



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

LA FORMACIÓN DEL SUJETO EN *JANE EYRE* (1847) DE CHARLOTTE BRONTË

Informe final para optar al Grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con
mención en Literatura

CONSTANZA PILAR GARRIDO CORTÉS

Profesor guía

Matías Rebolledo Dujisin

SANTIAGO DE CHILE

2019

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi madre y hermanos por su constante apoyo y cariño. A mis abuelos y tías por ser parte de este proceso, por confiar en mí y estar siempre pendiente de que todo vaya lo mejor posible. A Camilo, por su cariño y apoyo, y la cantidad estratosférica de películas que vimos durante estos cuatro años. A mi profesor guía Matías Rebolledo, por su paciencia, preocupación y dedicación. Y por último a mis mascotas, los que partieron y llegaron durante estos cuatro años, porque su compañía y amor me han hecho una mejor persona.

Al fin se acabó.

"Y fue entonces cuando mi mente hizo por primera vez un serio esfuerzo por comprender todo lo relativo al cielo y al infierno [...] y por primera vez mi espíritu retrocedió [...] y por primera vez, mirando a ambos lados y frente a él, vi que lo rodeaba un abismo insondable."

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*

"No hay prisa. No hay necesidad de brillar. No es necesario ser nadie salvo uno mismo".

Virginia Woolf. *Un cuarto propio*.

CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	5
APUNTES TEÓRICOS.....	8
<i>Bildungsroman</i> o la novela de formación.....	8
Hacia una formación femenina.....	12
Construcción y estadios del sujeto.....	14
El viaje como motivo.....	16
ANÁLISIS DE <i>JANE EYRE</i> (1847).....	19
Antecedentes sobre Charlotte Brontë.....	19
Aspectos generales sobre <i>Jane Eyre</i>	25
Análisis de <i>Jane Eyre</i>	27
Gateshead Hall – Lowood.....	27
Thornfield Hall.....	37
Marsh End.....	51
Ferndean Manor.....	55
CONCLUSIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	61

INTRODUCCIÓN

El ser humano es un ente en constante construcción y crecimiento, como resultado de una serie de peripecias que debe sortear a lo largo de la vida. Desde la Antigüedad, el hombre ha buscado plasmar su experiencia en el mundo como forma y fondo de la necesidad de entenderse a sí mismo y a lo que lo rodea, lo cual no siempre cumple con sus deseos ni va en concordancia con sus expectativas, constituyendo un problema de la vida humana misma, experiencia significativa que propicia el crecimiento del individuo. El resultado de esta experiencia ha sido un tema recurrente en la literatura, donde la relación que establece el individuo con la realidad -comprendida como la naturaleza humana frente a su dimensión histórica- ha propiciado numerosos relatos, los cuales permiten evidenciar cuán significativa puede llegar a ser la formación del sujeto. Uno de estos relatos es el *Bildungsroman* o novela de formación, el cual es entendido como un tipo de género literario que retrata el tránsito de la niñez a la adultez del personaje, exponiendo su desarrollo físico, moral, psicológico y social.

Dentro del panorama de la literatura inglesa, la novela de formación ha tenido una larga trayectoria, donde varios autores han tratado el tema. Uno de ellos fue la escritora inglesa Charlotte Brontë (1816 – 1855) quien en su novela *Jane Eyre* (1847) aborda el relato mediante esta estructura, a partir de la exposición del proceso formativo de la protagonista, Jane, quien se ve enfrentada a una serie de adversidades desde su más tierna infancia, las cuales marcaran su tránsito a lo largo de la novela. El proceso formativo expuesto por la autora puede ser considerado a partir de tres estadios: uno preparatorio, que se condice con el aprendizaje de juventud (*jugendlehre*); otro de formación, relacionado con los años de peregrinaje (*wanderjahre*); y, por último, el de asimilación, comprendido como el perfeccionamiento del sujeto (*läuterung*). Estos estadios permiten examinar y caracterizar la experiencia de la protagonista, que transita por diferentes lugares, por lo que su progreso se ve acompañado por el motivo del viaje, el cual actuaría bajo un impulso regenerador en la novela al propiciar la evolución y afianzamiento del carácter de Jane.

El tránsito y evolución de la protagonista se presenta como eje estructurador de un *Bildungsroman* femenino que adquiere significado a lo largo de su historia. Sin embargo, dentro de las lecturas realizadas en torno a *Jane Eyre* como novela de

formación, hay dos propuestas respecto al posible significado de este tránsito formativo que me han llamado la atención: por un lado, la que considera que la protagonista posee una fuerte carga religiosa y se moviliza buscando su perfeccionamiento en torno a parámetros morales establecidos; y por otro, la que plantea el tránsito de la joven desde una perspectiva de independencia y reafirmación, rechazando los códigos imperantes de la época. Por ello, el presente informe discutirá en torno a la formación en *Jane Eyre*, para adoptar una postura frente al posible significado de este tránsito con el fin de caracterizar a la protagonista y concluir cómo ésta se posiciona frente al mundo desde el yo, bajo sus propias necesidades e inquietudes. Este trabajo, por tanto, apunta a caracterizar y resignificar el proceso de formación de la joven con el fin de identificar cómo se conforma el personaje a través de los tramos de su desarrollo, motivando su construcción, pasando, en grandes rasgos, de ser “Jane, la fea” en Gateshead Hall a “Jane Rochester” en Ferndean Manor. Sin embargo, la obra ha generado una diversidad de recepciones que recaen principalmente en elementos biográficos. Debido a esto, y a las distintas posiciones adoptadas por la crítica respecto al posible significado de la formación y trayectoria de *Jane Eyre*, busco establecer una nueva lectura –o relectura crítica de lo propuesto- donde confluyan ambas posturas, pues considero que la formación de la protagonista responde a un conjunto variado de elementos.

Para realizar la revisión, recogeré el concepto de novela de formación propuesto por Marianne Hirsch, problematizándolo a partir de la caracterización de novela de formación femenina propuesta por María Inés Lagos, con el fin de vincular con mayor precisión *Jane Eyre* y el concepto de *Bildungsroman*. Para establecer la relación entre la formación de Jane y el motivo del viaje, contrastaré dos interpretaciones sobre el peregrinaje de la protagonista, con el fin de esbozar una propuesta personal sobre el tema: por un lado, la lectura de Purificación Fernández Nistal como signo de moralidad del personaje; y por otro, la realizada por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, quienes destacan la independencia e individualidad de la heroína. En relación a la obra, utilizaré la edición de *Jane Eyre* en su traducción al español del año 2009, realizada por Toni Hill para Penguin Random House.

Para abordar esta problemática, el primer apartado tratará sobre preceptos teóricos, con el fin de caracterizar el problema del realismo y la representación del sujeto, para realizar la conexión pertinente con el concepto de novela de formación y el motivo del viaje, pues, al examinar algunas definiciones y problematizarlas a la luz del realismo,

es posible delimitar el carácter operacional de los términos y trabajar con mayor precisión sobre la novela. En este capítulo la tesina se adhiere a preceptos teóricos que permitirán abordar el texto en sí en el siguiente apartado, donde el análisis de *Jane Eyre* se estructurará, en un primer momento, a partir de antecedentes y aspectos generales que permitan caracterizar e introducir la novela en particular, para luego dar paso a la interpretación y análisis de la misma.

En síntesis, el presente trabajo es un análisis e interpretación respecto al sentido de la formación en la constitución del personaje Jane Eyre de la novela homónima de Charlotte Brontë. La propuesta se realizará a partir de aproximaciones teóricas y críticas en torno al tema, desde la base de la categoría de *Bildungsroman* y de nociones en torno al motivo del viaje presente en la literatura, con el fin de problematizar la figura de la protagonista y la trayectoria realizada por la misma, buscando evidenciar la construcción del sujeto.

APUNTES TEORICOS

Novela de formación

Entre las diversas variantes que caben dentro de la novela realista, es posible encontrar un subgénero específico que se adscribe a la representación de la experiencia del sujeto en la realidad. Esta experiencia, significativa y trascendente, se construye por medio de aventuras y desventuras, que evidencian los aprendizajes y peripecias del humano, los cuales han sido tema recurrente en la literatura. Autores como Louisa May Alcott (1832 – 1888) con *Mujercitas* (1868), Thomas Mann con *La montaña mágica* (1875 – 1955) o William Thackeray (1811 – 1863) en *Barry Lyndon* (1856) –entre otros– escribieron sobre la experiencia y formación del individuo en el mundo, donde la transición del personaje desde un estadio a otro se configuró como el elemento central de sus novelas.

El paso de un estadio a otro, es decir, el proceso formativo de la niñez a la juventud o adultez, es motivo de uno de los subgéneros de la novela realista que buscaba evidenciar cómo la vida del ser humano está en constante evolución y conflicto. Es el caso del *Bildungsroman*¹, término que refiere al género literario que retrata el tránsito evolutivo del sujeto, de la niñez a la adultez o período de madurez, desde una perspectiva tanto física, moral, psicológica y social. El *Bildungsroman* ofrece, para Fabre, "una ilustración narrativa de la formación como experiencia, [proporcionándole] una densidad concreta y abigarrada" (218), con la finalidad de que el individuo se integre a su contexto social (Lagos 30), respondiendo a un proceso formativo que evidenciaría el conflicto entre los deseos e intereses del sujeto y la sociedad (Gómez Viu 107), con el fin de explorar los conflictos del ser en formación, un yo individual que se inicia abriéndose al existir en pos de un lugar y un estar en el mundo (Vadillo 9).

Los primeros trazos en torno al término se sitúan en la Alemania dieciochesca (11), donde se esbozan las primeras ideas respecto al tema. Como término, *Bildungsroman* fue propuesto en 1819 por el filólogo alemán Karl von Morgenstern², y

¹ Palabra proveniente del alemán *Bildung* (período de formación posterior a la fase formativa primaria) y *Roman* (novela).

² La crítica alemana elaboró lo que serían las primeras bases teóricas en 1774, con el estudio de la obra *Agathon*; por otra parte, Friedrich von Blanckenburg habría descrito por primera vez los rasgos de este tipo

gracias al éxito que tuvo, en 1870 Wilhelm Dilthey realiza un estudio respecto al término, aplicándolo a la obra *Wilhem Meister* o *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister* (1795 – 1796), segunda novela de Johan Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), la cual es considerada como la novela que da inicio a la representación del sujeto y su formación en el mundo (7). En torno a ello, es necesario resaltar que esta aproximación teórica asienta una diferenciación interesante entre este tipo de novela y otros precedentes de géneros literarios:

“A partir de sus elucubraciones, [Morgenstern] entabla comparaciones entre la epopeya y la novela, y advierte dos diferencias básicas entre ellas: la epopeya atiende a un destino colectivo, mientras en la novela *el destino es individual*, el del héroe; en la epopeya, el protagonista transforma al mundo, en cambio, *en la novela el héroe es transformado por el mundo*”. (Vadillo 11, el énfasis es propio)

Morgenstern sostiene, además, que “representa la formación del héroe desde sus comienzos hasta un determinado grado de perfección” (en Vadillo 11), atribuyendo también carácter pedagógico al género, al mencionar que la formación del sujeto influiría en la formación del lector (11), por medio de las enseñanzas que dejaría el tránsito del protagonista.

Esta categoría narrativa ha sido aplicada a diversos relatos; sin embargo, resulta problemático clasificar estas novelas dentro de un molde uniforme, debido a la gran variedad de narraciones que responden a esta clasificación (Lagos 30). La relación que establece el individuo con el medio determina el carácter de la obra, señalando contextos socioculturales determinados (32), por lo que resulta relevante al momento de analizarlas el contexto sociocultural donde emerge el autor: no será lo mismo una novela de formación en Inglaterra de mediados del siglo XIX que una en España del siglo XX, pues se atienden a constructos sociales diferentes y determinados, donde los procesos y deseos del individuo se verán marcados por los situaciones específicas³. Por lo mismo, se debe tener en cuenta que no todas las novelas tendrán un mismo final, ya que este respondería a las expectativas de la época. Sin embargo, convergerían al explorar los conflictos del ser en formación, un yo individual que se inicia abriéndose al existir en busca de

de novela, sin categorizarla en un término específico (Vadillo 13). Algunas fuentes también sitúan el origen del término en 1810, acuñado, con fines pedagógicos, por Morgenstern (Gómez Viu 107).

³ En el caso del *Bildungsroman* inglés, es posible observar que el fin de la formación del sujeto es un proceso que finaliza con la integración social del individuo maduro, que suele reflejarse en el matrimonio con el ser deseado por largo tiempo (Vadillo 24).

respuestas, es pos de un lugar en el mundo (Vadillo 9), luchando por lograr un mayor entendimiento de la realidad propia y de su entorno (Cluff en Vadillo 9). La novela de formación ofrece a un héroe incompleto en una búsqueda incierta, búsqueda que está determinada por sí mismo en el mundo (Fabre 218), narrando la formación de su carácter.

Distintos autores han buscado definir el género. La caracterización realizada por Marianne Hirsch en “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions” propone que este tipo de novela se desarrolla en torno a un personaje pasivo, que cuenta la historia de su crecimiento y desarrollo en un espacio social determinado, adoptando los relatos un doble carácter, biográfico y social, en los cuales la sociedad sería la antagonista (en Lagos 34). Por ello, la trama se desarrollaría en torno a la búsqueda gradual del individuo hasta alcanzar el sentido de su propio yo (34), donde los personajes que rodean al protagonista actuarían como agentes que propician (o intervienen en) el cambio y evolución del personaje. Hirsch analiza la novela de formación tradicional en función de siete características formales y temáticas, que responden a concepciones generales del género, entre las cuales considera que este se focaliza en la formación integral de un individuo representativo; tiene carácter biográfico y social; la historia gira en torno a la búsqueda de un sentido de vida, desarrollándose gradual, lineal y cronológicamente; solo se relatan los hechos que forman parte del aprendizaje, y concluye cuando el protagonista se integra en la sociedad por voluntad propia; se escribe tanto en primera como en tercera persona, donde hay distanciamiento irónico entre la perspectiva del narrador y la del protagonista; todos los personajes que aparecen en la novela se subordinan al protagonista y pueden desempeñar varias funciones: educadores (o intermediarios entre el sujeto y la sociedad), compañeros (“reflectores” del héroe que ejemplifican logros y objetivos), y amantes (educación sentimental del héroe); por último, la novela de formación tiene un propósito didáctico: trata de educar a los lectores (en Vadillo 15). La crítica ha indicado, además, que el *Bildungsroman* tiene como característica la ausencia de un final que se corresponda con el final de la vida del héroe (Gómez Viu 108). Por ello, se habla sobre finales “inacabados”, relacionándose con la idea de que la transformación de la conciencia del personaje tendrá efectos en la vida del héroe: los cambios permearán en su futura conducta, expresándose en el adulto formado (Vadillo 23).

La problemática que plantea la novela de formación radica en que el yo versus mundo encuentra su resolución a partir del itinerario vital expuesto en la obra (23), por lo

que se soluciona el conflicto expuesto en la novela, pero no la vida completa del personaje, pues como observamos, se trata de un sujeto en permanente cambio. El héroe de la novela de formación es alguien abierto dotado de conocimientos -que pueden ser representaciones sociales, prejuicios-, libres y no anclados en él; es auténtico, pues busca la verdad acerca de sí mismo y de los otros; y, finalmente, busca todas las ocasiones para aprender y lo hace pronto (Beillerot en Fabre 218). El problema se presenta en que, durante la búsqueda de su identidad, debe plantearse tanto el "¿quién soy yo?" como el "¿en qué puedo convertirme?" (Fabre 218), donde existirán diversos elementos que propicien su búsqueda.

La definición aportada por Lutes presenta la novela de formación como una obra compuesta principalmente por un protagonista en conflicto, y el resultado del "compromiso entre la libertad del individuo y las restricciones comunitarias" (16), donde el proceso de maduración está marcado por su fin. Por otro lado, para Hegel el individuo de estas novelas persigue la autoconciencia a través de estos conflictos expresados en experiencias vividas que propician un yo formado (en Vadillo 9), limitado por restricciones que, entendemos, no son las mismas para ambos géneros⁴. El personaje se rige por su propia interioridad -la cual no está exenta de contradicciones- que permiten que vaya movilizándose con el fin de encontrar su verdadero yo.

El protagonista de la novela de formación va variando en sus ánimos e infundiendo las disímiles experiencias de su existencia (Vadillo 17). La multiplicidad de rasgos, que sería propio de un personaje redondo, nos permite diferenciarlo de un personaje plano que no experimenta transformaciones íntimas que lo convertirían en una personalidad individualizada dentro de una narración literaria (17). Como menciona Vadillo

"En la delineación del personaje iniciático importan más sus dudas y desesperaciones, sus contradicciones, sus percepciones, que el color de sus ojos, las líneas de sus rostros o sus maneras de caminar [...] el protagonista iniciado porta consigo lo imprevisible del existir y sorprende al lector de una manera convincente." (17)

Para Bajtin, los cambios en el carácter y disposición del ser que se abre al mundo, se revelan en que el principio organizador de la novela de aprendizaje reside en la idea de

⁴ Para términos de este informe se considerará la concepción binaria de género, debido a la época que se está trabajando.

la formación de un hombre, pues en su argumento es esencial el carácter mismo del hombre, su cambio y desarrollo, llevándolo a visualizar su transformación y su relación indisoluble con el devenir histórico. La fórmula de esta modalidad narrativa debe contemplar tanto la transformación del héroe, sus cambios y desarrollos como la presentación de su carácter dinámico, ya que en él existe el crecimiento esencial del hombre. El protagonista se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre, que antes fue inexistente (212 - 214)

Los ideales y deseos del protagonista de la novela de formación se ven enfrentados a la realidad de un mundo que no necesariamente responde a sus inquietudes, poniendo en tensión el devenir de los individuos representados. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, este devenir se verá limitado por restricciones que no funcionarán de la misma forma en individuos de distinto sexo: bajo un contexto determinado, lo que al hombre favorece, a la mujer limita. Por lo mismo, resulta necesario abordar el concepto de novela de formación bajo una perspectiva femenina, con el fin de determinar con mayor claridad los estadios que marcarán a la protagonista de la obra que revisaremos más adelante.

