

**Facultad de Humanidades de Albacete
Universidad de Castilla-La Mancha**



JANE EYRE:

**EL VIAJE EDUCATIVO Y LITERARIO DE UNA HEROÍNA EN
TRANSFORMACIÓN**

Jane Eyre:

The Formative and Literary Journey of a Heroine Undergoing Transformation

Trabajo Fin de Máster

**Máster en Investigación en Humanidades,
Cultura y Sociedad**

Junio 2022

Elaborado por:

Tania Jiménez Cano

Dirigido por:

Margarita Rigal Aragón

Departamento de Filología Moderna (UCLM)

Co-dirigido por:

José Manuel Correoso Rodenas

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Los elementos autobiográficos y ficticios, fruto de la herencia romántica y la progresiva llegada del movimiento realista, tomaron forma escrita en *Jane Eyre* (1847). Charlotte Brontë, autora de la obra durante el periodo victoriano británico, se diferenció de otros escritores y de otras escritoras mostrando, en su producción literaria, una amplia diversidad de temáticas cargadas de identidad femenina. Una de las temáticas más significativas, en el panorama literario del siglo XIX, fueron las referentes a la educación, entre otras. No obstante, Charlotte Brontë inicia un camino con nuevos horizontes al proyectar su propia educación, desde el inicio de su existencia vital, a través de una heroína femenina repleta de patrones sociales y culturales a seguir. Este trabajo se sumerge en el proceso educativo moral e intelectual de la protagonista, viajando desde el ambiente de Lowood a Ferndean, para comprender la auténtica personalidad camaleónica de Jane Eyre y su posicionamiento como ejemplo didáctico y moral para la educación de las mujeres victorianas.

ABSTRACT

Both fictional and autobiographic elements, as a result of the Romantic inheritance and the progressive spread of Realism, ciphered in *Jane Eyre* (1847). Charlotte Brontë, author of this novel during the Victorian Era, differentiated from other writers showing in her production a great variety of topics related to feminine identity. One of the most relevant topics within the literary panorama of the 19th century is education. Not in vain, Charlotte Brontë opens a new pathway by projecting her own systems of education through a heroine full of social and cultural pre-conceptions to follow. The objective of this thesis to analyzed the moral and intellectual process of the main character, from Lowood to Ferndean, in order to comprehend Jane Eyre's chameleonic personality and her role as an educational model for Victorian women.

ÍNDICE

Introducción.....	2
1. Estado de la cuestión y metodología.....	4
2. La era victoriana: una época de plenitud.....	6
2.1. Breve panorama histórico del periodo victoriano.....	7
2.2. Un rumbo literario con identidad femenina.....	9
3. Vida y obras de Charlotte Brontë: una mujer adelantada a su tiempo.....	11
4. <i>Jane Eyre</i>: una obra por descubrir.....	13
5. La educación: aprendizaje moral e intelectual en <i>Jane Eyre</i>.....	20
5.1. De Lowood a Ferndean: la metamorfosis de la educación.....	24
5.2. Los libros como refugio educativo en <i>Jane Eyre</i>	35
Conclusiones.....	45
Bibliografía y recursos web.....	48

Introducción

La literatura es una disciplina que ha estado y continúa estando presente en nuestras vidas como principal forma de expresión de nuestra historia, inquietudes, pensamientos y palabras. La literatura, a lo largo de los siglos se ha desarrollado a través de la labor de infinidad de autores, obras y géneros, formas etc., lo que ha servido de inspiración para las generaciones venideras. Los escritores pueden crear historias a partir de la realidad o de la imaginación, pero lo fundamental es que cambian el mundo a través de sus palabras, además de esconder, ya sea de forma más explícita o sutil, múltiples aspectos de su propia época. Por ello, y gracias a las obras literarias, se despliega un fluir continuo donde el hombre puede transformarse y transformar el mundo. Es más, la llamada “arqueología literaria” consiste en la búsqueda y descubrimiento de obras pasadas, con el fin de conocer nuestros orígenes y entender mejor nuestro mundo.

Charlotte Brontë (1816-1855), junto con sus hermanas (Emily [1818-1848] y Anne [1820-1849]), es una de las escritoras más enigmáticas del siglo XIX. A pesar del gran talento que mostraron, las hermanas Brontë — y debido a la peculiar posición de la mujer en la época— tuvieron que dar a conocer su obra, en un primer momento, usando pseudónimos ambiguos¹. Charlotte Brontë compuso sus obras bajo la influencia de la herencia romántica y la progresiva llegada del movimiento realista, por tanto, se imbuye en dos de los movimientos literarios que más transformaron el panorama literario respecto a los cánones clasicistas y decimonónicos anteriores. Por ello, *Jane Eyre* (1847), la más famosa y reconocida de las obras de C. Brontë, es una pieza fundamental cuya esencia se torna más y más rica conforme el lector va siendo consciente de la riqueza de elementos intertextuales y educativos que contiene. Jane, la protagonista, es, gracias a su relato autobiográfico, una buena representante del realismo, pues es una joven que intenta no aceptar las estrictas normas de la moral victoriana; su forma de actuar y de pensamiento la convierten en una verdadera heroína. Aunque también es importante añadir que todavía permanece imbuida por rasgos de la estética romántica.

¹ La ambigüedad en la elección de los pseudónimos resulta bastante interesante, pues las iniciales de los nombres coinciden con las iniciales de los nombres reales, además se repiten dos letras en cada pseudónimo. Según Barbeito “Las explicaciones que la crítica ha dado a los pseudónimos coinciden en derivar el apellido Bell de Arthur Bell Nichols, capellán de Patrick y futuro marido de Charlotte, mientras que los nombres podrían estar tomados de apellidos de mujeres relevantes de la época: Curren, de Miss Frances Mary Richardson Curren, propietaria de una famosa biblioteca y una de las fundadoras de la escuela a la que acudieron las Brontë; Acton, de la poeta Eliza Acton; Ellis es de origen más misterioso, como corresponde a Emily, aunque no han faltado intentos de explicarlo” (Barbeito, 2006:22).

Tomando como punto de partida lo expuesto en los dos párrafos anteriores, en este Trabajo Fin de Máster se parte de la **premisa** de que esta gran obra literaria se puede entender como un ejemplo de la educación, tanto formal como no formal, de la mujer en la primera parte de la época victoriana. Con el fin de refutar o no esta hipótesis, este estudio se organiza en torno a cinco bloques. El primer capítulo, estado de la cuestión y metodología, introduce al lector en los manuales, artículos, monografías, etc., que han servido como fuente de referencia, tanto para el análisis más general sobre la época y la autora, como para el más específico, ese mismo capítulo se explica la metodología empleada a lo largo de este TFM. Seguidamente, en el segundo capítulo, se realiza un breve examen del panorama literario y del contexto histórico de la era victoriana: una época de nuevos cauces narrativos y circunstancias políticas, sociales, culturales y económicas, que hacen de Gran Bretaña una potencia hegemónica y, paralelamente, un laberinto de luces y sombras en su intrahistoria. En el capítulo tercero se realiza una aproximación a la vida y obras de la autora, ya que múltiples elementos de su existencia van a ser plasmados en la novela objeto de este estudio. El cuarto capítulo se centra en el análisis de *Jane Eyre*; con ello, se pretende ahondar en los distintos elementos (personajes, ambientes, estructura, estilo, símbolos, etc.) en torno a los cuales se organiza el engranaje literario de la obra. El quinto capítulo se aproxima al tema más específico: la educación en una novela de formación o *bildungsroman* como es la del objeto de estudio, en la que los ambientes por los que se va desplazando la protagonista y los libros en los que se sumerge irán creando a la gran heroína británica de la época.

El trabajo se cierra con unas conclusiones, la bibliografía y recursos web utilizados. También se incluyen dos anexos. El anexo I incorpora las citas textuales de la obra literaria, objeto de estudio, traducidas a español para facilitar su lectura a aquellos que no entiendan el inglés; aparecen, además, ordenadas numéricamente para agilizar su búsqueda. El anexo II, por su parte, muestra los datos de las ilustraciones que no han podido incorporarse a lo largo del desarrollo del trabajo, por límites de extensión, con datos como las fuentes de las que se han extraído, las temáticas que se ilustran y el motivo por el que se han incluido en este estudio.

1. Estado de la cuestión y metodología

Con el fin de lograr los objetivos propuestos, este Trabajo Fin de Máster parte del estado de la cuestión planteado en una serie de recursos primarios y secundarios. Entre los primeros, destacan las ediciones de *Jane Eyre*, en español, de Austral (con introducción de Manuel Pérez Gállego, 2011) y de Cátedra (con introducción de María José Coperías Aguilar, 2012), y las ediciones, en inglés, de Penguin (prologada por Stevie Davies, 2006) y de Norton & Company (introducida por Richard Dunn, 2001); esta última incluye una serie de textos críticos que aportan una visión amplia de la obra. No obstante, cada una de las ediciones mencionadas ayuda a comprender el contexto histórico y la vida de la autora, el panorama literario de la época; también contribuyen a facilitar el estudio literario de diversos temas e influencias que subyacen en la obra.

Respecto a los recursos secundarios, son muchos los autores que se han acercado al estudio de esta obra desde muy diversas perspectivas. A pesar de ello, debido a los límites y naturaleza del presente trabajo, los recursos secundarios utilizados, que permiten comprender el panorama histórico y literario de la época, son: *La Inglaterra Victoriana* (1985), de Carmen Cortés Salinas; *The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland: A Companion to Victorian Literature and Culture* (1996), de Ronald Carter y John McRae; e *Historia de Europa en el siglo XIX*, de Benedetto Croce (2011). El acercamiento a la biografía de la autora y su círculo familiar más íntimo se ha llevado a cabo mediante tres recursos principales: *The Life of Charlotte Brontë* (2001), de Elizabeth Gaskell, amiga y principal biógrafa de la autora. *Charlotte Brontë: A Life* (2015), de Claire Harman y *Las Brontë y su mundo* (2006), de Manuel Barbeito Varela. En el análisis técnico y literario de *Jane Eyre* se han consultado, entre otros, *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana. Vol. II. S. XIX: Los grandes maestros* (2010), de Juan Bravo Castillo, “Teoría de la novela gótica” (2008), de Miriam López Santos, quien refleja el recorrido literario del movimiento gótico: nacimiento, desarrollo y abandono del gótico y su influencia en los literatos de la época victoriana; “Seeking Wild Eyre: Victorian Attitudes Towards Landscape and the Environment in Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*”, de Jennifer D. Fuller (2013), autora que muestra la influencia del medio natural en los estados de ánimo de la protagonista típico rasgo de la estética romántica²; y “The Application of Symbolism to Represent Jane’s Life Status in *Jane Eyre*”, de Quingyn

² Un ejemplo bastante destacado es el ambiente tormentoso en los momentos de mayor crisis psicológica de Jane.

Zhang (2016), éste último basado en símbolos como el hielo, el fuego, la luna, la habitación roja, la jaula, el pájaro, el rayo, la naturaleza, los estados de ánimo, etc.

En cuanto a la aproximación a la educación a lo largo de la novela las obras de referencia son “Jane Eyre and Education”, de Cameron N. D’Amica (2018), trabajo que refleja el aprendizaje formal y, especialmente, espiritual de Jane a través de las personas que pasan por su existencia; “Clearing the Sill of the World: Jane Eyre and the Power of Education in the Nineteenth-Century Novel”, de Nancy L. Davis (2009), autora que incide en el ingenio y la imaginación de la protagonista como una de las principales armas para romper con las barreras de la educación tradicional del siglo XIX; y “Miss Jane y Miss Eyre: From Student to Teacher in Jane Eyre”, de Noelia M^a Galán (2020), éste último aporta mayor importancia a la figura de Jane como alumna y profesora para investigar cómo la educación ha moldeado y ha afectado a la resolución de la obra, todo ello, bajo una contextualización sociocultural de la sociedad victoriana.

La metodología empleada parte, por tanto, de un estudio general para poder adentrarse en un estudio más concreto y específico, que constituye el objetivo principal de este trabajo. La parte más general se centra en el análisis del contexto histórico y la biografía de la autora, así como sus obras. El análisis de una obra literaria, como se ha mencionado arriba, facilita el uso de un método interdisciplinar, ya que este estudio integra otras disciplinas como la Historia, el Arte o la Antropología. Por ello, el examen de la época y su desarrollo es importante para ver cómo estos condicionan a los individuos y sus objetivos en la vida. En este caso, Charlotte Brontë está muy influenciada por la época precedente (Romanticismo e Ilustración) en el ámbito literario e histórico, y por su propia etapa vital (época victoriana). Además, la vida de la autora fue bastante peculiar debido a su temprana curiosidad e inquietud por las disciplinas mencionadas, en especial las disciplinas históricas y artísticas, lo que permite una aproximación holística. *Jane Eyre* es su obra más famosa, pues integra, como se irá observando, temas y elementos estructurales, convirtiéndose en una historia construida a partir de más historias. Por tanto, para comprender la profundidad de esta obra es imprescindible entender y analizar el concepto de educación en el ámbito educativo británico de la primera parte del siglo XIX.

Una vez examinado el marco general, el estudio se centra en un tema específico: la educación como una vía de autoformación y autorrealización para la salida al mundo público de la protagonista. Para ello, el método de análisis es deductivo, es decir, se trata

de extraer conclusiones lógicas tras partir de una serie de premisas que se hallarán en las descripciones y las observaciones de la formación moral y académica de Jane Eyre en distintos ambientes. El hilo narrativo se va construyendo a través del paso por diversas escuelas, orfanatos, etc.: Lowood, Thornfield, Morton y Ferndean. Los ambientes no sólo generan una atmósfera paisajística y de decorado de la historia de la autora, sino que, en ellos, la protagonista se surte del conocimiento y experiencia de otros personajes y libros de los que tomará como referencia para la salida de su jaula vital: la orfandad, la soledad y el maltrato; un verdadero viaje en el que Jane pasará de la posición de alumna a la de profesora y, paralelamente, al de una mujer independiente con capacidad de decisión³.

2. La era victoriana: una época de plenitud

El marco histórico es fundamental para conocer nuestro pasado y continuar comprendiendo el presente, pues somos hijos del pasado. Por ello, para una mejor comprensión de este texto literario y del aspecto concreto del objeto de estudio se ha de tener en cuenta el contexto del escritor: la vida de Charlotte Brontë (1816-1855) se desarrolla a caballo entre el Romanticismo y la era victoriana. El movimiento romántico brilló en Gran Bretaña como en ningún otro país europeo, con perdón de Alemania, gracias a poetas tan destacados como William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Mary Shelley (1792-1822), John Keats (1795-1821), etc. También destacaría la producción novelística con figuras como Walter Scott (1771-1832), Jane Austen (1775-1817) o Mary Shelley (1797-1851)⁴, entre otros. Además, en la época victoriana se desarrolló una corriente literaria ligada a la novela y al relato corto en la que, originariamente, diversos autores concebirían obras para un público joven (aunque los adultos las leyese con otras interpretaciones) y, viceversa, los creadores estaban pensando en un público adulto, pero paulatinamente fueron leídas como obras para niños o jóvenes⁵. En palabras de Carter y McRae, “these novels had a tone of instruction, and a moral, but sometimes they were simply enjoyable stories” (1996:154).

³ En una posición intermedia entre alumna y profesora aparece la figura de la institutriz en el ámbito privado. Para ello, consúltese estudios como los siguientes: Cortés, S. (2017): *The Unacknowledged Nineteenth Century Woman: The Portrayal of the Governess in Victorian Literature*, Valencia: Universitat Jaume; y De Mello, C. (2019): “The Figure of the Governess in Victorian Gothic: A Symbol for Class and Gender Tensions in Victorian Society”, en *Curitiba*, nº13, pp. 149-163.

⁴ Además de los poetas nombrados anteriormente, la importancia de otros autores como James Hogg (1770-1835), Charles Robert Maturin (1782-1824) y Joseph Sheridan Le Fanu (1814-1873), marcaría el desarrollo de la narrativa romántica en Gran Bretaña.

⁵ Famosos antecedentes en el siglo XVIII habían sido, por ejemplo, Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, 1719), Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*, 1726). Obras que actualmente han adquirido un carácter juvenil, pero que en la época de la autora se concebían como sátira y alegorías.

La obra objeto de este estudio, *Jane Eyre*, fue publicada en 1847, cuando la época victoriana estaba a punto de llegar a su momento más álgido.

2.1. Breve panorama histórico del periodo victoriano

La expresión victorianismo o era victoriana surge para designar un período de la historia de Inglaterra, en la que Reino Unido se había adentrado en la revolución industrial y se imponía como principal potencia mundial. Se suele considerar que la era victoriana cubre la etapa que va desde la muerte de Walter Scott (1832) hasta el fallecimiento de la reina Victoria (1901). A pesar de ello, los historiadores aportan otro tipo de perspectivas. Por ejemplo, y atendiendo a criterios tecnológicos, se situaría el comienzo de la etapa en 1830, con la aparición del boom del ferrocarril; si se escogen criterios políticos, destacaría la primera de las reformas laborales (1832), que adentra a la sociedad en el liberalismo inglés; atendiendo a criterios económicos, la fecha se aproximaría hacia 1846, ya que como señala Cortés Salinas, se produce “la abolición de las Leyes del Trigo que abrían paso al librecambismo” (1985:6). Además, se puede establecer una subdivisión interior dentro del victorianismo: los primeros años del reinado de Victoria (1837-1850), inestables; la era dorada victoriana (1850-1875), caracterizada por la prosperidad y la paz británica; y, por último, el inicio de la progresiva caída del victorianismo (1875-1901), pues la verdadera crisis se producirá con la llegada de la I Guerra Mundial. Como rasgos definitorios, tanto en economía, política como sociedad, se pueden destacar los siguientes: liberalismo económico, auge del capitalismo, transformación del mundo rural en mundo industrial, prosperidad económica, reformas democráticas, código moral uniforme, sentimiento de supremacía, nuevos ideales de progreso y surgimiento de nuevas clases sociales.

En el momento que Victoria I subió al trono, la corona inglesa llevaba un tiempo prolongado embarcada en una grave crisis institucional, como el papel puramente subsidiario de los monarcas. La monarquía británica, en realidad, era el fiel reflejo del reparto de poder de las facciones sociales más importantes del reino. Este reparto de poder, en principio, se efectuaba mediante sufragio censitario; la reforma de 1832 había permitido ampliar, perceptiblemente, el cuerpo de electores. De los veinte gabinetes que se formaron a lo largo de su extendido reinado, los más sobresalientes fueron los comandados por el vizconde Palmerston (1859-1865) y William Ewart Gladstone (1868-1874), del partido liberal; y por Robert Peel (1841-1846) y Benjamín Disraeli (1874-1880), del partido conservador.

