



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

JANE EYRE: EL SENTIDO DE LOS ESPACIOS PARA SU FORMACIÓN COMO
PERSONAJE.

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

CONSUELO MARTÍNEZ ASTORGA

Profesor Guía:
Dra. María Eugenia Góngora Díaz

Santiago de Chile, 2016

Resumen

El trabajo que se presenta a continuación es una revisión, una discusión y una tentativa reflexión acerca del sentido que puedan adquirir los espacios físicos construidos en el relato *Jane Eyre* (1847) erigiéndose como 'tramos de formación' en la configuración de la protagonista.

La propuesta para esta revisión y su análisis considera aproximaciones teóricas y aportes críticos en torno al tema y se moviliza en base a la noción de *Bildungsroman* y en torno a las nociones de lugar y espacio propuestas desde la literatura y desde otras perspectivas teóricas que colaboran en esta reflexión.

Este trabajo se basa en la lectura y discusión en torno a la novela *Jane Eyre* (1847), utilizando una traducción al español de ella (2013), y una variedad de otros trabajos adyacentes. Revisar y observar esta temática nos abre la posibilidad de extrapolar esta reflexión a otras obras literarias, asunto que puede invitar a nuevas revisiones.

Agradecimientos

Escribir tiene una gran cuota de soledad, pero ese resto se acompaña de grandes aprendizajes y largas conversaciones.

Agradezco ante todo a Dios por permitirme realizar esta maravillosa aventura y no abandonarme nunca; le doy las gracias a mi familia por su infinito apoyo, soporte y por haber aprendido junto a mí. Le doy las gracias a Isabel Iriarte León por esas extensas discusiones que nos han despertado y dan origen a tantas ideas. A Juan David Salazar, por soñar juntos con la meta y apoyarnos hasta llegar a ella.

Agradezco a la profesora María Eugenia Góngora por haberme acompañado en este trabajo y haber sido testigo de este viaje.

No puedo dejar de agradecer a la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica - CONICYT, a través de su Programa de Formación de Capital Humano Avanzando, por apoyar este sueño con la Beca Nacional de Magíster Folio N° 22140471; y a Fundación Calbuco por apoyarme con la Beca de Postgrado.

Extiendo este agradecimiento a todos y todas quienes me han regalado muchas de sus palabras y abrazos de aliento.

Índice de Contenidos

I. Introducción.....	1
II. Contextualización General.....	6
1. Apuntes preliminares sobre Charlotte Brontë y su novela <i>Jane Eyre</i>	6
2. La novela inglesa del siglo XIX: de lectoras a escritoras.....	13
3. <i>Jane Eyre</i> , la autobiografía de un personaje firme y en formación.....	15
III. Apuntes teóricos y metodológicos.....	18
1. <i>Bildungsroman</i> o Novela de Formación como Género.....	18
2. Un vínculo entre la Antropología y la Literatura.....	19
3. La literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación.....	20
5. Una entrada a la construcción de los espacios.....	26
5.1. Una vinculación entre personajes y lugares.....	28
5.2. Construyendo lugares, construyendo sentidos: <i>Jane Eyre</i> en medio de un lugar antropológico.....	31
IV. Aproximación analítica de <i>Jane Eyre</i> : Una protagonista que transita lugares para su formación.....	35
1. La casa de Gateshead Hall: la salida inicial de <i>Jane Eyre</i>	35
2. ¿Viene aquí a Lowood una niña llamada <i>Jane Eyre</i> ?.....	39
3. Thornfield Hall, el centro del peregrinaje de <i>Jane Eyre</i>	46
4. Un breve paréntesis: regresando a la casa de la infancia.....	57
5. En el corazón de los secretos de Thornfield.....	59
6. Marsh End, el páramo del encuentro y del llamado.....	64
7. En una pequeña casa en Morton: un hogar, por fin un hogar.....	67
8. Hacia el final del recorrido: de las cenizas brota una flor.....	69
9. Ferndean Manor: de un lugar desolado a un lugar habitado.....	70
V. Discusión final sobre <i>Jane Eyre</i>	72

I. Introducción.

Charlotte Brontë (1816-1855) produjo una narrativa que, aunque breve en cantidad¹, es vasta en oportunidades de exploración y revela, por una parte, un avance con respecto a las expectativas de su época² y, por otro lado, una extraordinaria vigencia, lo que genera hasta hoy una actualización constante de las lecturas y revisiones de su obra. Al mencionar que Brontë se había adelantado a su época, no se alude únicamente a la superación de los cánones epocales, sino que se trata de las múltiples posibilidades de encontrar en su obra temas y problemas de alcance actual.

Brontë escribe en un período en que el Imperio Británico se destaca como uno de los centros de poder más grandes, haciendo de Londres una de las más importantes capitales culturales y comerciales (cf. De la Barra 11). A pesar de estas circunstancias favorables, en apariencia, este amplio progreso no fue necesariamente una puerta abierta a un cambio social, antes por el contrario.

El contexto de producción de Brontë manifiesta una rigidez social y moral, la existencia de campos culturales e intelectuales restringidos (sobre todo para la mujer) que provendrían de los modelos impuestos, sobre todo en las élites, durante el reinado de la monarca Victoria entre los años 1837 y 1901, (con el que la producción de Brontë coincide parcialmente). Las novelas de estas hermanas “habitadas por límites, peligros, extremos, más o menos como el revés de una

¹ Además de *Jane Eyre* publicada en 1847, Brontë publicó en vida *Shirley* en 1849 y *Villette* en 1853. *The Professor* es publicada póstumamente en 1857, considerando como dato interesante que esta novela fue escrita antes que *Jane Eyre* y no presentada antes por los constantes rechazos de distintas editoriales.

² Brontë fue crudamente rechazada por los sectores más conservadores de la sociedad inglesa de la época, así lo demuestra la crítica *A review of Vanity Fair and Jane Eyre*, realizada por Elizabeth Rigby Eastlake (1809-1893) en diciembre de 1848 y difundida en *The London Quarterly Review*, en la que Rigby propone que la novela revela un espíritu indisciplinado, con una fundación ineficiente y poco sólida; *Jane Eyre* posee una fuerza moral, pero que nace de una mente pagana. Es de notar que la autora de la crítica, proviene de una conservadora familia inglesa de intelectuales, con fuertes influencias, en la época, en la construcción de la historia inglesa.

medalla de una época que se esfuerza en presentar un rostro de la mujer liso y armonioso” (Loechner, párr.3).

Se mencionan siempre en este contexto ciertos patrones de conducta que intentaron resguardar sobre todo las apariencias de respetabilidad (más allá de las conductas y prácticas efectivas incluso en esas mismas élites) y ciertas expectativas sociales y personales que pueden ser percibidas como particularmente rígidas, que caracterizaron este período y fueron al mismo tiempo la contraparte de valores morales y formas de vida alternativas, lo que constituye sin duda uno de los campos a explorar en la novela *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë y en la crítica contemporánea a la aparición de esta obra. La relevancia de esos patrones de conducta pueden percibirse de manera importante en la crítica contemporánea no solo a la publicación de las obras de Charlotte, sino también a la de sus hermanas Emily y Anne Brontë³.

Jane Eyre, la novela sin duda más destacada de Charlotte Brontë, es nuestra fuente de estudio, y desde allí se inicia una revisión, que pretende abordar un aspecto de la novela fundamental en cuanto a la constitución de la protagonista y su recorrido: el sentido e influjo que tienen los espacios físicos sobre la protagonista en su trayecto de formación como personaje, en otras palabras, se aborda lo referido a los espacios por los cuales circula, considerando su impacto, significado, sentido de pertenencia, identidad, etc., que se convierten en cuestiones relevantes en su formación⁴ y tránsito como personaje. Para este efecto, se considera la noción de *Bildungsroman* y su aplicación a la novela *Jane Eyre*.