Hacia una novela de formación femenina

Hasta aquí, hemos teorizado principalmente en torno a la novela de formación desde un modelo masculino. Sin embargo, ¿puede este modelo ser aplicado en novelas donde se expone la formación de una protagonista femenina? ¿Responde a los mismos parámetros y convenciones? Como ya hemos acotado, el término *Bildungsroman* se origina en una literatura con protagonistas predominantemente masculinos, por lo que la inclusión de la mujer en este género ha resultado problemática (Bezhanova s/n), ya que los estudios respecto al mismo se han desarrollado, principalmente, a partir de protagonistas masculinos (Gómez Viu 109). Sin embargo, el *Bildungsroman* presenta tanto héroes como heroínas, pues la conciencia en formación y el tránsito hacia la madurez son momentos intrínsecos para todo ser (Vadillo 10).

La represión que experimenta la mujer, que vive en una sociedad erigida en términos patriarcales, se manifiesta en formas que un hombre normalmente no llega a experimentar y/o comprender, situación que para la crítica no podía dejar de reflejarse en un género literario dedicado a representar el crecimiento del individuo (Bezhanova s/n).

Es por ello que la articulación de los relatos no iría por la misma línea: mientras el héroe se le enseña y aprende a ser un adulto independiente, la mujer debe aprender a ser sumisa, dependiendo de la protección de otros para su supervivencia (Pratt en Lagos 34). Por ejemplo, los primeros obstáculos a los que se enfrentan las iniciadas son sus propios referentes femeninos -madres, las tías o las abuelas-, mientras que los hombres pueden ir despojándose de sus relaciones familiares, sintiéndose más seguros de sí mismos (Vadillo 45). Para Bezhanova, esta observación se aplica a las obras escritas en un momento histórico determinado, cuando aún no existía “amenaza a la estructura de la sociedad patriarcal” (s/n).

Los personajes en la novela de formación femenina transcurren entre la incertidumbre y el dilema, donde la protagonista emprende una doble disputa, tanto por su género como por su posición social, solo por el hecho de ser mujer, pues, como plantea Vadillo, “navega[n] contra la corriente del sistema patriarcal al tiempo que atisba[n] la conquista de un sitio” (10). Pero ¿responde a un deseo real por parte de la protagonista este destino? Según lo expuesto por Pratt, lo que desea la heroína de la novela de formación suele estar en discrepancia con el modelo de conducta que el medio social le ofrece (en Lagos 35), pues tanto la introducción de cambios como la toma de conciencia sobre la necesidad de plantear su lugar en la sociedad no llegan a ocurrir de un modo uniforme (Bezhanova s/n). Aunque esta no es una característica netamente de la novela de formación, sí ofrece una vía para comprender la discrepancia entre modelos. Mientras el héroe se desarrolla, crece y madura, la heroína presenta un desarrollo regresivo (35), manifestándose, entre otras cosas, en el uso de verbos tales como “to grown down” y “to shrink” en contraste a “to grow up” y “to grow”⁵.

En cuanto al proceso de desarrollo y resultado de la protagonista, estos dependerán tanto de la diferencia sexual como de la clase social (Lagos 37). Se considera que el aprendizaje, en un sentido de autonomía e independencia, no puede darse en el caso femenino, pues se muestra el conflicto de crecer como mujer en una sociedad donde estas no tienen la libertad de elegir ni tomar decisiones de manera autónoma (37), quedando limitadas a las opciones de época. Por ello, se considera que las autoras que trabajan con

⁵ En las traducciones al español, el juego de palabras se pierde. Sin embargo, es posible identificar que distintas expresiones son utilizadas para obras que responden a diversos parámetros. En el caso de *Jane Eyre*, hay uso constante de verbos y expresiones gramaticales que producen un efecto de intensificación y espontaneidad de las emociones, propiciando una narración natural (Davies 33).

la novela de formación femenina exponen problemáticas que incumben principalmente al ser femenino, coincidiendo en mostrar conciencias que luchan por conservar su independencia, dignidad y libertad (Vadillo 10).

Construcción y estadios del sujeto

La construcción del sujeto en la novela de formación responde a las diversas peripecias que este debe sortear para desarrollar su autonomía y desenvolverse en el mundo. Los diferentes estadios por los que debe atravesar son lo que lo determinaran, positiva o negativamente, al individuo para enfrentar el siguiente estadio, o incluso, para el final de su tránsito. Sin embargo, y continuando con la línea del punto anterior, se debe tener en cuenta que la construcción del sujeto no funciona de la misma forma en el caso masculino que en el femenino. Por ello, primero se debe considerar que tradicionalmente se ha establecido un modelo para cada género: mientras lo masculino valoraría la autonomía y la independencia, lo femenino respondería a la interdependencia y la actitud servicial, lo cual es visto como una deficiencia del género (44); pues el hombre se ve a sí mismo como un individuo, mientras la mujer se ve en los otros a partir de las relaciones que tiene con estos (Miller en Lagos 44), planteando de esta forma que las metas, desarrollo y período de formación difieren entre ambos sexos (45). La resolución de conflictos dentro de la trama también respondería a esta dicotomía de género, ya que apunta hacia una identidad individualizada donde cada experiencia del inexperto lo obliga a la continua mutación de su conciencia, proyectando una nueva lectura de la realidad inmediata sobre su proceso de aprendizaje, construyéndose una identidad propia (Vadillo 10). Por lo mismo, si bien -como ya mencionamos- los finales responden a las expectativas de la época, también lo harían a partir de lo que la sociedad predispone para cada sujeto y su género.

Cada género presenta sus propias particularidades, pues, en el caso de los personajes femeninos, estas crecen en medios que privilegian los valores masculinos (Lagos 47). Las mujeres se desarrollan en un mundo que se erige desde normas masculinas, creándose una problemática a partir del deseo de las mismas por ser independientes y establecer relaciones íntimas (Lagos 46), en conflictos que se sustentan entre el ser mujer y sentir atracción por los hombres. Los estadios del sujeto entonces no responden a las mismas premisas, pues las trayectorias quedan marcadas por las

diferencias de género. El modo de resolución de conflictos también difiere, al variar los finales (46), que no necesariamente corresponde al fin de la trayectoria de los personajes.

El espacio social, según plantea Lagos, limita las posibilidades de dominio tanto a nivel físico como mental, pues un espacio abierto crea muchas más opciones para el individuo que uno cerrado. Por ello, mientras el hombre se desenvuelve por espacios abiertos, donde presenta una postura de conquista y dominación, la mujer lo hace en espacios cerrados y delimitados (47). El sujeto masculino sabe que puede desarrollar su vida y sus capacidades, mientras la mujer asimila, desde temprana edad, que no posee las mismas posibilidades, ofreciendo un modelo basado en la resignación (47). Así, se puede establecer que las mujeres deben enfrentarse a entornos hostiles que predeterminan que el camino a recorrer será difícil, tanto por preceptos sociales como morales, marcados por el género y el estrato social. Los hitos y desarrollo entonces son distintos, pues las expectativas sociales son diferentes, donde la protagonista se enfrenta a procesos que se multiplican, pues los ambientes familiares y sociales adquieren mayor relevancia para alcanzar su condición de mujer (Vadillo 43), enfrentándose a pruebas muy distintas con el fin de completar su camino.

Sin embargo, un elemento en común para ambos géneros son las etapas de su formación, donde cada ciclo responde a diferentes etapas de la vida. El proceso evolutivo del sujeto es motivo y base de la novela, donde la parte fundamental de la acción novelesca gira en torno al desarrollo de la personalidad de un individuo en distintas etapas de la vida, estadios en los que modela su carácter y la existencia se le presenta como una escuela de aprendizaje (Vadillo 36). Estos estadios pueden ser divididos en tres secciones: la niñez, donde se observa al protagonista en sus primeros años de aprendizaje, estimulando al protagonista hacia su crecimiento espiritual o psicológico; juventud o años de peregrinación, donde el sujeto transita por distintos lugares –usualmente por incomodidad-, adquiriendo conocimientos y reafirmando lo aprendido durante su infancia, donde se puede vislumbrar los primeros atisbos de madurez y cambio moral; y la adultez o período de maduración, donde el individuo se asienta completando su búsqueda.

El estadio preparatorio a su formación, el hito de su desarrollo como sujeto, y el período de asimilación de lo aprendido, serán para los protagonistas de la novela de formación la forma de estructurar sus vivencias, donde la búsqueda por obtener una idea de la existencia que contribuya a la formación del personaje, se manifiesta a través de

múltiples experiencias: intelectuales, morales, estéticas o sentimentales (Vadillo 18), las cuales se ven estrechamente ligadas con el motivo del viaje en la literatura.

El viaje como motivo literario

Sin embargo, un elemento en común es movilizarse. Como ya mencionamos, la novela de formación aborda el proceso de tránsito de un personaje, el cual se verá expuesto a diversas problemáticas para lograr su fin y culminar su búsqueda, en un proceso de transformación del individuo que va de la mano con el motivo del viaje. El protagonista de la novela suele movilizarse por distintos lugares que van caracterizando su experiencia, propiciando su afianzamiento y evolución, razón por la que el viaje adquiere relevancia dentro del *Bildungsroman* al mostrarse como motivo de la existencia humana misma, pues, el trasladarse desde un punto a otro, ya sea por incomodidad o subsistencia –entre otros motivos-, constituye una fuerza de sentido determinada para el sujeto.

El viaje se presenta como símbolo de búsqueda y aventura, siendo el primero término trascendental para su estudio, pues el objeto buscado variará según la trama, al responder a una búsqueda espiritual, del hogar o el amor –entre otras acepciones- las cuales implicaran una fuerte carga emocional en el protagonista, permitiendo dar un cierre si la búsqueda dio frutos, o llevándolo a un estado de frustración si no resulta como esperaba. Por ello, se considera que el viaje se da en el interior del ser, expresando el deseo del individuo de un cambio interior, movilizándolo al protagonista a partir de la incomodidad que le genera el estado en el cual se encuentra. De esta forma, el viaje físico aportaría a la experiencia del protagonista por medio de los distintos lugares que este recorre, adquiriendo valor, además, por medio de la travesía interior, pues en el caso del viaje por espacio terrestre o físico, el traslado respondería a razones más profundas que el movilizarse de un lugar a otro, al desarrollarse junto al motivo de la búsqueda, el cual se relaciona con el viaje interior y la introspección, que permite al personaje aclarar sus conflictos y cuestionar, tanto así mismo como a los otros.

Richard Sommer en “The Traditional Metaphor” plantea una serie de razones primarias por las que los protagonistas emprenderían sus desplazamientos, las cuales se

centrarían en una serie de razones teleológicas⁶ (en Fernández Nistal 95), orientando al protagonista en su transición y búsqueda. El autor propone que existen distintos tipos de viajes, que orientan al individuo a un destino determinado, distinguiéndolos entre sí, pues si bien responden a distintas intenciones, no serían para el autor excluyentes unos con otros. Entre estos podemos encontrar el de restauración y renovación; el de impulso de conocimiento y entendimiento; y por último, uno que respondería al orden (en Fernández Nistal 95 – 6). Hacia finales del siglo XVIII, acota el autor, las trayectorias de los itinerarios se reducían a dos estructuras básicas: una circular, “hacia la renovación o restauración del héroe [viajero]”; y otra lineal, donde el héroe se dirige “[desde] un estado de desorden intelectual o social hacia uno de orden”⁷ (96)

El motivo del viaje se inserta en una larga tradición literaria, situando sus antecedentes en la Antigüedad, donde los escritores ya se valían del recurso para articular las peripecias de sus héroes literarios, dando como resultado una amplia y variada tradición literaria en torno al tema (Fernández Nistal 95). Desde la época medieval, el viaje como motivo estuvo presente mediante una estructura alegórica donde se presenta bajo una concepción bíblica de la vida, reflejado en la peregrinación, permitiendo articular las hazañas de héroes literarios (97). La tradición literaria ha establecido diversas representaciones del viaje, entre las que destacan el viaje a los infiernos, el viaje interior y el viaje por diversos espacios terrestres y sociales, adquiriendo sentido en su búsqueda. Para motivos de la investigación, nos interesa el viaje interior, que va en estrecha relación con el viaje terrestre (en el caso de *Jane Eyre*), pues éste tiene como finalidad la búsqueda de la verdad y la felicidad, permitiendo el descubrimiento espiritual. También, el de la visión y crítica social, dando paso a una crítica sobre la moral en la vida humana.

El uso del viaje como recurso literario está presente en múltiples novelas de habla inglesa, donde el motivo del viaje adquiere importancia en la exploración y creación artística literaria durante el Romanticismo y la época victoriana (97), permitiendo la utilización del recurso como símbolo organizador de búsquedas espirituales⁸ que dan

⁶ Las razones teleológicas se orientan a una causa final y se centran en cuatro acepciones principales, dadas por el estudio de la teleología y planteadas por Aristóteles: la formal (que otorga el ser a algo), la material (composición), la eficiente (lo provocado) y la final (para qué existe).

⁷ Todas las traducciones son mías.

⁸ Coleridge en *The Ancient Mariner* (1798) y Wordsworth con *The Prelude* (1805).

cuenta de una peregrinación interior interesante desde el punto de vista del individuo y la relación que éste establece con su entorno.

Fernández Nistal otorga una significación religiosa al motivo del viaje, basado en el “entendimiento de la vida del hombre como un peregrinar en las sombras a través del desierto terrenal” (97), línea del pensamiento que, plantea, puede ser identificada en escrituras bíblicas tales como el Antiguo y el Nuevo Testamento (97), permitiendo la orientación lineal de la estructura episódica, lo cual, al relacionarse con la orientación cristiana, reflejaría el desarrollo espiritual del individuo en cuestión (98). La vida como peregrinación terrenal otorga al viaje una fuerte carga religiosa, que se verá orientada, principalmente, por preceptos tales como la Fé, la Divina Providencia, la Culpa, etc. En el caso del puritanismo, este planteó la idea del viaje como búsqueda y aprendizaje (98), plasmando la transitoriedad de la vida humana y presentando el cielo como el verdadero hogar del ser humano, pues su paso por el mundo está mediado en la calidad de huésped del mismo (98). La metáfora del viaje estaba generalizada en sus tratados y textos (99), por lo que no resulta extraña la concepción que estos tenían del mismo. Esta visión otorga a *Jane Eyre*, en la lectura de Fernández Nistal, un matiz puritano, que se vería reflejado en la descripción del “progreso hacia el destino celestial definitivo” (98) por medio de obstáculos que potencian su llegada.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE *JANE EYRE* (1847)

Al analizar la obra *Jane Eyre* es importante resaltar, en una primera instancia, las estrategias utilizadas por Charlotte Brontë para desarrollar la novela y marcar el proceso de formación de su protagonista, con el fin de identificar con mayor claridad cómo estas propician la evolución y afianzamiento del carácter de Jane. Para términos de esta tesina, el análisis se estructurará en torno a los tres estadios identificables del sujeto (niñez – juventud – adultez), los cuales serán relacionados con cada uno de los lugares por los que transita Jane a lo largo de su vida -Gateshead Hall, Lowood, Thornfield, Marsh End y Ferndean Manor- con el fin de establecer continuidades y discontinuidades en torno a la vida y formación de la protagonista, según los espacios que habita y las personas con las que se rodea.

Por lo expuesto, es necesario recabar en los antecedentes de la obra y su contexto de producción, los cuales determinan, en gran medida, las diferentes problemáticas a las que Jane Eyre se ve enfrenta en la novela.

Antecedentes

Europa a mediados del siglo XIX se enfrenta a una situación complicada. La Revolución Industrial y el acceso al poder por parte de la burguesía ponen en tensión el ambiente, el cual, entre otras cosas, decanta en la consolidación de una nueva narrativa. Si bien Inglaterra ya contaba con una tradición lectora, marcada principalmente por las novelas de folletín o de entregas, estas respondían a un sistema literario que condicionó a las novelas a ser extensas, de estructura itinerante y final feliz. La novela inglesa del siglo XIX propone, además, la ficcionalidad y construcción de una voz narrativa que cuenta una historia como elementos principales (Moya en Martínez 13), donde el primero, apunta a que si bien los personajes o sucesos rondan la realidad, y parezcan inspirados en hechos o momentos reales, son ficticios; mientras el segundo, a que el narrador ejerce poder y dominio por medio del relato (13).

El realismo inglés surge a mitad del siglo XIX en un proceso lento que coincide con el reinado de la reina Victoria, durante el período de industrialización y ascenso de la burguesía, a mano de la explotación del obrero, y la imposición moral y conservadora de

la clase dominante. Nace como reacción contra el idealismo e individualismo románticos, caracterizándose, principalmente, por centrarse en la realidad cotidiana y poner al individuo dentro de la sociedad, oponiéndose al romanticismo rechazando lo sentimental y trascendental, al buscar reflejar la realidad individual y social en el devenir histórico. Sin embargo, hay que tener en cuenta de que el tránsito entre romanticismo y realismo fue paulatino, por lo que contó con una etapa donde las novelas fluían entre una categoría y otra, dando como resultado un prototipo inicial de novela realista que reflejaba sentimentalismo y temas amorosos. La novela inglesa del XIX está marcada, además, por la moral victoriana, que buscaba establecer una forma de vida de la época, con especial énfasis en las mujeres, hasta el punto de legalizar ciertos aspectos del espacio vital femenino (Astorga 14), siendo un período pertinente para el ideal burgués, donde la mujer queda relegada al espacio doméstico debido al culto a la familia, siendo considerada “un ser frágil, etéreo, vulnerable e inferior al hombre” (Moya en Astorga 14), que necesitaba protección y auxilio.

