

# pasión y cultura en emily bronte

Por Sergio Pitol

En uno de los más hermosos dramas de Chéjov tres hermanas contemplan pasar la vida mientras sueñan con poder abandonar una mediocre ciudad de provincia y volver a Moscú a incorporarse al clima cultural, al ambiente de sensibilidad que saben les corresponde. En las primeras escenas nos enteramos de que para lograr ese fin han depositado todas sus esperanzas en Andrei, el único hermano varón, inteligente, cultivado, quien podrá triunfar, imaginan, en cualquier empresa de grandes dimensiones con sólo proponérselo. A medida que los actos se suceden la desintegración familiar se va volviendo cada vez más angustiosa. Andrei se transforma en una nulidad, pierde en el juego los bienes familiares; las hermanas quedan para siempre atrapadas, condenadas a la soledad de aquel oscuro lugar que tanto detestan; allí envejecerán, allí verán cada vez más desgastado el talento del hermano que en otra época constituyera su más segura carta de triunfo. Nunca volverán a Moscú.

Si se cambia el escenario de aquella modesta ciudad rusa por el de una remota aldea del Yorkshire en el norte de Inglaterra, si se acentúan ciertos rasgos dramáticos, encontramos una tragedia asombrosamente semejante: la de las hermanas Brontë. Sería gratuito pensar que Chéjov pudo haberse inspirado en ellas para escribir su bella obra teatral; sin embargo es sorprendente el parecido entre el destino de las hermanas rusas con el de Charlotte, Emily y Anne Brontë, hijas de un párroco rural irlandés con grandes inquietudes literarias y sociales durante su juventud y más tarde trasladado al curato de Haworth, situado en medio de los inclementes páramos de Yorkshire. Las tres hermanas Brontë alentadas por su padre, creen desde la niñez con devoción conmovedora en la acción transformadora de la cultura sobre el hombre. Su mundo es el más libre que pueda alguien imaginarse: estudian idiomas, dedican todo el tiempo libre a leer, a escribir, a la creación de mundos imaginarios. El reverendo Brontë estaba suscrito a cinco semanarios políticos de diferentes tendencias, que discutía habitualmente con su prole. Pero el orgullo de la casa no lo constituían las hijas, sino el varón, Branwell Brontë. Las hermanas reconocen en él la plena encarnación del genio creador. La pintura, la literatura, el periodismo son las tres actividades en las que Branwell se interesa; en ninguna logra encontrarse;

todo en él queda a medio hacer, en un puro tanteo de aficionado. Branwell y las hermanas culparán a los demás de incompreensión y falta de perspicacia para descubrir a un nuevo valor; los años dolorosamente van a enseñar a las hermanas que la culpa reside en Branwell, en su ineficaz mitomanía, en su dramática falta de adecuación a la realidad; una vez convencido de que las bellas artes no son su camino trata de hacer carrera como preceptor en una casa particular de la que es ignominiosamente despedido, va a ocupar después puestos insignificantes en estaciones de ferrocarril de aldeas sin importancia; al final aun eso le exige un esfuerzo que no está en capacidad de realizar y ante la horripilada estupefacción de las hermanas va a acabar su vida recluido en la casa paterna en el desgarramiento más extremo. Como las tres hermanas rusas, las Brontë, desde muy pequeñas, sea por indiferencia hacia el medio social que las rodea, sea por la extraña educación a la que el reverendo Brontë las somete, sábense abocadas para destinos mayores. Se sienten asfixiadas entre la gente de Haworth y sus alrededores. Sin embargo allí tienen que pasar la mayor parte de su vida, trabajando en el curato u ofi-



—Duchamp

ciando como institutrices en las casas ricas de los alrededores. Jane Eyre, la protagonista de la novela de Charlotte Brontë, se queja de "estar sepultada entre mentes inferiores". Hay dos elementos trágicos que no existen en la obra de Chéjov; allí, Andrei, el hermano, se somete al ambiente, renuncia pasivamente a sus ideales artísticos y espirituales, traiciona a sus hermanas al convertirse en otro mediocre burócrata de provincia, se deja engañar por su mujer con los altos funcionarios locales. El caso de Branwell es más terrible; muy joven, por frustración tal vez, se vuelve alcohólico, más tarde opiómano; los dos últimos años de su vida los pasa encerrado en casa, víctima de profundas depresiones y agudos estados de exaltación en los que pretende asesinar al padre. El otro elemento trágico en el caso de las Brontë lo constituye su desventaja frente a la naturaleza: la tuberculosis tenía minada a toda la familia. Niñas aún, mueren de inanición en la escuela las dos hermanas mayores. Después, cuando las tres restantes, las consagradas por la literatura, comienzan a tener cierto éxito y Charlotte avisa un futuro que le permitirá elegir un ambiente más a su medida, la tisis se encargará de ir desgranándolas una a una. En 1848, a la edad de treinta y un años muere Branwell; tres meses después Emily, a los treinta; seis meses más tarde, Anne, a los veintinueve; poco después, en 1855, muere Charlotte, cuando comenzaba a disfrutar de fama, éxito y felicidad matrimonial.