³ Charlottë Brontë en su prefacio a la segunda edición remite a las críticas realizadas a *Jane Eyre*, que en su mayoría, como la de Rigby por ejemplo que no solo critica la moral en la obra de Charlottë, sino que la de sus hermanas Emily y Anne (quienes todavía publicaban sus obras bajo seudónimos). A esta crítica, Brontë respondería diciendo “convencionalismo no es moralidad” (Brontë, xiii) y desde allí hace la diferencia, para luego manifestar que “quizás no le agrade al mundo ser separadas estas ideas, porque se han acostumbrado a mezclarlas” (Brontë, xiv).

En función de lo anterior, la hipótesis que se propone apunta a la carga significativa que poseen los espacios físicos por los que circula la protagonista y cómo éstos revelan ‘tramos’ de y para su formación. Se observa que los espacios físicos representados en la novela están particularmente cargados de sentido en tanto la protagonista se moviliza por ellos; estos se muestran significativos en la propia ‘construcción’ de la protagonista de la novela y podrían concebirse como elementos de apertura, libertad, desafíos y el encuentro con un espacio propio.

Surgen diversas preguntas que nos remiten a una revisión del tránsito de la protagonista por los espacio físicos y cómo estos fungen en su formación. De esta manera, nos dirigimos hacia la pregunta principal: ¿qué significados adquieren los espacios físicos de la narración para su configuración como ‘tramos de formación’ en la construcción libre y propia de la protagonista? Las preguntas subsidiarias que surgen son: ¿constituyen los espacios físicos del relato un elemento propio del *Bildungsroman*?, ¿ocurre este mismo fenómeno en otras novelas de Brontë o podría tratarse de un proceso únicamente desarrollado en *Jane Eyre*?

Se observa que la protagonista de la novela se plantea frente a sus propios requerimientos y a las condiciones sociales que, en definitiva, pretende desenmascarar y eventualmente cambiar, por lo que su transitar por los espacios físicos representados en la novela serán significativos en la propia ‘construcción’ y *Bildungsroman*, denominación que corresponde bien al desarrollo de la protagonista de esta pseudo-autobiografía⁵.

De esta manera, se propone como objetivo general de este trabajo abordar reflexivamente la obra *Jane Eyre* de Charlotte Brontë desde los sentidos que puedan poseer los espacios físicos por los que transita la protagonista y cómo éstos representan ‘estadios de formación’.

⁵ Charlotte Brontë basa muchas de las circunstancias y hechos de *Jane Eyre* en acontecimientos de su propia experiencia, sobre todo lo narrado en la Institución Escolar, sin embargo, esta novela se considera una pseudo-autobiografía o una *román à clef* (novela en clave), pues representa a los personajes y los acciones enmascarando su identidad.

La revisión y discusión se dirige desde un enfoque antropológico, particularmente literario, privilegiando, por una parte, sus perspectivas en la construcción e influjo del contexto de producción y recepción, y por otra parte, centrándose en la relevancia de los lugar y espacios como formadores de identidad, observados desde algunos planteamientos de la psicología y la sociología. Así también, se revisa la ‘construcción’ de la protagonista en su recorrido desde la teoría, revisando la noción de *Bildungsroman*, a partir del vínculo e influencia de los espacios como estadios de formación.

De manera más específica, se observarán los lugares y espacios más relevantes por los cuales transita la protagonista, además de describirlos desde posibles sentidos para la constitución de la misma, considerando cuestiones asociadas al cambio cultural y posicionamiento de la Nueva Mujer⁶ durante el siglo XIX.

Este trabajo se dirige hacia una revisión y luego, hacia una discusión en torno a las nociones de espacio y sus significados en la trayectoria y formación de la protagonista. Se recoge esencialmente la propuesta de Marc Augé, como fuente principal para comprender el relato desde lo que se propone; además se considera como referencia principal el planteamiento de Marianne Hirsch en torno al concepto de Novela de Formación, sobre todo para vincularnos con el concepto de *Bildungsroman*, además de considerar una serie de otras publicaciones asociadas a la temática. Para efectos de una mirada más completa sobre la obra en su contexto, utilizaremos dos traducciones al español de la obra *Jane Eyre* (Porrúa 2013; Random House-Mondadori 2012), además de la edición inglesa publicada

⁶ Esta noción de Nueva Mujer (*New Woman*) surge a finales del siglo XIX, como emergente ideal feminista. éste se centra en la mujer que va más allá de los márgenes establecidos por la sociedad para el comportamiento y quehacer de la mujer. Esta noción de Nueva Mujer habría comenzado a formarse a propósito de diversos personajes femeninos propuestos por los autores, así por ejemplo, los propuestos por Henrik Ibsen.

por Brontë bajo el seudónimo de Currer Bell y que apareció en 1850 en la serie Collection of British Authors, vol. CXLV, en Leipzig⁷.

Para el logro de este proceso, se organizan los planteamientos en dimensiones de discusión, considerando tanto a la autora como a la obra, referidas al contexto socio-histórico de producción; la novela *Jane Eyre* leída como *Bildungsroman*; además de la circulación del personaje por los espacios e implicancia de ellos. De ahí que, la observación de los espacios físicos recorridos por la protagonista serán relevantes para comprender su identidad, búsqueda y constitución, su espacio vital, en cuanto éstos revelan una carga significativa como estadios de formación.

En síntesis, esta revisión propone que los espacios físicos por los cuales transcurre el recorrido de la protagonista de *Jane Eyre* poseen un sentido a propósito del influjo de los mismo que marca su formación, haciendo una lectura de su vinculación con los espacios, cómo estos afectan su conducta y se constituyen estadios de formación. Motivo que nos redirige hacia una opción metodológica de análisis de textos desde una perspectiva antropológica, con consideraciones sociológicas y psicológicas que nos den luces de estos significados e influjos en la protagonista.

⁷ *Jane Eyre: An Autobiography*, in two volumes. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1850, que contiene la importante dedicatoria de Charlotte Brontë a W.M.Thackeray, así como una nota a la tercera edición de su novela, firmando siempre como Currer Bell.

II. Contextualización General.

1. Apuntes preliminares sobre Charlotte Brontë y su novela *Jane Eyre*.

La literatura del siglo XIX, particularmente la surgida en el periodo Victoriano, ha sido ampliamente estudiada, entre ellas las obras de un grupo de hermanas que se destacan entre sus contemporáneos hasta la actualidad, pues han encendido vastas miradas sobre la narrativa de la época, nos referimos a las hermanas Brontë. Sus obras se han convertido en una fuente de constante lectura y regreso a diversas temáticas que aún no terminan de debatirse.

Hablamos de María (1814-1825), Elizabeth (1815-1825) Charlotte (1816-1855), Branwell (1817-1848), Emily (1818-1848) y Anne (1820-1849). Nacen en el seno de una familia irlandesa estricta, dedicada especialmente al anglicanismo y a la educación, ya que su padre Patrick Brontë, fue desde 1820 clérigo, educador y rector en Haworth, localidad de Yorkshire, Inglaterra.

Se vieron enfrentados a un contexto familiar en el que las privaciones materiales y morales delimitaron su campo de acción, haciendo que desde sus primeros momentos, demostraran una lucha contra su tiempo, comenzando a educarse y dedicarse a la literatura, un campo vedado para las mujeres en cuanto autoras publicadas.

Desde muy temprano, comienzan a demostrar que la escritura forma parte de sus intereses principales, plasmando una narrativa circundada por la fantasía que da origen, inicialmente, a la famosa *Juvenilia*, con las series *Glass Town*, *Gondal* y *Angría*⁸. Con estos relatos fantásticos, comienza a emerger, sobre todo en las hermanas, una narrativa que aspira a ir más allá de su restringido entorno.