En el caso del *Bildungsroman* inglés, este se caracterizaba por presentar una lucha entre los intereses del individuo y la sociedad, buscando la integración práctica de ambos (Lagos 32). Por ello, se podría considerar que, en contraste al modelo presentado por la literatura alemana, respondería a una corriente mucho más realista, al recrear el mundo real (Astorga 13). Respecto a la novela de formación inglesa, Jerome Hamilton Buckley menciona que en él existen motivos y temas recurrentes transversales a las obras, entre los cuales podemos encontrar la orfandad, la sensibilidad del sujeto, el antagonismo entre el protagonista y la sociedad de la que forma parte; la necesidad de educación y el desplazamiento geográfico del individuo. A estas constantes, agrega un conflicto intergeneracional, la autoeducación por medio de experiencias vivenciales y de lecturas prohibidas; la prueba amorosa, donde es posible evidenciar dos relaciones, una humillante y otra edificante; la búsqueda de valores y de una vocación; y por último, el choque entre la realidad y las aspiraciones del individuo (en Aizenberg 541 - 3).

La novela realista inglesa se hace cargo de la complicada situación sociopolítica, destacándose figuras como Charles Dickens, William Thackeray y un grupo de mujeres, compuesto, entre otras, por las hermanas Brontë. Las hermanas Anne, Emily y Charlotte marcaron un antes y un después respecto a la tradición literaria⁹, pues son parte del

⁹ Las hermanas Brontë presentan una escritura de poder, en la cual relevan, a través de sus personajes femeninos, a heroínas valerosas que poseen una necesidad de conocimientos y experiencias (Astorga 15).

tránsito de la mujer como lectora a autora, problematizando el lugar de la escritora en una tradición preponderantemente masculina, que las limitaba a ser lectoras pasivas y privadas¹⁰.

Charlotte Brontë nace en Yorkshire, Inglaterra, el 21 de abril de 1816, siendo la tercera de seis hermanos. Vivió con su familia en Haworth, localidad donde el padre fue vicario, educador y rector, para luego pasar a vivir a cargo de su tía, tras la muerte de su madre en 1821. Charlotte fue enviada junto con sus hermanas Emily (1818 – 1848), Maria y Elizabeth al colegio Clergy Daughters, donde vivieron como internas, experiencia de la cual se cree habría nacido *Jane Eyre* (1847), pues allí vivieron en malas condiciones, lo que conllevó que dos de sus hermanas enfermaran de tuberculosis, falleciendo poco tiempo después. En 1832 se marcha a Roe Head, donde trabaja como institutriz, trabajo al cual se refiere como poco valorado, crítica que es posible apreciar en la obra, siendo inspiración para su novela, pues además, en su proceso formativo, se habría enamorado de su profesor, relación imposible que se vería reflejada en la figura de Edward Rochester. En 1846 escribe junto a sus hermanas Anne (1820 – 1849) y Emily *Poemas*, el cual firmaron bajo los seudónimos de Currer, Ellis y Acton Bell¹¹.

Charlotte Brontë crece en una familia donde las privaciones materiales y los preceptos morales determinaron su actuar, siendo la educación el pilar fundamental de la crianza de ella y sus hermanos, quienes desde pequeños, sintieron inclinación hacia la literatura. Algunas de las obras creadas por las hermanas Brontë y su hermano Branwell versan sobre relatos fantásticos, los cuales quedaron plasmados en los libros *Juvenilia: Glass Town* (1826 - 1831), *Glass Town* (1826), *Gondal* (creada entre 1826 y 1831) y *Angria* (1834). Sin embargo, las obras debieron quedarse en el anonimato al estar vedado el campo literario para las mujeres, quienes debían tener como aspiración principal el matrimonio y la familia, por lo que las primeras publicaciones de las hermanas fueron firmadas por los ya nombrados seudónimos.

¹⁰ La popularidad de la novela entre las mujeres inglesas propicia que se acerquen a la escritura, originando la proliferación de mujeres novelistas, quienes buscaban profesionalizarse en este campo. Sin embargo, debían utilizar seudónimos masculinos, ya que dedicarse al oficio resultaba indecoroso (Astorga 14).

¹¹ Respecto a los seudónimos, es interesante acotar el hecho de que son nombres que refieren a figuras andróginas, por lo que se creó gran expectación en torno a la figura de las autoras.

Su obra ha sido estudiada en variadas ocasiones¹², teniendo su gran “boom” en la década de los 60, donde los estudios se centraron en su biografía y psicología de los personajes (Fernández Nistal 21). Desde un primer momento, el interés de la crítica apuntó a develar la personalidad de los Bell, debido al aura mítica que envolvía a sus figuras (22) y los andrógenos que resultaban sus nombres, por lo que en un principio, dominaron los estudios brontëanos el tema de la biografía, prevaleciendo por buena parte de los siglos XIX y XX. Sin embargo, a fines del siglo XX surge una nueva línea crítica en torno a la novela *Jane Eyre*, la cual adopta una postura claramente feminista, al enfocarse en la problemática de la mujer en la época (23). Esto también fue adoptado para el estudio de las obras de autoras como Virginia Woolf y Jane Austen -entre otras-, las cuales fueron rescatadas por la crítica, otorgándoles un nuevo valor sus obras¹³.

Jane Eyre de Charlotte Brontë, habría sido comenzado a escribir en una habitación para huéspedes, mientras acompañaba a su padre en agosto de 1846. El manuscrito lo termina en 1847, siendo publicado por Smith & Elder en agosto del mismo año. La novela tiene como nombre en primera instancia *Jane Eyre. An autobiography* firmada bajo el seudónimo de Currer Bell, pues los criterios de la época –morales, editoriales y políticos– no permitían a las mujeres dedicarse a la literatura de forma seria, pues debían mantenerse en posición pasiva (Vadillo 62), quedándose en casa a cargo de las labores del hogar. Se considera que esta novela tiene, al menos en sus primeros capítulos, referencias biográficas directas con la vida de Charlotte Brontë (Fernández Nistal 116), las cuales se relacionarían principalmente con la etapa de Lowood.

La recepción en torno a *Jane Eyre* fue variada y controversial. Chase, en 1948, admitía que la novela trató sobre un folleto feminista, donde el argumento apuntaba a la mejora social de las institutrices y la igualdad de derechos para las mujeres (Gilbert y Gubar 343), presentando la figura de una mujer emblema de una rebeldía apasionada (342), que para muchos críticos de la época, resultó ser ejemplo de impenitencia e indisciplina (Rigby en Gilbert 342). Por ello, habría impresionado la negativa de la

¹² La obra de la autora ha sido estudiada en variadas ocasiones, donde se han investigado tanto *Jane Eyre* como *Shirley* (1849), *Villette* (1853) y *El profesor* (1857).

¹³ Recordemos la controversia generada por la recuperación de la obra de Jane Austen a 200 años de su nacimiento, donde fue duramente criticado la mala recepción de su obra en su tiempo (siglo XX) y las erradas y conflictivas interpretaciones que dieron lugar, el cuestionamiento a su figura –era llamada “la señorita que escribe”– y la infravaloración de su trabajo. Este tipo de recepción se ha repetido en otras autoras.

protagonista a someterse a las formas y costumbres de la sociedad, pues la heroína se negaba a someterse a su destino social (343), confiriéndole, según la crítica, un carácter orgulloso. *Jane Eyre* es una novela que habla sobre el poder y el conflicto, escrita en una época de inestabilidad social y política (Davies 33) debido a la Revolución Industrial. La novela tuvo una recepción extraña, pues la prensa conservadora consideró que hablaba sobre la reivindicación de la libertad individual, la denuncia del hambre que azotaba al norte de Inglaterra, y las falencias intelectuales y emocionales que rodeaban el ambiente (Davies 13), donde la protagonista habría desafiado a la autoridad (Rigby en Davies 13).

Jane Eyre es una novela que refleja la fantasía de la fuga hacia la plenitud, tomando el argumento mítico de la búsqueda sin la sustancia devota (Gilbert y Gubar 342), a través de temas como la reclusión, la orfandad, el hambre y la furia. Respecto a las lecturas que se han hecho en torno a la obra como novela de formación, hay dos que me llamaron la atención debido a las diferentes y opuestas posturas que presentan. Para las autoras Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *Jane Eyre* es un relato de reclusión y fuga, donde los problemas contra los que lucha la protagonista a lo largo de su vida responderían a las dificultades que debe enfrentar la mujer en una sociedad patriarcal (344), expresados a través de la opresión en Gateshead Hall, el hambre en Lowood, la locura en Thornfield y el frío en Marsh End; y por último, el enfrentamiento contra Bertha Rochester como punto de encuentro de todas las falencias que marcaron su trayectoria (344), la cual es interpretada como

“un viaje de una vida que es una especie de progreso mítico de un lugar con nombre significativo a otro.” (347)

Para las autoras, el diálogo con el “yo” daría como resultado la novela, pues la escritura permite la altura de miras de los actos, al ponerlos en tensión y cuestionarlos. La perspectiva propuesta por Gilbert y Gubar apunta a la descripción de la experiencia de Jane, resaltando la estructura interna de la protagonista, donde los personajes con los cuales comparte y los lugares por los que transita, son parte importante de su configuración como persona.

Por otra parte, Purificación Fernández Nistal postula que *Jane Eyre* puede ser leído como un relato donde el camino del héroe está dado como vía para el compromiso cristiano (130), en el cual Jane, en una misión fiel y desinteresada, se entrega al plan divino y en su misión de guía y fuente de felicidad (131) asimilándose a St. John.

Fernández Nistal plantea una lectura respecto a la novela que apunta a la influencia de la tradición puritana en la concepción de formación de la protagonista, y la conformación del viaje como elemento estructurador de carácter espiritual, otorgando al peregrinaje de Jane motivos religiosos. La línea que erige al texto estaría marcada por la moralidad y religiosidad de la protagonista, quien vería en el sorteo de las pruebas, una forma de alcanzar un bienestar superior y supraterráneo. Sin embargo, esto se ve enmarcado en algo superior, la lectura comparada que realiza entre *Jane Eyre* y *Pilgrim Progress*¹⁴. Para Fernández Nistal, *Jane Eyre*

“presenta una estructura predominantemente definida, que se acomoda al viaje de la heroína a lo largo de su infancia y juventud, fragmentado por diferentes estancias en una serie de mansiones que corresponden a distintas etapas de su desarrollo hasta llegar a convertirse en una persona adulta y feliz” (118).

Si bien, estoy de acuerdo con ello –pues el progreso se presenta, a mi parecer, con un fin mayor–, atribuye el motivo del viaje en la novela a una evolución “lineal, episódica [donde] la acción se superpone en el proceso de su crecimiento interior y aprendizaje espiritual” (118), al cual carga de fuertes matices religiosos, atribuyendo el significado de la obra –que considera, ha sido problemático– a un contenido propio de la fábula moral (118). La acción es planteada, para la autora, a partir del “aislamiento, incompreensión y desamparo” (119) a través de la visión de una niña de 10 años lo cual resulta un “matiz nuevo” (120) dentro de la narrativa de formación, otorgando la posibilidad de contrastar el proceso de maduración de la protagonista con las desventajas sociales del entorno que la rodea. Sin embargo, esto es interpretado como un deseo de la Providencia (que se reflejaría, por ejemplo, en su huida de Gateshead), ligando la figura de Jane a una carga religiosa importante (120) Para Fernández Nistal, Charlotte Brontë presenta en *Jane Eyre*

“Un matiz nuevo que vale la pena destacar [...] la soledad, la angustia y el desamparo, pero a través de la experiencia de una niña. Gracias a este cambio, se observa una mayor posibilidad de enfatizar estos sentimientos, a los que se unen la inmadurez, el apasionamiento, la rabia y la sensación de encarcelamiento de Jane ante el escaso margen de reacción de que dispone [...]” (120)

¹⁴ Tema que no tocaré pero que me parece interesante debido a la cercanía que presenta con la novela, y los estudios realizados por Fernández Nistal en torno a ellos.

Contrastar las afirmaciones de Gilbert y Gubar con las de Fernández Nistal apunta a la diversidad de recepciones que ha generado la obra, las cuales recaen principalmente en elementos biográficos. Debido a las distintas posiciones adoptadas por la crítica respecto al posible significado de la formación y trayectoria de *Jane Eyre*, busco establecer una nueva lectura –o relectura crítica de lo propuesto- donde confluyan ambas posturas, pues considero que el sentido de la formación en *Jane Eyre* responde a un conjunto variado de elementos, donde la subjetividad del personaje toma el primer plano en la novela. A partir de estas dos lecturas tan diferentes –que apuntan, sin embargo, al crecimiento personal de la protagonista-, quiero caracterizar el tramo de formación a partir de una lectura en conjunto de estas dos propuestas, pues considero que *Jane Eyre* presenta elementos de reclusión y fuga de una mujer en una sociedad que claramente, no le permitía avanzar bajo sus propios preceptos, que si bien posee una fuerte carga espiritual, no cae en un compromiso netamente cristiano. Jane se entregaría a un plan que residiría en su interior: una fuerza que la impulsa a salir de estados incómodos, dados por lo que ella cree que es mejor para sí misma, siempre en concordancia a lo que la época le ofrecía y que ella podía confrontar. Si bien sabemos que el destino de las mujeres era casarse o morir vemos que Jane no se resigna a ninguna de las dos opciones, en la medida en que atiende a sus acciones solo cuando estas no remitan a ser desleal consigo misma.

Aspectos generales

Antes de iniciar el análisis, es necesario examinar en primer lugar algunos aspectos globales relativos a la macroestructura de la obra, como forma de contextualizar el trabajo de producción realizado por Charlotte Brontë en su novela.

Jane Eyre está narrado en primera persona singular -desde la voz de su protagonista- por lo que es necesario considerar que la visión que tenemos de la realidad se encuentra filtrada por esta característica. Esto resulta importante al tratarse de una novela de formación en primera persona, pues los datos que obtenemos de la narración son dados por un narrador que otorga una visión fragmentada del asunto. La protagonista narra su historia desde un presente del cual tendremos claridad al final de la historia¹⁵; aun así, no podemos ubicar con precisión este momento en la realidad, resultando

¹⁵ Jane menciona que “llevo ya diez años de matrimonio” (Brontë 631), permitiendo al lector obtener un referente temporal. Sin embargo, no hay alguna fecha exacta.

relevante, ya que Jane menciona en la novela que no develará el contexto. Esto influye en el tiempo de la novela, ya que solo hay información relativa en relación a la vida y formación de la protagonista, sin referencias históricas que permitan datar con certeza las fechas en que se desarrollan los acontecimientos. La referencia temporal se mantiene oculta (Fernández Nistal 116) pues, probablemente, responde a no romper el halo de misterio en torno a la novela y otorgarle cierta sensación de universalidad, dejando hacia el final de la narración la única referencia textual detectable, por manos de Jane Rochester, desde el tránsito ya completo. Esto propicia que la historia se sitúe en “cualquier” presente, vale decir, la realidad que permite comprender, entre otras cosas, que su condición femenina no está determinada solo por su tiempo específico. Esto suele ocurrir en el *Bildungsroman*, ya que las unidades sintácticas de tiempo y espacio se organizan y subordinan en torno al personaje inmaduro, quien sustenta la historia (Vadillo 35).

La narradora cuenta su historia por medio de saltos temporales, realizando una elección episódica de la misma. Por ello, la estructura del relato responde a segmentos escogidos por la protagonista. Los episodios se desarrollan bajo un elemento central que responde, en un principio, a los hechos que provocan una inflexión en su persona y la llevan a movilizarse de un lugar a otro para alcanzar su objetivo.

En relación al estilo de la narración, esta presentaría a una gramática simple (Davies 33). Las frases responden a oraciones principales, compuestas por palabras cortas que propician la espontaneidad y naturalidad del relato (33). Sin embargo, la elección del léxico devela, desde un primer instante, que quien está narrando lo hace desde un futuro, es decir, que lo vivido al menos en los primeros episodios –correspondientes a la niñez– está siendo contado por una mujer adulta con una perspectiva mucho más trabajada y segura del tema. Por lo tanto, si bien es interesante tener la perspectiva de formación por parte de una niña –como menciona Fernández Nistal–, es necesario recordar que la niñez es narrada desde el presente, por una adulta de aproximadamente 29 años.

En cuanto al espacio, este adquiere sentido en cuánto Jane se lo otorga. Las descripciones del este van de la mano con elementos que propician o dificultan el andar de la joven en la novela¹⁶. Por otra parte, la ambientación funciona en pos de la

¹⁶ Para mayor profundización sobre *Jane Eyre* y el espacio en la novela, recomiendo la lectura de “*Jane Eyre* y el sentido los espacios para su formación como personaje” de Consuelo Martínez Astorga.

caracterización del estado de la protagonista, siendo objetos tales como pinturas o libros, elementos que permiten al lector obtener una panorámica mayor respecto al estado de la joven. La descripción de los objetos y en sí, del mundo dentro de la novela, proyecta la sensación de realidad tangible (33).