En política exterior, Reino Unido mantuvo su papel de potencia hegemónica en el mar extendiendo sus tentáculos más allá del Mar del Norte. Entre 1829 y 1842, se enfrentó a China en las llamadas guerras del Opio, debido a las restricciones del gobierno chino al comercio británico y, concretamente, por la prohibición de comerciar con opio en territorio chino. Por otra parte, Reino Unido participó, junto con Francia y el Imperio otomano, en la guerra de Crimea, para frenar la peligrosa expansión territorial de Rusia. En Irlanda, tuvo que hacer frente a las incesantes rebeliones independentistas (1843, 1848 y 1867). En 1876, la reina fue proclamada emperatriz de la India bajo las habilidades de Benjamin Disraeli. Las intervenciones armadas británicas fueron seguidas por la colonización del territorio africano (Congreso de Berlín [1885]) y Oceanía.

Este fue también un periodo de múltiples problemas, como la pobreza de las clases trabajadoras y las desigualdades sociales, una industrialización extrema, un modelo social “libre” encubierto en normas severas, enfrentamiento entre liberales y conservadores, dificultades con Irlanda, las dificultades coloniales (Revuelta de los Cipayos [1857] o la guerra contra los zulúes), etc. Un aspecto fundamental se centra en las raíces morales y religiosas del espíritu victoriano; estas raíces, como indica Bravo Castillo, “se remontan al S.XVII, a los Wesley y al renacer de las ideas evangélicas traducidas en un puritanismo acendrado de estirpe anglicana que se caracteriza en el rigor y la frialdad moral” (2010:347). En esta época, la mujer no tenía un papel determinante en la escala social, además de ser privada del derecho al voto, la educación y la decisión de su futuro. La estructura social se fundamentaba en un sistema de patriarcado exacerbado: el hombre dirigía el destino de los miembros de la familia. Todo este engranaje social estaba cimentado en el régimen político, ya que la estabilidad social implicaba una estabilidad en las instituciones y el poder del rey imperante. Las pésimas condiciones laborales, bajo un liberalismo económico encarnado en la desigualdad, provocaron la llegada de innumerables protestas en contra de la monarquía y un movimiento republicano in crescendo. La clase más perjudicada fue el proletariado, que se agrupó en barrios hacinados, en los que las epidemias se cobraban gran número de víctimas. Gran Bretaña dirigía su mirada a la religión, la familia y el trabajo.

En conclusión, Gran Bretaña se erigió como la principal potencia mundial con estabilidad y riqueza, cambios y progreso, pero su historia interna escondía un laberinto de luces y sombras. La era victoriana fue un punto de inflexión en la historia inglesa.

2.2. Un rumbo literario con identidad femenina

La influencia literaria de las hermanas Brontë resulta primordial tanto en el periodo victoriano como en la narrativa de principios del siglo XX. Las tres escritoras también se vieron inmersas en influencias literarias de otras escritoras, como por ejemplo Elizabeth Gaskell, que enriquecieron sus ideas y temáticas previas sirviéndose de inspiración para la creación de sus propias obras maestras. En general, el gran éxito de la novela del siglo XIX fue debido a su posición como uno de los mejores vehículos literarios para presentar un auténtico retrato de la vida vivida en una sociedad con unos valores sociales y morales expuestos a romperse; unos valores propios del ascenso de la clase burguesa como grandes lectores de novelas. Siguiendo el camino dejado por las grandes novelistas victorianas se puede observar tres fases: la primera fase opta por una imitación de los modos dominantes tradicionales y, paralelamente, por una internacionalización de los estándares sociales; la segunda fase se ve inmersa en una etapa de protesta contra esos estándares en favor de la demanda de autonomía y visibilidad tras el anonimato masculino; la tercera fase es de autodescubrimiento y búsqueda de una identidad propia aproximándose a una terminología más feminista. Sin duda en todo este camino la circulación y venta de obras literarias por parte de las librerías fue un fenómeno que permitió a los libros traspasar la frontera nacional y, con ello, alcanzar a un mayor número de lectores.

Atendiendo a las temáticas, personajes, géneros, etc., más sobresalientes de la literatura femenina, las más comunes eran la figura de la institutriz, la religión, las novelas sentimentales, juveniles, detectivescas, de “educación”, etc. Así, la figura de la institutriz, comentada en apartados anteriores, llegó a ser una figura literaria común en la ficción novelística del siglo XIX, con lo que el uso de esta figura en diversas novelas ha hecho que se le considere un género específico. Uno de los temas más interesantes trata la reflexión sobre la posición social de las institutrices en las familias victorianas, la pérdida de su estatus en la sociedad británica y la lucha por alcanzar un puesto en el escalón social. Algunos ejemplos son *Ellen, the Teacher* (1814) de Barbara Hofland (1814); *The English Governess: A Tale of Real Life* (1844) de Rachel M' Crindell y *Amy Herbert* (1844) de Elizabeth Sewell. Por su parte, el tema de la religión en las novelas permitió abrir una vía para luchar contra la subordinación de la mujer y su tradicional asociación al pecado como consecuencia de los estrictos preceptos de Dios y la Biblia. La sociedad del momento creía que la vida de las mujeres no tenía sentido sin el matrimonio y la procreación, por

lo que diversas autoras, a través de la ficción, lucharon contra este estigma cultural y social. Algunos ejemplos son *The Daisy Chain* (1856) de Charlotte M. Yonge o *The Pillars of the House* (1873) de Geraldine Underwood, ésta última no finaliza con un matrimonio, pero sí que el final termina con la felicidad compartida de la pareja.

En lo que a géneros literarios incipientes se refiere, el auge de la novela detectivesca, con autores como Arthur Conan Doyle contribuyó a que los detectives, las historias de crímenes y las narraciones que avanzan por medio de pistas también se incluyesen en obras creadas por mujeres. Los antecedentes pueden encontrarse en *Northang Abbey* (1818) de Jane Austen, que permite seguir la estela creada, aunque dentro de la novela gótica, por Ann Radcliffe en su obra *The Mysteries of Udolpho* (1794). También interesante era el caso de la novela sentimental, que intentó generar una influencia en las emociones de los lectores apelando, progresivamente, a la importancia del valor de las mujeres en las obras. No obstante, algunas de las obras no llegaron a un tener un gran reconocimiento debido a la incorporación de ciertas convenciones, siendo una de las autoras más sobresalientes Charlotte Elizabeth Tonna con obras como *The Wrongs of Woman* (1844). La expresión “sensation novels” se aplicó también con un tono despectivo a una variedad de novelas de crímenes, terror y misterio y a biografías de criminales que provenían de la influencia de la narrativa romántica. No obstante, el género se fue ampliando al tratar temas tan interesantes como la locura, el adulterio, la seducción, el secuestro o la bigamia. Las autoras más destacadas son Charlotte Yonge, Mary Elizabeth Braddon y Henry Wood (pseudónimo de Ellen Wood).

En la segunda mitad del siglo XIX también comenzaron a aparecer novelas referentes al divorcio y las rupturas matrimoniales. Las mujeres no tenían derechos después del matrimonio, pues se consideraban propiedad del marido por lo que, al terminar la relación conyugal, la ruptura significaba la falta de protección. La introducción de personajes de este tipo en los temas típicamente convencionales fue un gran avance para abrir las mentes de escritores y lectores, como señala Salinovic, se pueden establecer dos tipos de tramas: “the Caroline Norton plot (how to escape from a bad marriage) and the Jane Eyre plot (is it allowed to make a second marriage?)” (2014:224). Un problema que esto llevaba aparejado era si la construcción de una heroína debía estar guiada por la inocencia y el amor loable. Ante ello se plantean cuatro soluciones: la muerte del compañero conyugal, la muerte de la mujer tras años de maltrato, la separación o el divorcio y, finalmente, la bigamia. Algunas obras significativas son *Middlemarch* (1871) de George Eliot y *Stuart*

of *Dunleith* (1860) de Caroline Norton. Aunque dentro del género masculino también es digno de mencionar a Henry James y su obra *What Maisie Knew* (1897). Asimismo, la literatura juvenil fue bastante representativa y popular durante este periodo pues se ofrecían fantasías que permitían la entrada accidental de los niños en temas plenamente reflexivos, ofreciendo una visión distinta, pero no totalmente desligada del mundo real. Las autoras más destacadas fueron Maria Louisa Molesworth, Frances Browne y Julia Horatia Ewing. Dentro de este género algunos de los referentes masculinos para muchas autoras fueron *The Water-Babies, A Fairy Tale for a Land Baby* (1863) de Charles Kingsley y *Alice in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll.

Por otro lado, el género denominado “new woman’s writing” dio lugar a novelas en las que las experiencias femeninas entraban en la esfera de las instituciones literarias a través de la oposición de los roles femeninos establecidos, con el objeto de mejorar sus condiciones sociales, sirva de ejemplo Sarah Grand, Emma Brooke y Mona Caird. Finalmente, no se puede terminar este apartado sin mencionar las novelas educativas también conocidas como “libros de conducta”. En 1860 se iniciaron las primeras conferencias impartidas por mujeres en Cambridge; esto permitió introducir las habilidades literarias de las mujeres en la esfera universitaria. Por lo general, estas novelas trataban de instruir a la mujer mediante otro tipo de patrones sociales menos restrictivos, el mejor género, por tanto, era la novela de aprendizaje o de formación en la que el personaje evoluciona durante toda su trayectoria vital. Algunos de los ejemplos más significativos son *The Daughters of England* (1842) de Sarah Ellis; *Principles of Education* (1866) de Elizabeth Sewell y *Womankind* (1877) de Charlotte Yonge.

3. Vida y obras de Charlotte Brontë: una mujer adelantada a su tiempo

Charlotte Brontë fue una de las escritoras que marcó las directrices de la prosa inglesa, a medio camino de la transformación romántica al realismo literario. A pesar de los innumerables estudios de su figura y obras, Charlotte y las hermanas Brontë continúan siendo un misterio por descubrir. Aunque ella no buscaba la fama ni el reconocimiento público, se posicionó como una de las mujeres más transgresoras por su narrativa rompedora, su subjetividad, sus valores, sus influencias literarias, la formación de nuevos ideales liberales femeninos y la capacidad de unión entre lo simbólico y lo real.

Charlotte Brontë nace en Thornton el 21 de abril de 1816, hija de un clérigo irlandés también escritor (Patrick Brontë) y de María Branwell. Los comienzos de su vida se sitúan en el paisaje de Haworth, en el condado de Yorkshire, donde se ubicaba el domicilio paterno. Esta etapa es crucial porque refleja el aislamiento del mundo de la autora teniendo a sus hermanas y familia como únicas relaciones sociales, un aislamiento que muestra constantemente en la novela como refugio y vía de escape de los factores externos. Charlotte era la tercera de cinco hermanos (Mary, Elizabeth, Emily, Branwell y Anne), siendo Branwell el único varón. En 1821, murió su madre (Maria Branwell), hecho que marcó un intenso vacío. Patrick Brontë quedó al frente de la familia, aunque contó con la ayuda de la hermana de su mujer, Elizabeth Branwell, una mujer áspera y muy religiosa. En 1824, las cuatro hermanas mayores fueron enviadas a una escuela benéfica del clero, una especie de orfanato en Cowan Bridge, en el que sus hermanas Maria y Elizabeth murieron víctimas de una tuberculosis. Tras esta terrible pérdida, Charlotte y Emily regresaron a su hogar natal continuando allí su educación. Paralelamente a la educación recibida en casa, la familia Brontë se nutrió de otras fuentes como “las historias de los habitantes de Yorkshire y los cuentos tradicionales [...] la sirvienta, Tabitha Ackroyd contaba [...] relatos de la tradición oral de la zona entre los que abundan los de misterio y fantasmas” (Barbeito Varela, 2006:25).

La importancia que el tema de la educación y la enseñanza de las niñas tendría dentro de las obras de Charlotte Brontë refleja una constante de su realidad vital: su paso por el internado y su entrada como alumna en la escuela de Miss Wooler en Roe Head, donde más tarde fue maestra, serían decisivos. En Bruselas (1843), tras estudiar francés y alemán con su hermana Emily (1842), Charlotte ejerció también la profesión de maestra de inglés.

La aparición de las hermanas Brontë en el mundo literario, aunque bajo pseudónimos, se produjo en 1846 con la publicación de *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*. La capacidad de creación de las hermanas y, en especial, de Charlotte, radica en la lectura de autores precedentes (Lord Byron, Anne Radcliffe, Walter Scott...) así como artículos de revistas, que les ayudaron a crear pequeñas obras de ficción para sus propios imaginarios novelísticos posteriores. Según Barbeito Varela, “Branwell y sus hermanas, Jane, Emily y Anne Brontë, crearon de niños el mundo imaginario de la ‘Ciudad de Cristal’” (2006:67). Un mundo imaginario que se fue convirtiendo en realidad a través de la plasmación en personajes de ficción de sus propias vivencias.

La primera novela de Charlotte fue *The Professor* no se publicó hasta 1857, debido a la reacción y crítica de los editores, pues, tal y como describe Gaskell “sus gustos y opiniones se habían rebelado contra el exagerado idealismo de la infancia y pasó al extremo de la realidad” (2000:339). En esta novela aparece ya el tema de la enseñanza, pero la novela fue considerada como un trabajo de principiante y de escasa calidad técnica. La joven promesa se hizo realidad con *Jane Eyre* (1847), que fue, como comenta Pérez Gállego, “una novela compuesta de recuerdos y constituye la prueba más palpable de que la vida revierte en la novela” (2011:11). Ese mismo año Emily publicó su gran obra *Wuthering Heights* y Anne publicó *Agnes Grey*, dos obras llenas de sentimientos y violencia psicológica que, en muchas ocasiones, han eclipsado a *Jane Eyre* debido a su mayor tratamiento de lo romántico y pasional.

La vida de Charlotte dio un auténtico vuelco ante la muerte, en 1848, de su hermano Branwell y de su hermana Emily. Un año más tarde (1849), murió Anne tras publicar *The Tenant of Wildfell Hall*. El sentimiento de soledad que atrapaba toda la vida de Charlotte reaparece en ese momento; a pesar de ello, la autora escribe dos novelas más. En 1849, publicó *Shirley*, obra que trata de la depresión industrial y los efectos del ludismo en las fábricas textiles de Yorkshire. Y, por último, publicó *Villette* (1853), en la que contaba sus experiencias durante su estancia en Bruselas. Poco tiempo después de contraer matrimonio con el reverendo Arthur Bell Nicholls (1854) [posible autorretrato de Edward Rochester], la autora fallece a consecuencia de una tuberculosis (1855), dejando como legado una vida y obra apasionantes.

4. *Jane Eyre*: una obra por descubrir

La literatura es una forma de comunicación, un sistema dividido en multitud de elementos a partir de los cuales el lector forma su interpretación. Por tanto, el examen de *Jane Eyre* y de su protagonista es fundamental para comprender el mensaje que la autora quiere transmitir. Charlotte Brontë, como se ha comentado en el apartado anterior, fue una escritora caracterizada por continuar la herencia del Romanticismo incorporando tendencias realistas. Una de las grandes novedades que introdujo, como señala Bravo Castillo, fue “la de dar la palabra a algo tan excepcional en la literatura inglesa como es el realismo de la pasión” (2010:370). Sus novelas fueron precursoras de ideales feministas y postmodernistas.

Jane Eyre es una joven huérfana que pasa de tener una vida dolorosa y monótona a una vida llena de nuevos horizontes sentimentales, profesionales y personales, en los que su palabra se impone a las decisiones del mundo externo. Jane Eyre muestra la evolución de la figura femenina como un auténtico viaje, en el que ella misma se forma como ser humano, comienza a adentrarse en la escala social y a descubrir sus límites. La obra incorpora todo un repertorio de temas referentes a la era victoriana y la vida de la autora. Los temas planteados son: el amor, la familia, el género, la clase social, la belleza, la religión, el individualismo, el anticolonialismo, la amistad, la enseñanza, el matrimonio, el arte y lo gótico.

Aunque la obra presenta una estructura externa en tres partes, su estructura interna gira en torno a cinco partes fundamentales. Así, la primera parte hace referencia a la estancia de Jane Eyre en Gateshead Hall, donde ella había sido acogida por su tío (Mr. Reed) debido al fallecimiento de sus padres. Durante su estancia, entre sus primos y tía, sería objeto de continuas vejaciones, peleas y faltas de afecto.

La segunda parte se inicia después de un desagradable episodio en la habitación “roja”, que marcaría los recuerdos de Jane. Mrs. Reed, tras una fuerte discusión con su sobrina, habló con un sacerdote conocido suyo (Mr. Brocklehurst), quien estaba al mando de una escuela benéfica en Lowood, a la que decidieron enviar a Jane para educarla bajo la doctrina cristiana. Este personaje es descrito como un hombre frío y calculador que no muestra sus emociones ni sentimientos, pues el dinero y sus estrictos principios cristianos están por encima de sus alumnas mientras que él vive por encima de sus posibilidades. Con el paso del tiempo, Jane observó que un carácter frío, en particular en el amor, no era la mejor forma de alcanzar la felicidad. Una de las cualidades que mantuvo fue su desprecio a la materialidad y la vanidad.

Las duras condiciones físicas y psicológicas que sufre Jane son el fiel reflejo de las vivencias de la autora durante su estancia en Cowan Bridge School (1823-1825). Sin embargo, la superación ante tales obstáculos se halló, al mismo tiempo, en esta escuela benéfica. Este hecho se reflejará en la adquisición de nuevas habilidades en idiomas, música y arte, capacidades que otros personajes, a lo largo de la novela, admirarán y permitirán crear un perfil académico definido de la protagonista.

Durante su estancia entablará nuevas amistades con sus compañeras (Helen Burns) y, en especial, con Mrs. Temple, que era la encargada del centro de enseñanza. La

relación con Helen Burns supuso para la protagonista el surgimiento de nuevos sentimientos antagónicos en Jane como el amor y la ira. Los duros castigos físicos hacia Helen crearon un espíritu ardiente y luchador en Jane, esa lucha la canalizó aceptando su destino, aspecto que siempre le inculcó Helen bajo los principios religiosos, pero de forma activa. Por otra parte, Mrs. Temple se convierte en su segunda madre, en su nueva guía educativa y espiritual bajo una personalidad cercana, sincera y llena de cariño incondicional. Jane aprende que, bajo la sombra del castigo, existe un ápice de luz como es el afrontar nuevos retos con una visión positiva y enérgica como siempre lo hizo su mentora.