En 1857 la señora Gaskell, amiga de Charlotte, escribe la *Vida de Charlotte Brontë*, una de las más bellas biografías con que cuenta la literatura inglesa, que nos proporciona casi todos los datos de que disponemos para conocer y entender a tan extraordinaria familia. El libro recoge las impresiones de la autora, el recuerdo de sus conversaciones con Charlotte, así como un buen número de testimonios recogidos a las distintas personas que trataron o conocieron a la familia y de cartas de Charlotte dirigidas a amigas y compañeras de colegio. De cualquier modo, ninguno de esos datos logra explicar del todo el mundo tumultuoso de Emily, la más extraordinaria de las hermanas, la única que contribuyó a la literatura con una verdadera obra de genio, *Cumbres borrascosas*.

Conocemos tan sólo datos externos: por ejemplo, que a los siete años la pequeña Emily sufrió un fuerte golpe psíquico en el Colegio de Cowan Bridge, en el que su padre había internado a sus hijas un año atrás, víctima de la severidad de la disciplina y del régimen de hambre imperante que llevó a la muerte a las dos hermanas mayores, María y Elizabeth; que el padre apartó de la escuela a las tres hijas restantes y que salvo una breve temporada de tres meses en el Colegio de Roe Head, la niñez y adolescencia de Emily transcurrieron dentro de los muros de la casa parroquial; que los Brontë llevaban una vida de incomunicados en Haworth y que Emily extremaba su

necesidad de aislamiento (en el prólogo a la segunda edición de *Cumbres borrascosas*, Charlotte escribió: "Debo declarar que ella tenía apenas mayor conocimiento real de las personas entre quienes vivía del que puede tener una monja de la gente que pasa frente a los muros del convento. El temperamento de mi hermana por naturaleza no era gregario; ciertas circunstancias reforzaron su tendencia a la soledad; excepto para ir a la iglesia o para dar un paseo por las colinas no traspasaba jamás el umbral de la puerta"); que los cuatro Brontë leían y discutían con su padre desde muy pequeños la prensa política, que devoraban los libros de la parroquia y los de una biblioteca ambulante, que la mayor parte del tiempo la dedicaban a escribir. Entre los cuatro constituyeron mundos imaginarios en cuya descripción consumían horas enteras. Crearon complicados sistemas de gobierno, pasiones tempestuosas, órganos de prensa, crónicas históricas. El mundo estaba dividido en dos reinos: Gondal y Angria, el primero creado por Emily y Anne, el segundo por Charlotte y Branwell. Durante más de quince años los hermanos relataron por escrito la historia de esos reinos en centenares de cuadernos que por fortuna aún se conservan; están cubiertos por una letra tan pequeña que tiene que leerse con lente de aumento. Es evidente que esos hábitos imaginativos constituyeron una parte esencial en la formación mental de los Brontë y ejercieron una fuerte influencia en su obra literaria. Ahora bien, el acto de encerrarse en círculos enteramente fantásticos, acabó por borrar en los hermanos cualquier rasgo infantil y más tarde adolescente y les impidió una relación normal con el resto del mundo. Puede decirse que la enseñanza fue el único punto en que los hermanos se comunicaron con la vida normal. Todos ejercieron puestos de profesores e institutrices en distintas ocasiones. La más renuente fue Emily, quien sólo por un periodo menor de seis meses desempeñó, con un esfuerzo para ella intolerable, el cargo de profesora en Law Hill, cerca de Halifax. En 1848, con el propósito de perfeccionarse en lenguas extranjeras a fin de crear un pensionado para señoritas, Charlotte y Emily se trasladaron a Bruselas donde fueron alumnas de la *Maison d'Éducation pour les Jeunes Demoiselles*, dirigida por M. y Mme. Héger, pero allí tampoco pudo Emily resistir la lejanía de sus abruptos páramos y regresó a Haworth para no volver a salir jamás.

Las Brontë nacieron al final de un larguísimo periodo de manufactura textil doméstica y en los comienzos de la Revolución Industrial. En su juventud la era del vapor se hallaba en su apogeo, lo que produjo un súbito aumento de riqueza, especialmente en el Yorkshire. Se incrementó la necesidad de colegios, pues la nueva clase deseaba que sus hijos se educaran de la misma manera que los de la nobleza rural. Sin embargo, a pesar de la experiencia de las hermanas

Brontë como institutrices y profesoras, del perfeccionamiento de Charlotte y Emily en Bruselas, su proyecto de colegio no prosperó. Las irregularidades en la conducta de Branwell alarmaron a tal grado a los burgueses de la región que no desearon confiar sus hijas al cuidado de las Brontë.

Desechada la idea del colegio, hastiadas de prestar sus servicios en casas particulares, necesitadas de allegarse algunos ingresos, las Brontë decidieron fríamente dedicarse a la literatura. Charlotte convenció a sus hermanas para que publicaran por su cuenta un libro que recogiera los poemas intercalados en las crónicas de Angria y Gondal. Así nació en 1846 *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. Las esperanzas depositadas en el libro fueron más que maltrechas; de la edición se vendieron únicamente dos ejemplares; la crítica apenas reparó en su existencia. Las hermanas no desesperaron, comenzaron a trabajar en el campo novelístico. En 1846 aparecieron *Jane Eyre*, de Charlotte, *Agnes Gray*, de Anne y *Cumbres borrascosas*, de Emily. De los tres libros uno obtuvo un éxito inmediato, *Jane Eyre* y otro constituyó un fracaso total, *Cumbres borrascosas*, que escandalizó por igual a público y crítica. Brutal, confuso, amoral, innoble, salvaje, fueron adjetivos reiteradamente usados en las reseñas de prensa. No sabemos hasta qué grado esta reacción desmoralizó a su joven autora. Lo cierto es que en ese mismo año murió sin saber que había escrito una de las más extraordinarias y revolucionarias novelas del siglo. *Cumbres borrascosas* surgió en el momento en que los grandes novelistas europeos estaban empeñados en darle al género un curso distinto: creación de