Análisis de la obra *Jane Eyre*

Niñez en Gateshead Hall y Lowood

En Gateshead Hall, un día frío, una huérfana de diez años permanece escondida tras una ventana con un libro, por el miedo a ser atacada. Al descubrirla, le pegan y ella, buscando defenderse, termina castigada y encerrada en un cuarto que, sin saberlo, determinará rasgos importantes de su personalidad. Trasladada a Lowood, vive en un orfanato bajo el cuidado de un pastor hipócrita que la tacha de mentirosa, viviendo con hambre y en malas condiciones, viendo como su única amiga, Helen Burns, muere en sus brazos, enferma de tuberculosis. Desde el inicio de *Jane Eyre*, su protagonista nos da cuenta de la situación en la cual se encuentra: huérfana, vive con su tía y sus primos en Gateshead Hall, lugar al cual llega después de la muerte de sus padres. Este primer movimiento evidencia que el inicio de su formación se encuentra marcada por la orfandad, propiciando que el primer traslado físico que sufre sea cuando debe irse de su hogar a la casa de sus tíos. Allí, da cuenta de un encierro físico y espiritual, pues se siente (y está) atrapada tanto dentro de la mansión como fuera, cuestión que limita que la protagonista sea ella misma.

Jane se presenta como una niña retraída que está constantemente sumergida en un estado melancólico, debido a las desventuras que ha debido sortear a su corta edad. Su niñez ha sido limitada, tanto emocional como intelectualmente, pues durante su estadía en Gateshead Hall no recibe atención necesaria ni educación formal. Además, es víctima de malos tratos por parte de la familia Reed, sobretodo de la matriarca y John Reed, el autodenominado señor del lugar (Brontë 50), quien posee una actitud déspota, la cual es propiciada por la madre y su tendencia a ignorar los actos que comete su hijo (51), situación que se repite con los criados, al ser este su “señorito”. De esta forma, la vida de Jane en Gateshead Hall transcurre entre el desinterés y la violencia, la constante

comparación física y moral con Eliza, John y Georgina, quienes la excluyen de toda actividad familiar, pues, a su parecer, Jane no poseería las cualidades necesarias para unirse al grupo: como menciona al principio, su tía se “lamentaba [el] verse obligada a mantenerme a distancia” (47), excluyéndola de toda actividad que implicara la integración de la niña al grupo familiar. Jane lo tenía claro:

“Yo era la nota discordante en Gateshead Hall, no me parecía a nadie de allí. No tenía nada en común con la señora Reed ni con sus hijos, ni tampoco con el servicio. Y claro está, si ellos no me querían, poco iba yo a corresponderles. No podían mirar con afecto a alguien incapaz de simpatizar con uno solo de ellos, alguien distinto, opuesto a esa familia en temperamento, capacidad y tendencias; un ser sin gracia [...] un ser nocivo que se indignaba ante su trato y despreciaba sus opiniones.” (Brontë 59)

Jane no responde al comportamiento deseado por su tutora, lo cual se extiende a la señorita Abbott y en ocasiones, a Bessie, quien, limitada por su condición de niñera, parece mostrarse más flexible solo en algunas ocasiones respecto a la situación.

El inicio de la formación de Jane Eyre no está demasiado claro. Si bien tenemos noticias de ella a partir del no paseo con el que comienza la novela, podemos tener la idea de que la primera trayectoria realizada por la joven es desde el hogar de sus padres a la casa de su tío, donde el señor Reed actúa como conductor del primer tramo de la niña. De los primeros diez años no tenemos mayores noticias, manejando solo las condiciones en las cuales se ha desarrollado a lo largo de esa década. Desde un principio vive en la miseria, tanto material como espiritual, rodeada de un ambiente hostil y humillante, entre el frío y la falta de cariño. Estas condiciones muestran a una niña abandonada e incomprendida, que debía ganar “dulzura, suavidad y espontaneidad” (47) para ser socialmente aceptada. Por lo mismo, desde un principio Jane se muestra fuera de foco. No le gusta estar ni dentro ni fuera de la casa, dando a comprender que la incomodidad va más allá de un sitio físico. Mientras el mundo exterior la atemoriza, el interior le resulta claustrofóbico (Gilbert y Gubler 345), pues se han encargado de dejar claro la superioridad física y moral que tienen por sobre ella; todas las decisiones respecto a la niña son tomadas por otros: vive en la injusticia, sintiéndose inferior, tanto por los maltratos como por su falta de confianza en sí misma. Respecto a esto, Fernández Nistal menciona que “la acción se plantea [...] en términos de aislamiento, incompreensión y desamparo” (119).

La sensación de estar “fuera de lugar” se ve acrecentada si notamos que no es llamada más que pocas veces por su nombre en Gateshead. Mientras Bessie, la niñera, la llama Jane en algunas ocasiones –usualmente cuando se encuentran solas-, en contraste observamos cómo de parte de los Reed abundan los epítetos denotativos utilizados para nombrarla, tales como “animal malvado” y “gato salvaje” -entre otros-. A lo largo de la novela, estos apodosos dan cuenta de la imagen que tiene el mundo con respecto a la niña –y luego joven-, la cual está cargada de simbolismos que apuntan a empequeñecer y envilecer su figura, marcando su presencia durante el resto del relato. Si en un comienzo tenemos a “Jane, la fea” habitando Gateshead Hall, luego veremos al “duende malicioso” y “criatura suplantada” dando vueltas por la mansión en Thornfield. Jane es constantemente nombrada a partir de características físicas y emocionales que dan cuenta de una figura de apariencia frágil y sensible, que demuestra tanto temor como el estar atemorizada, guardando estrecha relación con la noción que tiene la joven de sí misma, quien, desde muy temprana edad, posee una imagen distorsionada de lo que es. Sin embargo, también es nombrada como demonio, una figura incomprensible que adquiere sentido solo si se tiene en cuenta el episodio del cuarto rojo.

Para entender la visión distorsionada que Jane tiene de sí misma, es necesario remitirse al episodio central del inicio de su formación inicial. Allí, podemos observar que Jane ve en el reflejo del espejo a un individuo que no responde a la imagen que tiene en su cabeza de sí misma, la cual la perseguirá durante años, que se puede considerar se aminora cuando conoce a Edward Rochester, regresando días previos al matrimonio y luego durante el posterior encuentro con Bertha, los cuales serán revisados más adelante. La escena del cuarto rojo ha tenido diversas interpretaciones. En ella observamos a Jane fuera de sí, atemorizada, demostrando vulnerabilidad frente a un encierro indeseado que la lleva a enfrentarse a sí misma frente al espejo, y a una sociedad donde no calza, que agudiza los efectos de la oscuridad del cuarto, y resalta su aislamiento y vulnerabilidad (Gilbert y Gubar 345). Este, refleja la posición anómala que ocupa Jane Eyre en la sociedad (346), formulándose como un recuerdo que la perseguirá a lo largo de su trayectoria, marcando otros hitos de su formación, pues el peregrinaje de Jane está compuesto por una serie de experiencias que se consideran variaciones del motivo central del cuarto rojo de encierro y fuga (346), un viaje de vida que funcionaría como progreso mítico (347) de la heroína.

El terror que siente Jane de niña en el encierro, al verse enfrentada a una imagen proyectada de sí misma, marca su deambular donde el cuestionamiento constante que hace de su figura, el cual queda expuesto en las reiterativas frases que apuntan al ¿qué soy yo?, ¿qué era yo? en la novela, lo que para Astorga es reflejo de cómo en las novelas escritas a fines del XIX tendieron a ocuparse de asuntos como la autoconciencia y el propio ser (15). Los cambios de persona gramatical al narrar su historia también lo develan: en reiteradas ocasiones, vemos como pasa de primera a tercera persona, marcando esta última la autocrítica y el reproche, increpándose y llegando a dudar de su identidad y su persona debido al entorno y las diversas problemáticas que atraviesa en ellas; pero, sobre todo, por la disforia que parece sufrir, pues si algo queda claro, es que ella no se ve como los otros la ven. Me atrevo a decir, por lo tanto, que parte de la identidad de Jane está dada por la imagen que proyecta al resto, pedazos de lo visto de niña en el espejo, donde sus cercanos servirán como un reflejo más verosímil para la joven, reflejando sus inseguridades y temores, permitiéndole una visión más extendida de aquello que la aqueja. Esto propiciaría que la joven se proyectara en otros mundos y dimensiones, pudiendo develar aristas de Jane que no ha considerado o no ha querido ver: una mujer no tan estricta con el mundo, sino, consigo misma, apegada a valores morales pero sobretodo, a lo que ella considera correcto.

La aversión total al lugar es debido a los constantes hostigamientos y la falta de trato; situación que observamos, por ejemplo, cuando John está cerca y el cuerpo le temblaba (51). Jane no tenía a quien acudir para pedir ayuda, situación que se mantiene a lo largo de su estadía en Gateshead: Bessie no puede, al estar limitada por su condición de niñera, y la señora Reed parece estar ciega ante esta situación de violencia (51):

“Tú no tienes derecho a leer nuestros libros. Mamá dice que dependes de nosotros porque no tienes dinero: tu padre no te dejó ni una libra. Deberías estar mendigando en lugar de vivir aquí” (52)

“Eres igual que un asesino, te comportas como un tratante de esclavos, como un emperador romano...” (52)

Jane antepone el dolor por sobre el miedo. El ser tratada como monstruo por defenderse del ataque de John (53), produce una reacción en la niña que antes no había experimentado, desencadenando el primer punto de inflexión en Jane, quien nos menciona que “no paré de resistirme en todo el camino, algo que *nunca* había hecho antes” (54), motivo que la lleva al encierro absoluto, donde veremos otro punto de

quiebre. Jane es una niña que anhela escapar del lugar en el que está: no acepta las condiciones ni propuestas que vayan en contra de su naturaleza, presentándose incómoda frente a hechos que la época como la que se desarrolla, muchas habrían aceptado sin chistar. El drama en *Jane Eyre* recae en la posición anómala que ocupa en la sociedad (Gilbert y Gubar 346), tanto por su posición en la narración como en la importancia que tiene el episodio del Cuarto Rojo a lo largo de su formación. Lo que ve ella en el espejo, una chica pálida, pequeña y entristecida, es la imagen de ella misma que la acompañará durante el relato. De este encierro Jane escapa a través de la locura, la cual lleva a la protagonista a llamar la atención de quienes vive, a pesar de que no sea de la forma deseada, propiciando la llegada del farmacéutico, el señor Lloyd quien funciona como escucha imparcial para Jane (Fernández Nistal 119), siendo el primero en la novela que le consulte por su identidad:

“—Entonces debería tener un aspecto más alegre. Venga aquí, señorita Jane, porque Jane es su nombre, ¿verdad?

- Sí, señor, Jane Eyre.” (Brontë 68)

De esta forma, Jane, la fea, comienza la transición al siguiente estadio, Jane Eyre, en un nombre que en inglés devela un juego de palabras propicio para entender el carácter de nuestro personaje¹⁷.

Jane deja Gateshead Hall, despidiéndose solo de Bessie, quien funciona como guía hacia el tramo de transición a Lowood. La niñera, que muestra un último acto de amabilidad, le envuelve algunas galletas y le prepara su bolso de viaje (92), siendo uno de los pocos gestos amables que Jane recordará de su pasado en Gateshead. La niña abandona la casa en medio de la oscuridad total, en una noche sin luna que anticipa lo que serán sus primeros años de estadía en Lowood:

“La luna acababa de ocultarse y en el exterior reinaba una absoluta oscuridad. Bessie llevaba una linterna para alumbrar el sendero, húmedo por el reciente deshielo. Me castañeaban los dientes debido al intenso frío de la madrugada.” (Brontë 93)

Jane inicia su recorrido a regiones desconocidas (94), fuera de los límites de lo que ha experimentado hasta el momento. Describe el ambiente a través de un halo oscuro

¹⁷ Eyre sugiere “heir” (heredera), “air” (aire), “e’er” > “ever” (siempre), “Eire” (Irlanda); rima también con “where?” (¿dónde?) e “ire” (ira). Presenta resonancias con “fire” (fuego) y “eyrie” (nido de águilas) (Davies 21)

y de misterio, generando la impresión de que, a medida que avanza, el trayecto que va dejando atrás comienza a desvanecerse u ocultarse en su pasado inmediato. Respecto a esto, Fernández Nistal menciona que Jane “[no es capaz] de vislumbrar la meta definitiva que persigue; en realidad, simplemente añora algo de lo que carece en el lugar del que huye [...] la búsqueda está entenebrecida por la falta de esperanza” (121), y que solo es consciente de dirigirse a un lugar distinto, “desconocido, misterioso y remoto” (121).

Su llegada a Lowood se anuncia con la pregunta de una criada, quien consulta si en el coche hay alguna niña “llamada Jane Eyre” (Brontë 94), a lo que la niña responde afirmativamente, descendiendo del coche para comenzar una nueva aventura. Esta pregunta, bajo mi consideración, propicia el que Jane comience a forjar una imagen propia de sí misma, no necesariamente determinada por lo que los otros –en este caso, los Reed– piensan de ella: está sola en un lugar nuevo, donde puede reconocerse como tal –y no a través de epítetos–, y comenzar a experimentar vivencias a partir de sus propios medios, que si bien, son limitados por su edad, le permiten comenzar a adquirir autonomía respecto a su persona. El capítulo de Lowood determina en gran medida el carácter de Jane, pues se configura como la etapa de aprendizaje donde se realiza el tránsito de la protagonista desde la etapa infantil a la juvenil, en la cual se definen sus rasgos característicos, otorgándole un carácter más maduro y centrado que el observado en Gateshead Hall, perfilándose tanto la etapa de aprendizaje como la de prueba espiritual (Fernández Nistal 121). Esta parte del trayecto resalta debido a una serie de episodios que, considero, son claves para comprender su estadía y entender por qué Jane actuará, en un futuro cercano, como lo hace. Si bien al comienzo no todo salió bien –el hambre y la inadecuación marcaron sus inicios en la institución– hacia el final de su recorrido por Lowood veremos a una Jane más resuelta y decidida, capaz de tomar decisiones por sí misma y con una imagen personal menos disminuida, a pesar de que aún le falta mucho por experimentar.

Jane pasa desapercibida durante sus primeras horas en Lowood, donde, según ella, “nadie parecía advertir mi presencia” (102). Sin embargo, ve a una chica a lo lejos leyendo *Rasselas*¹⁸, con quien empatiza por medio de la lectura, entablando una breve

¹⁸ *La historia de Rasselas, príncipe de Abisinia* (1759) es una novela escrita por Samuel Johnson (1709 – 1784) y considerada un *Bildungsroman* clásico. La historia narra las aventuras de Rasselas, el cuarto hijo del emperador de Abisinia, quien busca que la realeza no sufra con las desgracias que asolan al mundo, aislándolos en el Valle de la Dicha. Rasselas, curioso por el mundo exterior, decide ir más allá de las fronteras y conocer aquello que le ha sido restringido.

conversación -“algo contrario a mi costumbre” (103)- que dará lugar a la amistad con Helen Burns, una interna algunos años mayor que Jane, quien le explicará en términos reales qué es y quién es en Lowood. Sin embargo, esto propicia un episodio aún más relevante en la trama, la conversación entre Jane y Helen que resulta clave para comprender cómo Jane comienza a concebir el mundo desde otra perspectiva, que si bien, no le acomoda del todo –pues Helen profesa una profunda y abnegada fe cristiana-, le permite realizar un contraste entre lo que ella concibe y los otros, obteniendo una imagen menos drástica de lo que la rodea. Si bien Burns comienza con un fuerte matiz moral y religioso, Eyre parece capaz de extraer algún mensaje de la situación, a pesar de generar un contraste evidente entre el instinto propio y la doctrina cristiana:

“– Pero hay algo que sé, Helen: debo odiar a aquellos que, pese a mis esfuerzos por agradecerles, se empeñan en aborrecerme; debo oponerme a los que me castigan sin razón. Es tan natural como sentir amor por aquellos que te aman o aceptar el castigo cuando crees que lo mereces.” (Brontë 114)

Este episodio genera una inflexión en el carácter de Jane, que la lleva a concebir los actos propios y ajenos de manera muy distinta a la que estaba acostumbrada, pues si bien, se muestra un poco reacia a concebir el mundo desde una perspectiva cristiana como se lo plantea Burns, comienza el proceso de comprender de que existen otras formas de relacionarse y manejar los sentimientos que la abruman.

Luego de los azotes por parte de la señorita Scatcherd a Helen Burns, Jane comienza a deambular por la institución mirando a través de las ventanas. Allí, ve un día gris y la tierra cubierta de nieve, donde percibe que el silencio reinaba en contraste al bullicio del interior (110). En esta escena se advierte una señal de la caída más importante de Jane en Lowood, a partir de la emoción que la domina al observar el paisaje de Lowood, “un extraño nerviosismo, una mezcla entre inquietud y angustia” (Brontë 111) donde todo se ve ennegrecido para Jane. La miseria en la que viven las internas de Lowood –la cual el señor Brocklehurst disfraza de austeridad- muestra el abuso en el que debían vivir las niñas, donde la organización del internado atentaba profundamente contra su integridad como personas. El hambre y la miseria en la cual habitan, acostumbra a las internas a una vida austera, sin mayores lujos que un plato de comida en mal estado o prendas de vestir sencillas. Esta forma de vida termina convirtiéndose en un rasgo característico de Jane, que se verá reflejado en la vida que llevará cuando conozca al señor Rochester. Por ello, no es de extrañar que el siguiente episodio que marca a la niña sea el

trato que recibe por parte del señor Brocklehurst, a partir de la humillación pública que hace de Jane al molestarse por un “descuido” de esta, sometiéndola al escrutinio público a raíz del hecho.