En la tercera parte, Jane pasó de ser alumna, a convertirse en una de las profesoras de Lowood, tarea a la que se dedicó durante dos años. Sin embargo, se produce un giro esencial en la trama de la historia, cuando Jane decidió mandar una carta para solicitar un empleo, trabajando como institutriz⁶, y conociendo el mundo exterior⁷. Al poco tiempo recibió una petición desde la residencia de Thornfield, cerca de la zona de Millcote, en Inglaterra. Allí ejercería como profesora de una niña pequeña (Adèle Varens) y a la vez experimentaría un nuevo sentimiento, el amor hacia un hombre (Mr. Rochester). Sin embargo, la casa esconde un misterio considerado en un primer momento como sobrenatural, pero en realidad se trata de Bertha Mason, la mujer de Rochester que cayó en el tránsito de la locura. Una locura que se muestra como la doble cara de Jane, ya que ambas, encerradas en su condición de inferioridad, aprenden a entender que han sido y están siendo objetos de sumisión moldeados por los cánones sociales.

La cuarta parte es el reflejo de continuos viajes sin rumbo por parte de Jane, pues decide marcharse de Thornfield y, de nuevo, siente un vacío intenso en su vida, no sabe qué camino escoger, hasta que encuentra un nuevo hogar en Moor House⁸. Durante su estancia allí, descubre que los habitantes de la casa son en realidad sus primos, hijos de otro hermano de su madre a los que ella no conocía por los problemas familiares arriba referidos. Sin duda el personaje más influyente será su primo John Rivers, un personaje descrito bajo una apariencia física apolínea que indica una superioridad moral e intelectual, pero no es más que una mera apariencia, pues su frialdad y represión vuelven

⁶ El trabajo como institutriz es el reflejo de la profesión que la propia Charlotte Brontë ejerció en dos ocasiones, con la familia Sidgwick y la familia White.

⁷ El primer encuentro con el mundo exterior y el conocimiento de Jane de la existencia de Mr. Rochester marcan el clímax de la obra.

⁸ Después de vagar durante días por los páramos de Inglaterra, Jane había caído, casi muerta, a las puertas de este cottage en el que vivían un sacerdote y sus dos hermanas.

a invadir la vida de Jane. Su falta de compasión e interés por las personas intenta doblegarse al aceptar su objetivo como misionero, un trabajo que ve como una guerra contra los prejuicios de los nativos, una guerra en la que quiere reclutar a Jane a través de su pedida de mano. En este punto Jane aprende a decidir por sí sola y a activar de nuevo su identidad al rechazar una vida sin amor que no le corresponde.

La quinta parte comienza con el retorno de Jane a Thornfield, descubriendo las ruinas de la casa a consecuencia de un incendio provocado por Bertha. Sin embargo, su amado sobrevivió al incidente y, se desplazó a vivir a Ferndean junto con su perro, alejado del mundo. Rochester se quedó ciego y, sobre todo, solo⁹, pero su nuevo apoyo fue Jane. La historia finaliza con el matrimonio de los enamorados, la llegada de un hijo y la recuperación parcial de la vista de Rochester.

Respecto a los personajes, Charlotte Brontë incorpora infinidad de ellos. Jane es la protagonista indiscutible, un personaje cambiante que se enfrenta a numerosas situaciones que la hacen crecer como persona. Es una mujer reservada, humilde y fría, con una gran desconfianza en ella misma. Sin embargo, se transforma en uno de los personajes más fuertes e intensos de la historia. A este respecto, Davies apunta que el temperamento que sigue muestra la moderación en los modales de Jane, pero con un toque de rebeldía cuando no puede oprimir sus pensamientos o emociones. Por su parte, Rochester, el co-protagonista¹⁰, es un hombre que al principio se muestra muy distante y con una cierta superioridad debido a la dura relación con su padre y su hermano durante su adolescencia y a su triste matrimonio con una enferma mental. A pesar de ello, el amor que encontró en Jane le ayudó a alcanzar el verdadero objetivo de su vida y a exteriorizar sus sentimientos, tal y como se aprecia en estas líneas: “I started, or rather, [...] was thrust on to a wrong tack, at the age of one-and-twenty, and have never recovered the right course since; but I might have been very different [...] I envy your peace of mind, your clean conscience [...] I am not a villain: you are not to suppose that” (158-159). [Ver Anexo I-1].

⁹ La estructura de la obra es lineal (*ab ovo*). No obstante, el final también representa, en cierta manera, el carácter cíclico de la novela; ya que Rochester es el personaje que se encuentra sumido en la soledad y sin rumbo, situación similar a la de su amada al comienzo de la historia

¹⁰ Un referente en el ámbito de la categorización de los personajes en las obras literarias se trata de Vladimir Propp [1895-1970]. Su teoría se basó en el análisis estructural de la morfología de los relatos cortos, en concreto de cien cuentos, en los cuales encontró una serie de elementos constantes y funciones semejantes. En cuanto a las funciones de los personajes, estas son agrupadas en siete esferas: agresor, donante, auxiliar, princesa y padre, ordenante, héroe y antagonista.

La mención de otros personajes es fundamental, ya que sus papeles son también decisivos para el desarrollo de la trama arriba explicada. Algunos de esos personajes secundarios son Mrs. Reed, Mr. John Reed, Bessie, Helen Burns, Mrs. Temple, Mrs. Fairfax, Adèle Varens, Lady Ingram, Bertha Mason (Mrs. Rochester), Richard Mason “el indiano” (hermano de Bertha Mason), John Rivers, las hermanas Rivers, etc. Todos ellos son personajes planos¹¹, pero provocan una serie de situaciones, sentimientos y pruebas con respecto a la protagonista¹². Por ejemplo, Mrs. Reed encarna la figura de la propia tía de la autora (Elizabeth Branwell), una mujer áspera, egoísta y estricta en la educación de las hermanas Brontë. Mr. John Reed personifica la pesadilla de la protagonista, ya que continuamente se mofa de ella o le pega, la hace sentir muy inferior y crea un rechazo intenso en ella. Jane se alza, por tanto, para él (y para otros personajes) como el reflejo del Otro, de la otredad, un ser humano rechazado y desplazado por la sociedad¹³. Helen Burns es una de las pocas amigas de la protagonista en Lowood¹⁴. Lady Ingram es una joven rica que intenta enamorar a Rochester y provoca los primeros celos en Jane, pero su frialdad a los ojos de Rochester ayuda a que este descubra su verdadera identidad. Bertha Mason es una mujer criolla, procedente de Jamaica, con quien Rochester contrae matrimonio, pero su locura provoca el cambio de su personalidad. Esta situación hace que Rochester la encierre en Thornfield, siendo un impedimento y peligro para los habitantes de la casa y el secreto de Rochester. [Ver Anexo I-2]. Por último, John Rivers es un personaje que tiene un objetivo fijo: ser misionero y dedicarse a Dios. Además, intenta dominar a Jane y conseguir que ella se traslade con él, como su esposa, a la India. Sin embargo, su carácter impositivo le llevará a morir en completa soledad, “‘My Master’, he says, ‘has forewarned me. Daily He announces more distinctly, “Surely I come quickly!”’ (521). [Ver Anexo I-3].

¹¹ Los personajes planos son aquellos que no evolucionan a lo largo de la historia.

¹² A este respecto, se debe tener en cuenta que, aunque la obra se conozca en la actualidad como *Jane Eyre*, el título original completo rezaba *Jane Eyre. An Autobiography*; esto que demuestra la intención explícita de la autora de producir una obra autobiográfica, tan de moda, como es bien sabido, durante la época.

¹³ En relación, a esto, conviene mencionar que, durante el máster, los alumnos de esta Facultad de Humanidades cursamos la asignatura de “Alteridad y Reconocimiento I y II”, en la que se explican conceptos tales como la “otredad”, la visión cosmopolita del mundo y la dificultad de la adquisición de la identidad individual. La visión del otro es un tema muy tratado por la disciplina antropológica y la crítica literaria. A este respecto, el colonialismo del siglo XIX generó una visión etnocentrista fuertemente criticada por la desvalorización hacia otros seres humanos.

¹⁴ En la obra, la figura de Helen Burns es primordial, para la autora era el reflejo de su hermana Maria, la cual, como se ha mencionado anteriormente, falleció a consecuencia de una tuberculosis. En palabras de Coperías Aguilar: “su amor por sus hermanas era muy intenso y siempre sintió una especie de adoración por ellas. A Maria la describía como una pequeña madre para las demás, sobrehumana en bondad e inteligencia” (2012:16).

De acuerdo con el análisis realizado en los apartados anteriores, la acción tiene lugar en cinco espacios distintos, localizados en Inglaterra, en el siglo XIX. Un ejemplo, entre otros, se muestra en el capítulo 10, cuando Jane describe los distintos lugares a los que se desplaza, “I brushed up my recollections of the map of England; yes, I saw it; both the shire and the town. –shire was seventy miles nearer London than the remote county where I was resided [...] Millcote was a large manufacturing town” (105) [Ver Anexo I-4]. Muestra de ello, también puede ser la referencia a la actividad industrial en el capítulo 10: “Not that my fancy was much captivated by the idea of long chimneys and clouds of smoke” (105). [Ver Anexo I-5]. Sin embargo, también se mencionan espacios coloniales como Madeira, Jamaica o la India¹⁵, que representan el poder de Inglaterra impuesto en la conquista de su Imperio.

En lo que al tiempo se refiere, la protagonista relata la historia de su vida prácticamente desde su nacimiento hasta que contrae matrimonio (a los 28 años), con Rochester. Charlotte Brontë se adentra, así, en el género autobiográfico, que permite crear un auténtico vínculo entre el lector y la escritora, sin utilizar el género epistolar¹⁶. Siguiendo las palabras de Davies, “one of the most magical aspects of *Jane Eyre* is its voice. Fluid, personal, emotional, it intimates personal presence and creates the illusion of a real person ‘behind’ the text, speaking directly to us” (2006: XXVII). Por ello, utiliza la primera persona (narrador homodiegético), debido al conocimiento de todos los sucesos de primera mano que aporta a la historia. Sin embargo, es una obra que combina el carácter narrativo con el dialogístico, fundamental para transmitir los pensamientos y sentimientos de los personajes. El estilo de la obra combina toda una serie de aspectos, según el énfasis y mensaje que quiere transmitir la autora; como señala Davies, “the whole narrative [...] encourages breathless wonder it holds a succession of pauses, digressions, incomplete sentences, riddles and sets a trail of false clues” (2006: XXXII).

Jane Eyre también contiene una serie de símbolos educativos o, que, en cierta manera, suponen una posible vía educativa para la protagonista. A continuación, se

¹⁵ Estos tres espacios corresponden con tres personajes diferentes. La mención de Madeira hace referencia al lugar de residencia del tío de Jane (John Eyre), el cual era exportador de vinos. Mr. Mason y Bertha Mason eran dos hermanos criollos procedentes de una familia que se dedicaba a las plantaciones en Jamaica. Por último, John Rivers le propone a Jane ir a la India como misionera, su primo incluso intenta enseñarle urdú para adaptarse a los modos de vida de aquellos pobladores.

¹⁶ La autora incorpora al lector en la obra con continuas llamadas de atención.

señalan algunos de los más significativos y se recogen citas directas de la obra que resaltan su importancia:

- La habitación roja, por ejemplo, es –para Jane– un símbolo del miedo y del terror psicológico; sentimientos que la protagonista aprende a desterrar a lo largo de su madurez a través de la búsqueda de la felicidad y la tranquilidad vital:

My heart beat thick, my head grew hot; a sound filled my ears, which I deemed the rushing of wings: something seemed near me; I was oppressed, suffocated: endurance broke down; I uttered a wild, involuntary cry; I rushed to the door and shook the lock in desperate effort (221). [Ver Anexo I-6].

- La naturaleza se muestra, a menudo, como símbolo de la libertad y la reflexión. Los artistas renacentistas ya preconizaban la importancia de adentrarse en la naturaleza como fuente vital de conocimiento y recogimiento en uno mismo. “Conocer para dominar”, frase que retrotrae a la situación de Jane, quien, a lo largo de sus encuentros con la naturaleza, aprende a dominar sus pasiones internas y a reflexionar sobre su vida, una vida sin barreras, sin unos límites impuestos por la naturaleza humana:

I could comprehend the feeling, and share both its strength and truth. I saw the fascination of the locality. I felt the consecration of its loneliness: my eye feasted on the outline of swell and sweep- on the wild colouring communicated ridge and dell by moss, by heath-bell, by flower-sprinkled turf [...] so many pure and sweet sources of pleasure (402-403). [Ver Anexo I-7].

- Los cuadros que pinta Jane son un símbolo de expresión de los sentimientos y de la imaginación. A lo largo de la novela realiza distintos retratos u otras tipologías con una temática fantástica en función de sus experiencias. No obstante, lo importante es que a través de ellos cultiva sus técnicas artísticas y, paralelamente, su espíritu imaginativo y cognitivo se amplía:

Provided with a case of pencils, and some sheets of paper, I used to take a seat apart from them, near the window and busy myself in sketching fancy vignettes, representing any scene that happened momentarily to shape itself in the ever-shifting kaleidoscope of imagination (268). [Ver Anexo I-8].

- El dinero simboliza poder, pero un poder que avanza hacia la superioridad social y económica, meta que Jane rechaza tajantemente al seguir los principios aprendidos en Lowood en cuanto a la restricción material. Un ejemplo se muestra cuando Rochester decide aumentarle el sueldo: “[...] the other nothing free-born would submit to, even for a salary” (158). [Ver Anexo I-9].

- Los sueños premonitorios se configuran como un típico elemento gótico que aporta misterio en las obras literarias. No obstante, también puede observarse que esos sueños revelan un elemento de aprendizaje como es el espíritu de aventura ante nuevas posibilidades vitales: “I used to rush into strange dreams at night: dreams many-coloured, agitated, full of the ideal, the stirring, the stormy- dreams where, amidst unusual scenes, charged with adventure, with agitating risk and romantic chance” (423). [Ver Anexo I-10].

5. La educación: aprendizaje moral e intelectual en *Jane Eyre*

La educación de la Inglaterra del siglo XIX se erige como un capítulo tremendamente importante para comprender el papel de la mujer en este ámbito y, en especial, el rol femenino que Charlotte quiso mostrar sobrepasando la ficción. En la mayor parte de las áreas educativas y no educativas de la vida de la mujer victoriana, esta ha quedado en un segundo plano respecto al hombre. Casi siempre se creaban expectativas que limitasen la capacidad de acción de la mujer esperando a que se convirtieran en buenas mujeres y madres en casa, aspecto que se condensa en el célebre concepto de Charlotte: “angel in the house”. En realidad, no fue hasta 1870 cuando las mujeres, en Inglaterra, pudieron acceder a la educación básica a través de la creación de colegios femeninos como el Maurice’s Queen’s College. A pesar de ello, el acceso a la universidad o a puestos universitarios no tenía todavía cabida.

La creación del sistema ideológico patriarcal pasaba por anclar a la mujer en la esfera privada, en la del desconocimiento y el aislamiento, en la que, como señala Demir, “innocence and inexperience and a cultivated fragility were the characteristic attributes of the victorian girls” (2015:55). Los valores de sumisión, inocencia, fragilidad, permisividad, discreción, calma, bondad, afecto y debilidad se imprimieron en la mente de las mujeres como barreras por las que no podrían alcanzar los mismos objetivos que el género masculino. Esa discriminación de género quedaba también evidenciada a nivel económico, pues la mujer podría llegar a cobrar las tres cuartas partes menos del sueldo masculino. Además de obtener un sueldo inferior, debían elegir entre el trabajo o la casa, pues ambas dimensiones eran incompatibles. Por otro lado, resulta curioso la imposición a las mujeres de ciertas disciplinas como la música, el arte y el lenguaje respecto a la ciencia, la astronomía o la economía. Estas disciplinas son de las que Jane se nutre en

toda su trayectoria y de las que adquiere un conocimiento bastante avanzado hasta tal punto de que Rochester se sorprende de su capacidad creativa:

“[...] You had not enough of the artist’s skill and science to give it full being: yet the drawings are, for a school-girl, peculiar. As to the thoughts, they are elfish. These eyes in the Evening Star you must have seen in a dream [...] Where did you see Latmos? For that is Latmos. There- Putt he drawings away!” (148). [Ver Anexo I-11].

A pesar de la opresión femenina un nuevo haz de luz emergió en la educación de las mujeres victorianas. Ese ápice de esperanza afloró en las escuelas públicas y privadas en calidad de profesoras e institutrices, dos puestos en los que Jane estará constantemente naufragando desde su acceso como profesora en Lowood. Sin embargo, el puesto de institutriz fue el que conquistó los corazones literarios de las escritoras y de los escritores victorianos debido a su ambigua posición social, ya que no era una sirvienta, ni un huésped, ni la señora de la casa: tenía un puesto indefinido. Un puesto que la autora conocía de primera mano. Las institutrices, en un limbo laboral y social, solían ser rechazadas por los sirvientes y las dueñas de la casa, debido a la mezcla de ciertos rasgos entre uno y otro puesto, lo que causaba recelos dentro del posible ascenso en la escala social. Esa ambigüedad no estaba exenta de crítica, en la propia obra se observa una escena en la que Mrs. Ingram y su madre critican el trabajo de las institutrices y su escasa capacidad de enseñanza:

[...] Mary and I have had, I should think, a dozen at least in our day; half of them detestable and the rest ridiculous, and all incubi, where they not, mama? [...] My dearest, don’t mention governesses; the word makes me nervous. I have suffered a martyrdom from their incompetency and caprice (205). [Ver Anexo I-12].

Sin embargo, el papel literario de estas profesoras iba más allá, según De Mello, “represents the fears and anxieties of those who are uncomfortable because of that transgressive behavior” (2019:152). De ahí que los escritores, inscritos en la línea de la narrativa gótica, tomaran el personaje de la profesora privada o institutriz con tintes heroicos. La reflexión de De Mello pasa por afirmar que la institutriz “[...] is metaphorically entrapped in the domestic setting, and the house and its social structures become her Gothic castle” (2019:154). Ese castillo gótico no consiste en esta ocasión en un edificio en el sentido físico, sino que alude a la opresión masculina en la que la protagonista intenta escapar hacia la libertad. Esta doble personalidad queda perfectamente ejemplificada en Jane y Bertha, esta última externaliza las pasiones que Jane contiene en su tradicional sobriedad como institutriz. En definitiva, la combinación

de las diversas cualidades que Jane irá adquiriendo desde su juventud reflejan, como señalan de forma magistral White y Ferguson, “an autonomous, accountable, reflective, evidence-based and career-long learner” (2019:6).