⁸ En los comienzos de la exploración narrativa y la manifestación temprana de sus habilidades escriturales de las hermanas Brontë y su hermano Branwell crean conjuntamente pequeños libros donde relatan sobre reinos fantásticos llamado así *Juvenilia: Glass Town, Angría y Gondal* (creada entre 1826 y 1831). Emily y Anne realizan *Glass Town* (surgida a finales de 1826), creando Gondal lugar donde se presenta el mundo fantásticos de una gran isla al norte del Pacífico; esta creación incluyó poemas e ilustraciones. Charlotte y su hermano Branwell producen *Angría* (creada alrededor de

En este contexto, para las hermanas Brontë no fue fácil publicar su obra, pues en el escenario de los roles sociales aceptados en la Inglaterra de su época las mujeres solían aspirar al matrimonio y a la formación de una familia en primera instancia. La dedicación preferente al trabajo intelectual, artístico y literario se asociaba generalmente a aquellas mujeres que, por las razones que fuera, no habían elegido el matrimonio. La mayoría de las mujeres se convertían en esposas, y para aquellas mujeres de pocos recursos económicos que se interesaran por alguna otra labor, quedaba la posibilidad de ejercer como institutrices o damas de compañía (De la Barra 1).

Las hermanas Brontë, cada una de ellas en su propia producción literaria, dan testimonio de la capacidad de las mujeres de su clase social y de su formación literaria. Cada una de ellas explora por medio de la poesía y narrativa sus posibilidades para manifestar su mundo propio más allá de las tradicionales costumbres de la época.

La enfermedad (tisis o conocida como tuberculosis) que las aquejaba, la muerte de estas hermanas y el fatal destino de su hermano⁹, no permitió que su obra se ampliase todavía más, pero no fue razón para que su poesía y narrativa no trascendiesen hasta convertirse en obras clásicas de la literatura europea del siglo XIX:

Quien logra sobrevivir a estas circunstancias, entre todas sus hermanas, es Charlotte Brontë. En 1831 es enviada al colegio Roe Head, regresando en 1835 como maestra, acompañada de su hermana Emily. Luego de su formación, Emily y Charlotte se trasladan a Bruselas a un internado privado con la intención de mejorar su francés. En 1846, ambas, junto a su hermana Anne, publican bajo

1834). Existen muy pocos documentos o manuscritos de estas obras, solo de Angria se han conservado más borradores y otros documentos. Éstos actualmente son exhibidos en el *Brontë Parsonage Museum* en Reino Unido.

⁹ Branwell intentó variadas posibilidades laborales, sin embargo, durante muchos años entre el alcohol y el láudano, decae sin mejoría. Sus hermanas le ayudan, pero después de varios años de sufrimiento muere en Haworth un 24 de septiembre de 1848 de tuberculosis (diagnosticada tardíamente) acompañada de *delirium tremens*.

seudónimos la obra *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell*¹⁰, editado en Londres por Aylott & Jones. De este poemario se vendieron en su primer tiraje solo dos textos, sin embargo, luego del éxito de Charlotte con su novela *Jane Eyre* y de la muerte de Emily y Anne, la segunda edición de estos poemas editados en 1850 por Smith, Elder & Company, tuvo una mejor recepción y Charlotte agrega otros nuevos poemas de sus hermanas.

Las hermanas enviaron sus primeras narraciones a diversas editoriales, pero solo *Wuthering Heights* y *Agnes Grey* de Emily y Anne, respectivamente, vieron la luz en 1847 y fueron bien acogidas por el público y la crítica, no así *The Professor* de Charlotte, que fue rechazada y solo logra publicarse póstumamente en 1857. Sin embargo, al igual que sus hermanas, en el otoño de 1847 su novela *Jane Eyre* es publicada por la editorial Smith, Elder & Company, bajo el seudónimo Currer Bell.

Desde su primera publicación la novela ha sido ampliamente reeditada¹¹. Una multitud de editoriales han dado vida nuevamente a sus páginas y ha sido traducida a diversos idiomas, incluido el español e incluso integra parte de las lecturas del currículo escolar en una variedad de países.

¹⁰ Los seudónimos corresponden a Charlotte, Emily y Anne, respectivamente. Charlotte es quien piensa en la posibilidad de publicar junto a sus hermanas este poemario, siguiendo las recomendaciones de William y Robert Chambers, escritores y editores responsables de la revista *Chambers's Edinburgh Journal*, de que publicasen en Aylott & Jones, una pequeña editorial en Londres. Las hermanas eligen seudónimos que ponen en duda si se trata de mujeres o de hombres en la autoría, pero interesante es que cada seudónimo comienzan con la inicial de cada uno de sus nombres.

¹¹ En cuanto a la revisión de sus publicaciones y reediciones más actuales en inglés se encuentra una edición de 2011 de Barnes & Noble, Penguin Classics. Ediciones de 2012 realizada por Canterbury Classics, Penguin English Libray. En español, se publica en 1996 por Ediciones Cátedra, S.A., en 2003 (reeditada en 2012) por Alba Editorial, en 2006 (reeditada en 2010 y en 2014) por Alianza Editorial, S.A., en 2006 por McGraw-Hill Interamericana de España S.L., en 2009 por Literatura Random House y en 2012 por JPM Ediciones. A este vasto número de publicaciones, se adhiere que ha sido publicada también en formato comic por la editorial Classic Comic Stores en 1963 (reeditada en 2009) y por la editorial Classical comics en 2011, y ha sido convertida a novela gráfica en 2009 por Book House.

Jane Eyre, inicialmente titulada como *Jane Eyre: An Autobiography*, fue bien recibida por la editorial y consigue gran popularidad en su época, siendo defendida acérrimamente por el escritor inglés W.M. Thackeray (1811-1863), a quien Charlotte le dedica la segunda edición. Asimismo, fue crudamente rechazada por los sectores más conservadores de la sociedad inglesa de la época, así lo demuestra la crítica *A review of Vanity Fair and Jane Eyre*, realizada por Elizabeth Rigby Eastlake (1809-1893) en diciembre de 1848 y difundida en *The London Quarterly Review*, en la que Rigby propone que:

Jane Eyre is throughout [the book] the personification of an unregenerate and undisciplined spirit, the more dangerous to exhibit from that prestige of principle and self-control which is liable to dazzle the eye too much for it to observe the inefficient and unsound foundation on which it rests. It is true Jane does right, and exerts great moral strength, but it is the strength of a mere heathen mind which is a law unto itself¹².

Es de notar que la autora de la crítica, proviene de una conservadora familia inglesa de intelectuales, con fuertes influencias de la época y de la construcción de la historia inglesa. A pesar de la implacable crítica de Rigby, la novela es hasta hoy considerada una de las primeras novelas proto-feministas, pero cabe destacar que el feminismo como movimiento, no surge hasta los años setenta durante el siglo XX, por lo que la obra se gestaría como precursora de un pensamiento que luego se albergaría un nombre y un lugar particular.

Desde esta perspectiva, *Jane Eyre* no solo puede ser comprendida desde la categoría de autobiografía, sino que puede ser observada como una gran metáfora de la vida de la autora. Se sustenta en las experiencias de Charlotte, pero “éstas se desarrollan de tal forma que aportan un mundo mucho más rico de

¹² "Jane Eyre es en todo [el libro] la personificación de un espíritu obstinado e indisciplinado, el más peligroso que se exhibe a partir de esa reputación de principio y autocontrol, que puede deslumbrar demasiado el ojo para que se observe el fundamento poco eficaz y poco sólido en que se apoya. Es cierto que Jane hace bien, y ejerce una gran fuerza moral, que es la fuerza de una mente meramente pagana que es una ley en sí misma" (traducción mía).

ideas y sentimientos que nos permiten conocer mejor la mente de su creadora” (García-Doncel Hernández 141).

La novela se perfila en la figura de la mujer que aspira a construirse a sí misma bajo una serie de estadios que hacen de la protagonista no solo sea la testigo de las múltiples variaciones en su vida, sino que además, experimenta la pasión, la intriga, la locura, y una vasta gama de emociones, lo que se convierte en un viaje interior, de apertura en el que el lector se transforma en un especie de camarada.

