica representación del sexo masculino, capaz de fecundar, desprovisto de órganos que aseguren la permanencia a través de otros. Tiene que ser encontrado para que conozca a Catalina, porque sin ella Heathcliff no es Heathcliff. Por eso, gracias a Catalina, Heathcliff será el hermano, el amigo, el que no aprende a escribir, el que no sabe leer y, luego, el otro: Catalina Earnshaw. El ángel va, por mediación de Catalina Earnshaw, a convertirse en el hombre. El crecimiento será absolutamente lento, parecido al de aquella alma expulsada del paraíso, "príncipe del vergel, bello como la aurora", que nos cuenta John Donne: "Extendido el brazo derecho hacia el Este y hacia el Oeste el izquierdo; las extremidades por sí solas se dividieron en diez brotes menores: fueron los dedos." Antes de ser encontrado, Heathcliff no existe pero ya existe en él el poder de fascinar a los demás, en ese caso y en ese momento a las fuerzas naturales que lo contemplan y lo admiran y lo preparan, a ese paisaje que ya está consciente de que él es la representación del hombre. En ese estadio, Heathcliff es el árbol-niño, esbozo vegetal, producto de la mandrágora. La fascinación reside en el terrible anuncio: Heathcliff será un poseído.

No se parece a nadie: es, en verdad, distinto. No habla como los demás y no recuerda a ninguna persona. Es un desconocido en el tiempo, alguien que nada tiene que ver con lo que ya aconteció alguna vez, así sea levemente, y que se volvió motivo de olvido. Heathcliff posee el secreto de no recordar caras conocidas, de no ser un sustituto. Antes de él, no existía Catalina Earnshaw. Es la primera señal del infierno en ese triste paraíso que representa la distancia que media entre *Cumbres Borrascosas*, región inhabitable pero que puede ser cómoda, residencia de los Earnshaw, y la Granja de Thrushcroos, región que ha sido forzada a convertirse en morada terrestre, residencia de los Linton. Heathcliff posee el secreto de no tener el secreto del pecado original, del conformismo de las aguas bautismales que todo borran menos la implacable señal de una culpa nunca cometida; ha sido puesto en la tierra con el único objeto de destruir, luchar por el amor de Catalina, su doble, su hermana, su único e inconfundible espejo, su infierno, su sola posibilidad de identidad, el exacto testigo de su permanencia en la tierra, la única ocasión de manifestar que ha estado vivo.

En el transcurso de la novela se habla de la "fatal presencia de Heathcliff". Esa fatalidad no es otra cosa que la fascinación. El niño, "tan negro como si viniera del diablo", "cría de gitanos", es el amor de Catalina y el afán de venganza, deseo de humillación y necesidad de la afrenta en Hindley Earnshaw, el hermano de Catalina. En ambos, la fascinación es, a fin de cuentas, horror sagrado que se traducirá en la repetición de actos que nunca pudieron haber sucedido. Así, Heathcliff afrentará y humillará a Hareton, el hijo de Hindley, y hará de él un ser abyecto, alguien que no posee, siquiera, la capacidad de ser contemporáneo de todos los hombres, un Heathcliff todavía más degradado y ofendido, especie de animal incapaz de comprender su destino, su pasado y su futuro, un criado en el que se repite la misma fascinación ahora engrandecida por la riqueza y el poder. Heathcliff verá, un día, en Hareton el recuerdo de su pasada juventud, el recuerdo de Catalina Earnshaw. Así, suscitará el temor y el odio de la servidumbre, el alejamiento de Mr. Lockwood, el intruso inquilino. Así, contemplará la degradación de su hijo, inculcará en él la debilidad, la enfermedad y la muerte. Así, obligará a Catalina a casarse con Edgardo Linton a fin de poder continuar, hasta la muerte, el eterno combate del amor, del odio, la invención del infierno. La fascinación alcanzará su más alto sentido cuando se repite, físicamente, en otro, el fenómeno de la identidad. Al regresar a *Cumbres Borrascosas*, "esa designación regional que describe expresivamente el tumulto atmosférico a que la situación de ese personaje lo expone cuando sopla la tempestad", Mr. Lockwood buscará preservarse de los ojos luminosos de Catalina Linton, la hija de aquella Catalina Earnshaw que fue —que es— Heathcliff. "¡Curioso trance —exclama— fuera el mío, si entregase el corazón a aquella joven, y la hija resultase una segunda edición de la madre." Evidentemente, el inquilino, al

decir esto mientras contempla un viejo retrato de Catalina, piensa en Heathcliff, en lo que de Heathcliff persiste de la madre a través de la hija.

