

Deborah Lutz

El gabinete de las hermanas Brontë

Nueve objetos que marcaron sus vidas

Traducción del inglés de
María Porras Sánchez

 **Siruela**

El Ojo del Tiempo

Índice

Agradecimientos	11
Prefacio. La vida privada de los objetos	17
1. Libros diminutos	23
2. <i>Pelapatata</i>	53
3. Caminar	78
4. Keeper, Grasper y otras mascotas familiares	107
5. Cartas fugitivas	132
6. La alquimia de los escritorios	162
7. La muerte hecha materia	187
8. Álbumes de recuerdos	211
9. Reliquias nómadas	234
Notas	251
Bibliografía utilizada en la traducción	303
Bibliografía recomendada	305
Índice temático, geográfico y onomástico	309

Para Tony y Pamela

Prefacio

La vida privada de los objetos

Todo espíritu que pasa por el mundo manosea lo tangible y estropea lo mutable, y finalmente resulta que viene a mirar y no a comprar. Así, se prueba zapatos y se sienta en cojines y al final todo se queda donde estaba y el espíritu sigue adelante.

MARILYNNE ROBINSON, *Vida hogareña*

El mundo está tan lleno de riquezas y bienes que podríamos ser todos felices como reyes.

ROBERT LOUIS STEVENSON, «Pensamiento feliz»¹

Siempre me ha fascinado la extraña cama de *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë. Leemos acerca de lo que parece un «gran bargueño de roble» antes de saber nada de ella. Es, en realidad, un mueble de madera al que se accede a través de unos paneles que se descorren, con una celosía en la parte superior que recuerda «las ventanas de los carruajes», como si al entrar uno pudiera viajar a cualquier parte. En ese gabinete, un reducto privado dentro de la habitación, hay una ventana con el correspondiente antepecho donde, tiempo atrás, Catherine amontonó sus libros y grabó su nombre en la pintura. Allí era donde leía, garabateando su diario en los márgenes de los volúmenes.

Como persona que disfruta leyendo en la cama, me parece que esta mueble de roble está cargado de significado, especialmente cuando leo acerca de él mientras estoy tumbada en la mía y la luz de la lámpara horada la oscuridad de la noche. Al

igual que en la novela de C. S. Lewis *El león, la bruja y el armario*, los niños entran y salen del armario hasta que los abrigos de piel se convierten en copos de nieve y ramas de árboles, la cama es la puerta a otros mundos, representa la plenitud de la imaginación. Heathcliff también cree en esta capacidad del objeto: entra en la cama de la difunta Catherine creyendo que podrá encontrarla allí. Y allí es donde él morirá. La novela sugiere que el lecho representa un portal a otra dimensión, al mundo de los espíritus.

Jane Eyre, *Cumbres borrascosas* y *Villette* son de los pocos libros que me mantienen en vela hasta altas horas, y son de los pocos libros que describen mundos que me encantaría habitar. Es como si sintiera, casi tengo la certeza, que sus heroínas me reconocerían cuando me colara en su dimensión. Deambulo por esas estancias con Jane o Lucy, me siento en la antecámara de la prisión de Bertha Mason y también contemplo maravillada cómo la luz de las velas juega sobre «los paneles de un gran bargueño, cuya parte delantera, dividida en doce hojas, llevaba, en un estilo macabro, las cabezas de los doce apóstoles, cada una enmarcada en un cajón». Mi intimidad con estos libros me ha llevado, como a tantas otras personas, a desear acercarme a sus autoras. Estas novelas están tan vivas que desearía resucitar a las hermanas Brontë, su vida cotidiana, su respiración, su presencia corporal.

El lecho de Catherine y el bargueño con las cabezas de los apóstoles cobran vida propia, como si quisieran saltar de la página. Recuerdo la extraña sensación que me embargó cuando vi el auténtico bargueño de los apóstoles, un armario holandés del siglo XVII que Charlotte descubrió mientras visitaba una casa solariega con sus amigas, que más tarde trasladó al piso superior de Thornfield Hall en *Jane Eyre*. ¿Se basaría Emily también en una que viera en la vida real para crear su cama en forma de caja? De ser así, ¿se conserva este objeto todavía?².