Nos parece relevante observar algunas pesquisas que nos ayudan a componer una referencia general y actualizada de los estudios realizados acerca de la autora y de la novela. La huella de Charlotte Brontë y de su novela *Jane Eyre* ha sido tal en la literatura universal que es posible encontrar una variedad de publicaciones que van desde reseñas, biografías, construcción de historia de la familia y de las hermanas Brontë, artículos de revista, críticas, tesis, compilados, etc., e incluso obras cinematográficas de sus novelas¹³, lo que pone de manifiesto que su obra cruza los límites de su época, ubicándola dentro de las obras destacadas de la literatura inglesa y universal.

Como referencia inicial, es importante destacar a la autora Elizabeth Gaskell (1810-1865) quien dos años después del fallecimiento de Charlotte escribe *Vida de Charlotte Brontë* (1857)¹⁴, la que viene a ser la primera biografía de ambas, es decir, la primera que escribe Gaskell y la primera que se escribe

¹³ En torno a algunas referencias cinematográficas más actuales tenemos por ejemplo las siguientes adaptaciones audiovisuales de *Jane Eyre*: largometraje *Jane Eyre* (1970) dirigida por Delbert Man; miniserie televisiva *Jane Eyre* (1983) de Julian Amyes; largometraje *Jane Eyre, de Charlotte Brontë* (1996) de Franco Zeffirelli; telefilm *Jane Eyre* (1997) de Robert Young; y la más actual adaptación cinematográfica *Jane Eyre* (2011) de Cary Fukunaga.

¹⁴ Esta biografía ha sido traducida al español y actualmente ha sido publicada en Barcelona, por Alba Editorial, con su primera edición en septiembre del 2000 y la segunda en enero de 2001, lo que deja de manifiesto una valiosa recepción. Esta edición fue traducida por Ángela Pérez, conservando la introducción realizada por Alan Shelston en 1975, allí el autor plantea que esta obra “se considera no sólo una de las mejores biografías escritas en inglés sino también una de las mejores obras de la escritora Elizabeth Gaskell” (Shelston 9).

sobre la Brontë. Inicialmente esta biografía fue publicada por Smith, Elder & Company, y se basa esencialmente en las cartas que Charlotte intercambió con Ellen Nyssey (1817-1897), su gran amiga.

A pesar de que Gaskell comienza esta biografía a pedido del padre de Charlotte, para ella no fue nada fácil completar este trabajo, tuvo que temprar una serie de episodios de la vida de la autora, en particular, aquellos referidos a su periodo escolar en Clergy Daughter's School, evitando que la autoridad del colegio, en ese momento el reverendo William Carus Wilson, tomara acciones legales, puesto que Gaskell expuso abiertamente las negligencias allí cometidas con el alumnado, alimentando todavía más la culpabilidad que se le atribuía a Wilson por la muerte de las hermanas Brontë, a lo que éste responde con una biografía en la que intenta expurgar aquellos dichos y limpiar su prestigio. Gaskell publica igualmente algunos fragmentos, que supuestamente debía censurar, utilizando una escritura sutil en la que, de manera casi inadvertida, logra entrever aquellas ideas.

Esta biografía ha sido alabada y al mismo tiempo fuertemente criticada, pero no deja de ser relevante para comprender la historia de vida de Charlotte Brontë. De alguna manera, la misma Charlotte ha sido co-autora de esta biografía, pues allí sus cartas dejan entrever su interioridad y sus propias palabras. Gaskell apologiza la persona de la Brontë, elevando su excepcionalidad y a pesar de las convenciones de la época, parece una obra sensata en la búsqueda y construcción de la vida de la Brontë.

Otros ejemplos, han sido una serie de trabajos compilatorios, destacados por componer –a partir de una variedad de fuentes– la vida y obra de Charlotte, entre ellos se encuentra *The Cambridge Companion to the Brontës*, publicada impresa en 2002 y online en mayo del 2006, por Cambridge University Press. Este trabajo recopila cuidadosamente una serie de artículos, sistematizando una multiplicidad de temas referidos al contexto de la Familia Brontë, sus obras, ideologías, entre otros. Luego Oxford University Press, de mano de Tim Vicar se publica *The Brontë Story* en 2008, un trabajo breve en el que de manera muy

descriptiva y didáctica, acompañado de imágenes y un anexo de actividades para educadores, se exponen la crianza, las obras, los vínculos, entre otros, de las hermanas Brontë.

Otra interesante publicación, relevante en el contexto de la crítica literaria y de la historia de la escritura de mujeres del siglo XIX y el naciente feminismo, es el trabajo de Sandra Gilbert y Susan Gubar *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, publicado en 1979 por Yale University, y luego traducido al español en 1998 por Ediciones Cátedra en Madrid. Esta última edición, recoge en su cuarta parte, cuatro artículos referidos a la obra de Charlotte Brontë con el título: *Los yoes espectrales de Charlotte Brontë*. Se presenta un primer artículo en torno a *The Professor*, luego uno referido a *Jane Eyre*, otro referido a *Shirley*, y finalmente, uno en torno al personaje Lucy Snow, de *Villette*.

En relación a *Jane Eyre*, proponen el artículo *Diálogo del yo y el alma: el progreso de la fea Jane*. Este artículo alude en primera instancia a la crítica victoriana en torno a la novela asegurando que ciertamente “lo que horrorizó a los victorianos fue la furia de Jane” (Gilbert y Gubar 344). Luego, se dedica a un análisis de la novela, planteando la significación de algunos elementos simbólicos de la obra como por ejemplo: el fuego, el hielo; el cuarto rojo, el espejo, alternativas que “volverán a aparecer a lo largo de *Jane Eyre*” (*Id.* 346).

Así también, las autoras proponen la idea del peregrinaje de *Jane Eyre*, en el que “realiza un viaje de una vida que es una especie de progreso mítico de un lugar con nombre significativo a otro” (Gilbert y Gubar 347). Abren con ello también la significación de los lugares (y sus nombres) y de personajes en la novela, para llegar al lugar “que constituye el centro del peregrinaje” (*Id.* 351): la experiencia de Thornfield. Ellas mencionan que este lugar no es solo un elemento gótico introducido por Brontë, sino que “su resplandor metafórico es mayor que el de la mayoría de las mansiones góticas: es la casa de la vida de Jane; sus suelos y muros son la arquitectura de su experiencia” (*Id.* 352). Refieren a Thornfield durante el resto del artículo, apuntando hacia los personajes, las experiencias de Jane, pero particularmente, la significación del desván en la mansión.

Estas autoras abordan desde una perspectiva más psicoanalítica las experiencias y el viaje de Jane de una manera lúcida y descriptiva, y ciertamente, sugieren elementos interesantes sobre la estructura interna de la protagonista, como los lugares y los personajes que le acompañan son vértebrales en esta configuración.

Estos tres grandes trabajos, serán fuentes importantes para la constitución de este trabajo, como así también otras fuentes que acompañan esta revisión: artículos, ensayos referidos, por ejemplo, a la escritura de mujeres, literatura del siglo XIX, la novela victoriana, alusión al lector; otros como el valor de la educación en Brontë, la sexualidad, la expresión romántica, la moralidad y una serie de otros análisis contribuirán al desarrollo de este estudio.

2. La novela inglesa del siglo XIX: de lectoras a escritoras.

La novela británica decimonónica propone dos elementos esenciales: la ficcionalidad y la construcción de un narrador que cuenta una historia (*c.f* Moya 21). El primero se basa en el supuesto de que los personajes o sucesos aunque rondan la realidad o parezcan inspirados en hechos o momentos reales, son ciertamente ficticios, no quitando que pueda tener un carácter realista, la novela puede tener precisamente ese objetivo: recrear un mundo real (*Ibid*). Por otra parte, es necesario contar con un narrador, que puede adoptar diferentes formas, considerando que el narrador no está exento de ejercer poder, propiedad y dominio a través del relato (*Ibid*).