personajes nítidos en busca de su destino o en lucha contra el medio, crítica de las costumbres imperantes, etc. El desafío de Emily a la sociedad de su tiempo es muy de otro tipo que el de Dickens, Thackeray o George Eliot. En la presentación de violentas relaciones personales sin ningún afán moralista, Emily desmitificaba un mundo de costumbres taciturnas e ideas de respetabilidad. Todo aquello que de una u otra manera se consideró más tarde constitutivo de la "moral victoriana" resultaba ignorado, omitido, tácitamente despreciado en *Cumbres borrascosas*. No fue sino hasta nuestro siglo, después de la primera Guerra Mundial, cuando el libro comenzó a ser justamente apreciado. La necesidad de experimentación formal hizo que muchos jóvenes novelistas empezaran a acercarse con enfoques distintos a los del siglo XIX.

Porque la técnica literaria de *Cumbres borrascosas* es absolutamente revolucionaria. Hay varias cosas que nos sorprenden en ella; en primer lugar, el problema del narrador. La acción que se está relatando no nos es entregada en un estado puro. El autor deja de ser el demiurgo omnipotente de la novelística del siglo XIX que conoce todo lo que les ocurre, les ha ocurrido o puede ocurrirles a sus personajes, sabe sus motivaciones más profundas, su conducta, su pasado y su futuro, y que nos proporciona en el momento en que la narración lo exige los datos necesarios. En *Cumbres borrascosas*, la acción se filtra a través de distintos relatos y va debilitándose o robusteciéndose a medida que los sucesos interesan o personalmente afectan a los narradores. Son dos los cronistas principales: Ellen Dean y Lockwood; éste úl-



## Cuadernos de Joaquín Mortiz

SUSAN SONTAG

*Viaje a Hanoi*

92 págs.

\$ 13.00

VICENTE LEÑERO

*Pueblo rechazado*

92 págs. (ilustrado)

\$ 15.00

HERBERT MARCUSE

*Un ensayo sobre la liberación*

92 págs.

\$ 13.00

CARLOS FUENTES

*La nueva novela hispanoamericana*

100 págs.

\$ 13.00

En todas las librerías o en  
Avándaro, S. A., Ayuntamiento 162-B  
Tel. 13-17-14

timo ofrece los datos del presente; Ellen, en cambio, es la encargada de relatarnos la historia de las familias Earnshaw y Linton y aclararnos por medio del pasado ese presente que en los primeros capítulos se muestra tan extraño, tan cargado de situaciones incomprensibles. Pero Ellen no lo relata directamente a los lectores, sino al joven Lockwood y es él, quien por medio de un convencionalismo literario, nos lo transmite. Aparentemente no había para ello ninguna necesidad, pero Emily descubrió que de esa manera la acción cobra una lejanía que le añade intensidad de modo extraordinario y que los dos planos, el del pasado y el del presente al que a menudo se vuelve intensifican esa sensación y crean un clima de suspensión dramática muy raro en la literatura de la época. La novela se inicia de modo tradicional, con el relato en primera persona de las vicisitudes del narrador en su visita a la casa de Heathcliff; tan pronto como la acción va cuajando en una forma, Emily Brontë la violenta para introducir al otro narrador que nos pondrá en contacto con el pasado. Durante buena parte del libro se tiene la sensación de que es ahora Ellen Dean quien relata los acontecimientos hasta que al llegar de pronto al capítulo xv, Lockwood vuelve a tomar la palabra y nos recuerda que es a través de él como nos enteramos del discurso de la señora Dean y, para ser más explícito, comenta que a partir de ese momento va a sintetizar lo relatado por la sirvienta. A lo largo de la narración, la señora Dean y Lockwood nos recuerdan una y otra vez su existencia, intercalando algunas reflexiones sobre los hechos descritos o comparándolos con situaciones emocionales personales. El papel de los dos narradores no es casual. Su función (ambos son los personajes más "normales" del libro) es hacer que la historia tenga un punto de apoyo en la realidad para ser creíble y poder así comentarla desde el punto de vista del sentido común y a la vez mostrar la insuficiencia de ese sentido común. Ahora bien, la historia cuenta en realidad con seis o siete narradores, sigue la técnica de "nube de testigos" que más tarde Conrad y Faulkner, entre otros, emplearían con tanta fortuna. En todos aquellos acontecimientos en que Ellen o Lockwood no pudieron estar presentes citan los comentarios o los relatos que les hicieron otros testigos presenciales o hacen aparecer el viejo diario de alguno de los protagonistas o una carta de otro. Ellen no es un mero testigo. Su relato está profundamente coloreado no sólo por los "valores convencionales", sino también por sus motivos privados: sus lealtades personales y su necesidad de protegerse y sobrevivir dentro del mundo tenebroso por el que transita. Jamás es objetiva. Lockwood, por su parte, nos deja la sensación de ser frívolo y tonto; sus comentarios son casi siempre irritantes. La idea que tanto Lockwood como Ellen Dean tienen de sí mismo es incorrecta, de ahí que al interpretar la historia la vayan

deformando y que uno quede siempre con el sentimiento, como señala con justeza Arnold Kettle, de que la última palabra no ha sido dicha. Sabemos sólo una parte de la verdad, se nos han esca-moteado muchos hechos, se han deformado otros. De ahí que la oscuridad y la ambigüedad de la novela no sean casuales sino estrictamente voluntarias, resultantes de la técnica narrativa elegida. La perfecta construcción de la novela, su corte trazado según los modelos del teatro isabelino (un prólogo, cinco actos, cada uno con un ritmo creciente en intensidad, y un epílogo en que se ofrecen las soluciones), la precisión con que están trazadas las simetrías de la novela nos dan la idea de que la forma fue cuidadosamente pensada, que nada quedó a riesgo del azar. El contraste entre la exactitud de líneas y la precisión clásica de la forma con el contenido desorbitadamente romántico de la obra, constituyen por sí un excepcional logro estético.