Esa fascinación se traducirá, también, en la relación de Catalina con Edgardo Linton. En el fondo, todo lector es un ingenuo y, en este caso, no deja de preguntarse, seriamente, por qué Catalina se casa con Edgardo. Ella ama a Heathcliff y es correspondida. Heathcliff es su alma, mientras que Linton es "uno de esos hombres que están siempre ahí cuando menos hacen falta y que nunca están cuando hacen falta", un hombre cuyas venas "están llenas de agua helada". Antes de que confiese la verdadera razón, Catalina afirmará que ella sólo tiene que ver con el presente. Heathcliff es el futuro, la muerte. Linton, en cambio, es el presente; joven, rico, guapo. Hoy. Nada más que hoy. En contra de Heathcliff, Catalina buscará todas las justificaciones. Pero, al casarse con Edgardo Linton lo que procura es identificarse, más que nunca, con Heathcliff: preparar el campo de batalla y odiarlo, destruirlo, enceguecerlo, atormentarlo, anunciar el suplicio constante que será su eterna lucha después de la muerte. El obstáculo "está aquí y aquí —replicó, golpeándose la frente con una mano y el pecho con la otra—, dondequiera que esté el alma. En mi corazón y en mi alma estoy persuadida de que hago mal". La fiel ama de llaves no comprende y Catalina explicará que ése, precisamente, es su secreto, es decir el no tener secreto alguno, de ser igual que Heathcliff. Catalina será, a partir de ese momento, arrojada por los ángeles, igual que Heathcliff, "al medio del brezal, en el punto más alto de *Cumbres Borrascosas*", y allí despertará, en la muerte, llorando de alegría. Su casamiento con Edgardo Linton será la más alta y difícil afirmación de la fascinación por Heathcliff, de que ella es Heathcliff, de que sólo podrá seguir siendo Heathcliff mientras conserve la ocasión del combate, la posibilidad del odio, la seguridad de la muerte. "Me importa tan poco casarme con Edgardo Linton como ir al cielo", afirma, y, luego, busca —porque la necesita ante los demás— la justificación capaz de convencer: porque Heathcliff ha sido rebajado. "Ahora —concluye— sería mengua casarme con Heathcliff." En igualdad de circunstancias, Catalina se rebajará más, voluntariamente, consciente del suicidio que será su muerte, alegrándose de antemano en la fascinación que ejercerá, sobre su cadáver, la certeza de que Heathcliff permanece vivo, atormentado, esperando su aparición. Catalina tendrá que casarse con Linton para amar a Heathcliff, para volver el deseo y realidad del amor un eterno presente.

Porque, ¿de qué serviría su creación si ella estuviera toda, enteramente constreñida aquí? "Mis grandes padecimientos en este mundo han sido los padecimientos de Heathcliff", explica. Y si Heathcliff asesinara a la tierra con tal de poseerla, ella está segura de que "si todo lo demás pereciera y él se salvara, yo seguiría existiendo". Porque él es más que ella misma. Porque amar —ya lo dijo Bontempelli en su *Diccionario de ideas*— es "sentir en sí el placer del otro; o sea, en un cierto momento, hallarse dueño de él. Y él de nosotros". Catalina Earnshaw posee la voluntad —transmitida por Heathcliff— de preferir no estar en la tierra a fin de ser capaz de asesinar su amor, porque el amor es lo único que puede ser asesinado, porque ella es —como Tristán— total y solamente amor. En el camino de la pasión, Catalina elegirá la enajenación lúcida, no la locura. "Yo soy Heathcliff. Él está siempre, siempre en mi pensamiento, no como cosa agradable, de igual manera que yo no soy siempre agradable para mí misma, sino como mi propio ser."