Incluso los objetos más cotidianos tienen la capacidad de transportarnos a otras épocas y lugares. Por este motivo, los objetos antiguos adquieren una capa extra de significado. Por ejemplo: un vestido de rayas de los años cuarenta, hecho a mano, que encontré en una tienda de segunda mano. Cuando lo toco me pregunto: «¿Cuántas cosas habrá presenciado? ¿Qué sintió y qué

vio la mujer que lo llevó sobre la piel? Ese cuerpo podría haber pasado ya a mejor vida». Y, aun así, puedo sentir el profundo misterio de las vidas ajenas en este emisario palpable del pasado, un pasado imposible de recobrar. La textura de aquel tiempo pretérito se asienta en las pertenencias que han sobrevivido a sus dueños, se resiste a desaparecer a través de un zurcido, de un codo dado de sí, de los dobladillos gastados. Resucitar estos materiales antiguos al vestirlos o al usarlos es casi una manera de presentar nuestros respetos a los ausentes, quienesquiera que sean, de invocarlos por un breve instante antes de que la puerta se cierre para siempre. También nosotros dejaremos atrás artefactos mellados por los acontecimientos, prendas cálidas de tanto vestirlos. ¿Transmitirán nuestra historia, vivirán sin nosotros? ¿Conservarán esas ropas nuestros gestos?

Los victorianos tenían más posibilidades que nosotros de encontrar rastros de la identidad ajena en las posesiones que habían pertenecido a sus difuntos. Su cultura era menos aprensiva con los muertos que la nuestra: los cadáveres eran objeto de elucubraciones sentimentales en diversos círculos. La muerte acaecía en las casas, y después los vivos se colaban en las habitaciones y las camas de los difuntos y continuaban usándolas. La elaboración de máscaras mortuorias era habitual, y la fotografía de cadáveres tuvo su momento. Muchos creían que un mechón de cabello de un cadáver conectaba a los vivos con el más allá donde moraban los muertos. Un camisón, un anillo, un libro, cualquier objeto impregnado del pasado podía tener la capacidad de reavivarlo si uno se aproximaba a él con todos los sentidos.

Me asaltó una sensación de cuerpos ausentes cuando sostuve los objetos que describo en los siguientes capítulos. Los libros, especialmente, ostentan las huellas de los dedos y las manos grasientas, sucias o manchadas de tinta. Las hermanas Brontë escribían, garabateaban y dibujaban en sus libros —los usaban para guardar plantas, bocetos, tarjetas de visita—, manifestando así su presencia. Algunos de estos gastados volúmenes transmitían más de lo que se podía leer en ellos: conservaban un cierto aroma que podría definirse, en mi opinión, como corporal. Tuve la suerte de poder tocar (a menudo sin guantes), girar, acercarme e incluso olfatear los objetos que manejaba en las bibliotecas y museos. Mi buena suerte me recordó que en los museos actuales todos

los sentidos, salvo la vista, están atenuados. Miramos —solo miramos— el objeto a través de una vitrina. Es difícil imaginar una posibilidad diferente, ya que nuestra intención es preservar esas obras, lograr que perduren. Pero no siempre fue así. En los siglos XVII y XVIII, los museos todavía mantenían algunas características de las colecciones privadas de las que habían surgido, donde se invitaba a los visitantes a que tocaran los objetos expuestos. Una mujer que había visitado el British Museum en 1786 describió cómo había metido la mano en una antigua urna griega para acariciar las cenizas: «La toqué con suavidad, con mucha emoción. [...] Apreté el grano de polvo entre los dedos con cariño, igual que su mejor amiga la tomó de la mano en su día». Tras visitar el Ashmolean Museum de Oxford en 1710, un tal Zacharias Conrad von Uffenbach se quejó de que «incluso las mujeres» tenían permitido el acceso: «Corretean por todas partes, lo toquetean todo». Cuando el coleccionista y capitán victoriano Henry Lane Fox, que después tomaría el nombre de Pitt-Rivers, comenzó a reunir utensilios, objetos artísticos y ceremoniales de todo el mundo con el fin de descubrir los «rasgos distintivos de las vidas cotidianas pasadas», esperaba que el público visitara su colección (en la actualidad, el Pitt Rivers Museum de Oxford) y «asiera con las manos una idea expresada por otras manos»³.

Utilizar objetos para recobrar la historia ha sido un método popular durante las dos últimas décadas. En el medio académico literario ha proliferado el estudio de la «cultura material» (también llamada «teoría de las cosas»), que recoge elementos de la arqueología y la antropología: se toma un objeto descrito en la ficción y se utiliza para explorar la historia y la cultura en la que se inscribe el relato. Elaine Freedgood, por ejemplo, utiliza el mobiliario de caoba de *Jane Eyre* para explorar la violenta historia de deforestación y esclavitud en Gran Bretaña y sus colonias, una forma de dominación que también se refleja en la necesidad de Jane de reprimirse a sí misma y a los demás. Últimamente han surgido estudios aún más radicales en el ámbito de los objetos. Los metafísicos de los objetos los ven como formas autónomas, al margen del alcance directo de nuestra percepción. Como meditación filosófica o poética, como forma de perder nuestra *hybris* homocéntrica, la teoría de que el objeto posee una existencia secreta parece prometedora⁴.