La novela del siglo XIX constituye un documento de naturaleza ficcional pero a la vez de “valor histórico que, sin duda, le ofrece la posibilidad [al lector] de tener a su alcance una multiplicidad de visiones y lecturas de la época” (Moya 22). Las obras de autores como W.M. Thackeray, George Eliot, Jane Austen, Elizabeth Gaskell, Thomas Hardy, Ruyard Kipling, Joseph Conrad, o las hermanas Brontë, serán para lectores del siglo XXI fuentes de conocimiento de la Inglaterra del siglo XIX (*Ibid*).

Ahora bien, la novela británica de este siglo esta teñida en gran parte por los preceptos de lo que se puede llamar 'moral victoriana', que en su discurso caracteriza y marca la forma de vida de la época, sobre todo para las mujeres, hasta el punto de legalizar ciertos aspectos del espacio vital femenino. Por ejemplo, en la Inglaterra del XIX la distancia entre mujeres casadas y solteras es evidente: "la mujer casada se convierte desde el matrimonio en una esclava ante la ley en todo cuanto refiere a sus bienes, sus hijos y a su misma persona" (Moya 24). La ley hasta 1884, siguiendo el Derecho Consuetudinario (*Common Law*)¹⁵, se convierte al marido en propietario de todos los bienes de la mujer a cambio de protegerla y satisfacer sus necesidades, de modo que una vez casadas, las mujeres inglesas pasan gran parte de su tiempo en casa.

En efecto, este período es tierra fértil para la consolidación del ideal burgués, un ideal basado en el trabajo, austeridad, castidad y culto a la familia patriarcal y monogámica (*cf.* Moya 25), donde la mujer esta relegada al espacio doméstico, siendo considerada un ser frágil, etéreo, vulnerable e inferior al hombre (*cf. Id.*28), la que por consecuencia, debe ser protegida.

Sin embargo, este panorama enciende un aspecto que podría no haber estado previsto en el espacio doméstico de la mujer: la novela comienza a establecerse como un género imperante y las mujeres se convierten en lectoras asiduas, transformándose en la principal forma de entretenimiento femenino (*cf.* Moya 28-29). La popularidad de la novela entre la mujer inglesa deviene en un acercamiento fervoroso de éstas hacia la escritura, por lo que origina la proliferación de mujeres novelistas, antes fervientes lectoras, que buscan profesionalizarse en este campo, pero disfrazadas todavía bajo seudónimos masculinos, pues ganarse la vida en estas labores representa una ostentación indecorosa y significa recibir el cuestionamiento patriarcal de ese momento.

¹⁵ Este derecho, también conocido como *costumbre*, refiere a una norma jurídica que no está escrita, pero que se cumple porque con el tiempo se han integrado a la comunidad como costumbre.

De este modo, la mujer novelista del XIX y su obra representan aquella afronta al código dominante, pues en sus novelas cuestionan la ideología patriarcal, exploran alternativas para la mujer y su propia multiplicidad: la novela se convierte para ellas en un espacio de escape (cf. Moya 36).

Dentro del grupo de mujeres escritoras del XIX, cuidando en un principio su identidad encontramos, por ejemplo, a George Sand (Auroe Duphin). La escritura narrativa se transforma en un medio para su enunciación, por lo que la novela representa:

La manera como las escritoras desahogaron y buscaron el medio para plasmar las actitudes de su época y su propia comprensión o visión sobre las circunstancias en que se veían envueltas. A través de sus novelas accedemos a su vida, a su tiempo y a sus emociones (Zapata 118).

3. *Jane Eyre*, la autobiografía de un personaje firme y en formación.

Estas mujeres/escritoras inglesas del siglo XIX batallaron contra una muralla impenetrable de ideologías que las colocaban en un lugar cerrado, pero no completamente hermético, de modo que la lectura entra como oxígeno a encender un fuego que les permitió constituir, a pesar del anonimato, expresiones de posibilidad y libertad por medio de la escritura.

Las novelas escritas a fines del siglo comienzan a ocuparse de asuntos relacionados con la autoconciencia y el propio ser, lo que conlleva a estas autoras a ser conscientes de su rol y cómplices de la condición de sus pares (cf. Rivas Carmona 45). De esta manera, las hermanas Brontë condensan y explotan todo ese poder por medio de la escritura, y comienzan a relevar, por medio de sus personajes femeninos, a esas heroínas valerosas que intuían 'algo más' y que poseen una necesidad de conocimientos y experiencias (*Id.* 41)¹⁶.

¹⁶ Si consideramos solo tres de las cuatro más conocidas novelas de Charlotte Brontë, un alto porcentaje de sus protagonistas son mujeres, por ejemplo en *Jane Eyre* (1847), tenemos a la protagonista del mismo nombre; en *Villette* (1853), tenemos a Lucy Snow; en

Charlotte Brontë se une a este grupo de autoras del XIX que jugaron a usar una 'doble voz' para adecuar, aparentemente, a sus personajes femeninos al prototipo de mujer de la época, pero subvertido sutilmente entre líneas, además de revelarlos como personajes con dominio de sí mismas y en búsqueda de posibilidades (cf. Rivas Carmona 44). *Jane Eyre* es una muestra de esa búsqueda y autodescubrimiento, que gradualmente se manifiesta un proceso de toma de conciencia de su condición y que sólidamente se construye en ese trayecto como un personaje que hoy se postula como proto-feminista. *Jane Eyre* vive variadas experiencias que le otorga ese autodescubrimiento gradual, pero estas experiencias emergen de una serie de intentos personales con el exterior (*Id.* 45), en donde tomar rumbo representa aventurarse y vivir estas experiencias en espacios que dan a este viaje un tono particular.

El recorrido para hallar la identidad propia, los significados de las etapas de ese proceso, la búsqueda que moviliza a *Jane Eyre* suponen sacrificio, sufrimiento y cansancio acumulados, pero que mereceran la pena, ya que tras el esfuerzo, llegará a saber más, a conocerse a sí misma y a descubrir que la felicidad depende de la actitud interior (cf. Rivas Carmona 55).

Las mismas autoras de las novelas de la época –en este caso Charlotte Brontë– son las protagonistas de este viaje en pos de la búsqueda de la identidad femenina propia, valiéndose de su escritura (cf. Rivas Carmona 55), de su propia historia de vida, como un móvil para la apertura a estas posibilidades, lo que en este trayecto bien podría comprenderse como un gran *Bildungsroman*, un desarrollo a través del cuál las mujeres han madurado, han sufrido, pero han descubierto ser ellas mismas y no una imagen de lo que se espera de ellas.

Por eso *Jane Eyre* no está lejos de configurarse como una novela de formación, pues en su trayecto la protagonista se moviliza en búsqueda de oportunidades, atravesando una serie de acontecimientos que le dan significado a

Shirley (1849) tenemos dos grandes personajes femeninos Caroline Helstone y Shirley Keeldar. Esto no deja de ser llamativo en el contexto de producción de esta autora.

dicho proceso, sin embargo, esto no ocurre azarosamente, pues en su recorrido la protagonista sortea sus experiencias en determinados espacios y lugares que vendrán a configurar estadios en su formación, un *Bildungsroman* que se desarrolla en espacios cargados de sentido.

III. Apuntes teóricos y metodológicos

1. *Bildungsroman* o Novela de Formación como Género

El *Bildungsroman*¹⁷ es considerado un género literario que retrata la transición evolutiva del personaje, en el que su desarrollo tanto físico, moral, psicológico y social del personaje ocurre desde la infancia hasta la adultez. En la evolución del personaje, la finalidad es lograr su consolidación y su integración social (cf. Gómez Viu 118).

Particularmente, se ha teorizado sobre la problemática del *Bildungsroman* centrado en una protagonista femenina, coincidiendo que los estudios se basaban hasta hace poco en narraciones de protagonistas masculinos, en el que su proceso de aprendizaje y metas de socialización difieren del de las mujeres, cuando precisamente el conflicto de la heroína con la sociedad es lo que ha venido caracterizando a la novela de formación femenina (cf. Gómez Viu 109-110). El *Bildungsroman* femenino es diferente del masculino tanto en aspectos formales como en los hitos del desarrollo y en las experiencias sociales que enfrentan las protagonistas de estos relatos (*Ibid*).