Heathcliff se irá, un día, marchará a un país improbable y de él regresará convertido en hombre rico, en alguien que sabe leer y escribir, hablar como los demás, a fin de que la fascinación alcance otra categoría y contradiga a la anterior. Hindley Earnshaw experimentará la fascinación del alcohol y el juego, el deseo de venganza y la certeza de que, mientras Heathcliff esté a su lado, la consumación del odio será posible. "El infierno tendrá su alma —confiesa—. Con ese huésped seré diez veces más negro que antes." Pero lo que se confiesa Hindley es que Heathcliff necesita que Hareton sea humillado a fin de situar a Catalina Linton, su sobrina, a la altura de sus propios, ciegos ojos, a fin de que Heathcliff pueda ahuyentar toda esperanza de curación y sepa que el objeto de su amor —o sea él mismo— está condenado a morir, de que él y ella se perseguirán, fatal, enloquecidamente. Heathcliff se conservará intacto, como Catalina en la tumba, como el poeta Rimbaud al principio —o sea: después— de *Una temporada en el infierno*. Ella está, dicho sea con sus propias palabras, "incomparablemente encima de todos vosotros", gracias a que vivirá, por siempre jamás, en Heathcliff. Pero todo esto sólo podrá cumplirse si Hindley juega y se emborracha, si no permite que Heathcliff se marche, si ayuda a que Hareton sea un



"Esa designación regional que describe expresivamente el tumulto atmosférico"

animal abyecto, si Catalina se casa con Edgardo, si Isabel —la hermana de Edgardo— ve —puede ver— en Heathcliff a un héroe de novela —a ese personaje byroniano que tanto amaba la solitaria, la infeliz, la enloquecida Emily Brontë— y se seduce a sí misma a fin de concebir un hijo enfermo, débil y afeminado, capaz de fundar la aristocracia de los Heathcliff y de borrar todo rastro de los Linton en el presente.

La fascinación persistirá gracias al culto de la muerte. "Dios haga que no descanses nunca —gritará Heathcliff cuando se entere de la muerte de Catalina—. Dios haga que no descanses mientras yo viva. Dijiste que te maté, pues sígueme. Sí, las víctimas persiguen a sus asesinos, lo creo. Hay espíritus que andan errantes por el mundo. Quédate siempre conmigo, pues, toma cualquier forma, vuélveme loco. Pero no me dejes en este abismo donde no puedo hallarme. Oh, Dios, es indecible. No puedo vivir sin mi vida, no puedo vivir sin mi alma." Al perder a Catalina —al perderla física, visualmente—, Heathcliff se pierde a sí mismo, pierde el secreto de su no-secreto, la fascinación que ejerce ese incierto origen, lo único que hay, efectivamente, suyo a través de lo que el otro le ha robado. Por eso, cometerá el pecado contra el Espíritu Santo y separará el alma del cuerpo; por eso, perseguirá al cadáver de Catalina y lo obligará a mantenerse intacto, incorrupto y así conseguir mantener vivo el odio —el amor— que es la única ocasión de testimoniar su tránsito por la tierra. Y de acrecentar, exasperar el tumulto, el suplicio, esa "extraña manera de matar; no pulgada por pulgada sino por fracciones del ancho de un caballo".

En todo este juego de la fascinación existe una secreta tentación incestuosa. Heathcliff, después de todo, es el hermano adoptado, el que propicia la caída de Hindley y su reconocimiento en el sexo femenino, en la única y absoluta mujer que es Catalina. Luego, fundará su familia en su hijo y en el hijo