La novela no trata de una mera historia de amor como muchos comentaristas se han obstinado en creer; de ser así sería una historia llena de incoherencias. Fue Virginia Woolf quizás el primer crítico en hacer cambiar ciertas nociones en torno a esta novela hasta entonces en boga: "En *Cumbres borrascosas*—escribió— hay amor, pero no es el amor entre hombres y mujeres. Emily se inspiraba en una concepción mucho más amplia. El impulso que la urgía a crear no nacía de sus propios sufrimientos ni de sus propias heridas. Ella contemplaba y se enfrentó a un mundo sumido en un desorden gigantesco y se sintió con los poderes para crearle una unidad en un libro." En otra parte añade: "El conflicto no es el de 'te amo' o 'te odio', sino el establecido entre 'nosotros la raza humana' y 'ustedes, los poderes eternos'."

Uno de los más brillantes estudiosos de la obra de las hermanas Brontë, Lord David Cecil, precisa la idea: "El mundo de Emily Brontë es un microcosmos; en él se nos presenta la destrucción y el establecimiento de la energía cósmica."

En terminos generales, *Cumbres borrascosas* sería la historia de una lucha entre personajes primitivos, esenciales, en contra de todo hábito de vida civilizada. Dos familias antagónicas, los intrépidos, violentos, caprichosos, fantasiosos Earnshaw que habitan en la casa llamada Cumbres Borrascosas situada en medio de un paraje inclemente y los suaves, cultivados, elegantes Linton que viven en el valle, en la casa llamada Granja de los Tordos, hermosamente decorada, rodeada por un tranquilo bosque que la protege de los vientos. Un personaje ajeno a ambas familias, pero recogido por los Earnshaw, que exalta todo lo que aquéllos tienen de más pasional, bárbaro e indómito, ejerce las funciones de elemento desencadenador. Se establece una lucha sin cuartel entre fuertes y débiles, para que en una segunda generación se produzca una síntesis con el surgimien-

to de seres capaces de alcanzar la armonía interior y de establecerla con sus semejantes. En los mismos narradores por cuyo tamiz se nos filtra la historia encontramos esa lucha de contrarios: Lockwood es ligero, social, a la moda; el relato de su pasada aventura amorosa, su idea de la soledad, indican que para él la vida entera se reduce a literatura; para la austera Ellen la vida es siempre vida. Lockwood acabará por huir de aquellas formas de existencia para las que no está preparado y volverá a su vida habitual en Londres; Ellen acabará imponiéndose al medio, y resultará victoriosa al ver que con el matrimonio de Hareton Earnshaw y Catherine Linton se produce la deseada unidad en un universo común. Pero esa interpretación resultaría simplista y tampoco lograría explicar una serie de puntos delicados

Pensar que el mundo de Emily Brontë se resuelve en una lucha entre civilización y barbarie sería rebajarlo al nivel de la novela de la selva latinoamericana. Para empezar, el mundo que describe Emily es de una crueldad aberrante. Por lo general los críticos reparan sólo en la maldad y en la violencia de Heathcliff. Es evidente que él resulta una especie de pararrayos emocional y por lo mismo es quien ejerce la crueldad más abiertamente y en sus formas más extremas. La virginal imaginación de la Brontë vibra trémulamente horrorizada ante la imagen del demonio byroniano que ha creado. Heathcliff es el macho, el prototipo de todo lo que golpea y penetra; es también el único personaje capaz de vivir esclavizado a una pasión amorosa. El macho, sí, pero también el amante: la caricia y el látigo. Ellen Dean, también virgen, ligada estrechamente a él, recoge esa imagen y se la transmite, deformada por toda la confusión emocional que abriga en torno a Heathcliff, a la mente poco viril de Lockwood. Heathcliff resulta así una exaltación grandilocuente del mal. Pero también los otros personajes son crueles. Y el mundo que habitan, el de los gentiles Linton en su elegante Granja de los Tordos y el de los ásperos Earnshaw en su casa en la montaña sacudida por los vientos, es un mundo esencialmente violento, desapacible, en el que ya sobrevivir resulta una proeza.