Si se extrapola lo anteriormente mencionado a la novela objeto de estudio, la primera impresión que se tiene es que la educación no es un tema tratado con tanto detenimiento. No obstante, una lectura más detenida permite adentrarse en más detalles sobre el ámbito educativo. Por ello, se aprecia un recorrido que alude a los instrumentos que la sociedad ofrece para adquirir los conocimientos y el desarrollo cultural.

Continuando con este enfoque, la primera cuestión se centra en las vías de acceso de la enseñanza para la mujer, en las que se erigen tres caminos posibles altamente ligados al círculo económico y social. En primer lugar, se encuentran las niñas sin recursos cuya educación depende de los sentimientos filantrópicos de familias pudientes del distrito, así como la responsabilidad de los párrocos como J. Rivers, quien podría obtener dinero del señor Oliver y de alguna sociedad benefactora. Los objetivos en la educación de estas jóvenes son ofrecerles unos conocimientos básicos junto con unas normas básicas de disciplina, higiene y comportamiento; pretensiones educativas que se observan tanto en Lowood como en Morton. Algunas de las alumnas más aventajadas, de familias menos pudientes, de Morton han incorporado el esquema educativo regido por Jane. En segundo lugar, la otra vía educativa planteada para las alumnas con un estatus medio-alto suele mantenerse en las residencias familiares y en manos de institutrices. En tercer lugar, están aquellas que ostentan un estatus más elevado, pero de las que poco se puede extraer de las situaciones familiares de las compañeras de colegio de Jane. No obstante, tales deducciones pueden buscarse en la propia figura de Jane, una niña hija de un clérigo y de una joven de buena posición social, ya que el matrimonio de sus padres provocó la ruptura, en concreto de la madre, con amigos y familiares por considerar este enlace como inapropiado según las expectativas sociales. Es viable suponer que Helen Burns también procede de un nivel cultural y social superior respecto al resto de compañeras de familias campesinas como puede atestiguararse en su dominio de la lengua latina.

La característica general que determina el tipo de alumnas que tienen acceso a Lowood es la condición de orfandad. A pesar del sistema financiero de Lowood, el funcionamiento del colegio en cuanto a los medios mínimos de confort es deficiente, confort que irá mejorando debido a la imagen pública que se acabará generando, con un cambio tanto académico como personal. Sin embargo, académicamente son pocas las

alusiones a las prácticas de ejercicio físico, reducidas como mucho al paseo de una hora diaria para la asistencia a los servicios religiosos de la parroquia más cercana. El resto del programa académico en asignaturas como música, francés o dibujo queda reservado para las alumnas mayores o con un nivel de progreso satisfactorio, del que se puede considerar como disciplinas esenciales de la sociedad del momento, como se observa en las hijas de Mrs. Reed o Blanche Ingram. Todo ello lleva a considerar que estas disciplinas se imparten con fines prácticos, fines que demanda la buena sociedad de la época.

Como consecuencia, se llega a cuestionar si existe un método específico para la instrucción. En realidad, no se explica o menciona un método de enseñanza como tal, pero sí un objetivo: la memorización de contenidos. Por tanto, el papel de las alumnas es pasivo, son receptoras de información, vacías de reflexión e interpretación:

A chapter having been read through twice, the books were closed and the girls examined. The lesson had comprised part of the reign of Charles I., and there were sundry questions about tonnage, and pundage, and ship-money, which most of them appeared unable to answer; still very little difficulty was solved instantly when it reached Burns: her memory seemed to have retained the substance of the whole lesson, and she was ready with answers on every point (64). [Ver Anexo I-13].

Los dos grandes grupos referentes a profesoras y alumnas forman un cuerpo compacto dentro de la comunidad del colegio, caracterizado por la despersonalización y el camino hacia el cumplimiento de deberes y reglas sin la expresión de una mera opinión. Las únicas excepciones son Jane y Helen Burns, esta última es una de las alumnas más expresivas, con una conciencia pura y, con ello, usa palabras que sentencian cómo es la propia aceptación de su destino de forma digna. Respecto a las profesoras, la autora tampoco ofrece una información completa sobre su número, métodos, disciplinas, inquietudes, etc. Otra de las singularidades es la directora Miss Temple, pero las referencias aluden a su personalidad y su relación casi maternal con Jane, más que a su formación como docente.

Otra de las cuestiones importantes del sistema educativo de la época, que queda patente en la obra, es la importancia de la religión en el adoctrinamiento de las niñas. En Lowood la mención a la religión se produce desde el mismo momento en el que se dedica tiempo material a la oración diaria, al paseo matutino hacia Brocklebridge Church y a las instrucciones de Mr. Brocklehurst, aunque las opiniones directas de este director no se conocen con exactitud. Sin embargo, su adoctrinamiento cristiano se produce a través de la inducción en el temor al pecado y a las vanidades. El estricto adoctrinamiento religioso

se construye bajo los preceptos de humildad, disciplina y fortaleza de espíritu y de cuerpo, de lo contrario el infierno haría su aparición a los malaventurados. Como señala García Doncel “el plan disciplinario que describe Mr. Brocklehurst está, en definitiva, estrechamente vinculado con el futuro de las alumnas, quienes, en su mayoría, y a falta de recursos económicos, tendrán que trabajar para subsistir” (1988:162). A partir de ahí los principios religiosos serán constantes en la vida de la protagonista, pero conforme alcanza su madurez las referencias religiosas de su juventud se desvanecen en favor de la propia acción de Jane, bajo unos principios religiosos menos estrictos, pues, si se atiende a la reflexión de García Doncel arriba referenciada, Jane ya ha encontrado su medio de subsistencia y, por tanto, su salvación.

5.1 De Lowood a Ferndean: la metamorfosis de la educación

La primera experiencia de Jane, si se habla en términos de una educación formal, se produce en el orfanato femenino de **Lowood**, una institución de caridad para las chicas de clase media británicas. Lowood ostenta un papel fundamental pues es donde inicialmente la protagonista se educa a la edad de 10 años. Al principio Jane no conocía el significado de la institución de Lowood, creía que se trataba de una escuela británica más, pero su gran amiga y confidente Helen Burns será la que le explicará que su significado es más restringido al ser una institución caritativa del Estado reservada a las niñas huérfanas; generalmente los parientes, vecinos y amigos pagan una cierta cantidad en libras para mantener este edificio y sus principales agentes y funciones¹⁷. Este lugar estará marcado por las directrices del director y clérigo Mr. Brocklehurst, quien impondrá una estricta reglamentación basada en los principios más puros del cristianismo, ya que esta institución fue patrocinada por una iglesia católica.

A pesar de la ayuda recibida, la autora describe este lugar como una prisión fría y poco acogedora. Jane describe las imperfecciones de este lugar. En primer lugar, la ropa suele reservarse a trajes específicos que calientan muy poco en los meses de invierno, a todo ello se suma los largos paseos mañaneros de una hora diaria sin bufandas ni guantes y con unos simples zapatos, durante las horas de clase entra un aire por la ventana intenso de las regiones yorqueñas:

¹⁷ Antes de la llegada de Jane a Lowood se había producido una epidemia de tifus o fiebre que mermó a gran parte de las alumnas. Desde ese momento la solidaridad del vecindario hizo su eco mediante donaciones y reestructuraciones.

[...] Our clothing was insufficient to protect us from the severe cold; we had no boots, the snow got into our shoes, and melted there; our ungloved hands became numbed and covered with chilblains, as were our feet. I remember well the distracting irritation I endured from this cause every evening, when my feet inflamed, and the torture of thrusting the swelled, raw, and stiff toes into my shoes in the morning (71). [Ver Anexo I-14].

En segundo lugar, la higiene es constante y obligatoria por las mañanas, pero el agua fría de los baños diarios incrementa el número de catarros constantemente. En tercer lugar, el principal problema se trata del hambre, la institución suele administrar como desayuno media taza pequeña de café y media rebanada de pan que no cumple con las necesidades alimentarias. Este hecho hace que las alumnas más mayores se aprovechen de las menores quitándoles el poco alimento que les queda o incluso muchas comienzan a adquirir un comportamiento agresivo que es solventado con una estricta dureza educativa basada en la contención y el saber estar “[...] then the scanty supply of food was distressing: with the keen appetites of hrowing children, we had scarcely sufficient to keep alive a delicate invalid. From this deficiency of nourishment resulted an abuse which pressed hardly on the younger pupils” (71). [Ver Anexo I-15].

La sumisión será el principio fundamental que se conseguirá bajo una rígida disciplina y supervisión constante. La disciplina comienza desde el momento en que las normas del orfanato se rigen por el corte de pelo de las alumnas, la escasez alimentaria y la educación protocolaria. Esa rigidez también puede observarse en dos escenas: por un lado, la primera vez que Jane llega a Lowood describe la habitación como “a wide, long room, with great deal tables, two at each end, on each of which burnt a pair of candles, and seated all round on benches, a congregation of every age” (52). [Ver Anexo I-16]. Por lo que el propio espacio físico ya denota frialdad y poco acogimiento, un espacio simple y sobrio como un retiro social. Por otro lado, en una de las ocasiones en las que la profesora Miss Miller repite continuamente “silencio” y “orden” Jane, de repente, observa cómo las alumnas están dibujando semicírculos cada cuatro mesas y sostienen los libros en sus manos, es el paso previo una división del espacio y, por tanto, la división social del sistema. Generalmente esta división en grupos de cuatro suele deberse también a una división según las habilidades de cada alumna. Las alumnas que no siguen estos parámetros son castigadas duramente y privadas de todo lo material, en cierta manera los castigos son, según las palabras de Hampe, “a realistic portrayal of the ethos of evangelism” (2016:14). Uno de esos castigos, que le provocó una gran impotencia a la

pequeña protagonista, fue cuando Helen cometió uno de sus despistes en clase, la autora lo describe de la siguiente forma:

[...] Burns immediately left the class, and, going into the small inner room where the books were kept, returned in half a minute, carrying in her hand a bundle of twigs tied together at one end. This ominous tool she presented to Miss Scatcherd with a respectful courtesy; then she quietly, and without being told, unloosed her pinafore, and the teacher instantly and sharply inflicted on her neck a dozen strokes with the bunch of twigs [...] I paused from my sewing, because my fingers quivered at this spectacle with a sentiment of unavailing and impotent anger (64-65). [Ver Anexo I-17].

Este régimen de obediencia ciega se justifica a través de la religión y de la pertenencia a una u otra clase social, generalmente al ser un orfanato las chicas se encuentran en una clase social baja, que es aprovechada por Mr. Brocklehurst para imponer su autoridad de clase. Un ejemplo de ello se muestra en la primera llegada de Jane a la escuela, cuando es sentada al fondo con los miembros de la clase inferior. Las profesoras suelen tener un asiento reservado estableciéndose una jerarquización de los espacios:

[...] immediately three ladies entered the room, each walked to a table and took her seat; Miss Miller assumed the fourth vacant chair, which was that nearest the door, and around which the smallest of the children were assembled: to this inferior class I was called, and placed at the bottom of it (54). [Ver Anexo I-18].

La estructura educativa de Lowood se basa en la asimilación de la información de las distintas asignaturas y valores morales mediante el método pedagógico de la repetición y asimilación y no en la reflexión y el conocimiento; este proceso genera una auténtica fábrica de personas sin capacidad de acción con una enorme dependencia. Todo ello queda constreñido bajo la medida del tiempo y la pasividad de los sujetos como las fábricas industriales de la época victoriana. Cada alumna y profesora tiene un rol asignado dentro del sistema educativo para que las alumnas progresen de un nivel bajo a un uno alto, un nivel con una estructura laboral idéntica: ser amas de casa o institutrices. Sin embargo, el acceso a ese nivel por parte de Jane se produce de forma rápida a pesar de ser una de las últimas alumnas en llegar. Ella misma afirma que es por su esfuerzo y constancia, por lo que acaba accediendo hacia nuevas técnicas, habilidades y conocimientos que le proporcionan la esperanza de desarrollarse como persona independiente en la vida real:

I had the means of an excellent education placed within my reach; a fondness for some of my studies, and a desire to excel in all, together with a great delight in pleasing my

teachers [...] then I was invested with the office of teacher; which I discharged with zeal for two years; but at the end of that time, I altered (100). [Ver Anexo I-19].

Sin duda si hay que destacar dos pilares fundamentales en los que se apoyará Jane para su autorrealización como persona y profesora son Helen Burns y Miss Temple. Por un lado, Helen Burns, una niña huérfana con un poder de la palabra enorme, se convierte en la máxima confidente de la protagonista en Lowood, desde el primer día de escuela. Las circunstancias que afectaron a Helen como sus duros castigos por su habitual despiste y desorden y su enfermedad crearon en Jane una impotencia contenida que acabó canalizando bajo los designios cristianos que Helen le proporcionó en su último aliento: “I am sure there is a future state; I believe God is good; I can resign my immortal part to Him without any misgiving. God is my father; God is my friend: I love Him; I believe He loves me” (97). [Ver Anexo I-20]. Por otro lado, Miss Temple, una de sus profesoras de música, se convierte en una especie de semidiosa al demostrarle que la vida terrenal es valiosa viviendo a través del camino de la educación, de la moralidad y el autoconocimiento. En palabras de Galán, “the connection between mother figure and educator is explicit in this quote, even after Jane stops being a pupil and becomes a teacher in Lowood for two years” (2020:65). Durante su estancia, Miss Temple se convierte en su confidente maternal, pues le proporciona el modelo de comportamiento moral y aprende emulando sus actos estableciéndose una unión emocional, espiritual e intelectual:

[...] her friendship and society had been my continual solace; she had stood me in the stead of mother, governess, and latterly, companion [...] I had imbibed from her something of her nature and much of her habits; more harmonious thoughts; what seemed better regulated feelings had become the inmates of my mind. I had given in allegiance to duty and order; I was quiet; I believed I was content: to the eyes of others, usually even to my own, I appeared a disciplined and subdued character (100). [Ver Anexo I-21].

En cierta forma, la condición de orfandad de Jane es esencial para entender cómo la aceptación y la búsqueda de una guía vital son elementos clave de su perfil psicológico. Precisamente cuando Miss Temple acaba casándose y abandonando Lowood comienza a emerger un sentimiento de melancolía en Jane, pero también de lucha por su nuevo reto existencial sin una guía:

[...] now I remembered that the real world was wide, and that a varied field of hopes and fears, of sensations and excitements, awaited those who had courage to go forth into its expanse, to seek real knowledge of life amidst its perils [...] I desired Liberty; for Liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer (101-102). [Ver Anexo I-22].

La única vía que encuentra la protagonista es el deseo de cambiar su situación actual a través de su formación académica y su acceso al cargo de profesora en Lowood. Es evidente que la salida de Miss Temple (su tercera madre) provoca un sentimiento de huida e independencia al dejar Lowood (su casa): “I have served here eight years; now all I want is to serve elsewhere. Can I not get so much of my own will? Is not the thing feasible? Yes -yes- the end is not so difficult, if I had only a brain active enough to ferret out the means of attaining it” (102). [Ver Anexo I-23]. El clímax en este lugar se produce con la llegada de su antigua niñera Bessie, en ese momento Jane acaba de dejar, finalmente, a su madre de la infancia.

La segunda experiencia de Jane Eyre se produce en la mansión de **Thornfield** regentada por Rochester, un hombre de negocios de mediana edad que necesita a una institutriz para su hija Adèle. En una de sus salidas de Lowood Jane lee un anuncio en un periódico en el que pone que se busca una institutriz con una serie de habilidades, aunque la persona que redactó el anuncio no muestra todos los requisitos de una formación específica solamente que hable francés. La protagonista manda una respuesta con su currículum educativo mostrando su experiencia en disciplinas como los idiomas (francés), dibujo y música. Un dato curioso es que la palabra “governess” no es utilizada por Jane hasta recibir la respuesta de Miss Fairfax, el ama de llaves de Thornfield. Esto se debe a que esta palabra no se empleaba con mucha frecuencia en las obras literarias, pues la sociedad victoriana trataba este oficio más con la denominación de “upper servants”: mujeres que vivían de su formación y erudición transmitiendo sus conocimientos a los hijos de familias acaudaladas¹⁸.

Tras la llegada a este lugar misterioso, el gabinete de estudio se encuentra preparado con todo tipo de comodidades para una educación privada dirigida, esta vez, a una sola alumna. El cuarto incorpora una biblioteca con libros de geografía, historia y gramática, asignaturas propias de las chicas de la alta clase. Además, el gabinete ostenta un piano para las clases de música, aunque el dueño lo utilizará para amenizar sus banquetes oficiales¹⁹. Finalmente, también se hayan instrumentos de pintura como acuarelas y pinceles, un auténtico edén para Jane, que, curiosamente, y de forma paralela,

¹⁸ La profesión de institutriz fue ejercida por las hermanas Brontë durante diversas etapas de su vida, en especial, tras finalizar sus estudios en Francia, por lo que Charlotte quiso reivindicar el papel de estas mujeres que quedaban en un limbo laboral difícil de definir.

¹⁹ Sin duda la incorporación de este tipo de disciplinas también es un manifiesto a favor de la nueva educación que se irá desarrollando en Europa desde mediados del siglo XIX.

a nivel simbólico, conduce a la entrada de lo “femenino” en un espacio que era reservado al sujeto masculino como es Rochester. El espacio sistematizado de Lowood da paso a un espacio más inestable y libre dentro del ámbito privado. Un ejemplo de estas restricciones es que los libros están detrás de varios cristales guardados con llaves creándose un bloqueo físico impenetrable, un espacio con un conocimiento reservado para Rochester. De hecho, cuando Rochester vuelve a su hogar, el gabinete se convierte en una habitación de recepción de llamadas por lo que Jane y Adèle tuvieron que buscar otra estancia cercana para sus clases.

En las primeras clases, Adèle se muestra como una niña que ostenta un conocimiento avanzado en francés, música, danza y en recitar poemas. Sin embargo, aquí se establece un nuevo reto para Jane ante qué método es propio para mostrar a Adèle que sus habilidades son un tanto impropias e inusuales para su edad. Es una niña de 7-8 años que está excesivamente interesada en los regalos, las sorpresas y en su apariencia, algo que heredó de su madre. A pesar de ello, la narradora no se detiene en contar el proceso de enseñanza, incluso cuando Rochester le pregunta sobre qué ha hecho con Adèle, durante su ausencia, ella responde “nothing in particular; teaching Adèle”. Este es un intento de mostrar su proceso de enseñanza como más cercano y personal en un espacio común dentro de la cotidianidad²⁰.