de ella y sabrá que su amor por Catalina sólo podrá realizarse en una unión más lejana, en la de Hareton con su prima hermana. Cuando consigue que Isabel Linton —el alma romántica— se seduzca a sí misma, cuando consiga que ella lo vea como un héroe novelesco, Heathcliff logrará robar del cuñado —del hermano de su esposa— lo que aquella recibe y ofrece, lo que en él y de él vive como sueño de Catalina y como realidad del propio Heathcliff. Podrá, en fin, recuperar su imagen perdida que había sido entregada en razón de sí mismo, de permanencia, de eternidad. Su itinerario será parecido al de Ulrich, el hombre sin cualidades de Musil, que después de largos peregrinajes encontrará a la hermana olvidada y se convertirá en un asesino. Heathcliff y Catalina no cometerán el pecado de la carne; siempre se abrazarán como la pareja de hermanos que el Félix Krull de Thomas Mann contempla, fundidos, en el balcón de un hotel elegante. Catalina es, para Heathcliff, su familia, su sangre, su nobleza y hasta la nostalgia de una madre jamás conocida. Casi al final de la novela, Heathcliff encontrará a su hermana, a su madre, en los hijos de él y de ella, los condenados a desaparecer: Catalina Linton, enamorada del pequeño, débil, enfermizo, afeminado Linton Heathcliff exclamará: "Ojalá fueras mi hermano." Pero bien podría haber anticipado estas palabras de Pavese anotadas en *El oficio de vivir*: "Te quiero tanto que deseo haber nacido hermano tuyo o haberte traído yo mismo al mundo." Esta tentación incestuosa está fundada en la virtud. Los hijos de Catalina y Heathcliff conocerán el matrimonio, la fusión de la sangre, el fundamento de una nueva familia, el instante único de la capacidad de formar una aristocracia del amor. Ellos, Heathcliff y Catalina, morirán en la despersonalización del yo, en la búsqueda de la identidad, en el primer estadio del incesto que es la inocencia.

Estoy intacto, exclama Rimbaud al principio —o sea, después— de *Una temporada en el infierno*. Y ésa es, otra vez

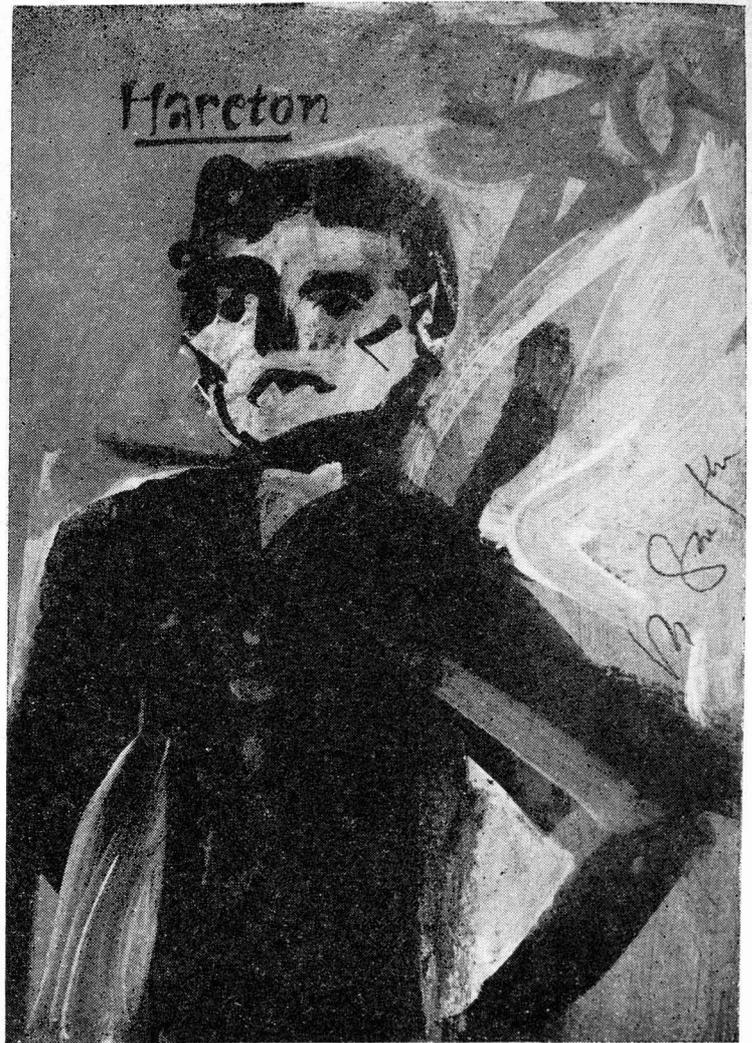
siempre otra vez, la exclamación de Heathcliff al contemplar el cadáver preservado de la putrefacción y la muerte, del Tiempo, de Catalina Earnshaw. Heathcliff encuentra así su retrato, su familia. Heathcliff se resume en Catalina Earnshaw; es, ya, Catalina Earnshaw; es decir: es él mismo, la búsqueda ciega del tiempo perdido, de la juventud, el pasado, la grandeza del momento, su eterno poder de permanencia. Antes, había rezado: "¡Que nunca encuentres descanso mientras yo viva!", y Catalina había respondido: "No descansaré en paz. No te deseo torturas más grandes que las mías, Heathcliff. Sólo deseo que no estemos separados. Si el recuerdo de mis palabras ha de desesperarte más tarde, piensa que bajo tierra yo sentiré la misma desesperación." Desesperada, atormentándolo, Catalina Earnshaw se conservará intacta a fin de que Heathcliff pueda estar a su lado, dormir el sueño pacífico, tan largamente deseado después de años terribles de persecuciones y de insomnios, consumada la experiencia de toda una vida.