La misma introducción acumula una serie de detalles macabros que dan la tónica del libro: la hosca presentación del paisaje, "el paraíso perfecto de un misántropo", de los tipos, el retrato de Heathcliff, "áspero como el filo de una sierra, duro como una roca", el clima desapacible en las relaciones humanas, la violencia: Lockwood derribado por los perros, va a culminar con una de las escenas más crueles del libro, cuando en el sueño de Lockwood aparece la niña que desea entrar por la ventana y se prende de la mano del narrador:

"Encontrando inútil que me soltara, tiré de su puño hasta que estuve sobre el cristal roto, y lo froté contra él arriba y abajo hasta que la sangre corrió y

## carlos pellicer



Carlos Pellicer nació el 4 de noviembre de 1899 en Villahermosa, Tabasco. Se educó en la ciudad de México. Al salir de la Escuela Nacional Preparatoria continuó sus estudios en Bogotá, Colombia, a donde el gobierno de Carranza lo envió como agregado universitario. Recorrió Sudamérica en la misión de José Vasconcelos al Brasil (1922) y visitó Europa y el Cercano Oriente en un viaje de estudios (1926-1929). Fue profesor de literatura e historia en escuelas secundarias, y de poesía moderna en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1953. Ha sido colaborador de diferentes revistas de América Latina y ha publicado (además de sus libros de poesía, a la que ha dedicado casi exclusivamente su vida) ensayos, poemas y artículos en periódicos especializados, nacionales y extranjeros. Fue director del Departamento de Bellas Artes (Secretaría de Educación Pública) durante cuatro años; se especializó como museólogo, y ha montado varios museos, entre ellos: La Casa-Museo de Frida Kahlo; el Museo-Parque de La Venta en Villahermosa, Tabasco, único en el mundo; el Anahuacalli, museo de Diego Rivera, etcétera.

Pellicer es el más rico y vasto de los poetas de su generación. Hay poetas más perfectos; más densos y dramáticos; más afilados y hondos: ninguno tiene su amplia respiración, su deslumbrada y deslumbrante sensualidad. No importa que en su obra la reflexión, la angustia, el drama del hombre o el diálogo erótico con el mundo ocupen un sitio muy reducido; en cambio las otras potencias del espíritu, desdeñadas por el hombre moderno, lo inundan todo con su dichosa presencia. Su poesía es una vena de agua en el desierto; su alegría nos devuelve la fe en la alegría.

"Poeta del paisaje", han dicho. Pero su paisaje tiene sensibilidad y movimiento: es un estado de armonía dichoso y deslumbrado. En tanto que otros lo sufren o lo niegan, él, con un candor jubiloso, pretende ordenar al mundo. En los primeros tiempos este orden era el del juego; después fue un orden monumental, como si quisiera recordar a los toltecas y a los mayas. La alegría de la sorpresa desaparece para ceder el sitio a la unción del que contempla y ordena. Llamarlo "poeta del paisaje" es una media verdad. Su propósito es distinto al paisajista. Ciertamente, en todo paisaje la naturaleza está sometida a una perspectiva y a un orden. En Pellicer el orden no tiene las dimensiones ni el sentido del paisaje habitual: nuestro poeta crea una arquitectura y una mitología con los elementos originales del mundo.

—OCTAVIO PAZ

### BIBLIOGRAFÍA

POESÍA: *Colores en el mar y otros poemas*, ilustr. por Roberto Montenegro, dedicado a Ramón López Velarde (poemas escritos entre 1915 y 1920), México, Cultura, 1921. *Piedra de sacrificios*, poema iberoamericano, prol. de José Vasconcelos, México, Edit. Nayarit, 1924. *Seis, siete poemas*, México, Aztlán Editores, 1924. *Oda de junio*, México, La Pajarita de Papel, 1924. *Hora y 20*, París, Edit. París-América, 1927. *Caminos*, París, Eds. Estrella, 1929. *5 poemas*, supl. de Barandal, México, 1931. *Esquemas para una oda tropical*, México, Sría. de Relaciones Exteriores, 1933. *Estrofas del mar marino*, México, Impr. Mundial, 1934. *Hora de junio (1929-1936)*, México, Eds. Hipocampo, 1937. *Ara virginum*, Revista de Literatura Mexicana, México, 1940. *Recinto y otras imágenes*, a la memoria de Genaro Estrada, México, Col. Tezontle, FCE, 1941. *Exágonos*, México, Nueva Voz, 1941. *Discurso por las flores*, poema, México, 1946. *Subordinaciones*, México, Edit. Jus, 1948. *Sonetos*, México, Los Presentes, 1950. *Exágonos*, México, Nueva Voz,

1954. *Práctica de vuelo*, dedicado a Alfonso Reyes, México, Col. Tezontle, FCE, 1956 (87 sonetos religiosos, amorosos y de otros temas, escritos en distintas épocas). *Material poético 1918-1961*, México, Eds. de la Universidad, UNAM, 1962 (Retrato del autor por Diego Rivera. Contiene: "Colores en el mar y otros poemas", "Piedra de sacrificios", "Recinto y otras imágenes", "Subordinaciones", "Práctica de vuelo" y "Poemas no coleccionados"). *Con palabras y fuego*, México, Col. Tezontle, FCE, 1963 (tres poemas innominados en torno a Cuauhtémoc). "Fuego nuevo en honor a José Clemente Orozco", en *Los sesenta*, Revista literaria, núm. 1, México, Ant. Libr. Robredo, 1964, pp. 33-38. *Teotihuacán, y el 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán*, poemas. México, Eds. Ecuador 0°0'0", 1965. *2 poemas: las estrofas a José Martí y Discurso a Cananea*, La Habana, Ediciones 5° Regimiento. En colaboración con Martínez Negrete... *es un país lejano*... México, Fotoilustradores. *Líneas por el Che Guevara*, México, Cuadernos Americanos, 1968.

empapó las ropas de la cama. Aún entonces suplicaba.

—Déjame entrar —y se mantenía tenazmente agarrada casi enloqueciéndome de terror."