Pero, por mucho que me fascine la idea de que los objetos inanimados tengan vida propia al margen de la nuestra, aún siento que el significado de un objeto, su vida aletargada, surge de nuestros deseos y pasiones, de las sombras que proyectamos sobre él. En mi opinión, esta clase de teorías se remontan a creencias antiguas. Las partes del cuerpo de los santos, sus ropas y los objetos que habían tocado rezumaban aceites, perfumes, milagros y curaciones. De repente podían sangrar, llorar, levitar o ganar peso, como si se resistieran a ser movidos. La materia, para los creyentes católicos de la Edad Media, era fértil, «maternal, lábil, porosa, siempre engendrando hierba, madera, caballos, abejas, arena o metal», como explica la historiadora Caroline Walker Bynum. Las antiguas teorías de la generación y la combustión espontáneas —según las cuales los cuerpos animados podían surgir de sustancias inertes o podían desaparecer repentinamente— seguían aún vigentes en el siglo XIX. Sucedió lo mismo con el «magnetismo animal», la creencia en un fluido que lo impregnaba todo a través del cual los objetos (y las personas) ejercían influencia unos en otros, incluso a distancia. Algunas gemas podían conjurar el mal de ojo y los *touchpieces*, monedas o medallas que podían ser de pizarra, poseían propiedades curativas que, según la creencia, solo el monarca podía transmitir mediante la imposición de sus manos. De acuerdo con la ley británica, los objetos tenían potestad. Las pertenencias que habían causado la muerte de un individuo se consideraban malditas o tenían que ser puestas a disposición de Dios, lo que significaba que se renunciaba a ellas en favor de la Iglesia o la corona y pasaban a convertirse en objetos devocionales, una práctica conocida como *deodand*. Cuando un pescador caía por la borda y se ahogaba en Escocia, se tiene constancia de que la costumbre era arrastrarlo a la orilla, maldecirle y dejar que se pudriera lejos de sus compañeros «inocentes», una práctica que se prolongó hasta principios del siglo XX⁵.

Dado que los objetos son mudos, su interpretación está sujeta a múltiples conjeturas. Escribir sobre las pertenencias de los autores que uno admira, como es mi caso en este libro, entraña el riesgo de llevar demasiado lejos las deducciones. En estos silencios se puede proyectar mucho de uno mismo, transformar la historia en algo personalmente nostálgico. Toda biografía con-

lleva estos riesgos, en especial cuando se sabe poco del sujeto, como es el caso de Emily Brontë. Lucasta Miller, en su ensayo *The Brontë Myth*, explora cómo se ha interpretado a las hermanas Brontë a lo largo del tiempo siguiendo distintos criterios y motivaciones. Considerando que hay tanto mito que surge del amor por las Brontë, a veces me río de mi propio celo. Al escudriñar un artefacto, me he preguntado con frecuencia si un araño en la madera del estuche de Emily, por ejemplo, formaba palabras o iniciales. ¿Me encontraba ante un mensaje de la difunta o simplemente era el resultado de un golpe contra una mesa? Me he sentido como una detective en busca de pruebas, indicios, incluso fluidos corporales. Solo que no se había cometido ningún crimen.

¿Podemos dejar que los objetos hablen por sí solos? Probablemente, ni siquiera los metafísicos de los objetos crean que esto sea posible. Mi propósito en estas páginas es situar cada objeto en su contexto cultural y en los momentos de la vida cotidiana de las Brontë. Extraigo de ellos lo que podrían haber presenciado, cómo han contribuido a poblar el paisaje humano. Este es el resultado de un extenso trabajo de investigación con las fuentes biográficas, pues se podría llenar toda una biblioteca solo con los libros publicados sobre las Brontë, muchos tan soberbios que parece que no hicieran falta más. A veces especulo, pero he tenido la precaución de no sobrecargar estos objetos con demasiadas conjeturas. A través de los «ojos» de materiales tan diversos como hilo, papel, madera, azabache, pelo, hueso, latón, piel, fronda de helechos, cuero, terciopelo y ceniza, se iluminan nuevos rincones e incluso habitaciones enteras de las vidas de estas mujeres victorianas. Se ha escrito poco sobre la mayoría de estos artefactos —de algunos no hay ni una coma escrita—, pero considero que todos son, al igual que sus dueñas victorianas, muy seductores. Desearía con todo mi corazón que tomaran la palabra, incluso que saltaran de la página. Solo con que se abrieran a nosotros un poco —si he conseguido darles voz— habré cumplido con mi tarea.