Heathcliff fue atrocemente perseguido durante los años que le quedaron de vida, los años —los siglos— pasados sin la comprobación de que existía el doble, el retrato, la hermana. Permaneció vivo gracias a que fue capaz de recibir el reflejo de su propia fascinación, la certeza de que en la muerte puede cumplirse, practicarse el erotismo. En el cadáver incorrupto de Catalina están la madre y la hermana que nunca tuvo. Pero ante todo y sobre todo, yo, Heathcliff. Ya no el terror sino la adoración del secreto perdido y vuelto a encontrar, las nupcias del enigma, la porción inmortal que de nosotros dejamos en el otro, en el único, inconfundible, insustituible otro que asegura nuestra permanencia, nuestra eternidad, nuestra inmortalidad. La presencia ajena.

Catalina Earnshaw perseguirá, incansablemente, a Heathcliff mientras éste viva, respire y sea capaz de conservar en él algo de lo que es y de lo que fue su hermana, Catalina Earnshaw. Así, de esa manera, exigirá, proclamará su triunfo sobre la vida, su amor, su desafío a Dios, su odio, la única y exacta razón de su existencia. Así, sólo de esa manera, Heathcliff podrá seguir vivo, podrá ser igual a todos los seres humanos. Así, sólo así, Heathcliff alcanzará la única gracia que le puede ser concedida: inventar el amor a cada momento, inventar incesantemente a Catalina Earnshaw, hacer de ella un inmortal, conseguir convertirse en su asesino y su víctima, aspirar a su relación con el mundo que lo rodea y del cual es miembro, testigo, resultado, causa, origen mítico.

El último, definitivo problema es el de aceptar la muerte. Ciertamente es que toda la fascinación de Heathcliff ha sido motivada —y conducida— por la muerte. En ella se cumple la única posibilidad del amor, en ella está la sola ocasión de encontrar a la hermana, la última —y, a fin de cuentas, primera— necesidad de afirmarse como ser humano, de excluir su ambivalencia, su ambigüedad, de poder manifestarse íntegramente; la obligación de elegir entre traicionar el cuerpo que simboliza el objeto del amor carnal y permanecer fiel, conservar ese amor como algo permanente, algo que es incapaz de modificarse porque su condición es la de no encontrarse nunca, la de no realizarse nunca. Heathcliff desenterrará el cadáver intacto de Catalina Earnshaw y dejará un sitio a su lado para que él, nadie más que él, lo ocupe, a sabiendas de que el cuerpo preservado no pertenece ya a Catalina Earnshaw sino a Heathcliff, ya que él no ama en ella sino lo que en ella hay de él, porque así podrá consumarse la despedida de sí mismo, la verdadera muerte, el término del combate, la paz ficticia, el último, atroz, sacrificio humano: el suicidio. Heathcliff aceptará su muerte y la muerte de Catalina porque así podrá justificar su suicidio.