El señor Brocklehurst se caracteriza por sus actitudes tacañas y la falta de empatía por quienes tiene a cargo; es descrito como una “pieza arquitectónica vestida de negro”, “columna oscura” y “más delgado y rígido que nunca” (119), contribuyendo a la sensación de imagen imponente que Jane crea de él, al ser descrito constantemente en términos fálicos (Gilbert y Gubar 348). Brocklehurst predica sobre Dios a partir de lecturas erradas, que rozan con la locura al considerar que la pobreza será la que logre forjar el carácter de las muchachas. Busca ejercer el control total, tanto físico como espiritual, de las internas, opresión que logra ser mediada solo por la señorita Temple (Brontë 122 – 23). La falsa modestia expresada por el clérigo no es bien recibida por las alumnas, quienes deben sobrevivir en condiciones insalubres. Jane teme a Brocklehurst, al punto en que, al aparecer este por el internado, busca pasar desapercibida, intentando ser casi invisible (Brontë 124). Sin embargo, en un descuido, la niña es notada por Brocklehurst quien la apunta como “descuidada” (124), a quien describe como ser maligno, que no pertenece al rebaño, reiterando la idea que Jane está fuera del grupo al no cumplir con los requisitos básicos para pertenecer allí:

“Ven que aún es joven; observan que es como cualquier otra niña: Dios la ha hecho igual a las demás, sin ninguna deformidad que la distinga del resto. ¿Quién podría pensar que el Maligno la ha tomado como servidora, como agente del mal?” (Brontë 125)

Brocklehurst advierte a quienes la rodean que es “una intrusa, una extraña” (126) que debe ser vigilada atentamente debido a su comportamiento, pues ya no tiene salvación. Esta situación pone a Jane en un estado similar al que atravesó en el cuarto rojo, pues se ve enfrentada a un estado de tensión del cual no puede salir fácilmente, ya que es la palabra de alguien más –de mayor autoridad- contra la de ella. Jane pasa de ser un elemento más o menos pasivo en el aula a uno activo, al ser castigada siendo obligada a estar de pie sobre un taburete durante media hora (126), situación que la deja a vista de todos los presentes. Si bien enfrenta con fuerza el castigo, una vez terminado comienza a derrumbarse, pues se había propuesto “ser tan buena y lograr tantas cosas en Lowood” (128), truncándose la situación debido al castigo, dejándola en un estado de postración absoluta (Fernández Nistal 119). El peso moral de los acontecimientos lleva a la niña a un estado melancólico, pues sentía que todo debía a empezar de nuevo, acotando que “ahí

estaba, derrotada y sin osar levantarme. ¿Podría volver a ponerme en pie otra vez?” (128). Sin embargo, logra ser serenada por Helen Burns, a través de un discurso que la lleva a cavilar sobre sus deseos y la importancia de la imagen que pueda llegar a tener de sí misma (130). Jane significa la angustia provocada por la acusación, pues en Lowood conozca el respeto y la amistad de sus semejantes, por lo que la pérdida de ambas cosas la lleva a una soledad que no puede soportar (Fernández Nistal 122). Sin embargo, según plantea Fernández Nistal, esto permite la “reafirmación de la valía personal de Jane [...] potenciando el progreso de su viaje existencial” (122).

La llegada a escena de la señorita Temple otorga una esperanza a Jane de redimirse, al mencionar que el escrutinio público se dará en cuanto a la imagen que Jane proyecte, permitiendo a la niña dar su versión de los hechos, una versión mucho más clara y precisa –gracias a los consejos de Burns- que permiten a Jane ser escuchada y defenderse por primera vez en su vida. Podemos ver cómo Jane ha ido evolucionando, desde un carácter inmaduro e impulsivo, a uno mucho más centrado y tranquilo. Si bien aún se encuentra afectada por lo sucedido, es capaz de sobreponerse y exponer frente a la señorita Temple un relato claro y preciso de su vida en Gateshead Hall, los malos tratos de los cuales fue víctima y el episodio en el Cuarto Rojo que le desató una crisis de angustia. De esta forma, la señorita Temple da la oportunidad a Jane de poner a prueba su relato –pues conoce a Lloyd, el farmacéutico (Brontë 132)-, actuando como protectora y causando admiración en la niña. El conflicto se resuelve al comprobar los dichos de Jane, donde la señorita Temple anuncia a todos que corroboraba la versión de los hechos de Jane (136), permitiendo a la niña comenzar otra vez, retomar el ritmo que llevaba antes del incidente, resaltando por su desempeño y comportamiento. Tanto la señorita Temple como Helen Burns le enseñan, desde su posición, lo que es la empatía y el sacrificio por los otros, pues ambas, en la medida de las circunstancias, ayudan a Jane a comprender lo que la rodea, abriendo paso a nuevas formas de concebir su existencia, tales como el perdón a quienes la han dañado y la proyección de una imagen más segura de sí misma, aprendiendo la niña a medir sus actos y palabras.

Sin embargo, no es la única caída que enfrenta en Lowood: aún le falta atravesar la pérdida de Helen Burns, quien muere en sus brazos. La muerte de Helen es anticipada por Jane debido al “pensamiento de tambalearme y hundirme en el caos” (142) que la embarga horas antes de asumir, frente a su amiga enferma, que los días de esta en el mundo “estaban contados” (143). De esta forma, comienza a resignarse a la partida de su

única amiga, quien, en un último acto de amor hacia Jane, le enseña sobre Dios y la muerte, y la existencia de un lugar donde ambas podrán reunirse llegado el momento, convirtiéndose en una de las escenas más significativas del paso de la niña por Lowood, pues, como veremos más adelante en Thornfield, Jane se convertirá en creyente de un ser superior.

Hasta aquí, la protagonista ha atravesado diez largos años de su vida, donde ha debido enfrentar una serie de pruebas que han puesto en sus hombros una pesada carga emocional, permitiéndose “dejar en blanco un espacio de casi ocho años” (147) de su existencia en la narración. Luego de eso, Jane se presenta convertida en una joven madura de 18 años, capaz de aprovechar las ventajas de ser la primera alumna del colegio, donde recibió una excelente educación, llegando a convertirse en profesora de la institución (148). Aun así, le queda una última prueba que sortear, la pérdida de la señorita Temple, donde “todo cambió el mismo día de su partida” (148), arrebatándole durante algunos instantes la serenidad y los sentimientos carentes de ímpetu infantil (149) que su tutora le había enseñado, pues con su partida, le arrebataron la razón que sustentaba su sumisión frente a Lowood:

“Y ahora sentía que no era bastante: el peso de ocho años de rutina cayó sobre mí en una sola tarde. *La falta de libertad me ahogaba*, y por ella elevaba mis súplicas en forma de oración, pero el suave viento parecía dispersarlas sin respuesta. Fue entonces cuando opté por una petición más humilde: algún estímulo que supusiera un cambio, pero este deseo también se desvaneció en el espacio. <<¡Entonces –grité al borde de las lágrimas-, concédeme al menos una nueva servidumbre!>>” (Brontë 150, el énfasis es propio)

Una vez más, se hacen presente en el relato el motivo de la fuga y escape, planteándose como posibilidad de estabilidad frente al caos. Su modo de enfrentarse al cambio continuaría develando, según Gilbert y Gubar, “el prometeico de la rebelión ardiente”, pues solo habría aprendido a comprometerse (351), por lo que, en el momento en que su objeto de compromiso desaparece, desaparece también su voluntad.

La oportunidad de enseñar en otro lugar le permite salir de la institución donde se mantuvo día tras día desde que era una niña. Así, con una carta de petición dirigida a “J.E”, Jane comienza a dejar el encierro atrás, cerrándose una fase de su vida, no sin antes recibir la visita de Bessie, la niñera de Gateshead Hall, quien ve cómo Jane se ha convertido en una joven responsable, educada -una “dama” (158)- que está lista para iniciar una “nueva vida en los desconocidos alrededores de Millcote” (160).

Como hemos evidenciado, Jane Eyre se presenta como un personaje en constante transformación. La disposición que presenta a la evolución, a aprender de lo que la rodea, le permite evolucionar en su actuar y comprender de mejor forma lo que le va sucediendo, permitiendo un proceso de madurez constante que propicia la recuperación de la protagonista tras sus caídas. Jane no es la misma niña que habita la mansión en Gateshead Hall ni la que llegó temerosa a Lowood: ha aprendido a controlar sus emociones, escuchar a los otros y sobre todo, a forjar una imagen de sí misma como individuo independiente, permitiendo su evolución y afianzamiento de su carácter. Sin embargo, aún le queda mucho por recorrer y trabajar. De esta forma, la protagonista se moviliza al siguiente estadio de su formación: Thornfield.

Juventud: Thornfield

La búsqueda de Jane de un lugar donde poder desarrollarse libremente, la lleva a embarcarse en la aventura de ser institutriz, donde lo aprendido en Lowood le servirá como carta de presentación y guía para la búsqueda de alguien que requiera sus servicios. En Thornfield Hall, el cual es considerado el centro de su peregrinaje (Gilbert y Gubar 351), la protagonista se convierte en una institutriz que busca lograr reivindicar su igualdad como individuo frente a un huraño Edward Rochester, aristócrata en el cual encontrará, por primera vez, un amigo en igualdad de condiciones. Sin embargo, ambos se enamoran, pero la presencia ausente de la esposa de Rochester en el ático, pondrá a Jane en una encrucijada de la cual solo podrá escapar por voluntad propia.

La etapa de Thornfield, para Fernández Nistal, se perfila como el estadio de descubrimiento de la verdadera naturaleza del mundo exterior (123), pues el inicio de su travesía está marcado por la decisión propia de trasladarse ahí. Aun así, la voluntad propia no bastará para que Jane logre vivir en calma, ya que, tal como Gilbert y Gubar plantean, en este tramo Jane “va a ser coronada de espinas, va a ser arrojada a un campo desolado y, lo que es más importante, va a enfrentarse al demonio de la furia que la obsesionado desde la tarde que pasó en el cuarto rojo” (351), planteando así el inicio de la caída en la formación de la protagonista, quien asciende y desciende en Thornfield Hall hacia límites inesperados.

La llegada a Thornfield no es fortuita, pues se encuentra motivada por la decisión personal de trasladarse a otro lugar, reflejando, en un primer instante, un cambio de

actitud de parte de la joven, mostrándose mucho más resuelta y atenta a su entorno. Si bien esto está mediado por el desinterés de su tía respecto a sus decisiones, Jane es capaz de escoger su propio camino a seguir, a pesar de que esto suponga un elemento extraño para ella:

“Lector, aunque dé la impresión de estar cómodamente instalada, *mi mente no está en absoluto tranquila*. Pensaba que habría alguien esperándome a mi llegada [...] no cesaba de mirar a mi alrededor aguardando oír mi nombre de labios de quien había de conducirme hasta Thornfield.” (Brontë 161, el énfasis es propio)

“Para una joven inexperta resulta una sensación muy extraña el verse sola en el mundo: separada de todo lo que le es familiar, insegura de poder alcanzar el puerto al que se dirige, pero consciente de la imposibilidad de volver atrás. El amor por el riesgo endulza el sabor de esa sensación, y el brillo del orgullo te anima a seguir, pero de repente te asalta la brisa del miedo.” (162)

El espacio marca distancia respecto a los otros sitios que ha habitado, donde la sensación de encierro determinó el estado de la joven. Aquí, nos encontramos con un paraje donde las montañas no eran tan elevadas como en Lowood, ni se “alzaban como barreras separándonos del mundo” (169), que permitían mayor libertad mas no dejaban de aislar Thornfield de una manera en que Jane no podía comprender. Desde un primer momento es posible advertir la diferencia: hay una descripción más detallada y minuciosa del ambiente, siendo caracterizado con mayor realismo que antes (Gilbert y Gubar 352); el calor de la estancia se presenta contrastando con el frío de Gateshead Hall y la fría recepción en Lowood; y la imagen es descrita por la joven como “de lo más acogedora” (164). El calor y ambiente hogareño permiten que este nuevo tramo sea para Jane mucho más amable que los anteriores; todo en la primera impresión de la joven devela comodidad, situación que se ve acentuada por la amabilidad de la señora Fairfax (165), quien deslumbra a Jane debido al trato amable. Esto, considero, se encuentra en gran parte mediado por el cambio de actitud de la joven, quien se muestra como una mujer educada, comedida y con modales, capaz de emplear términos y actitudes serviciales que propician una buena recepción, demostrando una actitud más abierta con su entorno.

Sin embargo, al transitar hacia su pieza, la situación cambia: Jane da cuenta del frío y mal presagio que siente al recorrer la estancia, donde la calidez de la recepción se pierde en la frialdad del lugar, la cual se encuentra mediada por elementos que se escapan de su comprensión:

“Un aire frío, casi conventual, flotaba por las escaleras y por el corredor, dejando una estela de vacío y malos presagios. Me alegré de dejarla atrás al meterme en mi habitación, no muy grande y amueblada en un estilo moderno y práctico.” (Brontë 167)

Aun así, logra pasar una buena noche en una cama donde “no había espinos”¹⁹ (167), empezando para la joven una “época más hermosa [...] repleta de rosas y placeres, de espinas y quebrantos” (168). Thornfield Hall se presenta entonces, ante Jane, como la “casa de su vida” y “arquitectura de su experiencia” (Gilbert y Gubar 352).

Jane realiza anotaciones y comentarios más profundos, divagando sobre sus emociones y sentimientos de una manera madura, demostrando en ello el crecimiento interior que le ha dejado su experiencia, permitiéndole una visión crítica y racional sobre los mismos, que propicia el que la joven problematice sobre lo que siente. Sin embargo, hay una sensación que se reitera: el encierro, entendido por Jane como limitación de su propia forma de pensar, termina por continuar persiguiéndola en Thornfield, donde si bien se encuentra a gusto, no ha encontrado compañeros que la emocionen:

“Muchos me criticarán que en ocasiones [...] ansiara atravesar con la mirada los límites impuestos para alcanzar ese mundo bullicioso y lleno de vida del que tanto había oído hablar, pero que jamás había visto. Deseaba adquirir más experiencia, relacionarme con gente más parecida a mí, de caracteres distintos a los de aquellos que formaban mi entorno.” (Brontë 182)

A pesar de la cálida bienvenida, la joven no se encuentra cómoda en la mansión, anhelando una vez más la libertad (Gilbert y Gubar 352), pues si bien la gente le agrada, pierde el interés en ellos fácilmente (Brontë 184), al no resultarle atractivos. Esta sensación cambia al momento de conocer a Edward Rochester, quien es introducido en la narración a través de la señora Fairfax. La presencia de Rochester en la vida de Jane representa el centro del peregrinaje en Thornfield Hall, caracterizándose, principalmente, por el tipo de relación que establece con la joven. Esta relación ha sido estudiada desde diversas aristas, pues es posible identificar rasgos de una relación que fluctúa entre la dicotomía de amo – siervo / dominante – sumiso, en la cual los roles están en constante cambio. La relación entre Jane y Rochester es una nueva experiencia para la joven, donde Fernández Nistal considera que este último es un “compañero de viaje que ha tomado la senda equivocada”, mientras Jane sería la “peregrina divinizada” (123).

¹⁹ En otras traducciones, se menciona el que su cama “está libre de inquietudes”. Sin embargo, la utilizada apunta al juego de palabras en inglés, pues Thornfield literalmente significa “campo de espinos”.

Edward Rochester es visto por primera vez por Jane mientras esta sale de la estancia camino a Hay, en un día sereno donde “el suelo era duro [y] el camino solitario” (Brontë 184), entregándose al placer de disfrutar la larga caminata por un “camino empinado” (185). El paseo que se verá interrumpido por un brusco ruido que quiebra el ambiente del lugar. Allí, ve por primera vez a Rochester, comenzándose a gestar uno de los cambios más significativos para la joven. Si bien el personaje ya había sido introducido, resulta relevante la imagen que forma la joven de él, donde el “primer encuentro”²⁰ es descrito en términos fantásticos, rompiéndose la fantasía en el momento en que irrumpe Rochester al caer del caballo. Jane de inmediato busca asistirlo, en una actitud servicial que llama la atención, pues si bien sabemos que la joven es preocupada por quienes la rodean, es primera vez que se relaciona con un hombre²¹. La joven describe a Rochester en términos que reflejan igualdad, resaltando que éste no era de gran belleza, lo cual genera aceptación en la joven, pues, de haber sido atractivo o amable, no había nada en ella que hubiese podido llamar su atención (188). La protagonista continúa con una imagen de inferioridad arraigada, develando que su crecimiento personal no ha ido ligado estrechamente a un trabajo de autoestima. Este encuentro resulta significativo para Jane, pues Rochester rompe con la monotonía en su vida (191), provocando que el regreso a Thornfield Hall sea para la joven “abrumador” (191). Pero, ¿por qué el encuentro con un desconocido, habrá supuesto tal sensación para la joven? El primer encuentro entre ambos es, para Gilbert y Gubar, “de cuento de hadas” (355), donde Rochester funcionaría para la protagonista como agente de recuperación y caída, pues, en mi consideración, la joven, que se encuentra sumergida en la rutina, logra ver en él a una posibilidad de reivindicación, propiciado por la excitación sentida durante el paseo, por lo que regresar a Thornfield implica “encadenar de nuevo mis facultades con los grilletes invisibles” (Brontë 191).

El encierro y la posibilidad de huida se verán acrecentados al darse cuenta de que afuera hay más personas como ella, o simplemente, gente que podría llegar a resultar amable. Sin embargo esto cambia cuando, al entrar a la estancia, se da cuenta de la llegada de Rochester, situación que genera un giro en Jane, quien menciona que “a largo de la

²⁰ En estricto rigor, es la primera vez que se ven, mas sus identidades son desconocidas para el otro.