Dentro del proyecto educativo resulta interesante mencionar la conexión entre Adèle y Bertha Mason, ambas proceden de países externos como Francia y el oeste de India y deben sumergirse en el idioma británico para poder comunicarse. Transformar a Bertha en una mujer inglesa requiere una educación en cómo comportarse, pensar y actuar. En cierta manera la autora muestra una de las consecuencias del imperialismo reinante del siglo XIX como es extender la cultura de la raza blanca europea; un deber de los seres civilizados respecto a los incivilizados o salvajes. Para mostrar esa condición salvajada, Bertha sólo suele emplear escasas frases o palabras además de presentarse como una mujer que ha perdido la cordura. Las jerarquías culturales de nuevo hacen su aparición bajo el tándem razón-locura.

²⁰ Siguiendo los trabajos de la autora Marielle Hampe, este silencio en la instrucción de las institutrices era bastante común en el resto de las novelas. De hecho, Anne Brontë también utilizó estas mínimas descripciones en *Agnes Grey*. En cierta manera las escritoras intentan dar mayor importancia a las relaciones sociales durante el proceso de enseñanza más que en la metodología educativa, intentando mostrar que el espacio privado se convierte en un espacio de conocimiento, pero también de desarrollo emocional y social.

La conexión, que se ha mencionado anteriormente entre Bertha y Adèle, se muestra en algunas escenas misteriosas. La primera se produce cuando Jane y Adèle se conocen por primera vez, mientras se establece esa relación entre profesora-alumna la risa demoníaca de Bertha hace su aparición. La segunda ocurre cuando Rochester le explica a la protagonista el parentesco que tiene con su supuesta hija francesa, de nuevo Bertha ríe sigilosamente, algo que hará cuando Rochester y Jane entablen una conversación privada en la sala de invitados junto al fuego. Las palabras de Rochester hacia Adèle, descrita como hija “ilegítima”, y hacia Bertha, descrita como “una hija verdadera sin madre”, dirigen la acción hacia dos chicas que se acercan al perfil de Jane, ambas pierden a sus madres, de una forma u otra, y son educadas fuera de los peligros externos en Thornfield: “No: Adèle is not answerable for either her mother’s faults or your: I have regard for her [...] How could I possibly prefer the spoilt pet of a wealthy family, who would hate her governess as a nuisance, to a lonely little orphan, who leans towards her as a friend? (170)”. [Ver Anexo I-24].

De nuevo, la reclusión femenina se presenta como algo bueno y necesario porque la mujer no tiene el conocimiento y la capacidad de enfrentarse a esos obstáculos. El paralelismo, entre ambas, se rompe en el momento en el que Bertha muere al tirarse desde el tejado, tras un incendio provocado por ella, y Adèle prospera en la escuela. Quizás Charlotte esté mostrando simbólicamente las dos vías de una buena educación: el progreso y el fracaso.

Las clases en Thornfield comienzan con un sentimiento de autoconocimiento y finalizan con un sentimiento de autorespeto. En este lugar no sólo el hilo narrativo incorpora misterio e intriga, sino que Jane exhibe un comportamiento más propio de una mujer adulta con una mente abierta y segura de sí misma. La protagonista se muestra dentro del nivel intelectual de Rochester, pero ella además ostenta una sensibilidad que al propio dueño lo conquista desde que se conocieron por primera vez. El valor de sumisión que Jane aprende en Lowood es empleado en estos momentos, pero ahora ella decide en qué momento es oportuna su ayuda y de qué modo. Un ejemplo de ello se muestra la primera vez que ambos protagonistas se conocen en el bosque y Mr. Rochester se cae de su fiel caballo: aquí el “modelo” masculino queda supeditado al auxilio de una joven bondadosa, Jane, que muestra su ayuda desinteresada antes de saber que ese era su jefe o señor. Otro ejemplo se encuentra cuando Miss Ingram y otras damas de alta alcurnia son invitadas por Rochester a uno de los típicos bailes de la alta clase. En esos instantes,

las damas critican a las clases sociales más bajas y a las institutrices y Jane aplica el valor de la indiferencia y la autoconfianza marchándose de la sala y alejándose de aquellos comentarios nocivos y desestabilizadores psicológicamente; Jane demuestra, así, la capacidad de autogestión. Finalmente, podría mencionarse otra escena singular cuando Rochester y Jane deciden casarse y éste le quiere regalar todo tipo de cosas materiales como joyas; Jane se abruma ante tal superficialidad y vanidad y opta por la sencillez y la sinceridad que Miss Temple le había enseñado en Lowood. Precisamente, Rochester tras escuchar esas respuestas, valora la fuerte personalidad de Jane y le muestra sus sentimientos: “[...] to the clear eye and eloquent tongue, to the soul made of fire, and the character that bends but does not break -at once supple and stable, tractable and consistent- I am ever tender and true” (300). [Ver Anexo I-25].

De nuevo, la llegada de Bessie se puede considerar ese lazo de unión entre el pasado y el presente de Jane. Esta vez Bessie decide aparecer en Thornfield para comunicarle que el hijo de Miss Reed ha fallecido por su comportamiento inadecuado y que su tía se encuentra en estado grave. Ahí es cuando Jane aplica la lúcida moralidad de Miss Temple y decide no dejarse llevar por el resentimiento. Por ello, Jane no duda en visitar a su tía y mantener el lazo familiar que siempre ha deseado. Las últimas apariciones de Jane, tras volver de su estancia en Gateshead, finalizan con su huida de Thornfield al descubrir que su amado estaba ya casado. La protagonista, por voluntad propia, sin un centavo y sin plan previo huye con su propio ingenio y su capacidad de resiliencia: “Laws and principles are not for the times when there is no temptation: they are for such moments as this, when body and soul rise in mutiny against their rigour (365)”. [Ver Anexo I-26].

Antes de producirse la llegada a **Moor House**, la protagonista pasa por una serie de peripecias en el bosque tras su salida de Thornfield. Estas penurias existenciales son tanto físicas como psicológicas. Jane pasa varios días divagando por los fríos páramos yorqueños sin comida, sin ropa de abrigo y sin ánimo. En esos momentos la naturaleza, la madre de todos, se apodera del estado de ánimo sumida en la soledad más absoluta, una soledad que le hace recobrar la confianza en sí misma; ya no se limitaba a ver, temero escuchar sino a reflexionar de nuevo: “[...] What was I to do? Where to go? Oh, intolerable questions [...] I looked back at the bed I had left. Hopeless of the future, I wished but this- that my Maker had that night thought good to require my soul of me while I slept” (373-374). [Ver Anexo I-27]. Como un perro extraviado y hambriento

mientras el buitre del hambre le clavaba sus garras hizo que Jane se rebajara moralmente para pedir ayuda tras su sufrimiento físico. Jane pidió comida a una lugareña, a un granjero y, finalmente, a los hermanos Rivers. Esta especie de soliloquio introspectivo permite a la autora mostrar la importancia del instinto de supervivencia vital, en la que el ser humano debe pararse a reflexionar y pensar en el poder que ostenta uno mismo; Jane aprende a naufragar sola, luchar sola, pensar sola y actuar sola.

La obra, en estos toques finales, incorpora a una protagonista que bien podría ser una Cenicienta del siglo XIX, pero la estructura de la novela difiere del prototipo de cuento de hadas al presentar a Jane como una “antiprincesa” al provocar la huida de Jane tras ser pretendida por Rochester (príncipe). Como señala Davis “like the princess and the pea it can be said that Jane is looking for the “right” prince, the perfect fit, the one who will not quash the pea, though it is clear that Jane does not sit passively waiting for the arrival of such” (2009:9). En estos momentos los personajes de Rochester y St. John (primo de Jane) se muestran como los príncipes oscuros; por un lado, Rochester ha engañado a Jane manteniendo en secreto su matrimonio con Bertha incluso recluyéndola en la misma casa; por otro lado St. John se aprovechará de la situación de su prima y de sus designios cristianos devocionales como misionero para inducirla a un matrimonio de conveniencia. A pesar de los nuevos desafíos a los que debe enfrentarse Jane, todos los bienes que un príncipe o protagonista masculino ostentaría los ha adquirido: familia, casa, trabajo, dinero, vida intelectual y una experiencia romántica. Es interesante como dentro de la narratividad la autora incorpora ayuda a Jane, en múltiples ocasiones, en forma de influencias procedentes de otro mundo.

Brontë sitúa su última experiencia como docente en un pequeño pueblo llamado **Morton**, en el que el párroco de la principal parroquia de este lugar era su primo Mr. John Rivers. Primero estableció una escuela masculina, pero para ofrecerle un puesto a Jane y explotar el conocimiento de su prima, decidió establecer también una escuela femenina. Las alumnas solían ser hijas de trabajadores y granjeros de la zona, que se mantenía gracias a la ayuda financiera de Mr. Oliver, dueño de una gran factoría industrial de hierro fundido. Precisamente Mr. Rivers le advierte a su prima que las alumnas son chicas, en su mayor parte, pobres y con escasos recursos económicos. Jane se siente poco entusiasmada porque su educación es mucho más elevada y piensa que sus logros en distintas disciplinas no podrán ser mostrados en su totalidad. El bajo nivel de sus veinte alumnas es descrito por la autora “three of the number can read: none write or cipher.

Several knit, and a few sew a little. They speak with the broadest accent of the district. At present, they and I have a difficulty in understanding each other's language" (413). [Ver Anexo I-28].

El tipo de enseñanza que transmitirá la protagonista, durante sus clases, no se guía por la dirección estricta que aprendió en Lowood, sino que, su propia evolución como alumna, le sirve como ejemplo para que sus pupilas intenten adquirir un rápido progreso intelectual y, en especial, valores y formas de comportamiento. El interés que suspirará hará que aumente el número de alumnas a alrededor de sesenta cerca de Navidad. Jane no sólo se centrará en la lectura, la redacción y la aritmética, también enseñará escritura, costura, gramática, geografía, historia, arte, música, etc. De nuevo, Charlotte opta por no narrar qué métodos y técnicas educativas lleva a cabo su protagonista, pero se puede intuir que aplica un método en el que parte desde el conocimiento de las alumnas, es decir, desde un punto de partida siempre previo en las sucesivas lecciones. Incluso dará clases particulares en casa y realizará comentarios positivos con el objetivo de incrementar la autoestima y autoconocimiento de sus pupilas. Este proceso crea una relación más cercana y personal entre alumna-profesora respecto al ambiente impersonal e institucional de Lowood. En definitiva, esta experiencia y relación con sus alumnas hacen que Jane descubra su verdadero potencial, convirtiéndose en una nueva guía como había sido, en el pasado, Miss Temple.

John Rivers, además, le ofrece una pequeña casa de campo a su prima cerca de su lugar de trabajo. La escuela se encuentra a las afueras, en pleno campo, a una milla del pueblo por lo que las alumnas no se hospedan en ella como ocurría en Lowood. Como se ha mencionado, Mr. Oliver y su hija Miss Oliver son los principales benefactores de la escuela y la casa de Jane al proporcionar apoyo económico, ropa y ayudas laborales a los ciudadanos del entorno. En este lugar Jane, junto con sus primos, se adentra en un entorno intelectual en el que ella estudiará, enseñará y pondrá a prueba su conocimiento. La protagonista aprenderá un nuevo idioma, el alemán, y también enseñará francés. Por otra parte, su don artístico continúa en este lugar al realizar retratos de sus primas y de Miss Oliver, mejorando su calidad técnica y compositiva. Jane se encuentra como pez en el agua, por fin ha encontrado un clima propicio para desarrollar sus cualidades de forma voluntaria, como una afición, y no como una educación formal impuesta u obligatoria, por lo que su desarrollo es tremendamente avanzado, sin ir más lejos en una semana ya es capaz de defenderse oralmente en lengua alemana.

Llegados a este punto de la trama narrativa cabe preguntarse si realmente Jane ha encontrado su verdadero hogar y la respuesta es negativa, pero aquí sí que se topará con su verdadero yo. Es el momento en el que Jane podrá analizar desde otra perspectiva su progreso intelectual, moral y amoroso tomando las riendas de su vida: “it was my time to assume ascendancy. My powers were in play and in forcé...I desire him to leave me: I must and would be alone” (484). [Ver Anexo I-29]. En ese instante de introspección la llamada de Rochester se produce de forma misteriosa como un eco en la lejanía, Jane decide, siguiendo el paralelismo de los cuentos de hadas, ayudar a su amante ciego, herido, enfermo y desamparado. Jane realmente adquiere el rol masculino de protección y bajo los principios de ayuda incondicional, que Helen le enseñó, decide optar por quien un día le había fallado. En ese momento de la trama, la autora hace una llamada de advertencia al género masculino para mostrar la importancia del género femenino.

El desenlace de la trama finaliza en **Ferndean**, una casa de campo que pertenecía a Rochester, alejada de las incesantes chimeneas de la industria británica en el ámbito campestre. Allí, tras las numerosas y misteriosas llamadas de su amado se encuentra Rochester manco y ciego con su fiel perro. En ese lugar desolado se rompen los límites entre amor-institutz apostando por una relación entre iguales. Ferndean se erige como el broche de oro del peregrinaje hacia la individualidad. Como señala Martínez, “[...] al ser iguales pueden permitirse depender mutuamente sin miedo de que uno explote al otro [...] ahora Rochester mutilado en apariencia, es más fuerte ahora que siendo amo de Thornfield, pues ahora al igual que Jane, extraen su potencial y poder desde dentro de sí” (2016:71).

Una de las frases que marcan el cambio absoluto en la narratividad y en el desarrollo del personaje es la siguiente: “Reader, I married him” (517). [Ver Anexo I-30]. Jane toma la decisión y la acción. La frase escrita en activa y no en pasiva indica la independencia conseguida por Jane, la cual no sólo irá ligada a la independencia como persona sino también económica; se convierte en una mujer rica tras recibir la herencia de uno de sus tíos que murió recientemente como comerciante en las colonias británicas. Tras la explicación de cómo Rochester llegó a Ferndean y qué le ocurrió a su esposa, se puede deducir que Jane ha aprendido también con su matrimonio fallido, ha trascendido las costumbres sociales con su intelecto. La elección propia de no casarse le ha proporcionado una experiencia vital tras rechazar un matrimonio sin amor con su primo.

A nivel narrativo, la autora completa su progreso lineal desde la orfandad hasta el matrimonio haciendo de *Jane Eyre* una típica *bildungsroman*. En ese proceso de aprendizaje la igualdad de género resulta fundamental, para ello Charlotte Brönte narra la efusividad de su heroína al encontrar un amor no sólo carnal sino también espiritual. Ferndean es, en definitiva, el ansiado Edén de una chica a quien la orfandad la llevó a convertirse en una mujer con voz propia, dueña de sí misma, el arco triunfal de un proceso de autoafirmación.

5.2 Los libros como refugio educativo en *Jane Eyre*

Jane Eyre, la novela, contiene multitud de referencias a obras literarias, mitos literarios y elementos de folklore. La incursión de este tipo de elementos permite a la autora crear nuevas ideas, historias, símbolos e influencias en el lector. En el Capítulo 11, la propia protagonista comenta: “a new chapter in a novel is something like a new scene in a play” (111). [Ver Anexo I-31]. Sin embargo, la importancia de este apartado también radica en cómo la referencia a otras obras y mitos literarios proporcionan nuevos patrones, valores y ejemplos de los que Jane se alimentará para confeccionar su personalidad y crecer como persona. Los paralelismos con otros personajes e historias permitirán comprender nuevos prototipos literarios.

La primera obra literaria mencionada dentro de la novela es *History of British Birds* (1797-1804), de Thomas Bewick (1753-1828)²¹. Este texto tuvo bastante influencia en las hermanas Brontë, especialmente durante su juventud, ya que su padre (Patrick Brontë) tenía este libro en su biblioteca privada. Las hermanas copiaron en sus dibujos muchas de las ilustraciones y viñetas de Bewick, como señala Stedman, “[...] Jane Eyre as a schoolgirl looks forward to drawing. And at least two of the adult Jane’s strange water-colours, as we shall see, owe some degree of inspiration to Bewick” (2001:428). En la novela, muchas de las descripciones de los dibujos, realizados con acuarelas por la protagonista, contienen similitudes con las ilustraciones del grabador británico, “a glimpse of sea between two rocks; the rising moon, and a ship crossing its disc” (268). [Ver Anexo I-32]. Las continuas referencias a la obra de Bewick se producen antes de la pelea con su primo John; Jane se encuentra atemorizada detrás de las cortinas, leyendo

²¹ Thomas Bewick era un ornitólogo y grabador británico, muy relacionado con la naturaleza (su padre era dueño de una granja en Ovingham, Northumberland) y el arte gracias a Ralph Beilby. *History of British Birds* es una obra que muestra la descripción de toda una tipología de aves británicas acompañadas de viñetas con un carácter rural, y en ocasiones, bastante fantásticas o ficticias.

History of British Birds, lo que le proporciona un momento de evasión, imaginando las costas de Noruega y la zona ártica, unas regiones solitarias y desiertas que al principio le parecían de carácter fantástico pero que reflejaban los sentimientos reales de la protagonista, su deseo de escapar de Gateshead, como el deseo de muchas mujeres de la época. Además, el vocabulario alegórico y metafórico se muestra en los apelativos de Jane (jilguero) y Rochester (halcón), los cuales se toman de las aves de Bewick. Igualmente, en una de las conversaciones privadas entre Rochester y Jane en Thornfield, el co-protagonista le dice: “the glance of a curious sort of bird through the close- set bars of a cage” (162). [Ver Anexo I-33]. Jane se mantiene siempre prudente, a pesar de la cercanía y confianza de Rochester, debido a los malos recuerdos de su infancia, en muchas ocasiones sus emociones continúan permaneciendo enjauladas. Los sentimientos de evasión y prudencia son los que se mantendrán a lo largo de toda la novela.