Ahora bien, si de comprender este género se trata, Marianne Hirsch en *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectation and Lost Illusions* propone un modelo genérico de la Novela de Formación que clarifica los procesos que configuran a un relato de este tono. Este modelo presenta las siguientes aspectos: a) la Novela de Formación se focaliza en un personaje central (*Figurenroman*) (cf. Hirsch 296-297); b) es la vez biográfica y social (*Id.* 297); c) la trama de la novela es la versión de una misión; retrata la búsqueda de una existencia significativa dentro de la sociedad, desplegando las capacidades internas para ello (*Id.* 297-298); d) la individualidad es la principal preocupación, ciertos eventos determinan la vida del individuo, en lugar de todos los

¹⁷ *Bildungsroman* del alemán *Bildung* (período de formación posterior a la fase correspondiente a la enseñanza primaria) y *Roman* (novela), conocido como Novela de Formación o Novela de Aprendizaje.

acontecimientos de su vida, de ahí que se trate de un tipo de historia de aprendizaje y no una biografía (*Id.* 298); e) la perspectiva y la voz narrativa, ya sea en primera o tercera persona, se caracteriza por la ironía hacia la inexperiencia del protagonista, en lugar de la nostalgia de la juventud, por lo que siempre existe una distancia entre el punto de vista del narrador y el del protagonista (*Ibid.*); f) otros personajes de la novela cumplen varias funciones fijas¹⁸ (*Ibid.*); g) la novela de formación se considera una novela didáctica, una que educa al lector al retratar la educación del protagonista (*Ibid.*).

El crecimiento del personaje es un proceso gradual, esto conlleva a la consideración de varias alternativas, pero en este proceso aparecerán necesariamente los posibles errores y pistas falsas (*cf.* Hirsch 298). Además el proceso de maduración del personaje requiere de ajustes en la forma de ver y reconocer sus limitaciones personales, incluyendo el sufrimiento y dolor de la renuncia (*Entsagung*) como constituyente esencial para la madurez (*Id.* 301).

Este proceso hacia la madurez, la novela de formación presenta una estructura secuencial y cronológica, bajo una concepción de la vida como proceso, donde los eventos o hitos del personaje están causal y temporalmente enlazados, retratando el proceso individual del devenir de éste (*cf.* Hirsch 305).

2. Un vínculo entre la Antropología y la Literatura

De esta manera, considerando estas perspectivas se puede establecer un marco desde donde observar la novela en cuestión. Lo interesante de la formación del personaje es que el proceso que experimenta es dinámico, pues la ocurrencia de hitos marcan un curso activo en su evolución. Desde esta referencia y aproximándonos hacia lo que nos interesa particularmente en este estudio, para que ocurra el desarrollo del personaje y su dinámica evolución deben estar ubicados en ciertos sitios, en donde puedan ocurrir estos eventos.

¹⁸ La autora menciona por ejemplo: los educadores sirven como mediadores entre dos fuerzas opuestas de una misma sociedad (Hirsch 298).

En el caso de *Jane Eyre*, los sitios transitados se observan determinados por ciertos hitos, y para aproximarnos al significado de ellos, se aborda lo referido a los lugares y espacios desde el enfoque de análisis de la antropología literaria, además de considerar complementariamente las perspectivas sociológica y psicológica de los espacios.

La antropología puede tomar como objeto de estudio todos los fenómenos sociales que requieran una explicación a través de factores culturales (cf. Augé y Colleyn 15), de ahí que nos parezca viable la generación de un vínculo entre la literatura y la antropología, que como reflexión sobre la unidad y diversidad humana, comparten una proximidad que se expresan no solo en sus objetos de indagación (las culturas y las artes) sino en cuanto a las prácticas (en particular, las narrativas) y las formas de aproximarlos (cf. Orrego y Serje 16).

Ambas disciplinas reconocen un potencial interdisciplinario que puede dar cuenta de la riqueza y diversidad de la vida humana (cf. Cárcamo Landero 7). La antropología literaria es una invitación convocante, es un intento de reunir el intenso deseo de alteridad que se respira y que puede transformarse en una forma de escritura concentrada en la metáfora y preocupada por la alteridad, se concebirá la literatura como recurso y la diversidad (cf. Alvarado Borgoño 120), es decir, se trata de un diálogo con la literatura, de una ideología del cuerpo, la experiencia del cuerpo con la naturaleza y con los otros, esos otros diferentes y semejantes (*Id.* 138).

3. La literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación.

En cuanto a la relación recíproca entre la literatura y la antropología, varios han sido los aspectos de preocupación que han movilitado los estudios, particularmente, la consideración de la literatura como objeto de estudio y como fuente de documentación (cf. García del Villar Balón 46), pues los textos literarios pueden transmitir una experiencia, una interpretación de situaciones y acciones sociales (*Id.* 48).

La literatura como una expresión verbal, ya sea escrita u oral, al igual que otras expresiones socioculturales, es una manifestación de los procesos de interacción que se producen en la sociedad (*cf.* García del Villar Balón 48). La literatura escrita, como fuente de información, sirve en la medida en que se trata de creaciones de un actor social en un espacio y tiempo concreto, es el resultado de un proceso y constituye un discurso y una interpretación que puede ser contextualizados (*Ibid.*, énfasis mío).

Asimismo, la literatura, aún configurando sus bases en el imaginario, ofrece información que de otro modo no sería posible conocer, tanto sobre hechos pasados, referentes históricos o míticos, como de plasmaciones de valores y costumbres, imágenes y estereotipos, referentes a la diversidad de ámbitos sociales; es decir, la literatura nos aporta una serie de elementos que permiten configurar tanto un espacio de producción como lo referente a las condiciones relativas al autor (*cf.* García del Villar Balón 48).

La obra literaria se construye en un determinado contexto de producción, del cual el autor forma parte relevante como administrador y gestor de su configuración, más allá de sus límites históricos, es decir, el autor/a se nutre de la información recogida de diferentes ámbitos, de sus propias experiencias, de otros autores, y escribe en un contexto espacio-temporal concreto y desde un cierto y específico punto de vista (*cf.* García del Villar Balón 53).

La escritura del texto literario posee una finalidad que el autor manifiesta en una intención de comunicar algo, compartir un mensaje, pensamientos, ideas, experiencias, que para su completa comprensión debe ser contextualizado en el espacio-temporal en que es creado, esto es relevante para interpretar y, de algún modo, traducir lo que el autor ha querido transmitir, pues las condiciones sociales del autor, han intervenido en su desarrollo y caracterización biográfica y social, como individuo, proporcionándole conocimientos que despierten posibles motivaciones, fuentes para su intención (*cf.* García del Villar Balón 54). De esta manera, la comunicación literaria se produce entre un texto literario y un lector/a en un momento espacio-temporal, produciéndose una interacción a través del

texto, en un contexto codificado de signos, símbolos y significados (*Ibid.*).

El sentido del texto literario actúa tanto desde su contexto original como en el que son interpretados, respecto a esto último se debe tener en cuenta el contexto espacio-temporal del lector/a, las circunstancias y motivaciones en que lee y por lo que lee un determinado texto literario, qué busca y lo que encuentra en él, que coyuntura sociocultural le rodea; en este sentido, incidirá en la lectura que se haga del texto literario, el grado de conocimientos que el lector/a posea del autor/a (*cf.* García del Villar Balón 55).

Finalmente, la literatura constituye una fuente de información y conocimiento sobre diversas experiencias y expresiones de la sociedad en que se crean los textos y del autor que los escribe; se trata de un intento por comprender la condición humana, desde la obra literaria, pues allí se canaliza una intención y contiene una contextualización original tanto del autor y de su sociedad, lo que facilitará posibles lecturas de la obra (*cf.* García del Villar Balón 56-57).