²¹ Si bien vivió con John Reed y el clérigo Brocklehurst, Jane ha pasado la mayor parte de su vida con mujeres, careciendo de referentes masculinos. Por lo mismo, la crítica considera que este encuentro “parece sugerir ese universo de sexualidad masculina que obsesionaba a las hermanas Brontë.” (Chase en Gilbert y Gubar 356)

mañana comprendí que Thornfield Hall era un lugar distinto” (194). El encuentro en la mansión entre Rochester y Jane abre una nueva arista para la joven, a la cual el hombre relaciona con los cuentos de hadas (199), situación que desencadenará que, en adelante, los epítetos regresen a Jane, cargados a elementos fantásticos. Esto resulta extraño, pues hasta el momento Jane se ha descrito como alguien normal, que carece de características que llamen la atención o que pueda resultar excepcional. Rochester parece observar en ella algo distinto, lo que permite que entre ambos se genere una amistad que gira en torno a conversaciones irónicas y elogios que Rochester realiza sobre las habilidades de Jane. En los elogios se puede advertir el interés que la joven le genera, identificando en sus pinturas rasgos de su personalidad:

“—Lo que dice no es del todo cierto: ha logrado reflejar *la sombra de su pensamiento*, aunque tal vez no mucho más. Carece de la técnica y de la habilidad suficiente como para desarrollarlo plenamente. Sin embargo, para una colegiala, *esos cuadros son bastante peculiares.*” (Brontë 205, el énfasis es propio)

Esta situación lleva a Jane a considerar que su señor es más excepcional de lo que esperaba, generando interés en la joven, quien llega a consultar a la señora Fairfax por el pasado del señor, llamándole la atención lo solitario que es y lo “agobiado” (207) que está del lugar.

Por otra parte –marcado por la llegada de Rochester- los ruidos y sombras que Jane siente en la mansión la llevan a despertar, una vez más, el lado imaginativo y sobrenatural de su personalidad, aquel que comenzó en Gateshead Hall con el episodio del cuarto rojo. La joven comienza a enfrentar paulatinamente en Thornfield a los demonios que vivenció cuando niña, siendo la cúspide de su experiencia la huida a Moor House, la cual trataremos más adelante. Para la crítica, el desván de Thornfield Hall representa un punto focal complejo dentro de la travesía de Jane (Gilbert y Gubar 352), donde la racionalidad aprendida en Lowood se ve enfrentada a la irracionalidad que alberga en los episodios, manifestados en el hambre, la rebelión y la furia (352 – 3). El silencio y la soledad de Jane contrastan con las risas –que la muchacha atribuye a Grace Poole²²- que poco a poco irán desatando su imaginación. Si bien estos episodios están

²² Estos sucesos tendrían una explicación realista, que si bien en un primer momento se presentan desde "la impronta del misterio y lo sobrenatural", tienen una explicación desde dos planos: Grace Poole es la realidad tangible que le sirve a Jane para convencerse de que no hay nada extraño o sobrenatural en los acontecimientos que tienen lugar con cierta regularidad en Thornfield, pues finalmente se descubre que la causa de ello es Bertha Rochester (Perojo 264).

marcados por el enigma y el secreto –nadie le revela cuál es la fuente de los ruidos- es importante comprender que la locura es la que traza los límites de su experiencia, pues, junto al desasosiego marcado por Rochester, Jane no ve la realidad gracias a que el señor no es capaz de enfrentar la situación y decirle la verdad. Esto provoca, bajo la lectura de Gilbert y Gubar, que

“[...] pese a la formación recibida de la señorita Temple, <<el animal malvado>> que primero fue encerrado en el cuarto rojo sigue acechando en algún lugar, detrás de una puerta oscura, esperando una oportunidad de salir libre. La conciencia primera de <<algo cerca de mí>> aún no ha sido exorcizada, más bien se ha intensificado.” (353)

La sensación de encierro que embarga a Jane durante la narración podría no ser más que una manifestación de su personalidad escondida, reflejo de los actos que tuvo que aprender a mediar para lograr encajar en el mundo y ser aceptada socialmente, provocando que su personalidad abnegada roce en lo sumiso, controlando sus emociones por beneficio propio, renegando así de su verdadera naturaleza. Por ello, si bien para Fernández Nistal la etapa de Thornfield se plantea como el descubrimiento del verdadero mundo exterior (123), considero que es, en realidad, el auto descubrimiento de su mundo interior, que terminará aceptando durante su estadía en Moor House.

La relación que establecen Jane y Rochester, desde un principio, se muestra dominante, pues las órdenes están dadas por el hombre, sin admitir replica por parte de la joven (209), propiciando que las conversaciones se desarrollen en un ambiente de poder. Sin embargo, sabemos que si bien comienzan su relación en términos asimétricos, también lo hacen como iguales espirituales (Gilbert y Gubar 356), reflejándose principalmente en Rochester, quien se maravilla con las respuestas de una Jane ingeniosa y comedida, permitiendo que el hombre se abra y hable de su pasado (Brontë 212). La diferencia parece, a ratos, desaparecer entre ambos, dando paso a la igualdad, marcando su diferencia y cercanía en una actitud dominante que a Jane le agrada y acepta. Ambos se abren a una relación en la cual son capaces de observar al otro y a sí mismos, poniendo en contraste sus virtudes y defectos (216). La confianza se termina de concretar cuándo Rochester le cuenta la historia de su pasado, tal como si de un “diario personal” (218) se tratara, narrando el episodio con Varens y la posible hija que ambos tienen. Sin embargo, en esta situación es posible detectar la advertencia de Rochester a la joven, anticipando que un error puede tentarla, lo cual puede ser interpretado como la fuerza de voluntad que debe tener para enfrentarse a un matrimonio adultero:

“Ojalá me hubiera mantenido firme, ¡solo Dios sabe cuánto lo desearía ahora! Si alguna vez el error la tienta, señorita Eyre, piense en los remordimientos antes de cometer esa acción indigna. Los remordimientos son el veneno de la vida.” (Brontë 218)

La relación se desenvuelve bajo una dinámica en que se puede identificar referencias al peregrinaje. Rochester le pregunta a Jane si puede diferenciar a un “guía auténtico [de] un falso seductor”²³ (219), interpretándose como otro signo de advertencia para la joven, pues si bien Rochester propicia que Jane se cuestione su proceso formativo, al exponer que esta continúa en el encierro de Lowood -“la represión de Lowood sigue pegada a usted de algún modo” (221)-, él no es más que otro de los elementos que Jane deberá enfrentar, al generar la confusión entre servidumbre, abnegación y encierro. Esto limitaría lo que sería el verdadero espíritu de la joven: una mujer alegre y llena de curiosidad, inquieta por descubrir el mundo. Sin embargo, Jane no es la única que se encuentra en ese estado: Rochester, al confesarle a la joven sobre su relación con Varens, da cuenta de un estado igual de viciado, pues la responsabilidad que adopta sobre Adele no es más que una forma de expiar su culpa, a pesar de que la crianza de esta quede en manos de otras. El ceder el control sobre la niña funciona para Rochester como medio para alejar el recuerdo que esta evoca en él, provocando que no sea realmente responsable de sus actos; sabe que puede ser mejor hombre del que ha sido, pero la presencia de la niña en su vida hace que el problema lo siga rondando (227). La confianza desarrollada en la relación permite un nuevo tipo de trato entre ambos, donde Jane ve en Rochester a un amigo, pues “la sinceridad amistosa de su trato, a la vez correcto y cordial, me acercó a él” (Brontë 231). Esta nueva forma de concebir su relación permite a Jane dejar de lamentar el hecho de no tener una familia (232), y ganar fuerza física y espiritual al ser tratada como igual frente a los demás, y no como un ser inferior al cual estaba acostumbrada. Por lo mismo, la visión de la joven sobre Rochester cambia, describiéndolo en palabras sinceras y comedidas, situación que puede ser interpretada como una forma en la que Charlotte Brontë buscaba precisar las cualidades exactas para expresar el yo "real" que Jane mantiene oculto (Ostrov 83). Sin embargo, el misterio que encierra la mansión de Thornfield Hall evidencia lo asimétrica que es aún la relación,

²³ “Falso seductor” puede ser interpretado a partir de la virilidad de Rochester, la cual se hace presente desde el momento en que aparece en la obra. Su fuerza física y superioridad sexual se han interpretado como símbolo de la desigualdad que marca la relación entre los dos personajes (Perojo 267-8)

pues si bien ya están en confianza, Rochester continúa ocultando la verdad a Jane sobre las risas que escucha a diario, elemento central de este tramo de peregrinación.

El impacto que tiene uno sobre otro queda claro tras el episodio del incendio, donde Rochester declara que, al ver a Jane

“—Sabía —prosiguió- que su presencia me haría bien algún día, de algún modo; *lo leí en sus ojos la primera vez que la vi*: la expresión que había en ellos y su sonrisa no... -sus palabras se detuvieron de nuevo-, no... causaron en mí un impacto tan intenso por nada. La gente habla de simpatías espontáneas, y yo he oído contar cosas sobre genios buenos. Ahora veo que hay algo de verdad hasta en las fábulas más fantásticas. ¡Mi dulce salvadora, buenas noches!” (Brontë 238, el énfasis es propio)

La joven regresa a su cuarto y no logra conciliar el sueño, enfrascándose en una conversación consigo misma donde advierte que si bien junto a Rochester en Thornfield podría llegar a buen puerto y salir del estado en el que está, aún hay algo que no le permite concretar ese anhelo. Jane es advertida por su imaginación, situación que indica que aún no ha realizado todo el proceso necesario para alcanzar la estabilidad:

“Hasta el amanecer, estuve navegando por un mal exaltado e inquieto, donde olas de zozobra se alternaban con otras de alegría. En algunos momentos creí ver la orilla [...] que supondría para mí el refugio de esas aguas salvajes. De vez en cuando, una fría galerna, alentada por la esperanza, elevaba a mi espíritu triunfante por encima de los remolinos en dirección a tierra. Pero no podía alcanzarla, ni siquiera con la imaginación, porque una brisa traidora se complacía en apartarme de la orilla y me obligaba a retroceder. El sentido común se resistía al delirio; el buen juicio calmaría la pasión.” (Brontë 238)

Dentro de la ignorancia de Jane las advertencias no cesan. Si bien se siente segura al interior de Thornfield Hall (242), algo en su interior la pone en estado de alerta sobre su situación. Esto nos plantea la siguiente duda: ¿puede Jane asentarse y elegir su camino – concretando así la búsqueda- entre falsos mantos de realidad? ¿Cómo ha de alcanzar la verdadera vía, si todo en la mansión da paso al miedo infantil y la imaginación, al no tener vestigios siquiera de la verdad?

Los celos toman lugar en la vida de Jane a través de las figuras de Grace Poole y Blanche Ingram, quienes actúan como elementos discordantes dentro de la dinámica que la joven tiene con Rochester. Mientras la primera la incómoda por el misterio que envuelve su imagen enigmática, la segunda lo hará por su atractivo físico y el trato

despectivo que tiene con ella. A partir de esto, se marca en la trayectoria de la joven el comienzo del descenso, donde la minusvalía vuelve en gloria y majestad a su vida, atormentándola al no concretar un amor que cree imposible, dada la diferencia social y física que presenta frente a los otros:

“No hay en el mundo ser vivo que sobrepase en locura a Jane Eyre, ni ningún idiota que se haya saciado como ella de dulces mentiras, tragándose el veneno como si de néctar se tratase. <<Tú>> -me dije-, ¿la favorita del señor Rochester? ¿Tú creíste poseer el don de agradarle? ¿Tú pensaste que tenías alguna importancia para él? ¡Dios! Tanta estupidez me pone enferma: has confundido el placer con unas simples muestras de cortesía [...] ¿Ni siquiera el egoísmo te hizo sentir más lista? [...] ¡Deberías avergonzarte de ti misma! [...]” (Brontë 249)

Jane se sentencia a sí misma, enfrentándose a traumas y miedos similares a los que tuvo de niña, a través de una visión dismórfica de la realidad, que se expresa en el relato a través del cambio de persona gramatical, con el fin de marcar distancia y recriminarse por haber creído que Rochester era su igual. La dureza del trato hacia su persona -que contrasta en la forma en que evoca la imagen de Blanche Ingram- funciona como recuerdo de acciones pasadas, donde la joven vivenció pasiones que la llevaron a perder el control sobre sí misma. No obstante, fueron esas mismas vivencias las que le permitieron prepararse para lo que viene y enfrentarse con serenidad a lo que será su caída, marcando un punto de retroceso dentro de su transición.

La ausencia de Rochester la desestabiliza y los celos la nublan, sumergiéndola en duros tratos consigo misma debido a su impulso por reparar en él como algo más, llegando incluso a pensar en abandonar Thornfield (Brontë 251 -2). Sin embargo, ¿es la misma presencia vertiginosa la que puede estabilizarla y sumergirla a la vez? La llegada de Rochester se anuncia, sobresaltándola al punto de hundirla entre malos presagios y conjeturas (253), acrecentadas por la conversación sobre Poole entre las criadas, dando cuenta del misterio del cual Jane no está enterada. El encuentro inminente la desestabiliza, proyectando su inseguridad desde un principio, a partir de la llegada de otras mujeres a la mansión, lo que lleva a Jane a dar cuenta de la sensación de inferioridad que la atormenta. La joven describe sus sentimientos a partir de lo que observa, distinguiendo a Rochester entre los invitados:

“<<Para ellas no es lo mismo que para mí –pensé-, él no es como ellas. Nos parecemos. Estoy segura de ello. Me siento igual a él; pese a la distancia en rango y riqueza que nos separa, comprendo el lenguaje de su semblante y de sus gestos: hay algo en mi corazón y en mi cerebro,

en mi sangre y en mis nervios, que me conecta mentalmente con él [...] todo lo bueno, auténtico y fuerte que poseo siente el impulso de correr hacia él. Sé que no debo reprimir estos sentimientos [...] Debo, pues, repetirme hasta la saciedad que nunca estaremos juntos... Y reconocer que, mientras sea capaz de pensar y de respirar, no dejaré de amarlo.” (Brontë 268)

El primer encuentro desde la partida se desarrolla fuera del salón, luego de que Jane escuchara la opinión de los presentes respecto al rol de las institutrices, quienes resaltan y reprochan “los defectos de su clase” (270), comentario que deprime a la joven. A eso se suma la relación entre Ingram y Rochester, sumergiéndola en la desesperación (282), llegando a admitir que siente celos, pues es capaz de reconocer el atractivo de Blanche y no el de ella, a pesar de tener claro que los dotes de la primera no bastarían para enamorarla (Brontë 283). Sin embargo, parece no ser razón suficiente para Jane, quien se enceguece al punto de exaltar las virtudes de Rochester sobre los defectos, considerando que si él era un enigma, Ingram sería quien lo resolvería algún día (285 - 6).

Sin embargo, la llegada a Thornfield Hall del señor Mason y una anciana bruja llaman la atención de Jane, desviándola por algunos momentos del estado melancólico en el cual se encuentra. Mientras el primero causa sensación de incomodidad en la joven, la segunda despierta su interés (295). En su encuentro, la bruja devela a Jane su malestar, pues lo que la joven quiere no iría de acuerdo a lo que le espera:

“—No. Mi mayor esperanza consiste en ahorrar el suficiente dinero como para alquilar una casa y abrir algún día una escuela propia.

-¡Miserio alimento para alimentar a su espíritu durante tantas tardes de confinamiento junto a la ventana! Como verá, sus hábitos no me son desconocidos.” (Brontë 209)

La bruja, motivada por la falta de actitud por parte de Jane, le señala que su porvenir y felicidad depende de ella, pues es quien puede tomar la decisión de “alargar la mano y apoderarse” (302) de su destino, bastando que deje de lado el orgullo para ser feliz. Sin embargo, la joven reconoce en los rasgos de la bruja a un rostro familiar, identificando al señor Rochester (304), a quien acepta los “designios” debido a la posición defensiva que adoptó durante toda la conversación (305), interpretándose como una hipnotización (Perojo 268) a Jane por parte de Rochester. De esta forma, es posible comprender que mientras Rochester puede ver más allá de Jane, la institutriz fea, ella también es capaz de ver más allá del disfraz de bruja y reconocer en él a su señor (Gilbert y Gubar 357).

La relación entre ambos no sufre cambio alguno, pues Jane parece serenarse al lado de Rochester y este, confiar plenamente en la discreción de la joven, siendo prueba de la confianza el que lo ayude durante el ataque que sufre el señor Mason, quien es agredido por una presencia con “voz de demonio y terrible gruñido de un ave carroñera” (Brontë 315). Rochester plantea, a través de la metáfora del pastor y el cordero, que no dejaría que nada malo le sucediese a la mejor de su rebaño (322), delimitando su discreción y entrega, al consultar sobre cuánto sería capaz de dar frente a una situación que atentara contra sus ideales. De esta forma, Rochester da una “última” advertencia a Jane sobre su futuro, en el cual sabemos, será el único responsable de la caída de la joven.