Jane también menciona, en el capítulo arriba explicado, las fábulas referentes a historias de amor y aventuras que le contaba Bessie (la niñera) en las tardes de invierno en Gateshead. Muchas de esas historias todavía no son comprendidas por la protagonista, pero son un símbolo de la historia de amor con Rochester que ella misma describirá en capítulos posteriores, “[...] the tales Bessie sometimes narrated [...] fed our attention with passages of love and adventure [...] (as at later period I discovered) from the pages of ‘Pamela’, and ‘Henry, Earl of Moreland’” (11). [Ver Anexo I-34]. Las historias de amor que se señalan son *Pamela* (1740), compuesta por Samuel Richardson (1689- 1761), y *Henry, Earl of Moreland* (1765-1770), escrita por Henry Brooke (1703-1783). Las vidas de Jane y Pamela son muy similares, ambas heroínas son dos jóvenes pobres y buenas, cuyas existencias se ven alteradas por los secretos y problemas de sus señores²². La literatura oral tuvo suma importancia en la formación de las hermanas Brontë, pues tanto su padre (Patrick Brontë) como su niñera Tabitha Ackroyd (reflejo de Bessie en Jane Eyre) les contaban todo tipo de relatos: cuentos de misterio, romance y, como menciona Barbeito Varela, “historias de los habitantes de Yorkshire” (2006:25). Con esta novela Jane aprenderá a comprender en qué principios debe basarse el amor, cuáles son los que debe evitar y de qué forma debe poner en práctica su ideal romántico bajo la igualdad y la libertad.

²² Según la afirmación de Davies, “in both novels womanizers offer ‘sham marriage’ to heroines mocked by officious gentry house-guests, and are visited by fortune-telling gypsies; each is rewarded in happy marriage to the contrite offender” (2006: XXVIII).

El suceso de la habitación roja supuso para Jane un trauma nervioso, un sufrimiento mental. Justo después de desmayarse y aparecer en otra habitación, Bessie (la niñera) decide llevarle un trozo de tarta para calmarla y poder olvidar aquella pesadilla hecha realidad. La protagonista le pide a Bessie uno de los libros que le encantaba leer, *Gulliver's Travels* (1726), obra de Jonathan Swift (1667-1745)²³. Siempre que leía esa historia nuevas curiosidades e inquietudes se despertaban en ella, y le parecía más interesante que los cuentos de hadas. En un principio, aquellos habitantes de Lilliput y Brobdingnag seguían teniendo un carácter fantástico en la mente de Jane, pero tras la llegada de su trauma nervioso, la protagonista se da cuenta de que los habitantes diminutos habían emigrado de Inglaterra hacia otras regiones²⁴; a partir de entonces esos lugares comienzan a tener un cierto componente de realidad. Jane se siente como aquellos habitantes, necesita viajar hacia otros lugares, necesita descubrir el mundo exterior; aspecto que creará una personalidad un tanto soñadora y aventurera bajo un aprendizaje a base de pruebas existenciales.

La alusión a elementos fantásticos permite a Charlotte Brontë mostrar las situaciones desde el punto de vista de un niño, exponiendo progresivamente, a través de ellos, la realidad de las injusticias y malos tratos por parte de su propia familia. La referencia a los liliputienses (habitantes diminutos de Lilliput) era una metáfora de sí misma. Jane se siente diminuta ante los demás, como se aprecia en la escena en la que vuelve a ver al cura Mr. Brocklehurst en Lowood y describe minuciosamente su aspecto, en palabras de Sullivan, "Jane [...] conceives of tall Mr. Brocklehurst as an ugly Brobdingnagian" (1978:62). *Gulliver's Travels* será mencionado otra vez en capítulos posteriores, concretamente cuando Jane decide regresar a Gateshead como consecuencia de la muerte de su tía (Mrs. Reed) y, de nuevo, comienza a recordar los libros que leía en su niñez. La última vez que se alude a este libro, el lector puede apreciar el proceso de madurez de la protagonista.

²³ Jonathan Swift era un escritor irlandés, su familia era inglesa, aunque su madre probablemente había nacido en Irlanda (Elena, 2003:12). Sus obras fueron, en un principio, bastante criticadas debido al misterio creado en torno a su personalidad. *Gulliver's Travels* era una obra satírica que criticaba la política y los conflictos religiosos de la época a través de cuatro viajes ficticios realizados por el protagonista.

²⁴ Los reinos ficticios de Gulliver contienen grandes paralelismos con los mundos ficticios de los hermanos Brontë, ya que Branwell, Charlotte, Emily y Anne crearon dos reinos llamados Angria y Gondal, en los que incorporaron conflictos de la época a través de personajes considerados como héroes reales, por ejemplo, el duque de Wellington. La mención de lugares lejanos y exóticos es una de las grandes características que, con la llegada del movimiento literario romántico, se utilizaron como vía de escape o evasión.

La llegada a la escuela Lowood provocó, de nuevo, un sentimiento de miedo y soledad en Jane, ya que el cura (Mr. Brocklehurst) y, sobre todo, algunas maestras la recibirían con castigos y normas estrictas, a excepción de Mrs. Temple. Cuando conoció por primera vez a su única amiga (Helen Burns), ésta estaba leyendo *Rasselas* (1759), de Samuel Johnson (1709-1784). Jane le preguntó si el libro era interesante y Helen se lo prestó. Sin embargo, no vio ningún atractivo en él, “a brief examination convinced me that the contents were less taking than the title [...] I saw nothing about fairies, nothing about genii” (59). [Ver Anexo I-35]. *Rasselas* busca la felicidad en regiones orientales, fuera del reino de Abisinia. A pesar de ello, la búsqueda de la felicidad en Lowood se centraba en un adecuado comportamiento de las niñas bajo la doctrina religiosa, siguiendo los versículos de las Sagradas Escrituras. En cierto modo, la reclusión en Lowood (al igual que *Rasselas* en “The Happy Valley”) es presentada ante las alumnas como un paraíso terrenal, en el cual están protegidas de los peligros del mundo exterior.

Jane, instalada en Thornfield, mantiene varias conversaciones privadas con Rochester. El co-protagonista comienza a comprender la personalidad de la institutriz y decide ser más comunicativo con ella. Por ello, Rochester le cuenta su *affaire* con Cécile Varens y cómo Adèle Varens llegó a su hogar en Inglaterra. Rochester transmite sentimientos de tranquilidad y paz cuando está en Thornfield, pero a la vez transmite odio, ira y dolor hacia su propio hogar y, concretamente, cuando comienza a enseñarle a Jane el exterior de la mansión. En uno de sus silencios, Rochester menciona a las brujas de *Macbeth* (estrenada en 1606; publicada en 1623)²⁵, obra, como es bien sabido, de William Shakespeare (1564-1616). Rochester juega con un doble sentido que la protagonista no comprende. El co-protagonista, al igual que Macbeth, al guiarse por las profecías de unas brujas, debe seguir el rumbo que Jane está comenzando a marcar en su vida, es decir, debe romper con los obstáculos (el secreto de Bertha Mason) que le impiden llegar a la felicidad y la bondad. Rochester debe cambiar su actitud y mostrar sus sentimientos hacia el mundo exterior, y en especial, a la chica que posteriormente será su mujer, “I was arranging a point with my destiny [...] a hag like one of those appeared to Macbeth on the heath of Forres [...] I will break the obstacles to happiness, to goodness [...] I wish to be a better man than I have been” (167). [Ver Anexo I-36]. En cierta manera, Jane

²⁵ Como es bien sabido, *Macbeth* es una de las grandes tragedias de William Shakespeare. La mayor parte de las tragedias del autor trataban temas como la ambición, la venganza o la familia, como también ocurre en *Hamlet* o *King Lear*. Macbeth seguirá las pautas de su mujer (Lady Macbeth) y unas brujas, quienes le incitarán a asesinar a diversos reyes de Escocia.

comienza a marcar las pautas no sólo de su camino de aprendizaje sino también del sendero educativo de Rochester; Jane se alza como un lucero con luz propia.

El regreso de Jane a Gateshead Hall se produjo ante la petición realizada por su tía (Mrs. Reed) por su inminente muerte. Su tía quería contarle la verdad sobre su origen y la existencia, que había mantenido en secreto, de su otro tío, John Eyre. Jane observa detenidamente la casa, y en especial la biblioteca, su rincón favorito, que le traía recuerdos de su niñez; en ese instante menciona las *Arabian Nights* (1704-1717)²⁶, “I could distinguish [...] the ‘Arabian Nights’ [...] The inanimate objects were not changed; but the living things had altered past recognition” (263). [Ver Anexo I-37]. Esta obra representa el pasado, los recuerdos, esencialmente, la juventud de la protagonista²⁷. Esta escena muestra el paso del tiempo, el progreso de madurez y pérdida de inocencia de Jane, como señala Dickson, “marking the temporal remoteness of the experience and the emotional and psychological alterations in Jane herself” (2013:198). Sin embargo, las *Arabian Nights* no sólo representan el pasado también supone una inmersión en mundos orientales exóticos llenos de aventuras y romances, “the Arabian Nights apes the notion of the child’s disjointed, imagistic consciousness, potentially troubling to adult authority figures” (Dickson, 2013:208). La obra refleja la personalidad que va a ir adquiriendo Jane a lo largo de la novela, una personalidad marcada por las pasiones y la imaginación²⁸.

Las referencias a obras literarias finalizan en Moor House, donde Mr. John Rivers le ofreció a su prima (Jane) una pequeña casa en Morton para que viviera allí mientras trabajaba, como maestra, en una escuela creada por él. El libro incluía unos versos del poema “Marmion” (1808), de Walter Scott (1771-1832). Esta obra refleja, al igual que los personajes del poema, el amor apasionado y no correspondido. El poema construye una especie de triángulo amoroso que conecta con la vida de la protagonista: Rochester, Bertha y ella misma. Además, la mención de “Marmion” también implica una reflexión por parte de la autora sobre el transcurso de la literatura moderna, en la que la poesía (ampliamente desarrollada por los poetas románticos) fue dejando paso al auge de la

²⁶ La edición del año 1706, traducida al francés por Antoine Galland, fue una de las ediciones accesibles en la casa de las hermanas Brontë (aunque cabe la obra es medieval).

²⁷ En palabras de Dickson, “in the world of Angria, Caroline Vernon makes explicit reference to the tale of ‘Aladdin’” (2013:203).

²⁸ La mención a princesas israelitas se produce cuando Blanche Ingram y Rochester se disfrazan para “jugar a las adivinanzas”, es decir, los invitados escenifican una situación a modo de teatro en una de las salas de Thornfield. La escena representa los tiempos patriarcales, donde las figuras del señor (sultán) o siervo (esclavo) son el reflejo de la época colonialista de la autora.

producción novelística en la era victoriana. Sin embargo, Charlotte Brontë todavía anhela la poesía, “I know poetry is not dead, nor genius lost” (427). [Ver Anexo I-38]. La mención a este triángulo amoroso ofrecerá a Jane un ejemplo de cómo gestionar los problemas amorosos bajo la estela de la razón y la cordura.

Además de incorporar obras literarias dentro de su obra (intertextualidad), C. Brontë decide ir más allá aportando pinceladas fantásticas y misteriosas, debido, por un lado, a su imaginario creador de corte romántico y, por otro, al propio imaginario colectivo de la época. Ese punto de encuentro lo logra mediante la incorporación de tres mitos literarios convertidos en tres cuentos infantiles y de hadas: “Barba Azul”, “Cenicienta” y “La Bella y la Bestia”. El primero de ellos es directamente mencionado por la escritora mientras que los dos restantes se perciben gracias a las similitudes de situaciones y personajes.

Muchas de las leyendas y mitos de tradición oral se plasmaron en multitud de cuentos que inspiraron a la autora desde su juventud. El primer mito literario es “Barba Azul” (1697), esta historia fue recopilada y adaptada por el escritor francés Charles Perrault (1628-1703). Este relato, bastante difundido y conocido en Gran Bretaña, fue leído por la autora; en palabras de Sullivan: “Charlotte Brontë may have been inspired by Tieck’s use of the fairy tale “Bluebeard” as the source for a serious modern drama. Blackwood’ Magazine, to which her father subscribed and which she read, published an article on Tieck’s Bluebeard” (1978:64). “Barba Azul” trata de un hombre caracterizado por su terrible y espantosa barba; se casa con una dama distinguida, pero su castillo esconde un misterio que será descubierto por su esposa y que provocará la muerte del protagonista. El romance gótico, desarrollado desde finales del siglo XVIII, continuó en el siglo XIX como vía de escape emocional²⁹. Los primeros escritores de estilo gótico escogieron un camino más fácil: la emoción de las escenas y acontecimientos misteriosos (Coperías Aguilar, 2012:47). Charlotte Brontë prestó especial atención a ese gótico inicial, denominado “gótico de primera generación”³⁰, aunque añadiendo connotaciones humorísticas. La autora menciona este relato cuando, tras ser aceptada como institutriz, Mrs. Fairfax le enseña todas las estancias de la casa de Thornfield. En esta escena, Jane muestra una enorme curiosidad por cada una de las estancias que recorre, y

²⁹ Algunos de los elementos góticos, señalados por Coperías Aguilar, son: “el castillo medieval o casa encantada, un amo de la casa con un pasado misterioso, fantasmas, locura...” (2012:46).

³⁰ Véase CORREOSO, José Manuel (2013): *Deshumanized Sons at the Fin-du-Globe: The “Pictures” of Dorian Gray in the Context of Gothic Literature*. TFG presentado en la Universidad de Castilla- La Mancha.

principalmente, por la habitación del tercer piso, ya que es la estancia donde se encuentra encerrada Bertha Mason. Ambas historias contienen numerosas similitudes, la primera de ellas se encuentra en la ambientación gótica tanto del castillo de Barba Azul como de Thornfield. La casa de Rochester parece una especie de castillo con multitud de aposentos, amplios jardines y todo tipo de elementos como camas, espejos, armarios, alfombras, jarrones, estrechas escaleras, etc., que son descritos en el cuento cuando la esposa de Barba Azul y sus amigas comienzan a recorrer el castillo. Las figuras de Rochester y Barba Azul son presentadas como déspotas benevolentes que tienen un objetivo común, el matrimonio³¹. Ambos esconden un secreto: por un lado, Barba Azul encierra a todas sus mujeres en el gabinete prohibido del castillo; por otro lado, Rochester tiene a Bertha Mason encerrada en la habitación del tercer piso. Sin embargo, Barba Azul mata a sus mujeres y Rochester sólo “cuida” de su mujer de esa forma tan peculiar debido a su perturbación psíquica. Otra similitud se centra en el aspecto físico, en un primer momento las esposas describen a sus amados con cierta fealdad, pero los dos sufren una especie de metamorfosis en la mente de sus amadas, que comienzan a verlos como atractivos en el proceso de enamoramiento. Este aspecto permite descifrar que Jane es una joven que no se basa en lo superficial y la apariencia aplicando, por tanto, los principios cristianos que ha aprendido en Lowood: sobriedad y contención.

Barba Azul y Rochester guardan el secreto incluso durante sus ausencias. Barba Azul deja a su esposa y amigas en la casa de campo mientras viaja, por motivos de negocios, durante seis meses. Rochester está continuamente viajando fuera de Inglaterra e invitando a sus amigos más allegados (familia Ingram) a ciertas fiestas y bailes en Thornfield. Así, las acciones de estos dos personajes contribuyen a aumentar la tensión narrativa en escenas cruciales. Jane y la esposa de Barba Azul también son mujeres que sienten una inmensa curiosidad por averiguar qué misterios se esconden tras las puertas de esas habitaciones, y cuando descubren el secreto, intentan huir. Ese impulso constante de querer huir, a lo largo de la novela, revela ese espíritu solitario y reflexivo. Una diferencia crucial se encuentra en la personalidad de ambas mujeres: la esposa de Barba Azul muestra una actitud de arrepentimiento y sumisión ante la furia de su esposo cuando descubre el secreto y sus consecuencias, mientras que Jane se muestra más independiente, decepcionada, y decide por sí misma un cambio de vida, incluso ignorando las continuas súplicas de su amado. Las dos historias finalizan de la misma forma. Sí que es conveniente

³¹ Barba Azul y Rochester son personajes que representan a los villanos de las novelas góticas.

destacar que el reparto de los bienes de Jane, tras ser la única heredera de J. Rivers (su tío), transmite el aprendizaje desmaterializado y alejado de las vanidades de los viejos principios de Lowood.

Otro dato importante, en relación con el símbolo de la habitación prohibida, es la importancia de la “habitación roja” de Gateshead Hall, en la que se castigó duramente a Jane. Esta habitación y el gabinete de Barba Azul simbolizan el miedo, los secretos, la muerte, el castigo, la opresión, etc. Sin embargo, también es un lugar de revelación que marcará un nuevo futuro en la vida de Jane. En palabras de Wright, “it can also be seen as a place of discovery and revelation for Jane. It is here where she finally realizes that there is more than one door to choose from in life” (2015:15). La habitación prohibida puede relacionarse con uno de los episodios bíblicos, concretamente, Adán y Eva y el pecado original. El pecado es cometido por la curiosidad y la desobediencia, pero en esta escena también puede entenderse como un acto de control tanto del hombre (Rochester y Barba Azul) como de la sociedad (la familia Reed) hacia Jane: “the room is a metaphor for the trap that women fall into under the control of barbaric and abusive men” (Wright, 2015).

El segundo mito literario, que se va haciendo cada vez más patente a lo largo del relato, se corresponde con el célebre cuento de “Cenicienta”. Cenicienta y Jane son dos heroínas sencillas y amables que destacan más por su personalidad que por su belleza natural, Charlotte Brontë quería crear a una heroína distinta a la convencional. El cuento de “Cenicienta” (1697) fue recopilado por el escritor francés Charles Perrault (1628-1703), y más tarde (1812), por los hermanos Grimm (Jacob, 1785-1863 y Wilhelm, 1786-1859)³². Ambas heroínas son huérfanas, hecho que les conduce a un mundo de pobreza, falta de afecto y maltrato por parte de sus nuevas familias. Las figuras que representan la maldad y la envidia son la madrastra y sus dos hijas; en el caso de Jane Eyre, la madrastra correspondería con la figura de Mrs. Reed (tía de Jane) y sus hijas (Georgiana y Eliza). Estos personajes plantean todo tipo de obstáculos en las vidas de las protagonistas, relegándolas a las tareas de la casa y excluyéndolas de actos sociales; esa barrera de la marginalidad permite a la protagonista a saber sobreponerse a las circunstancias inesperadas. Estos actos simbolizan la imposibilidad del ascenso social de las heroínas y

³² Las dos versiones contienen diferencias en ciertas escenas, la versión de Perrault fue más difundida en el ámbito norteamericano y occidental gracias a las adaptaciones cinematográficas llevadas a cabo por la productora Walt Disney.

el rechazo social hacia las mismas. Así se aprecia en la escena en la que la madrastra y sus hijas impiden a Cenicienta acudir al baile; Jane también es excluida o vista con desprecio, principalmente por la bella Blanche Ingram, durante la fiesta celebrada en Thornfield. La excepción se encuentra en Rochester, ya que éste decide integrar a Jane en la celebración. La exclusión se refleja también bajo la imagen física con la que se describe a las protagonistas, es decir, Cenicienta y Jane aparecen con un aspecto sobrio, y poco atractivo.