Heathcliff no amó nunca a Catalina Earnshaw: en ella y gracias a ella pudo conservarse con objeto de no consumar la interminable despedida de sí mismo. La muerte, al fin y al cabo, es un momento, un acto en que repetimos el eterno asesinato del amor y de nosotros mismos. En ella sólo cabe el suicidio; es decir la aparición de uno mismo, la encarnación, la reencarnación, la sola posibilidad de decir todas las cosas al mismo tiempo. Si Heathcliff vive cuando Catalina muere, morirá, desaparecerá cuando él, físicamente, muera. Al lado del objeto de su amor, contiguo a la morada, capaz para verse a sí mismo, el hombre durmiendo junto a la mujer, el órgano que propicia la fecundación y la simiente que lo fecunda, el hermano y la hermana, los seres insustituibles, Heathcliff se suicida y suicida —ya no, nunca más, asesina— a la tierra entera. Se entrega al placer, realiza el ideal, el mito del amor-pasión y olvida que todo amor es corruptible. Ahora, podrá ser devorado por los gusanos. Ni él ni Catalina podrán conservarse intactos, momificados. El amor es el tiempo y es la muerte y es la corrupción y es el mal. Y es, después de todo, ese "abismo donde me enamoraba de mí mismo", esa única muerte personal, esa confirmación de que el amor, como la



"Hay espíritus que andan errantes por el mundo"

materia, como yo, es vulnerable y corrupto y de que esa vulnerabilidad, esa corruptibilidad sólo pueden acontecer si yo deseo, decido suicidarme, es decir si justifico que el mundo me ha hechizado. Heathcliff tendrá que suicidarse, que matar verdaderamente al Heathcliff que persiste en la Catalina Earnshaw, muerta, que lo ha hechizado, que lo ha fascinado. Heathcliff sabe, como anota Octavio Paz a propósito de López Velarde, que "se vuelve un cuerpo inaccesible y su amor algo que encarna en un jamás y ahora. No se enfrenta a un amor imposible; su amor es imposible porque su esencia es ser permanente y nunca consumada posibilidad".

El amor es tiempo, es presente. Catalina se casará con el eterno presente que para ella es Edgardo Linton a fin de asegurar la eternidad de Heathcliff, su eternidad de amor, a fin de asegurar que la desgracia es la distancia, la insatisfacción es la distancia, a fin de propiciar la venerada ocasión del suicidio.

Heathcliff y Catalina son la agonía del amor-pasión, la agonía del mito del amor-pasión. En ellos podremos vernos y por su voz hablar nuestras mismas palabras. El lenguaje lejano, incomprendible, que nos hablan, es el nuestro. Yo no quisiera reinventar el amor como Mr. Lockwood, ese historiador impasible, atento, curioso, culto, tibio, formal, cómodo, prudente de nuestra época, que contempla la tumba en que ambos duermen el infierno. Mr. Lockwood, partícipe fragmentario del universo total, queda convencido de que duermen en tierra quieta y que nadie puede atribuirles sueños inquietos. Pero Yorkshire es el infierno y la tumba de Catalina y Heathcliff es una tumba sin sosiego, es el *via crucis* del amor romántico.

Alguien se atreverá a poner flores en esos tibios, estériles pedazos de tierra hostil en la que se acomodan mal los cadáveres sujetos al lento trabajo de los gusanos. Acaso, un improbable día soleado, Hareton Earnshaw y Catalina Linton paseen cerca de ellos, reconocidos y lúcidos. Acaso se atrevan a poner un pie intruso y pesado sobre esa arena amarilla, levantada por el viento. Acaso, hayan olvidado y deseen interrogar en las lápidas el secreto, descifrar el enigma. Pero Catalina y Heathcliff todavía se levantan y se aparecen por la noche, todavía se torturan y se enneguecen y se destruyen. A la entrada del cementerio, frente a sus tumbas desarregladas y sin flores, en la tierra estéril, yo colocaré este anuncio que Malcolm Lowry sitúa al final de *Bajo el volcán*: "¿Le gusta este jardín que es suyo? No deje que sus hijos lo destruyan."