La desgracia no deja de hacerse presente en la vida de Jane, quien recibe noticias sobre su la señora Reed, quien se encuentra postrada en cama luego de la muerte de John. La joven acude al llamado, emprendiendo un último viaje a Gateshead Hall, donde realiza una retrospectiva de su situación pasada, problematizando su estado actual:

“Aquella oscura, húmeda y dura madrugada de enero abandoné un techo hostil con el corazón embargado de desesperación, llevando en mis carnes el recuerdo de la marginación y los constantes castigos sufridos, para buscar cobijo en los helados muros de Lowood, un lugar remoto y desconocido. Ante mí se alzaba ahora el mismo techo hostil: mis perspectivas eran inciertas, y el corazón aún se me encogía. Seguía sintiéndome como una vagabunda en la faz de la tierra, pero había aumentado la seguridad que tenía en mí misma y en mis capacidades, y había disminuido el temor a ser oprimida. Las heridas del pasado ya estaban casi curadas y la llama del resentimiento se había extinguido.” (Brontë 338)

Esta retrospectiva permite obtener un panorama general de la situación de Jane, pues si bien, se encuentra a gusto en Thornfield, el inminente matrimonio entre Rochester e Ingram la dejaría una vez más a la deriva. Sin embargo, la vida la ha preparado para enfrentar con mayor fuerza y claridad los problemas que se le presentarán, al poseer mayor seguridad en sí misma y sus decisiones, poniendo a prueba su fortaleza en el reencuentro con la señora Reed, a quien enfrenta sin flaquear ni sentirse menos. Esto permite que, ante su muerte, Jane se libere, pudiendo relacionarse con sus primas de forma cortés, dejando atrás los años de dolor y perdonando los infortunios que se vio obligada a atravesar. Jane Eyre regresa a Thornfield experimentando una sensación que no ha tenido antes, sintiéndose feliz por volver a un lugar que si bien, resulta agradable en contraste a los anteriores, no puede aún llamar hogar (358). Recorre sola el camino de vuelta, tal como en la primera vez, pues es ella quien decidió cumplir su palabra y regresar

al lado de Rochester. Este es quien la recibe, consultándole si acaso es Jane Eyre, su “hada del bosque” (360), propiciando que el retorno a Thornfield Hall llene a Jane de felicidad.

Posteriormente, en medio de un paseo por el jardín, Edward Rochester devela a Jane su “plan” de matrimonio, indicando que la joven podría viajar a Irlanda a servir como institutriz (369), pues deberá prescindir de sus servicios. Jane rompe en llanto debido a la distancia que existiría entre ambos, lo que la lleva a declarar sus sentimientos y sobrepasar los límites que hasta el momento tuvo la relación (371). Rochester le señala que ambos son iguales, sin embargo, Jane sabe y declara que es mejor que él, pues no sería capaz de aceptar un matrimonio sin amor ni con alguien inferior a ella (372), mostrándose como un individuo con voluntad propia. La joven tiene claro cuánto vale y qué merece, dando cuenta de un crecimiento personal que le permitirá sobrellevar de la mejor manera posible lo que el destino le tiene preparado. Motivado por el discurso de la joven y de forma inesperada, Edward Rochester le pide matrimonio -el “paraíso del matrimonio” (375)- prometiéndole a Jane un futuro esplendoroso. La joven acepta, manifestando cambios a partir de su elección, que desde un principio puede ser observado en la percepción que tiene sobre sí misma, devolviéndole el espejo una imagen distinta –similar a la de la experiencia en Gateshead Hall- que devela a una joven con vida y esperanza (377), capaz de expresar al resto una imagen llena de vida y plenitud.

Pese a lo mencionado, hay algo que la atormenta frente al inminente casorio: da cuenta de que, una vez concretado el compromiso, pasará a ser “Jane Rochester”, identidad desconocida hasta el momento para la joven. Jane no es capaz de admitir ni asimilar que deberá dejar su identidad como Jane Eyre atrás. Si bien es un hecho simbólico, el vértigo de convertirse en alguien más la sobrepasa, controlando un poco la situación por medio de Rochester, a quien le demarca los límites con el fin de que este no se exceda en los preparativos. Esto permite que los papeles se inviertan, siendo Jane quien “domine” la relación –como una forma también de dominarse a sí misma- mostrando a un Rochester sumiso y complaciente. Este cambio de actitud devela a una Jane mucho más preparada y capaz de imponer su presencia, que si bien aún la atemoriza, logra lidiar con ella.

La proximidad del matrimonio enajena a Jane de su imagen como individuo, tanto a nivel físico como espiritual, al presentarla ante una “tal Jane Rochester que aún no conocía” (400). No era a ella a quien pertenecía el ostentoso vestido de novia que guardaba, ni el velo lujoso colgado en su pieza; la inquietud la acecha derivando en un

estado permanente y premonitorio en la joven, poniéndola alerta sobre lo que está por suceder. El reflejo que observa en el espejo el día de su boda anticipa la desgracia: narrado en tercera persona, ve en él a una mujer a la cual no logra reconocer (Brontë 415). La distancia que Jane Eyre pone ante Jane Rochester es evidente: en el fondo, sabe que algo no va bien y que no está preparada para casarse, no al menos en condiciones que se muestran desfavorables. Por ello, podemos considerar que la caída de Jane ocurre en el mismo instante en que se debería concretar su ascensión. Si bien podría resultar contradictorio, es la propuesta y el posterior matrimonio fallido con Rochester el cual atenta contra la moral de la joven, concretándose los presagios de angustia que sintió los días anteriores al compromiso.

La interrupción del matrimonio y posterior revelación de Rochester sobre Bertha, desatan en Jane un estado que se puede considerar réplica del episodio del cuarto rojo, pues, “por segunda vez en mi vida, el temor me venció” (411). La joven da a entender que el camino que ha seguido hacia el matrimonio ha sido impuesto –al mostrar recelo frente los preparativos y angustia frente a las advertencias- pues siempre ha sido guiada por alguien más, por lo cual recluirse en su cuarto después del matrimonio fracasado le permite poner en perspectiva su situación, desapareciendo en una narración que va desde la tercera a la primera persona, donde “ella” es quien titubea, mientras que “yo” es quien se mantiene firme en su convicción de no caer otra vez. Jane confiesa que “no podría volverme hacia él [Rochester] nunca más, porque la fé había quedado rota, la confianza había sido destruida” (427). La joven, devastada, se consulta qué hará ahora, donde su mente responde de inmediato “¡Abandonar Thornfield inmediatamente!” (429), pues resulta doloroso tener que dejar su sueño, el encuentro de un lugar en el cual habitar donde pudo ser ella. Jane produce una inflexión sobre sí misma, pues, mientras espera que alguien saque de ahí –de ese lugar y estado-, una voz en su cabeza revela la hostilidad que le produce Rochester y la angustiada predicción sobre el futuro del mismo (Gilbert y Gubar 362), al mencionarle que

“No, eres tú quien debe salir: nadie puede ayudarte. *Eres tú misma quien debe arrancarse el ojo derecho; tú misma quien debe amputarse la mano derecha.* Tu corazón será la víctima y tú serás el sacerdote encargado del sacrificio.” (Brontë 430, el énfasis es propio)

Sin embargo, aún queda enfrentarse a Rochester, quien la espera afuera de la habitación para buscar su perdón. Jane, en su interior, lo perdona en el mismo momento (453), mas sabe que debe dejarlo, aunque así no lo desee: una relación amorosa con él, sin transgredir

el código moral – religioso, no es posible (Perojo 264). La inquietud de Jane frente a los hechos devela que Rochester no se niega al compromiso, evidenciando que en él la moralidad no es un impedimento a la hora de alcanzar su objetivo. Ambos se enfrascan en una conversación donde Rochester muestra a Jane parte de su pasado, explicando a grandes rasgos su relación con Bertha y las amantes que tuvo después de ella, coincidiendo en que todos sus encuentros terminaron por cansancio, al no saber cómo lidiar con ellas ni relacionarse en los días más complicados, situación que a Jane la acerca aún más a su convicción de escapar de Thornfield, ya que en su comportamiento develaba hastío y tormento; sabía que, en el fondo, no podía ser de Rochester si el futuro parecía tan incierto y estremecedor:

“Si me dejaba llevar por la pasión y, amparándome bajo cualquier pretexto o justificación, me olvidaba de los principios que me habían inculcado desde la infancia y me convertía en el siguiente nombre de esa lista de desgraciadas, él me miraría algún día con el mismo desprecio con que las recordaba a todas ahora.” (Brontë 448)

Jane fortalece su decisión en el hecho de que evidencia el respeto que siente por sí misma, el cual habría aprendido cuando “estaba sana y no loca como ahora” (454), ya que en ella habitan voces que si bien, le permiten conocer ambos lados de la situación, provienen de un lugar oscuro, y se desenvuelven en la medida en que su mente y alma se han amotinado, a partir de las mentiras que forjaron su estadía en Thornfield. De esta forma, Jane escapa, no sin antes pasar una última noche entre sueños, donde revive el episodio del cuarto rojo, solo que esta vez logra reconocer al espectro de su madre, quien la incita en su huida (457).

Jane Eyre logra escapar de Thornfield Hall y de Jane Rochester de manera casi mecánica, sabiendo que le esperaba un largo viaje por delante, el cual puede ser interpretado como símbolo de independencia e individualismo (Juen en Perojo 264), pues su lucha personal prevalecería por sobre las convenciones sociales o moral - religiosa. Sin rumbo claro, la joven se embarca a un nuevo destino, sintiéndose “una vagabunda solitaria y desamparada” (459), en la cual ya no se reconoce y por la cual alberga odio. Jane ha vivido en un estado preparatorio –y propicio- para enfrentar una caída inesperada y llena de dolor, que la sumerge en la más profunda miseria, motivándola a escapar y vivir el último tramo antes de su recuperación: Moor House.

Escape a Moor House

Jane escapa de Thornfield Hall con el fin de reiniciar su vida. Sin embargo, no cuenta con mucho dinero, razón por la que el cochero que la traslada decide dejarla en Whitcross, olvidando su equipaje en la diligencia, afirmando “con propiedad, que no tengo absolutamente nada en el mundo.” (Brontë 462). Para la crítica, el viaje por la carretera lejos de Thornfield es el resumen simbólico de los viajes de la niña huérfana, que constituye su vía de fuga y escape como expresión del peregrinaje continuo de Jane Eyre (Gilbert y Gubar 366). Con la decepción a cuestas, en Moor House la protagonista queda rebajada a mendiga, encuentra parientes, riquezas y el valor necesario para, al fin, decidir por ella misma, rechazando el llamado a ser la esposa de un misionero en un matrimonio desapasionado. Para finalmente en Ferndean Manor, volver al lado de Edward Rochester, encontrando al fin su hogar.

En Whitcross, a pesar del desolado ambiente que la rodea, Jane busca pasar desapercibida, pues se encuentra desorientada y perdida. No tiene lugar ni amigos que la reciban, mencionando que su único pariente es la naturaleza, donde busca refugio. Por esta razón, considero que a partir del capítulo 28 la narración adquiere tonos más románticos que realistas, que se presentan con el fin de evidenciar el cambio espiritual de Jane, pues a partir de su matrimonio fallido, la joven se enfoca en Dios y su misericordia, lo que al menos en un principio no hubiese sido posible. Jane Eyre sabe que deberá despertar misericordia en otros para ser auxiliada; aun así, en ese estado y condiciones, reclama por la compañía de Rochester, a quien anhela y desea que se encuentre mejor que ella, sumergiéndola en un estado de tortura mental que la acompañará hasta regresar a su hogar.

Jane emprende camino de espaldas al sol debido a su fatiga, situación que, como menciona “fue [la] circunstancia que decidió el camino” (Brontë 466). Una vez allí, debe mendigar e intentar vivir a costas de otras personas, que no reaccionan a su petición debido a su apariencia física, que no concordaba con sus peticiones, situación que si bien, le provoca inquietud, era algo que era de esperar. El hambre la lleva a pedir porridge frío, tal como en Lowood, viéndose en la necesidad de mendigarlo a una niña que alimentaba a los cerdos. Jane, devastada, prefiere morir a la interperie antes de seguir pidiendo, pues el constante rechazo la ha desanimado. Sin embargo, observa una luz que le llama la atención y la guía hasta un grupo de personas en una estancia, la cual le resulta extrañamente familiar, donde es recibida por Saint John y sus hermanas, quienes la

acogen y alimentan hasta su recuperación. Allí se presenta como Jane Elliot (481), con el fin de no ser identificada, cosa que puede ser interpretada como un síntoma de su enajenación y escape, ya que menciona que, solo una vez compuesta, es capaz de reconocerse de nuevo a sí misma (481). De esta forma, deja atrás su etapa como mendiga, propiciando su recuperación y el inicio de su ascensión. Jane se presenta ante la familia como una persona carente de hogar y amigos (492), contándoles su historia a grandes rasgos con el fin de no volver a mirar su pasado.

A pesar de la ayuda brindada, aún hay pruebas que Jane deberá superar a lo largo de su estancia en Moor House, siendo una de ellas la relación que establece con quienes la ayudaron. Si bien la relación con Mary y Diana fue sencilla debido a que le generaron fácilmente simpatía y admiración, con Saint John fue diferente, pues mientras las primeras se enfocaban en las artes y la contemplación de la naturaleza, el segundo seguía una vía espiritual estricta y abnegada, destacándose por su naturaleza reservada y melancólica. Saint John se presenta estricto y reservado ante Jane, situación que recuerda un poco a los primeros encuentros que esta tiene con Helen Burns en Lowood, donde las diferencias morales y religiosas marcaban la distancia entre las niñas. El joven representa para Jane “un camino de espinas [y] de espiritualidad” (Gilbert y Gubar 368), una alternativa muy distinta a la ofrecida por Rochester: mientras el primero referiría a un “Amo divino” (368), el segundo lo haría en términos de poder.

La vida de Jane en Moor House transcurre tranquila y monótona, carente de grandes comodidades y sin mayores sobresaltos. Acepta el trabajo como profesora de una escuela en el pueblo, buscando sentir satisfacción en el progreso de sus alumnas y con ello, poder optar a un mejor pasar. Aun así, recuerda a Rochester y siente que nadie más podrá amarla como él lo hizo, aunque crea que tomó la mejor decisión y podrá en ella sentirse fuerte y mantenerse:

“Si, ahora sé que hice bien cuando seguí las indicaciones que marcan la ley y los principios y desprecié las delirantes tentaciones que me embargaron en un momento de locura. Dios me guió en la dirección correcta y le doy las gracias por ello.” (Brontë 512)

Si bien la calma reinaba en la vida de Jane durante el día, sintiéndose querida y aceptada en el pueblo, durante las noches sus sueños la atormentaban, pues en ellos aparecía la figura del señor Rochester. El camino hacia la recuperación no era sencillo: debía desarrollar fortaleza y paciencia para no flaquear ante sus deseos, que, hasta ese

momento, no se coordinaban con sus intenciones. Sin embargo, todo cambia con una visita de Saint John a su hogar, en medio de una noche de tormenta. Allí, el clérigo irrumpe en la tranquilidad de su hogar con el fin de revelar su identidad y su historia, e informarle sobre la herencia que recibió, que aseguraba a Jane su independencia (Brontë 542). Sin embargo, para la joven lo más importante fue encontrar a una familia: al fin tenía a alguien en el mundo, situación que la alegraba, sobre todo si se trataba de primos a quienes consideraba como hermanos. Había recibido una herencia que, más allá de lo económico, era “portadora de vida, de esperanza y de alegría” (Brontë 547). Si bien la escuela funcionó bien, pues Jane siente que había logrado retribuir lo que los otros hicieron por ella durante años, sabía que no podía quedarse ahí, ya que deseaba cultivar sus propias facultades además de inculcarlas en los otros (Brontë 552), buscando superarse intelectualmente, tal como lo habían propiciado las hermanas Diana y Mary durante su estadía junto a ellas. Como forma de agradecimiento, y a raíz del pago de su herencia, Jane reestructura la casa de sus primos y así, les devuelve el favor. Sin embargo, la relación con Saint John se deteriora, caracterizándose por ser fría y distante, al no haber muestras de cariño ni agradecimiento por parte del hombre. A pesar de todo lo avanzado por Jane en términos económicos y sociales –ya contaba con una casa y una familia en la cual desenvolverse- la incertidumbre y la pena la embargan (564), debido a la ansiedad que le produce el no saber sobre Rochester, sumergiéndola en un estado melancólico que Saint John relaciona con la pereza.