La importancia de los personajes femeninos también es patente en “Cenicienta”; más concretamente, antes de encaminarse al baile real, Cenicienta visita el sepulcro de su madre para pedirle ayuda. Estas escenas sobresalen por la protección que ejercen las madres u otros personajes femeninos (Mrs. Temple, Bessie o el hada madrina en “Cenicienta”) advirtiendo las situaciones de peligro que se presentarán en sus vidas³³. Este tipo de advertencias se plasman en múltiples escenas, pero la más destacable se corresponde con el momento en el que Jane debe enfrentarse a la decisión de quedarse o marcharse de Thornfield, tras su fatídico enlace con Rochester. Jane, esa noche, duerme en su habitación y sueña con una especie de luna que aparece tras las nubes.

Por otro lado, el príncipe y Rochester conocen a muchas jóvenes antes de decidirse a contraer matrimonio; el príncipe busca a su amada en los bailes reales y Rochester en países extranjeros o en su propio entorno. Sin embargo, en comparación a otras señoritas (Blanche Ingram o las hermanastras), las protagonistas mantienen su identidad con orgullo, a pesar de que sí aparenten ser jóvenes de la nobleza (o lo sean, como en el caso de Cenicienta). Así sucede, por ejemplo, cuando Cenicienta es ataviada con todo tipo de adornos por su hada madrina o cuando Jane es vestida y dotada de joyas por parte de Rochester para su próximo enlace. Las protagonistas huyen tras ver sus sueños inalcanzables, señalándose en este aspecto la importancia del hogar y el regreso continuo hacia él. A pesar de que los hogares representaban el aislamiento y el desconocimiento del mundo externo, también simbolizaban un lugar de protección respecto a los peligros humanos: Cenicienta vuelve a su hogar cuando se acerca la media noche, Jane vuelve a Gasteshead Hall o Moor House. Por último, los relatos finalizan con un matrimonio feliz, y en especial, con una enseñanza para el lector: el desarrollo pleno de las virtudes y dones de una persona con independencia de la belleza o los valores materiales.

³³ Según Rich, “individual women have helped Jane Eyre to the point of her severest trial” (2001:479).

El tercer mito literario se corresponde con el célebre cuento de “La Bella y la Bestia” (1756), de la escritora francesa Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780)³⁴. Al igual que en “Cenicienta”, Jane y Bella se convierten en dos heroínas guiadas por la bondad y la honradez hacia los demás. En este cuento se vuelven a revivir la soledad, los malos tratos y el egoísmo de la sociedad hacia las protagonistas. Las historias muestran el enfrentamiento entre el “yo” y la sociedad, generalmente guiada por el dinero, el narcisismo y la envidia. Las protagonistas son huérfanas de madre y deben convivir con los propios miembros de la familia (Bella y sus hermanos) o con otros miembros (Jane, su tía y sus primos). A pesar de que en el relato de Bella no aparezca una malvada madrastra, la figura de la maldad se representa en sus propias hermanas. Un aspecto muy significativo es que las protagonistas comparten la misma afición, la pasión por la lectura³⁵. Jane comparte una similitud con el padre de Bella: los dos realizan viajes sin rumbo; el padre de Bella se pierde en el bosque durante su viaje a la ciudad y escoge el camino que le conducirá al castillo de Bestia³⁶. Por su parte, Jane realiza continuos viajes, pero los más extenuantes son hacia Lowood y Moor House. Sin embargo, los viajes simbolizan un cambio trascendental en sus respectivas vidas.

Los personajes antagonistas someterán a las heroínas a pruebas y engaños. Un ejemplo destacado se produce cuando las hermanas de Bella y las primas de Jane intentan convencerlas para que permanezcan más tiempo con ellas, lo que podría provocar un final distinto en la trama. El misterio retorna con las llamadas telepáticas y sueños premonitorios: en el caso de Bella, ella sueña la agonía y muerte de Bestia en el jardín de su mansión, mientras que Jane sueña, días antes de su boda, que Thornfield estaba en ruinas, y más tarde, en Moor House, se producen las desesperadas llamadas por parte de Rochester desde Ferndean. Por último, es imprescindible destacar la insistencia en el matrimonio por parte de Bestia, Rochester y John Rivers (primo de Jane). La dominación por parte del patrón masculino intenta seguir latente.

³⁴ Existía una primera versión, escrita por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1695-1755), pero la versión más conocida es la de Beaumont.

³⁵ En el cuento de “La Bella y la Bestia” se menciona la magnífica biblioteca de Bestia, hecho que puede asociarse con la biblioteca privada de Mr. Patrick Brontë (padre de Charlotte), que tanto influyó en sus hijas.

³⁶ Las mansiones son símbolos de nuevos misterios, en este caso corresponden con el castillo de Bestia y Thornfield.

CONCLUSIONES

En este estudio se han explorado una serie de aspectos que ayudan a comprender una obra con identidad propia, en clave femenina, como es *Jane Eyre*. Para realizar un primer acercamiento de la obra se ha investigado el contexto histórico en el que Charlotte Brontë se vio inmersa. Una etapa histórica conocida como “la era victoriana” en la que Gran Bretaña avanzaba para posicionarse estratégicamente en el centro europeo como el gigante marítimo gracias al desarrollo industrial y comercial. El aspecto más significativo, a nivel literario, es que las hermanas Brontë, imbuidas por las novelas educativas y sentimentales, comienzan una andadura con un tono propio a pesar de sus pseudónimos. Ese tono se traduce en obras como *Jane Eyre*, en la que Charlotte opta por crear una voz femenina que se desligara, en ciertos sentidos, de los moldes inquebrantables del victorianismo.

Uno de los elementos clave de este trabajo ha sido la educación reflejada a través de la evolución de la protagonista desde su juventud hasta su madurez. Una forma por la que la autora opta en posicionar a su heroína en su desarrollo pleno como persona y su búsqueda incesante dentro de una posición social en la sociedad de la época. El destino profesional de Jane evolucionará de una alumna con dotes artísticas, a una institutriz ávida intelectualmente y, finalmente, una profesora con dotes académicas y morales gracias a la ayuda de grandes mentoras como Helen Burns o Mrs. Temple, quien se presenta como su figura materna idónea para su crecimiento emocional. Como se ha mencionado en el estudio, la educación de las niñas y mujeres se basaba en el aislamiento dentro de la esfera privada creada por el patriarcado, todo ello bajo la sombra de los prejuicios raciales y las creencias religiosas.

Las mujeres comenzaron a tener un mayor acceso con la entrada en las instituciones públicas y privadas educativas, las cuales son reflejadas en la novela debido a la propia experiencia de la autora, en esos momentos Inglaterra comenzaba las primeras luchas femeninas y la construcción de colegios como Oxford y Cambridge. El proceso educacional sigue un esquema ascendente a través de la entrada en cuatro ambientes fundamentales: Lowood, Thornfield, Moor House y Ferndean, dimensiones en las que la autora innova al mostrar a Jane como un personaje “futuro” al que poder tomar como ejemplo, pues su educación y su comportamiento, resistente ante las adversidades, fueron sus mejores armas. En todo este tránsito la búsqueda de su autofirmación e identidad se consigue a base de distintas pruebas y lecciones que la educan para su salida profesional

e individual como persona. En estos ambientes educativos formales e informales aprende valiosas lecciones durante sus momentos de mayores crisis, desde su soledad juvenil hasta su matrimonio; aprende, sin duda, el valor del autorespeto. Uno de los elementos más llamativos es que el crecimiento educativo es conseguido también por el propio lector desde el momento en el que aprecia que Jane es una puerta abierta para desarmar los estereotipos culturales y aspirar a la libertad. Precisamente, la protagonista se convierte, en todo momento, en el centro de atención del hilo narrativo donde el estilo directo también toma presencia. La narración autobiográfica y social, al mismo tiempo, permiten un conocimiento valioso para adquirir un aprendizaje de la época y las condiciones histórico-sociales victorianas. La irónica inexperiencia de la protagonista se nutre de otros muchos personajes como Rochester, la señora Fairfax, Bessie, Mrs. Temple, las hermanas Rivers, etc. Quienes cumplen funciones fijas para el desarrollo educativo de la protagonista, como ocurre con el deliberado rechazo de un matrimonio de conveniencia entre Jane y su primo John Rivers.

Una novela didáctica se considera aquella que educa al lector mediante el propio viaje del protagonista. Jane manifiesta, a través de su experiencia personal, lo que acontece con las mujeres que deben luchar por su independencia y su espacio identitario. Jane no madura por su propio pie, sino que crece gradualmente al evaluar sus decisiones y su condición; cada prueba, cada lugar y cada pequeño avance le permiten crear procesos de maduración que se presentan, en la novela, de manera secuencial y cronológica. En toda esta estructuración los espacios han poseído significaciones en su periodo formativo al enlazar diversos personajes, voces y trayectorias mostrando un carácter procesal. En todo este proceso espacial la protagonista siempre vuelve a sus recuerdos como soportes simbólicos y materiales en los que se unen pasado, presente y futuro. Por tanto, como se ha observado, la premisa de partida del trabajo se cumple, pues la obra constituye todo un ejemplo didáctico educativo y moral para las mujeres victorianas que desearan iniciarse en las esferas académicas, sociales y públicas.

Esos espacios “concretos” se completan en esta obra mediante el estudio de un espacio en el que se refugia la protagonista constantemente como es el espacio imaginativo: la lectura. Las menciones continuas a otros relatos, novelas y leyendas le permiten viajar hacia nuevas experiencias educativas de otros personajes que, como ella, están pasando por múltiples pruebas dentro de momentos históricos distintos, pero donde les une su capacidad de desarrollo progresivo. Finalmente, los lugares contruidos en la

novela forman una gran arquitectura en la que la protagonista forma las puertas de acceso para acceder a aquel lugar inhóspito en donde descubrirse como mujer y como persona, sin más limitaciones que sus propias decisiones marcadas con la proclama de la autoafirmación.

Lógicamente, este trabajo no ha hecho más que abrir un pequeño camino a múltiples y fascinantes aproximaciones a la vida y obra de esta escritora, que han de quedarse en el tintero para futuras investigaciones. La vida apasionada de Jane Eyre puede analizarse desde varias perspectivas que todavía no han sido extensamente desarrolladas, como su componente artístico. No obstante, considero que esta aproximación a la obra — analizando el componente educacional y formativo— ha sido fructífera, tanto para mí como para futuros estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

a) Fuentes directas

- BRONTË, Charlotte (2001): *Jane Eyre: An Authoritative Text, Contexts and Criticism*, DUNN, Richard J. (ed.), New York: Norton & Company.
- BRONTË, Charlotte (2006): *Jane Eyre*, DAVIES, Stevie (ed.), London: Penguin.
- BRONTË, Charlotte (2011): *Jane Eyre*, [traducción de GONZÁLEZ BLANCO, Juan; introducción de PÉREZ GÁLLEGO, Cándido], Madrid: Editorial Austral.
- BRONTË, Charlotte (2012): *Jane Eyre*, COPERÍAS AGUILAR, María. J. (ed.), [traducción de POWER, Elizabeth], Madrid: Ediciones Cátedra.
- GRIMM, Jacob y Wilhelm (1995): *Cuentos de niños y del hogar*, [traducción de SEIJO, María Antonia], Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- PERRAULT, Charles (2008): *Cuentos completos*, [traducción de EYHERAMONNO, Jöelle y PASCUAL, Emilio], Madrid: Editorial Alianza.

b) Fuentes indirectas

- BARBEITO, José M. (2006): *Las Brontë y su mundo*, Madrid: Editorial Síntesis.
- BRAVO, Juan (2010): *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana. Vol. II. S. XIX: Los grandes maestros*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- CARTER, Ronald y MCRAE, John (1996): *The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland. A Companion to Victorian Literature and Culture*, London: Penguin Books.
- CLARKE, Micael M. (2000): “Bronte’s Jane Eyre and the Grimm’s Cinderella”, en *SEL: Studies in English Literature*, Vol. 40, pp. 695-710.
- COPERÍAS, María J. (2012): “Introducción”, en BRONTË, Charlotte, pp. 7-78.
- CORREOSO, José M. (2013): *Deshumanized Sons at the Fin-du- Globe: The “Pictures” of Dorian Gray in the Context of Gothic Literature*, Trabajo Fin de Grado presentado en la Universidad de Castilla- La Mancha.
- CORTÉS, Carmen (1985): *La Inglaterra Victoriana*, Madrid: Editorial Akal.
- CORTÉS, Sofía (2017): *The Unacknowledged Nineteenth Century Woman: The Portrayal of the Governess in Victorian Literature*, Valencia: Universitat Jaume.
- CROCE, Benedetto (2011): *Historia de Europa en el siglo XIX*, Barcelona: Ariel.
- D’AMICA, Cameron N. (2018): “Jane Eyre and Education”, en *Student Publications*, N°651, pp. 1-9.

- DAVIES, Stevie (2006): “Introducción”, en BRONTË, Charlotte, pp. XI-XLII.
- DAVIS, Nancy L. (2009): “Clearing the Sill of the World”: Jane Eyre and the Power of Education in the Nineteenth-Century Novel”, en *Forum on Public Policy*, pp. 1-13.
- DE MELLO, Carolina (2019): “The Figure of the Governess in Victorian Gothic: A Symbol for Class and Gender Tensions in Victorian Society”, en *Curitiba*, nº13, pp. 149-163.
- DEMIR, Çarglar. (2015): “The Role of Women in Education in Victorian England”, en *Journal of Educational and Instructional Studies in the World*, Vol. 5, pp. 55-59.
- DICKSON, Melissa (2013): “Jane Eyre’s ‘Arabian Tales’: Reading and Remembering the Arabian Nights”, en *Journal of Victorian Culture*, Vol. 18, pp. 198-212.
- ELENA, Pilar (2013): “Introducción”, en SWIFT, Jonathan, Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 7-167.
- FULLER, Jennifer D. (2013): “Seeking Wild Eyre: Victorian Attitudes Towards Landscape and the Environment in Charlotte Brontë’s Jane Eyre”, en *Ecozon*, Nº2, pp. 150-165.
- GALÁN, Noelia M^a. (2020): “Miss Jane and Miss Eyre: De alumna a profesora en Jane Eyre”, en *Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, Nº7, pp.61-72.
- GARCÍA-DONCEL, María. R. (1988): *El modelo femenino en Jane Eyre*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, España: Cádiz.
- GASKELL, Elizabeth (2000): *Vida de Charlotte Brontë*, Barcelona: Alba Editorial.
- GILBERT, Sandra M. y GUBAR, Susan (1998): “Diálogo del yo y el alma: el progreso de la fea Jane”, en MORANT DEUSA, Isabel (coord.): *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del S.XIX*, Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 341-373.
- GORDON, Lyndall (1995): *Charlotte Brontë: una vida apasionada*, [traducción de LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel], Barcelona: Tusquets.
- HAMPE, Marielle (2016): “*To Grow Up Clean*”: *Jane Eyre and Education*, Tesis defendida en la Escuela de Artes y Ciencias de la Universidad de Georgetown.
- HARMAN, Claire (2015): *Charlotte Brontë: A Life*, London: Penguin Books.
- HUME, Robert D. (1969): “Gothic versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel”, en *Modern Language Association*, Vol. 84, pp. 282-290.

- JOHNSON, Samuel (2007): *La historia de Rasselas, el príncipe de Abisinia*, GARRIDO PASCUAL, M. Luisa (ed.), Córdoba: Berenice.
- PÉREZ GÁLLEGO, Cándido (2011): “Introducción” en *Jane Eyre*, Madrid: Austral, pp. 9-21.
- PUNTER, David (2015): *A New Companion to the Gothic*, Oxford: Blackwell.
- PUNTER, David y BYRON, Glennis (2011): *The Gothic*, Oxford: Blackwell.
- RICH, Adrienne (2001): “Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman”, en BRONTË, Charlotte, pp. 469-483.
- RICHARDSON, Samuel (1999): *Pamela*, GALVÁN, Fernando y PÉREZ GIL, María del Mar (eds.), Madrid: Ediciones Cátedra.
- SALINOVIC, Ivana (2014): Women Writers of 19th Century Britain, en *Journal of Education Culture and Society*, N°1, pp. 218-225.
- SPOONER, Catherine y MCEVOY, Emma (2007): *The Routledge Companion to Gothic*, London and New York: Routledge.
- STEDMAN, Jane W. (2001): “Charlotte Brontë and Bewick’s ‘British Birds’”, en BRONTË, Charlotte, pp. 428-432.
- SULIVAN, Paula (1978): “Fairy Tale Elements in Jane Eyre”, en *Journal of Popular Culture*, Vol. 12, pp. 61-74.
- WHITE, Kathryn y FERGUSON, Frank. (2019): “The Silence, Exile and Cunning of ‘I’: An Analysis of Bildungsroman as the Place Model in the Work of Charlotte Brontë and James Joyce”, en *Education Sciences*, N°9, pp. 1-11.
- ZHANG, Quingyn (2016): “The Application of Symbolism to Represent Jane’s Life Status in Jane Eyre”, en *International Journal of Arts and Commerce*, Vol. 5, pp. 8-13.