Los antecedentes emocionales de Lockwood son totalmente grises. Por eso la imagen del sueño es en él gratuita. En ese momento Lockwood desata los oscuros poderes que se mueven en esa casa. Ahí tenemos ya el primer elemento de ambigüedad de los muchos que colman

la novela. ¿Se trata de una alucinación? El espectro de la niña dice haber estado vagando durante veinte años en su intento de entrar; veinte años hace que murió Catherine y que Heathcliff espera su regreso espectral, cosa que Lockwood no sabe.

La imagen del sueño viene, pues, a ser un corolario a toda la violencia de la parte introductoria y un preámbulo a la que va a desencadenarse a medida que se desarrolle la historia de las rela-

ciones entre los Earnshaw y los Linton. No encontramos nunca disculpas ni justificaciones para atenuar la furia desatada. Los personajes se mueven oprimidos por la intensidad de su vida emocional. A primera vista la obra podría tratar del conflicto entre el tigre y el cordero, símbolo tan entrañable a la literatura romántica inglesa desde que Blake lo utilizó en su poesía. Pero nadie en el mundo de la Brontë es enteramente tigre y, sobre todo, nadie es cordero.

Enumerar cada uno de los actos de maldad de Heathcliff no tiene caso, resultaría monótono. Ha llegado al grado de asesinar a su propio hijo al no permitir la presencia del médico durante su enfermedad; es responsable de la muerte de Hindley, del despojo de Hareton; golpea con igual violencia a la indefensa Catherine Linton que a su vieja aliada Ellen Dean; su crueldad con Isabella no tiene límites. En repetidas ocasiones se jacta de ello: "No he de tener compasión. ¡No puedo tener piedad! Cuanto más se retuerce un gusano a mis pies más ganas siento de aplastarlo. Y lo aplasto con mayor energía cuando más veo que aumenta su dolor." Los Earnshaw son gente en que la violencia está reconcentrada. Hindley es tan cruel como Heathcliff; de joven priva a este último de sus prerrogativas en la casa y lo condena a una vida miserable; a Hareton, su propio hijo, lo amenaza cada vez que llega ebrio con arrojarlo al fuego o aplastarlo contra la pared; Hareton, según el testimonio de Isabella Linton, entretiene sus momentos de ocio en colgar a indefensos cachorros del respaldo de una silla. Y los Linton, de quienes tan orgullosa se siente Ellen Dean, no son mejores, sólo que su maldad está mejor vestida. Hay que recordar tan sólo la escena en que descubren a Cathy y a Heathcliff espionando por una ventana de la Granja de los Tordos; no tienen el menor empacho en arrojar contra ellos los perros; lo único que les preocupa después, al descubrir que la víctima de sus mastines es Cathy Earnshaw, la hermana de un vecino importante, es el poder tener dificultades con él si la niña queda coja. Al advertir la presencia de Heathcliff en esa misma ocasión los inunda el desprecio: "¿No sería un bien para el país ahorcarle inmediatamente, antes de que muestre su perversa naturaleza con actos al mismo tiempo que su cara?" El sereno Edgar Linton se despreocupa con demasiada tranquilidad del destino de su hermana Isabella y de sus sobrinos Hareton y Linton. Ellen siente un desprecio, que le es difícil ocultar, hacia los débiles. Uno de los cargos que más repite contra Linton, el hijo de Heathcliff es su mala salud, así como su predilección por Hareton depende del hecho de ser éste un mocetón fuerte y robusto. Ese sentimiento de desprecio por los débiles campea a lo largo del libro; el comentario del doctor Kenneth a Hindley cuando le informa que su mujer no se repondrá nunca del parto es el siguiente: "debía usted haberlo pensado mejor y no haber elegido una mujer tan endeble". En el universo de Emily Brontë los niños, por débiles, viven en constante peligro. El maltrato hacia ellos es permanente, como lo es su desprotección. Hareton y Catherine Linton pierden a sus madres al nacer, Linton Heathcliff queda huérfano de madre muy pequeño. El tema del sadismo está amplificado simbólicamente por el asesinato de animales indefensos a lo largo de la novela.