4. Sistema de aproximación al análisis del texto narrativo.

Comprender el viaje de Jane Eyre, más allá de la ficción, implica vislumbrar el contexto espacio-temporal de su construcción y cómo los elementos incluidos en la narración revelan sentidos que otorgan un valor preponderante una cuestión que hasta hoy es relevante: la formación de la mujer y su lugar social. La autora parece no haber escrito azarosamente, pues se asienta en un contexto que la motiva a empeñar su palabra y relevar la condición de la mujer.

De ahí que el análisis de esta propuesta se guía a partir de un sistema que sintetiza una modalidad de análisis que orienta hacia una evaluación empírica y teórica de la obra narrativa. Este sistema de análisis del texto narrativo está basado en el estudio de tres grandes nominaciones: el Estudio Ritual, de los Símbolos y del Mundo de las Ideas.

El Estudio Ritual se divide en: Ritual Verbal¹⁹ y Ritual No Verbal el que a su vez se subdivide en las nociones de Mundo Sensible y el Mundo Inteligible. Para efectos de este trabajo, en torno al Ritual Verbal, se toman solo algunos aspectos del nivel léxico²⁰ y ahondaremos en detalle en el nivel del texto. Respecto a este último se dirige hacia el ‘hecho de estilo’ y facilita la ‘lectura estilística’ del texto, que se asienta en tiempos verbales, argumento, figuras del habla, títulos, rima y evolución de todo ello en el texto narrativo, para así poder descubrir los ‘núcleos narrativos’, que refieren a las unidades de significado en el texto (Caramés Lage y Escobedo de Tapia 388).

Desde el Ritual No Verbal, que se puede dividir en ‘Mundo Sensible’ y ‘Mundo Inteligible’. El primero está relacionado con los distintos tipos de realismo (Caramés Lage y Escobedo Tapia 391), distinguiendo así: Realismo Físico (percepción sensorial del comportamiento de los personajes (*Ibid.*); Realismo Distorsionado (ofrece una caricatura de la realidad que se exagera o que muestra lo que los ‘ojos no pueden ver’) (*Ibid.*); Realismo Individualizado (esfuerzo por diferenciar a los personajes con sus peculiaridades físicas y psicológicas) (*Ibid.*); Realismo Psicológico (o búsqueda consciente del realismo individualizado que incluye un mundo sensorial y su percepción) (*Ibid.*); Realismo Interactivo (basado en los mecanismos de la conversación entre los personajes, en los encuentros cara a cara) (*Ibid.*) y Realismo Documental o Histórico (observación kinésica y comportamientos de los personajes que dependerán del contexto espacial y temporal donde se desarrolle la acción) (*Ibid.*).

¹⁹ Se entiende por Ritual Verbal el resultado del análisis del léxico, con el estudio del vocabulario y su semántica; el estudio gramatical y el estudio del texto, además del análisis, si ha lugar, de la apariencia física del texto, apariencia externa que también da pautas acerca de la cultura en la que surge el texto. Desde aquí se observa el nivel léxico, el nivel gramatical y el nivel del texto (*cf.* Caramés Lage y Escobedo de Tapia 388).

²⁰ El Nivel Léxico se remite al estudio del vocabulario y su semántica aplicando algunos dispositivos de análisis, se mencionan uno con el que se trabajará en este estudio): Análisis de las palabras positivas, negativas o neutras, que implicarían asociaciones emocionales favorables, desfavorables u objetivas con respecto a una cosa, lugar o persona (*cf.* Caramés Lage y Escobedo de Tapia 388).

La interpretación de lo más sistemático y recurrente del mundo sensible nos proporcionará un sistema de signos dentro de una cultura determinada, su kinesia. Este sistema, podrá tener subsistemas (Caramés Lage y Escobedo Tapia 391). Ahora bien, respecto al Mundo Inteligible, los conceptos básicos serán las perspectivas sincrónica y diacrónica del texto, con los dispositivos de análisis del espacio y el tiempo que nos conducirá a los 'culturemas', unidades básicas de significado cultural, éstos nos dirigirán hacia el 'Mundo Simbólico' (*Ibid.*)

Sintetizando estos aspectos, el análisis del Ritual No Verbal tanto sensible como inteligible suponen poner atención a los signos que los elementos paralingüísticos están transmitiendo y cuya identificación se produce por medio de los mecanismos mencionados, estos signos no son exclusivos de ciertos personajes de la narración, sino que allí podemos observar tácitamente características genéricas de la cultura o de una cultura determinada (*cf.* Caramés Lage y Escobedo Tapia 391-392).

Conjuntamente, los mecanismos del Ritual tanto Verbal como No Verbal nos encauza hacia el 'Mundo Simbólico'. Dentro de este mundo se debe acudir a una serie de dispositivos de análisis que permitan precisar los símbolos más relevantes del texto en estudio y aproximarse a posibles bases de su explicación: Análisis de sistema somático de los personajes²¹; análisis del sistema kinético de los personaje ²² ; análisis del paralenguaje ²³ ; análisis de los sistemas

²¹ Se observan las características psicológicas y biofísicas de los personajes. Este sistema supone una comunicación por medio de la descripción de las personalidades y diferentes idiosincrasias que poseen los personajes, y que de esta manera el autor traspasa al lector (Caramés Lage y Escobedo Tapia 392)

²² Se puede considerar todo lo referente a la gestualidad, pero además todo lo relacionado con los sonidos, con la visión, el gusto, el olfato, y con lo térmico y dérmico (*Ibid.*).

²³ Permite conocer cómo se dicen las cosas en la lengua original del texto; en la conversación en la que se realiza un contacto diario consciente o inconsciente; en los esquemas ritualísticos que se concentran en el texto en áreas como la del protocolo, lo folclórico, artístico, ocupacional, deportivo, militar, etc. (*Ibid.*).

contextuales²⁴. Estos dispositivos de análisis se encaminan hacia el tercer nivel de análisis: el 'Mundo de las Ideas', pero antes presentaremos los dispositivos de análisis para luego movilizarnos hacia este último nivel:

El último estadio de análisis refiere al Mundo de las Ideas, que se asienta en el estudio de sistemas culturales inteligibles, descifrables que emergen en el texto literario a partir de los sistemas sensoriales observador a través de los mecanismos ya mencionados.

En el proceso entonces del análisis de un texto literario se deberá tener en cuenta la comunidad donde surge la obra literaria, los antecedentes históricos, culturales y literarios del grupo social del autor, el estudio de las características de la comunidad, de los hechos culturales generales y de las subculturas que van apareciendo a través de los diferentes autores estudiados, establecer una clasificación del sistema inteligible de acuerdo con la estrategia personal de cada autor, para acabar redondeando una concepción del mundo o una mitología que nos explique, ya en su conjunto, todo el ritual, el mundo simbólico y el de las ideas del autor elegido (*cf.* Caramés Lage y Escobedo Tapia 393)

Finalmente, la máxima aspiración de una aproximación crítica de estos mecanismos son la contribución al análisis general de la historia de la cultura y de las ideas de un determinado contexto geográfico, histórico, cultural y social, a partir la literatura como objeto de estudio, considerándola dentro de esta perspectiva, como un instrumento cultural cargado de signos y sujeto a la descodificación y codificación (*cf.* Caramés Lage y Escobedo Tapia 394).

Estas dimensiones de análisis de este sistema se asientan en las bases estilísticas del texto, donde se aplican el análisis literario correspondiente (*cf.* Caramés Lage y Escobedo de Tapia 387). El elemento teórico es la aproximación de la antropología literaria como razonamiento lógico que da coherencia a la interpretación de los datos observados en el texto, a los que además, se les otorga

²⁴ Se basa en manifestaciones externas como son las relaciones entre los seres humanos y los animales, dentro de un contexto geográfico, social, económico, religioso, nutricional, gestual determinados (*Ibid.*).

significado (*Ibid.*). El texto literario como objeto de estudio da forma a una serie de informaciones, que aunque parezcan sueltas, reunidas reconstruyen una imagen cultural, es decir, las vivencias de los personajes dentro de la realidad de ficción nos otorgan elementos de la cultura real de su momento de producción (*Ibid.*).