RECURSOS WEB

- <https://victorianweb.org/>
- http://janeeyreillustrated.com/Jane_Eyre_eichenberg.htm
- <https://www.art-madrid.com/es/post/paula-rego-espacios-de-desobediencia>
- <https://maleducadas.wordpress.com/2013/06/05/mujer-busca-su-sitio-el-debate-de-jane-eyre/>

ANEXO I

Traducción de las citas textuales de *Jane Eyre* incluidas en el trabajo, según traducción de Juan González Blanco (2011)

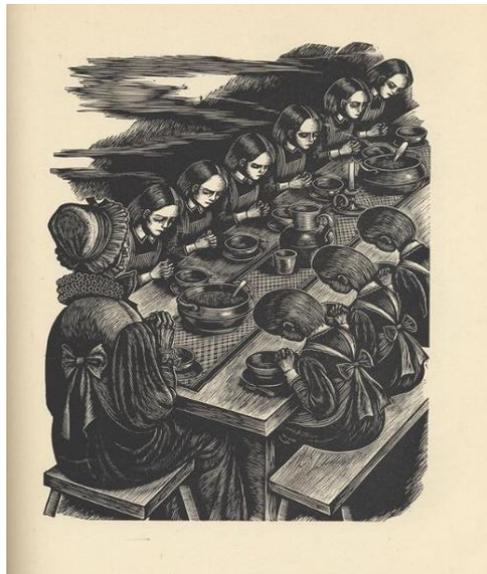
- I.1. “Yo inicié, o mejor dicho me hicieron iniciar [...] un camino tortuoso cuando sólo tenía 20 años, y luego no he podido seguir el recto. Pero yo podría haber sido muy diferente [...] Envidio su tranquilidad, su conciencia limpia [...] supongo que no me tendrá usted como un villano” (160).
- I.2. “Bertha Mason está loca y descende de una familia cuyos miembros han sido locos o maniáticos [...] oculté la existencia de una perturbada aquí” (314-322).
- I.3. “Mi maestro- dice- me previene, cada vez con más claridad: ‘Pronto estaré contigo’” (469).
- I.4. “Evoqué mentalmente el mapa de Inglaterra. Millcote estaba situado a setenta millas más cerca de Londres que el lugar donde yo residía ahora, y era un centro fabril” (112).
- I.5. “La idea de vivir entre inmensas chimeneas y nubes de humo no era muy fascinadora” (112).
- I.6. “El corazón me latía apresuradamente, las sienas me ardían, mis oídos percibieron un extraño sonido, como el apresurado batir de unas alas invisibles, y me pareció que algo terrible y desconocido se me aproximaba. Me sentí sofocada, oprimida; no podía más... Corrí a la puerta y la golpeé con desesperación” (36).
- I.7. “Yo comprendía sus sentimientos, experimentaba el atractivo del solitario lugar, amaba aquellas laderas y cañadas cubiertas de musgo, campánulas y otras florecillas silvestres [...] Tales detalles eran para mí, como para ellas, manantial de puros placeres” (369).
- I.8. “Con mi caja de lápices y unas hojas de papel, me sentaba aparte de ellas, junto a la ventana, y me divertía en hacer los dibujos que se me ocurrían, las escenas que desfilaban por el quimérico calidoscopio de mi imaginación” (257).
- I.9. “[...] ningún ser humano nacido libre debe someterse ni siquiera por un sueldo” (159).
- I.10. “[...] cuando me dormía soñaba extraños sueños, coloridos, agitados, llenos de ideal, de aventura y de novelescas probabilidades” (385).
- I.11. “[...] Si no es usted una artista en plena madurez, al menos lo que ha hecho es extraordinario para una escolar. Hay detalles que debe de haber visto en sus sueños... [...] ¿dónde puede usted, si no, haber visto Patmos?... Porque esto es Patmos... En fin, llévese todo esto” (151).
- I.12. “[...] Mary y yo hemos tenido lo menos una docena durante nuestra vida. La mitad eran odiosas y la otra mitad ridículas, y todas resultaban gravosas ¿Verdad mamá? [...] Querida: ¡No me hables de institutrices! Sólo oír esa palabra me pone nerviosa. He sido mártir de su incapacidad y de sus caprichos (200-201).
- I.13. “Después de haber leído dos veces la lección, se cerraron los libros y todas las muchachas fueron interrogadas. La lección comprendía parte del reinado de Carlos I y versaba esencialmente sobre portazgos, aduanas e impuestos marítimos, asuntos sobre los cuales la mayoría de las alumnas no supieron contestar. En cambio, Burns resolvía todas las dificultades. Había retenido en la memoria lo fundamental de la lectura y contestaba con facilidad a todo” (77).
- I.14. “[...] Nuestras ropas eran insuficientes para defendernos del riguroso frío. No poseíamos botas y la nieve penetraba en nuestros zapatos y se derretía dentro de ellos. No usábamos guantes y teníamos las manos y los pies llenos de sabañones. Mis pies inflamados me hacían sufrir indeciblemente, en especial por las noches, cuando entraban en calor, y por las mañanas al volver a calzarme” (83).

- I.15. “[...] La comida que nos daban era insuficiente a todas luces para nuestro apetito de niñas en pleno crecimiento. Las raciones parecían a propósito para un desganado convaleciente. De esto resultaba un abuso, y era que las mayores, en cuanto tenían oportunidad, procuraban saciar su hambre arrancando con amenazas su ración a las pequeñas (85).
- I.16. “[...] y entré en un cuarto muy grande, en cada uno de cuyos extremos había dos mesas alumbradas cada una por dos bujías. Alrededor de las mesas estaban sentadas en bancos muchas muchachas de todas las edades” (65).
- I.17. “[...] Burns salió de la clase y volvió momentos después trayendo un haz de varillas de mimbre atadas por un extremo. Los entregó a la profesora con respetuosa cortesía, inclinó la cabeza y Miss Scartched, sin pronunciar una palabra le descargó debajo de la nuca una docena de golpes con aquel haz [...] Yo había suspendido la costura y contemplaba la escena con un profundo sentimiento de impotente angustia” (77).
- I.18. “[...] Inmediatamente tres mujeres entraron y se instalaron cada una en uno de los tres asientos vacíos. Miss Miller se instaló en la cuarta silla vacante, la más cercana a la puerta y en torno a la cual estaban reunidas las niñas más pequeñas. Me llamaron a aquella clase y me colocaron detrás de todas” (67).
- I.19. “Tenía a mi alcance las posibilidades de adquirir una sólida instrucción, era aplicada y deseaba sobresalir en todo y granjearme las simpatías de las profesoras [...] fui promovida a profesora y desempeñé el cargo durante dos años, al cabo de los cuales mi vida se modificó (107).
- I.20. “Voy a reunirme con Dios, nuestro creador. Me entrego en sus manos y confío en su bondad. Cuento con impaciencia las horas que faltan para ese venturoso momento. Dios es mi padre y mi amigo: le amo y creo que Él me ama a mí” (105).
- I.21. “[...] Su trato y amistad eran mi mayor solaz: era para mí una madre, una maestra y una compañera [...] Yo había asimilado muchas de las cualidades de Miss Temple: el orden, la serenidad, la autoconvicción de que era feliz. A los ojos de las demás pasaba por un carácter disciplinado y tranquilo y hasta a mí misma me lo parecía” (100).
- I.22. “[...] Más ahora recordaba que había otro mundo, y en él un amplio campo de esperanzas, sensaciones y goces para quien tuviera el valor de arrastrar sus peligros [...] Deseaba libertad, ansiaba la libertad y oré a Dios por conseguir la libertad” (107-108).
- I.23. “Yo he servido aquí ocho años. ¿Por qué no he de poder hacerlo en otro sitio? Sí, sí pienso es realizable: no hace falta más, sino que mi imaginación descubra los medios de conseguirlo” (109).
- I.24. “No. Adèle no es responsable de las faltas de su madre ni de las de usted. Yo tengo un deber respecto a ella [...] ¿Cómo he de preferir ser institutriz en alguna familia donde constituya un enojo más que otra cosa, que ser la amiga de una huerfanita?” (169).
- I.25. “[...] para una mujer de límpidos ojos, de lengua elocuente, de alma ardorosa, de carácter flexible y firme, dócil y enérgico a la vez, seré siempre fiel y afectuoso” (284).
- I.26. “Las leyes y los principios no son para observarlos cuando no se presenta la ocasión de romperlos, sino para acordarse de ellos en los momentos de prueba, cuando el cuerpo y el alma se sublevaron contra sus rigores” (337).
- I.27. “[...] ¿Qué hacer? ¿A dónde ir? [...] Miré el improvisado lecho que acababa de abandonar. Desesperanzada como estaba respecto al futuro, no habría deseado cosa mejor, sino que el Creador hubiese arrebatado aquella noche mi alma de mi cuerpo” (343-346).
- I.28. “Sólo tres de ellas sabían leer y ninguna escribir ni contar. Algunas sabían hacer calceta y unas pocas coser. Hablaban con el rudo acento de la región. Experimentaba algún trabajo en comprenderlas” (377-378).

- I.29. “Aquel era el momento de que yo reaccionara. Mis facultades estaban en tensión. Le prohibí que me preguntase nada y agregué que deseaba que me dejara sola” (436).
- I.30. “Lector: me casé” (464):
- I.31. “Cada nuevo capítulo en una novela es como un nuevo cuadro en una obra teatral” (117).
- I.32. “Un trozo de mar entre las rocas, la luna elevándose sobre el mar y un navío cruzando ante su disco” (257-258).
- I.33. “Su mirada es la de un pájaro enjaulado” (164).
- I.34. “[...] Bessie nos contaba [...] narraciones de amor y de aventuras [...] (según más adelante descubrí), de las páginas de *Pamela* y *Henry, Earl of Moreland*” (27).
- I.35. “Un breve examen me convenció de que el texto era menos interesante que el título [...] porque allí no se veía nada de hadas, ni de gnomos” (72).
- I.36. “discutía cierto extremo con mi hado, que se me apareció como una de las brujas de Macbeth [...] romperé los obstáculos que se opongan a la felicidad y a la bondad [...] Quiero ser un hombre mejor de lo que he sido” (167).
- I.37. “pude distinguir [...] Las mil y una noches [...] Los objetos inanimados no habían cambiado, pero los vivientes habían experimentado variación” (253).
- I.38. “Sé que la poesía no se ha muerto ni el genio se ha perdido” (389).

ANEXO II

Una ilustración, múltiples miradas: breve descripción de las ilustraciones de la obra *Jane Eyre*



Esta ilustración fue realizada por un ilustrador germano-estadounidense, **Fritz Eichenberg** (1901-1990). Sus principales obras se relacionaron con temáticas específicas como la religión, la justicia y la apelación a la no violencia. Esta ilustración se extrae de una web denominada “Jane Eyre. Illustrated books”, en la cual aparecen multitud de artistas que recrean una misma obra con distintas perspectivas. En esta ilustración se muestra la escena en la que las niñas del orfanato de Lowood se disponen a tomar su escasa comida diaria sin olvidarse, por supuesto, de su agradecimiento a Dios a través de sus oraciones. Todas aparecen en línea formando dos diagonales a ambos lados, generando una isocefalia de cabezas sin una individualización en los rostros, aspecto que transmite el ideal que el director Mr. Brocklehurst quería cumplir: contención. Ese objetivo se consigue con la homogeneidad en la vestimenta y en el aspecto físico de las niñas. Sus rostros cabizbajos son los rostros de la subordinación ante la figura principal, una de las maestras de la escuela, quien es la única que no muestra su rostro. La monocromía genera ese momento oscuro e inquietante en el que un mínimo movimiento y comportamiento inadecuado puede provocar el castigo físico y psicológico. El motivo de la elección de esta ilustración es exponer la estricta y dura educación cristiana recibida por unas jóvenes que se posicionan como meras servidoras.

Fuente: http://janeeyreillustrated.com/Jane_Eyre_eichenberg.htm



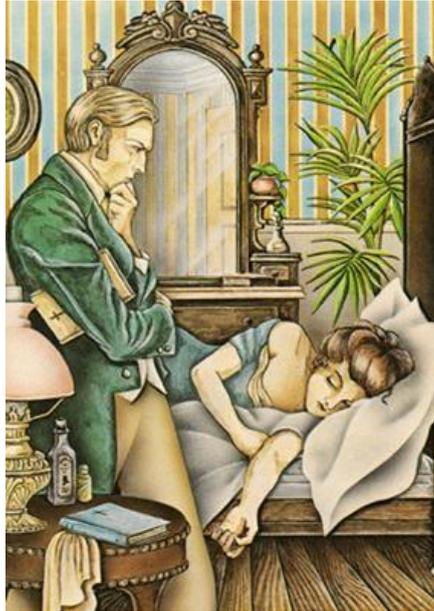
Paula Rego (1935) es una ilustradora y pintora portuguesa que centra su campo de acción en las realidades sociales que inducen a la polémica, por tanto, sus obras son gritos combativos a favor del cambio social apelando a un carácter universal, de ahí el motivo de añadir esta ilustración en el trabajo. Algunas de sus ilustraciones se encuentran en la web de la Feria de Arte Contemporáneo de Madrid, dentro de una de las exposiciones realizadas en honor a P. Rego en 2017. En esta ilustración aparecen dos figuras femeninas Adèle (la hija de Rochester) y la protagonista en una de sus clases diarias en la mansión de Rochester. La niña alardea de unas de sus principales dotes: el canto. Jane, en cambio, aparece con un rostro más abstracto y desencajado pues Rego suele optar por deformar determinadas facciones para crear un carácter satírico, aparte de que trabajó la técnica del *collage* y la geometrización de planos. Jane lleva un libro para enseñar la lección del día y va vestida con un gran vestido parecido al de su pupila, aportando volumen. Al fondo puede observarse una especie de cuadro con una serie de ratones jugando, donde uno de ellos parece salir del formato material para ser capturado por un gran gato negro. Quizás Rego está representando una alegoría de la ociosidad, la cual puede ser efímera y víctima de la regularidad y la rutina que simboliza incluso Jane en su rostro.

Fuente: <https://www.art-madrid.com/es/post/paula-rego-espacios-de-desobediencia>



F. H. Townsend (1868-1920) fue un caricaturista e ilustrador británico que ilustró obras de grandes escritores como Oscar Wilde, Charles Dickens y, en especial, la segunda edición de *Jane Eyre*. Su técnica y acabado se acerca mucho más a la realidad de las escenas de la obra. En esta ilustración se muestra uno de los puntos que cambiarán el hilo narrativo (motivo por el que se incorpora esta ilustración): el primer encuentro entre Jane y su futuro amado Rochester. Jane, envuelta en una gran capa, intenta frenar al desorbitado caballo en escorzo en medio de un paisaje medio desolado al aire libre. Mientras Rochester mira atónito la escena al ver como esta mujer le salva la vida. Jane, a pesar de su tamaño, se posiciona como la única capaz de solventar esta tensa situación, en cierta manera es quien domará las sucesivas pruebas que se le presenten ante la llegada de Rochester.

Fuente: <https://maleducadas.wordpress.com/2013/06/05/mujer-busca-su-sitio-el-debate-de-jane-eyre/>



Kathy Mitchell (1944) es una ilustradora y pintora estadounidense que comenzó su producción artística bajo la influencia de los trabajos de Georgia O'keeffe y los fundamentos del Arte Nativo Americano. Mitchell opta por utilizar técnicas como el óleo, así como el uso del acrílico y las témperas. Esta ilustración muestra el momento exacto en el que Jane finaliza su largo camino de desesperación, en medio de un abismo campestre de los páramos yorqueños, para sumirse en un sueño profundo, un sueño que la llevará a conocer a su familia. La ilustración a color permite observar con detalle a un Mr. Rivers pensativo, con traje verde y Biblia bajo el brazo. En la mesita de noche se dispone otro libro de oraciones religiosas, un tónico y una lámpara que no actúa como el foco lumínico. Mientras Jane, esta vez, es retratada con mayor belleza, como una típica princesa Disney con una anatomía pulida y blanquecina. Al fondo, el espejo actúa aportando profundidad, un espejo que recuerda los primeros símbolos en la habitación roja de Gateshead Hall, en el que Jane refleja su más íntima identidad.

Fuente: http://janeeyreillustrated.com/Jane_Eyre_mitchell.htm



F. H. Townsend es, de nuevo, el artista de esta ilustración. En este caso Townsend opta por ilustrar una de las escenas más inquietantes del final de la obra. Rochester sedente alza su mano hacia delante paratocar a Jane, pues su ceguera le impide verla. Jane, por su parte, con sutípico traje británico y su pelo recogido, acepta la mano de su amado. Realmente la unión del sentido del tacto es el que provoca la creación de la verdadera imagen de Jane en la mente de Rochester. Es el momento de la unión de dos almas, las cuales no se guían por el aspecto físico sino por el amor más profundo e inseparable.

Fuente: http://janeeyreillustrated.com/Jane_Eyre_mitchell.htm



Paul Gustave Doré (1832-1883) es uno de los últimos grandes ilustradores internacionales del siglo XIX. Su producción llegó a incluirse entre las páginas de las ediciones de Cervantes y Dante. El motivo de selección de esta ilustración es representar el momento en que Barba Azul enseña una serie de llaves a su esposa, la cual no puede contener su curiosidad, que la llevará a la muerte. La joven aparece con tirabuzones en su cabello y rostro pensativo. Mientras que el antagonista muestra una intensa barba con unos ojos desorbitados y un gorro con una gran pluma de ave. El telón de fondo crea esa escena teatral, en la que está a punto de desencadenarse la trama: el descubrimiento del resto de esposas fallecidas en otras

estancias del castillo de Barba Azul. Jane también se encuentra inmersa en una lujosa mansión en la que no puede acceder a todas las estancias, de lo contrario Bertha Mason (mujer de Rochester) sería descubierta.

Fuente: <https://delphipages.live/literatura/personajes-de-ficcion/bluebeard-literary-character>



Carl Offterdinger (1829-1889) es un ilustrador alemán de figuras y temáticas animales y, concretamente, centrado en la ilustración de escenas de relatos cortos. En la ilustración, aparece Cenicienta con una vestimenta más humilde que sus dos hermanastras. A pesar de ello, es la elegida por el príncipe, aunque en la escena aparece uno de sus lacayos ataviado con unas mayas mostaza y un traje pomposo rojo con mayor volumen. El personaje es representado con bigote y un gran gorro de plumaje blanco. Se encuentran dentro de una pequeña estancia, pero las miradas se dirigen al zapato de cristal transparente. El motivo de elección de esta escena es transmitir la capacidad de seducción de Jane, pues a pesar de ser una joven humilde, contenida en sus formas de vestir y actuar es la que conquistará el verdadero corazón de Rochester, como hizo Cenicienta.

Fuente: <https://armandosantosu.wordpress.com/2012/09/03/los-cuentos-infantiles-tal-como-solian-ser/offterdingeraschenbrodelweb/>



Walter Crane (1845-1915) fue un destacado artista británico que dedicó su vida a la creación de ilustraciones, pinturas y mosaicos. En esta ilustración, a color, se muestra a Bella con un rico traje amarillo y anaranjado con estampado agachada intentado socorrer a una especie de jabalí en medio de un auténtico follaje natural. Este animal, en realidad, se trata de Bestia, pues al no conseguir el verdadero amor de su amada sigue enfrascado en su hechizo. A la derecha otros animales observan la escena atónitos. El motivo de elección de esta escena es la contraposición con la ilustración de Townsend, en la que se representa la llegada de Jane a Ferndean para salvar a Rochester de sus hechizos: la soledad y el desamor. El traje de Bella podría simbolizar el posicionamiento de Jane en un rango social y económico superior tras la herencia de su tío.

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/La_Bella_y_la_Bestia