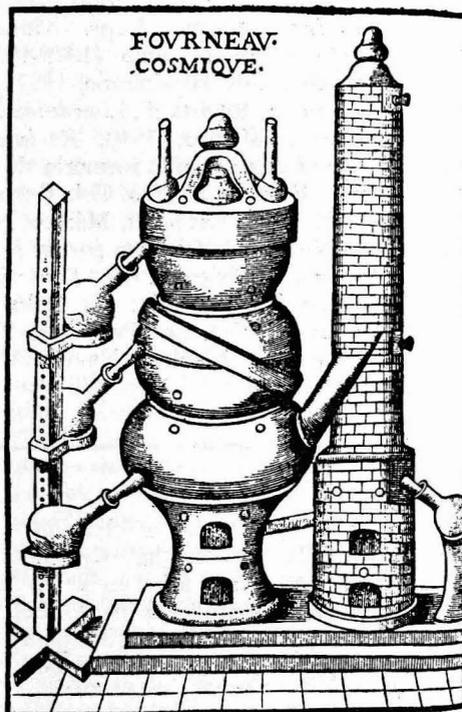
Ahora bien, con todos esos elementos

podemos ya aproximarnos al asunto que más ha preocupado a los comentaristas y sobre el que más se ha especulado. ¿De qué naturaleza es el amor que une a Heathcliff y Catherine Earnshaw? Se ha dicho que el amor de Catherine por Linton es convencional y que su pasión por Heathcliff es "necesaria". A través de ese amor ambos descubren su propia intimidad y su lugar en el mundo. La pasión que tan estrechamente los une se inicia en la infancia. Ambos más que personajes son concentraciones de energía, son una encarnación de esa parte inaprensible de la conciencia en que lo demoníaco, el elemento creador, la parte instintiva del alma, se conjugan en una fuerza terriblemente destructiva contra todo lo institucionalizado. La aparición de Heathcliff activa esas fuerzas que en cierta medida caracterizan a todos los Earnshaw. "Desde el principio trajo la desazón a la casa." De Cathy dice Ellen Dean, que a los seis años cuando su padre le preguntó por la elección de un regalo no dudó en pedir una fusta; era "una fierecilla salvaje y perversa"; "nunca era tan feliz como cuando todos la reñían a la vez". "Los dos prometieron crecer tan rudos como salvajes." Pero aquella energía se va debilitando a medida que crecen y que tratan de vivir una relación adulta. En el momento en que Catherine debe elegir entre Linton y Heathcliff no duda en decidirse por el primero y en ninguna ocasión deja de llamar "amor" a la relación que existe entre ella y su marido. Su amor por Heathcliff carece de elementos de índole erótica; hay, en cambio, una identidad espiritual, "Nelly, yo soy Heathcliff", exclama en una ocasión, y,

antes, en los momentos en que tiene que decidir su matrimonio, en un intensísimo instante de reflexión dice que él es como una parte de sí misma. "No sé de lo que estarán hechas las almas; pero la suya y la mía son iguales, y la de Linton es tan distinta como un rayo de luna de un relámpago o como el hielo del fuego." Que Catherine no ama eróticamente a Heathcliff, nos lo revela, entre otras cosas, el hecho de que una vez que ha decidido casarse con Linton comenta, "Edgar tendrá que olvidar su antipatía, o, por lo menos, tolerarlo. Lo hará cuando conozca mis verdaderos sentimientos respecto a él". A Edgar lo que más le molesta de la amistad entre su esposa y Heathcliff es la diferencia de clases. Cuando años después Heathcliff vuelve a aparecer en la región, Catherine dice a su marido: "Oh, mi amado Edgar, es él", sin el menor reparo. Más tarde se lo describe a su cuñada Isabella sin ninguna ilusión: "No es un diamante en bruto, ni una concha que guarde una perla: es un hombre orgulloso, despiadado y fiero como un lobo... Éste es su verdadero retrato y no obstante siempre contará con mi amistad."

La relación de Catherine y Heathcliff no conoce evolución, permanece siempre en la misma etapa; no pierde su carácter infantil. Cuando Catherine tiene que enfrentarse a ella con actitud adulta se desintegra totalmente, se reblandece, llega a pensar de sí misma que es un ángel; no asume ninguna posición activa, sino que permite que los acontecimientos la arrastren y la conduzcan a la muerte. Heathcliff tampoco sabe qué hacer con su amor; se convierte en un obseso. Del sentimiento de desafío al mundo que ambos sostenían en la niñez no resta sino una actitud neurótica de parte de ella y en él una desesperación incapaz de encontrar otro sentido a la existencia que no sea la destrucción. No se trata en el libro de plantear un conflicto a secas entre temperamentos fuertes y temperamentos débiles, de energía contra pasividad. Heathcliff como Catherine, los fuertes, están irremisiblemente atrapados en las redes de las relaciones humanas, que a la postre demuestran ser más "fuertes" que ellos.

Y allí comienza la historia de la segunda generación y vuelve a plantearse el mismo triángulo: Cathy, Linton, Hareton. En este segundo triángulo las relaciones se vuelven más impersonales, más simbólicas. El vago tono de incesto que permea toda la obra (de hecho nunca queda explicado satisfactoriamente por qué el viejo Earnshaw recogió a Heathcliff, lo llevó a vivir a su casa y lo prefirió, ante el disgusto de su esposa, a sus propios hijos), se hace aquí más vivo. En la segunda generación la relación se cumple en un círculo más estrechamente ligado por la sangre. Cathy es prima en primer grado tanto de Hareton como de Linton. En uno de sus momentos más apasionados con Linton exclama: "Me gustaría que fueras mi hermano."



—Anibale Baulet  
La théotechnie  
Ergo cosmique  
París, 1653

En un párrafo bellissimo se encuentra la esencia del conflicto que anima a los antagonistas: "El insistía en que ese descanso en el absoluto silencio de la naturaleza, en medio del campo, bañado por los rayos de un sol de fuego, sin nubes, constituía para él el paraíso, la imagen de la beatitud celestial. Como mi gusto era diametralmente opuesto al suyo, quería hacerle comprender que la mayor delicia era disfrutar de todos los dones de la naturaleza que para nuestro regalo habían sido creados: la acariciadora brisa que riza nuestros cabellos; el galopar de nubes blancas en un cielo azul, huyendo sobre nuestras cabezas; el alegre gorjeo de los pájaros entremezclando sus trinos entre el follaje de la arboleda, con el páramo inmenso en lontananza rompiendo su línea monótona con macizos de frescos y sombríos sotos entre el oleaje de la alta hierba mecida por el viento; y las aguas corriendo entre rocas, cayendo en cascadas espumantes, y el mundo, en fin, cerrando este panorama feliz, rico de luz y de alegría. Él quería que todo reposase en un éxtasis de paz, y yo, por el contrario, que todo brillase y danzase como un ensueño de hadas."