La última prueba que Jane enfrenta antes de alcanzar su objetivo es la invitación de Saint John a su misión en la India, quien desea que lo acompañe como amiga y compañera (568), por lo cual le propone matrimonio. Jane, desconcertada, sabe que “no podía seguir su llamada” (568), ya que si bien siente afecto por él, no siente vocación de servicio –no al menos de esa manera- y de forma inconsciente aún guarda la esperanza de un reencuentro con Rochester. Su rechazo anterior de las armonías espirituales (por parte de Burns y Temple) funcionaría como indicio de que frente a la petición debe resistirse (Gilbert y Gubar 368). Rechazar la propuesta de matrimonio por parte de Saint John, quien la considera “idónea para ser la esposa de un misionero” (568) gracias a que ha superado todas las pruebas impuestas, sitúa a Jane en conflicto debido a la persuasión que el hombre intenta ejercer sobre ella, llegando la joven a dudar de su respuesta, pues ve en ella una opción a llevar otro tipo de vida:

“Si me voy con él, si realizo el sacrificio que me pide, será de forma absoluta [...] nunca me amaré, pero estará orgulloso de mí. Le mostraré una energía que todavía ignora, unos recursos que ni siquiera ha sospechado que existieran. Sí: puedo trabajar tan duramente como él y sin murmurar una palabra de queja.” (571)

Sin embargo, menciona la joven, sabe que ese matrimonio carecerá de afecto y pasión – recordando al lector, el primer matrimonio de Rochester-, donde el espíritu de su futuro marido estará muy lejos de ella, por lo que sería una unión por conveniencia y no por amor. Jane, que parece tener más claras sus intenciones y valor, sabe que ese matrimonio estará destinado al fracaso. Por ello, le ofrece la opción de acompañarlo solo si “puedo hacerlo libre” (572), ya que la unión implicaría coartar su libertad y traicionar su aprendizaje, pues no se entregará a sí misma a tal engaño (573), a pesar de que el intento de John por “encarcelarla” parezca irresistible (Gilbert y Gubar 369), al unirse a una “figura de un alma tan pérdida como la mía” (574). Saint John se revela, similar a Helen Burns en Lowood, mediante una prueba de fe cristiana, que si bien Jane cree necesaria no es indispensable, pues ve en el clérigo una opción de escape a tierras desconocidas, mas no un futuro seguro y cierto. Las relaciones que la joven construye –y que van en consonancia consigo misma- son relaciones basadas en el cariño y amor, el cual no logra observar en Saint John; sabía que su matrimonio terminaría por matar su espíritu, sería su suicidio (584), sobre todo porque la presión que ejerce sobre la joven no se distancia mucho de la que realizó Rochester al momento de partir. Frente al rechazo, el hombre se vuelve aún más frío y testarudo, mencionando Jane el que

“Ya había soportado antes un asedio, de otro carácter y más débil que el presente. Ambas veces fui una tonta. Haber cedido entonces habría sido un error de principios; rendirme ahora habría sido una insensatez. Cuando recuerdo esta crisis desde la perspectiva que concede el tiempo no me cabe duda alguna, pero en ese instante estaba loca de inconsciencia.” (589)

No obstante, con el tacto de John comienza a ceder: de haber sido voluntad de Dios, Jane aceptaba sin titubear (590), situación que la lleva a flaquear, durante algunos instantes, sobre su decisión. Sin embargo, algo se interpone en su camino, al escuchar una voz proveniente desde algún lugar lejano que le gritaba “¡Jane!” (591), movilizándola, permitiendo que la joven comprendiera que ya “había llegado la hora de que asumiera el mando” (591), deseando estar sola y sabiendo que su espíritu deseaba hacer lo correcto. Como mencionan Gilbert y Gubar, “su nueva comunión con Rochester aparentemente telepática” es la que hace posible su independencia (370).

Ferdnean Manor

El último trayecto es significativo por varias razones. Primero, porque funciona como epílogo del peregrinaje (Gilbert y Gubar 370); segundo, por el hecho de que logra movilizarse por voluntad propia y bajo sus propios medios, sin depender de la caridad de nadie; y tercero, porque se muestra totalmente independiente en sus decisiones y aciertos, donde “una vez en el camino que llevaba a Thornfield, me sentí como la paloma mensajera que regresa a casa” (Brontë 595).

Cuando se encuentra a menos de tres kilómetros de Thornfield, menciona que “el viaje ha terminado”, frase que podría adoptar un significado simbólico, ya que por una parte, ha terminado el trayecto de regreso al hogar, y por otro, ha atravesado las pruebas suficientes para llegar ahí, sin temor, a reencontrarse con el motivo de su búsqueda, de forma independiente y a salvo. Sin embargo, en un primer momento solo se encuentra con un “muro frágil y elevado”, como réplica de sus sueños de antaño, pues Thornfield ha caído y fue arrasado, como una “negra ruina” (598). De la antigua mansión no quedaban rastros: un incendio había azotado a Thornfield, dispersando a sus habitantes y dejando a Edward Rochester ciego²⁴ y encerrado cual ermitaño.

Jane se traslada a Ferndean, un lugar de espeso bosque e invisible a simple vista donde pretende encontrar a Rochester, desarrollándose el encuentro en la estancia del hombre, a la cual llega sin previo aviso. Como un espejismo, se reencuentran en la oscuridad, reconociéndola Rochester a través del tacto, consultándole si “¿Eres tú, Jane? ¿Eres tú?” (610) dejándolo atónito ante tal presencia. Jane se plantea ante Rochester como una mujer “rica e independiente” (611), que se hace cargo de sus propias decisiones: por ende, el decidir quedarse a cuidar al hombre no es un problema en absoluto, ya que es lo que ella ha escogido, logrando convertir la estancia en un lugar acogedor para todos. Rochester recupera el ánimo gracias al espíritu burlón de quien considera media humana y media bruja, reflejando felicidad y también dependencia.

El encuentro entre ambos culmina con la propuesta de matrimonio, donde los roles se invierten: ya no es Rochester el generoso protector sino Jane, quien decide quedarse y cuidar de Edward a pesar de los esfuerzos que esto supondrá. El hombre ha reflexionado y, encomendado a un dios cristiano, sabe que su comportamiento debe ir en concordancia

²⁴ La crítica ha considerado que las heridas de Rochester serían una castración simbólica, un castigo por su libertinaje anterior y signo del temor del poder sexual masculino (Gilbert y Gubar 370).

a sus deseos, pues en ellos será libre y podrá alcanzar la plenitud, tal como lo ha hecho Jane, quien oficia como “guía y muleta” (628) de Rochester. La unión de la pareja en Ferndean es interpretada por Gilbert y Gubar como simbólica, pues

“cuando ambos estaban completos físicamente, en cierto sentido no podían verse debido a los disfraces sociales -amo/sirvienta, príncipe/Cenicienta- que los cegaban [...] pero ahora esos disfraces se han retirado, ahora que son iguales pueden verse.” (371)

La narración acaba con Jane interpelando al lector, “pues bien, lector, me casé con él” (629), frase que trasciende el puro significado de la expresión, pues en ella se ve reflejada gran parte del crecimiento que Jane ha tenido durante su travesía. Es ella quien decidió casarse, regresar a casa y formar un hogar; quien escogió a Edward y no a John, situando el amor por sobre la obligación. Pues, ¿quién ha de ser libre, si no es capaz de tomar sus propias decisiones? Jane se casa, llegando incluso a hacerse cargo de Adèle, en quien encuentra una compañera agradable y educada (631).

La narración se cierra con Jane situando su presente diez años después de su casorio, relatando como Rochester recuperó la vista pues la “nube de oscuridad” (632) se fue disipando; también, como se convirtieron en padres de un niño, siendo ambos felices: con su matrimonio, con las visitas de las primas de Jane, pero sobre todo, por el hecho de que Jane decidiera seguir el camino que ella misma había trazado, siendo capaz de tomar sus propias decisiones, bajo sus propios preceptos y en el tiempo que consideró prudente.

CONCLUSIONES

A partir del análisis expuesto, es posible apuntar que Jane realiza una selección episódica de su vida, con el fin de evidenciar los momentos más significativos de su formación, concentrando la atención en Thornfield, tanto por la cercanía temporal -son los hechos que se puede considerar tiene más frescos en su memoria- como por su significado, pues es allí donde vivencia los eventos más importantes para su formación. La selección realizada por la narradora permite la exposición de elementos que propician el estudio de la obra como una novela de formación, presentando una estructura clara y ordenada, donde cada episodio posee un núcleo que permite comprender con mayor claridad los sucesos que formaron parte de su vida.

La presente tesina buscó discutir en torno a la formación en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë con el fin de adoptar una postura frente al posible significado del tránsito de la protagonista, buscando concluir cómo ésta se posiciona frente al mundo desde el yo, bajo sus propias necesidades e inquietudes. Caracterizar y resignificar el proceso de formación de la joven con el fin de identificar cómo se conforma el personaje a través de los distintos tramos de su desarrollo, si bien no propició una nueva lectura en lo estricto -ya que discutimos sobre lecturas ya realizadas, aceptando o rechazando sus postulados- sí permitió comprender y analizar la diversidad de recepciones que hay sobre el tema, permitiendo establecer un posible significado a la formación y trayectoria de Jane Eyre a lo largo de la novela.

La concepción de novela de formación femenina, considero, es importante a la hora de estudiar novelas que refieren a protagonistas en construcción, pues permite el análisis e interpretación desde un punto más adecuado al contexto, ya que como mencionamos, el proceso formativo evidencia el conflicto entre los deseos e intereses del sujeto y la sociedad, los cuales se ven doblemente complicados para la mujer debido a la represión que experimenta, debiendo aprender a ser sumisa y dependiente de la protección de otros para su supervivencia, propiciando el desarrollo regresivo de la protagonista que, a fin de cuentas, no llega nunca a ser realmente libre.

Creer como mujer en una sociedad donde estas no tienen la libertad de elegir ni tomar decisiones por forma autónoma, limita las opciones de crecimiento para las protagonistas, quienes deben luchar por conservar su independencia, libertad y dignidad

en un mundo que de por sí ya es bastante cruel con el género. Considero que, al menos en *Jane Eyre*, son realmente pocas las situaciones donde la joven puede realmente tomar un rol activo sobre sus decisiones y discernir sobre sus opciones y/o construir por ella misma su camino, pues constantemente está escapando de presiones patriarcales que limitan su actuar.

La construcción del sujeto en la novela de formación responde a las diversas pruebas que debe atravesar para alcanzar la autonomía y desenvolverse con libertad. Sin embargo, la figura femenina queda relegada a la interdependencia y la actitud servicial, cosa que históricamente se ha esperado que realice la mujer. La protagonista femenina se erige a partir de la visión que los otros tienen de ella, lo cual considero es una limitante, ya que, al menos en la novela estudiada, propicia que la confianza y determinación de Jane se vean diezmadas por la opinión de quienes la rodean. La dicotomía de género pone en desventaja al sujeto femenino, creciendo en un modelo basado en la resignación que a fin de cuentas, propicia que el camino a recorrer sea más difícil, debiendo sortear pruebas que un protagonista masculino ni siquiera ha pensado atravesar. Por lo tanto, sería interesante estudiar novelas más actuales y ver cómo influye el entorno de la protagonista en su construcción, pues probablemente en ellas sea posible evidenciar algún cambio respecto a la evolución del sujeto.

El tránsito y evolución de la protagonista se presenta como eje estructurador de una novela de formación femenina que adquiere significado a lo largo de su historia: una joven que, desde la tranquilidad del presente, es capaz de realizar una retrospectiva que le permite comprender cómo y dónde está, con plena conciencia de que los hechos vivenciados no fueron fortuitos. Dentro de las lecturas realizadas en torno a *Jane Eyre* que abordamos en esta tesina, las dos propuestas respecto al posible significado de este tránsito formativo si bien trabajaron en conjunto -pues ambas buscaban evidenciar desde sus diferentes perspectivas la importancia del tránsito- considero que la interpretación realizada por Gilbert y Gubar resulta más pertinente para términos de este informe que la de Fernández Nistal, pues si bien la protagonista posee una fuerte carga religiosa y moral, movilizándose en pos de su perfeccionamiento a partir de parámetros morales establecidos (Fernández Nistal), creo necesario detenernos en la idea de que la concepción religiosa por parte de Jane es gradual y poco estable, y que tal como mencionan Gilbert y Gubar, presenta una distancia respecto a estos preceptos, lo cual se evidencia en la

relación basada en el compromiso que Jane tiene con Burns y Temple, que luego se intenta replicar, sin éxito, con Saint John.

El destino de la joven fue definiéndose de forma progresiva, con matices que iban indicando el avance en su evolución y la cercanía con la meta (Fernández Nistal 130). Si bien estoy de acuerdo con Fernández Nistal de que el amor romántico no es el fin mismo de Jane, no creo que el camino recorrido por ella sea para alcanzar la perfección en términos cristianos, pues si bien en la última parte de la narración podemos observar a una joven mucho más creyente, no es su principal característica ni motivación. La valía que ha evidenciado a lo largo de la novela es evidente: limitarla a una concepción religiosa sería, por poco, otorgarle una lectura que restaría mérito a la construcción del personaje. Por otra parte, lo postulado por Gilbert y Gubar a partir de una lectura de independencia y reafirmación, rechazando los códigos imperantes de la época, resulta más adecuada debido a que es posible identificar un significado al tránsito. Son lecturas que si bien no se complementan del todo, tampoco son excluyentes, pues ambas presentan diversos matices de la novela y la construcción de Jane.

Si bien estoy de acuerdo con las interpretaciones realizadas por ambas autoras, considero que estas pueden seguir siendo examinadas, buscando matizar las concepciones que tienen de la obra y así poder dar una nueva lectura respecto a la misma, ya que creo que si bien es posible identificar alusiones religiosas, estas no necesariamente deben remitir a una formación cristiana; tampoco se trata de solo enfrentarse a la tradición ni seguir el camino del peregrino en términos religiosos: es la lucha contra sí misma, en un camino de fuga hacia la plenitud y entendimiento, donde Jane podrá, al fin, verse a sí misma tal cual es, sin los miedos que la apresaron desde niña que la llevaron a tomar decisiones que la condenaron a ir contra su voluntad. Porque para Jane, la fea el camino fue duro y solitario, debiendo lidiar entre la inmadurez y la falta de empatía durante los primeros años de su vida; para Jane Eyre, enfrentarse a un mundo nuevo no fue lo que esperaba, sumergiéndola en la desesperación y la desesperanza, donde, sin embargo, las decisiones que tomó fueron claves para prepararse y pasar en el momento correcto al siguiente estadio; para finalmente, ser Jane Rochester, la mujer que es quien realmente quiere ser, está en el lugar correcto y pudo lograr con determinación su tránsito formativo.

Este informe comenzó planteando la problemática de la novela de formación desde un punto de vista femenino, pues si bien, los ciclos vitales son los mismos con los de los hombres, las pruebas a enfrentar marcan una distancia considerable con su versión

masculina. A partir de la exposición de las diferencias y similitudes, se buscó evidenciar que los tramos de formación son más complicados para la protagonista femenina, pues en ella recae el peso del género y de su clase, y sobre todo, el de una sociedad que está construida a partir de reglas y valores que favorecen al hombre, pues si bien, logra la protagonista completar su tramo, este continúa finalizando en la dependencia. El trabajo expuso una serie de razones que permiten comprender estas diferencias -que en muchas ocasiones representan una desventaja-, permitiendo al lector tomar una posición frente a los hechos expuestos e identificar la forma en la que operan en *Jane Eyre*.

Esta conclusión deja abierta la opción al estudio de otros aspectos de la obra, que por extensión y tema no pude estudiar, pero que me interesaría abordar en un futuro cercano: el contraste entre Jane Eyre y Bertha Rochester, la relación de los espacios de formación en la novela, y la cercanía biográfica entre autora y personaje –entre otros-, que me parecen interesante a la hora de hablar sobre *Jane Eyre*. Es importante volver a leer los clásicos, otorgarles una perspectiva actual y, sobre todo, seguir recuperando a autoras que en su época, no fueron puestas en el valor que merecían.

BIBLIOGRAFÍA

Aizenberg, Ápud E. “El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de Ifigenia, de Teresa de la Parra” en *Revista Iberoamericana*, n° 132-133, julio-diciembre 1985, pp.541-543.

Bajtin, Mijail. (1998). “La novela de formación y su importancia en la historia del realismo” en *Estética de la creación verbal*. México, D.F.: Siglo Veintiuno. 8a. ed., Lingüística y teoría literaria. 1998.

Bezhanova, Olga. “La angustia de ser mujer en el *Bildungsroman* femenino: Varsavsky, Boullosa y Grandes” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2009. Acceso en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bromfeme.html>>. Impreso.

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Buenos Aires: Penguin Clásicos, 2016. 1ª edición.

Cantero Rosales, María Ángeles. “De “Perfecta a Casada” a “Ángel del Hogar” o la construcción del arquetipo femenino en el XIX.” en *Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. Universidad de Murcia. 2007. Acceso en <http://www.um.es/tonosdigital/znum14//secciones/estudios-2- casada.htm#_ftnref15>. Impreso.

Fabre, Michel. “Experiencia y formación: la Bildung.” Trad. Alejandro Rendón Valencia. *Revista Educación y Pedagogía*, vol. 23, núm. 59, enero-abril, 2011.

Fernández Nistal, Purificación. *Charlotte Brontë y la tradición puritana. The Pilgrim's Progress de John Bunyan en la vida y en la obra de Charlotte Brontë*. España: Universidad de Valladolid. Serie: Literatura, n°2.

Gómez Viu, Carmen. “El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea” en *EPOS*. XXV. 2009. Pp. 107 - 177

Gilbert, S., & Gubar, S. (1998). “Diálogo del yo y el alma: el progreso de la fea Jane” en *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (Feminismos; 52). Madrid: Ediciones Cátedra. Universitat de Valencia: Instituto de la Mujer. 2009.

Gilbert, Sandra. “*Jane Eyre* and the Secrets of Furious Lovemaking” en *Modern Critical Interpretations: Jane Eyre, Updated Edition*. New York: Chelsea House Publishers. 2006.

Hirsch, Marianne. “The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.” *Genre* XII. Pp. 293-311. 2009.

Lagos-Pope, M. (1996). *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago, Chile: Cuarto Propio. Serie Ensayo.

Le Breton, David. “De los sentidos al sentido: una antropología de los sentidos” en *Cuerpo sensible*. Santiago: Ediciones Metales Pesados. 2010.

Lutes, Leasa. *Allende, Buitrago, Luiselli: aproximaciones teóricas al concepto del ‘Bildungsroman’ femenino*. New York: Peter Lang, 2000.

Martínez Astorga, Góngora Díaz, & Universidad de Chile. “*Jane Eyre: El sentido de los espacios para su formación como personaje*.” Santiago de Chile: Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Escuela de Postgrado, 2016.

Ostrov, Susan. “Thornfield and ‘The Dream to Repose on’: *Jane Eyre*” en *Modern Critical Interpretations: Jane Eyre, Updated Edition*. New York: Chelsea House Publishers. 2006.

Perojo, María. “Expresión romántica y moralidad en *Jane Eyre*”. *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*. 2, 263 – 273. Edit. Complutense, Madrid. 1994.

Vadillo, Carlos. “El Bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra: 1940 – 1960”. Universidad Autónoma de Madrid. Programa de doctorado: Las literaturas hispánicas y los géneros literarios en el contexto occidental. 2012