Nuevamente en esos párrafos se encierra el conflicto central, la lucha entre un mundo estático, estratificado, pasivo y otro en movimiento, de integración a la naturaleza en sus aspectos más dinámicos, ilimitado. El primero produce seres cada vez más envilecidos como el joven Linton Heathcliff, el segundo puede producir fenómenos como Catherine Earnshaw y Heathcliff.

Pero hay otro elemento, el cultural, que redime y da sentido a ese mundo en movimiento, lo decanta, crea seres aptos para la felicidad. El amor de la segunda Catherine y Hareton está íntimamente ligado a una relación de aprendizaje y enseñanza. Ahí es donde el tumulto romántico que alimenta la obra encuentra un puente con su época. El elemento civilizador es muy fuerte en el mundo de las Brontë. Ellen Dean proclama con orgullo no ser una simple sirvienta pues ha leído todos los libros de la biblioteca. Un mozo se arriesga a ser despedido de casa de los Linton por prepararle el caballo a Cathy para sus visitas clandestinas a Cumbres Borrascosas, porque en recompensa ésta le ha ofrecido libros y estampas. El mayor castigo que se le inflige a Heathcliff es separarlo del maestro y convertirlo en un salvaje. La máxima venganza de éste consiste en mantener a Hareton, el hijo de su antiguo victimario, en la ignorancia; la victoria de Cathy consiste en despertar en él la sed de saber, el amor primario por las letras. Cuando al final los encontramos en vísperas de su matrimonio, entreverando besos con el uso del silabario sabemos que para Emily Brontë la Era de la Violencia ha sido finalmente derrotada.

## libros

### la otra sociedad

Por Iván Restrepo Fernández

El especialista en asuntos israelíes, Gabriel Miller anotaba recientemente que el kibuz en Israel constituiría en sí mismo, por su estructura social y la conducta que tienen sus miembros, una forma específica de organización social. Esto no implica, sin embargo, que el kibuz sea la única forma de vida colectiva existente en nuestros días. Lo que la caracteriza en su especificidad es la voluntaria decisión de sus miembros de unirse en una comunidad, el que las posibilidades de ingreso no están limitadas a un reducido grupo de elegidos y el ser una forma de vida social que se encuentra en permanente desarrollo.

Las primeras comunas aparecieron en Palestina a comienzos de este siglo. A sus fundadores les interesaban no tanto los experimentos sociales como su propia supervivencia, aunque también los movieron —desde luego— ideales sociales. Pero el principal objetivo de los fundadores fue encontrar una forma de colonización a la vez práctica y eficaz para los judíos. Después del fracaso de las anteriores colonizaciones, indivi-

dualistas y en régimen de propiedad privada, los iniciadores se orientaron hacia la vida colectiva, creyendo que la colectividad organizada sobre la ayuda mutua triunfaría donde había fracasado la empresa individual. Los fundadores de los primeros kibuzem eran, sin duda alguna, figuras fuertemente influidas por las ideas éticas y sociales de los grandes profetas del judaísmo y por el creciente movimiento socialista de comienzos de este siglo. Entre 1906 y 1909 los primeros grupos establecidos —formados principalmente por jóvenes e inexpertos emigrantes procedentes de Europa oriental— emprendieron el intento de explotar dos grandes fincas del Fondo Nacional Judío, y en 1909 en Daganía, en la parte baja del nivel del Jordán, fue fundado el primer kibuz.

En 1931 solamente había 24 establecimientos comunales permanentes que contenían 4,400 personas, es decir, no más del 2.5% de la población judía de Palestina. La situación económica de los kibuzem no era satisfactoria de ningún modo, y su estabilidad era poca. Mien-

### carlos fuentes: la palabra enemiga

Una vieja tradición positivista, rampante en América Latina (donde incluso una bandera nacional, la brasileña, ostenta el lema comtiano: "Orden y Progreso") y a menudo disfrazada de su contrario, la gratitud idealista, concede a la palabra una función amable colindante con la bufonería: el escritor puede divertir, incluso advertir (los Condes de Arana, entre nosotros, son inofensivamente celebrados) pero no puede, llanamente y sin prefijos, verter. Pero sólo la palabra vertida puede descolorar eso que pasa por "realidad" para mostrarnos lo real: lo que la "realidad" consagrada oculta: la totalidad escondida o mutilada por la lógica convencional (por no decir: de conveniencia). La palabra vertida es la palabra enemiga: la palabra que no divierte ni advierte sino que quizás, convierte. Es ésta la palabra que en el mundo actual sería imposible o que, si intenta hacerse posible, es reprimida. En los últimos tiempos un impresionante número de escritores y artistas han sufrido ataques violentos, censura o cárcel: Jean Genet, Mikis Theodorakis, Régis Debray, Benjamin Spock, Susan Sontag, Norman Mailer, Leroi Jones, Aleksandr Solyenitzin, Ladislav Mnacko, Fernando Arrabal, José Revueltas, Alberto Ginastera, Harold Pinter, Sinyavsky y Daniel, Allen Ginsberg, Adam Schaff, Kollakowsky, Marco Bellochio, Jacques Rivette, Pier Paolo Pasolini, Julio Le Parc, Heberto Padilla, entre otros muchos y para no mencionar, además de los individuos, las obras que han sido quemadas o decomisadas en las aduanas de varias capitales latinoamericanas (las obras de C. Wright Mills arrojadas al mar en Lima, una remesa de *El rojo y el negro* de Stendhal secuestrada en Buenos Aires como sospechosa, en virtud del color de su título...)"

La nueva novela hispanoamericana. Cuadernos de Joaquín Mortiz.