De este modo, la antropología literaria reconoce a la literatura como un elemento o instrumento cultural cargado de signos sujetos a la decodificación, lo que permite descubrir en la obra elementos que configuran significados.

Ahora bien, orientados desde este sistema, nuestra problematización en torno a la novela *Jane Eyre*, se dirige hacia la relación recursiva entre los espacios (físicos) y la formación de la protagonista, en donde nos encauza hacia los significados de ellos y su representación potencial de significados.

5. Una entrada a la construcción de los espacios.

Virginia Woolf (71) en su capítulo *Jane Eyre y Cumbres Borrascosas* reflexiona particularmente sobre Charlotte Brontë, cómo habría sido su vida de *haberla* acompañado la salud, cómo sería su fama y prosperidad, sin embargo, no tuvo la suerte de que ocurriera así y en nuestro imaginario, de una casa parroquial, sobre esos páramos de Yorkshire, permanece para siempre la Brontë.

Woolf al abrir *Jane Eyre* asegura que no podemos “disipar la sospecha de que encontraremos el mundo de su imaginación tan anticuado, tan de mediados de la era victoriana” (72), pero algo más ocurre que supera estos conceptos, la emoción de acercarnos a *Jane Eyre* no dura poco tiempo, porque el lector está tan intensamente imbuido en su lectura que “si alguien se mueve en el cuarto, el movimiento parece tener lugar no allí, sino en Yorkshire” (*Ibid.*), y lo que nos une a la escritora, es que nos lleva por su camino, nos hace ver lo que ella ve, nunca nos abandona ni un momento ni permite que la olvidemos (*Id.* 73).

En efecto, así es. Hemos visto a través de los ojos de Brontë el rostro de los personajes, y pensamos en ellos, pensamos en el páramo, pensamos en el salón y de nuevo esta allí *Jane Eyre*, ¿qué es todo eso sin Jane Eyre? (*cf.* Woolf 73,

énfasis mío),

¿Qué es Jane Eyre sin todo eso? ¿qué es Jane Eyre sin todo aquello que la constituye? ¿sin todos esos detalles que construyen los espacios y sitios que la rodean? La narración de *Jane Eyre* nos presenta a la protagonista, pero ésta no se mueve en un espacio en blanco, que los sitios que se han construido en la narración tampoco son azarosos, y no se trata solo del tiempo que la protagonista se mantiene en determinados espacios, sino como se construyen dichos espacios, cómo se han erigido por medio de la descripción, de la incorporación de determinados detalles.

Por ello, “la escritura es un método de construcción de Espacios y de inserción en los Espacios, forma parte de la labor de d-escribir lo pre(in)-scrito” (Pardo 148); aquí nos detendremos a considerar la construcción de los espacios, por medio de la descripción, pues es desde allí donde podemos rescatar aspectos vinculados a los espacios de tránsito de la protagonista. La descripción como el despliegue sintagmático de los atributos y partes constitutivas de un objeto nombrado, así como las relaciones que guarda con otros objetos en el espacio y en el tiempo, es la expansión textual de un *stock* léxico, ya que se propone como una equivalencia entre una nomenclatura y una serie predictiva (cf. Rodríguez).

Ahora bien, ¿cuál es el dispositivo concreto que hace posible la existencia de la descripción en el cuento o en la novela? (cf. Rodríguez). Para estos efectos, el detalle sería el dispositivo en el sentido de soporte, pues es parte sustantiva de la descripción. El detalle como categoría consiste en la presentación de personajes, objetos, paisajes en un texto por medio de la narración. Esto nos lleva a preguntarnos ¿cómo se construyen los espacios en la novela? Fundamentalmente a partir del detalle inserto en series descriptivas, es decir, variadas ‘minucias’ cuyas características son referencias reales como casas, materiales de construcción, ríos, piedras, entre otros (*Ibid.*).

Algo relevante en torno a la construcción de los espacios, al escribir (describir, en rigor) es imaginar que existe un lugar todavía sin nombre y dedicarse a proporcionárselos y será en el detalle donde se produzcan las transformaciones

(cf. Rodríguez). De esta manera, el aporte de este punto, consiste en considerar el detalle como el *mínimum* de descriptividad en el texto, entendiendo lo descriptivo como una suma de detalles, es decir, los detalles configuran el espacio mimético, además de entender la presencia de los detalles como huellas que permiten descubrir una historia secreta bajo la superficie de lo narrado o que también, son una cifra de los soportes estructurales que sostienen el texto (*Ibid.*).

Respecto a ello, se considera para este trabajo la descripción del relato en su dimensión de los detalles, pues en este caso y para nuestro fin, los espacios se construyen en la narración a través de la descripción. No podríamos conocer los sitios por los que la protagonista transita (y más todavía si estos poseen ciertas particularidades), y tampoco se podría conocer su formación sin los detalles que constituyen determinado espacio, es decir, los sitios por los cuales se mueve la protagonista y sus detalles en la descripción, nos ofrecen huellas para su significado potencial en el trayecto de Jane Eyre. De esta manera, observar desde la modalidad de análisis propuesta, facilita aún más el proceso de formación de la protagonista.

5.1. Una vinculación entre personajes y lugares.

La descripción y sus detalles son mecanismos que permiten ahondar en la construcción del personaje en relación con la apropiación de los espacios y su formación. De este modo, desde la psicología ambiental surge la pregunta:

¿Qué es lo que puede acontecer cuando a este individuo, le agregamos además, otros individuos y objetos, al mismo tiempo que definimos sus límites y los espacios entre los cuales le está permitido transitar? (Lotito Catino 13).

Esta pregunta nos lleva a dos cuestiones, por un lado, al concepto de espacio vital que refiere a todo aquello que puede afectar al individuo, existan elementos o no en su espacio físico y se relaciona con la idea de cómo el sujeto percibe subjetivamente su campo (*Ibid.*), en definitiva, se trata de aquel conjunto de

hechos y circunstancias que determinan el comportamiento de un sujeto dado en un momento determinado. De ahí que otro punto sea entender cómo afecta el ambiente a la conducta de un individuo.

En la narración, el autor deviene arquitecto. Como toda obra arquitectónica permite inferir las emociones [del arquitecto] que lo embargaban en el momento de la creación (*cf.* Lotito Catino 14), asimismo colegimos que los espacios, lugares o sitios construidos por el autor en la narración poseen una carga emocional significativa en tanto dichos lugares han sido levantado con ciertos fines. El proyecto definitivo de una obra arquitectónica refleja la personalidad de los futuros ocupantes, pues son ellos los que pasarán parte importante de sus vidas al interior de ellos (*Ibid.*). En definitiva, los espacios creados en la novela se han construido para que por los que infinitamente su protagonista pueda dinámicamente construirse a sí misma.

En esto Brontë fue innovadora, alcanzando un punto relevante para la psicología moderna. El influjo de los espacios en los sujetos produce una relación entre ellos y el medio ambiente, considerando que el sujeto es capaz de modificar su ambiente convirtiéndolo en un espacio favorable o no; además de considerar al individuo y su medio como unidades inseparables; y así como el sujeto actúa ante su medio, él también afecta al sujeto en distintos grados (*cf.* Lotito Catino 14). En esta dirección, comprendemos que el espacio físico y el lugar se conforman como elementos fuertemente representativos en la novela.

Kuri Pineda propone lo siguiente: “el espacio está sellado por el mundo del sentido” (89), esto ha llevado a diversos autores a clarificar la diferencia entre espacio y lugar. Una puntualización interpretativa respecto de estos conceptos surge del antropólogo Marc Augé quien sostiene que los lugares pueden definirse como lugares de identidad, relacionales e históricos (*cf.* 90).

Las nociones de lugar y espacio no son opuestos, pues se refieren a un cruce de elementos en movimiento, es decir, los individuos son los que transforman en espacio un lugar geoméricamente definido por la urbanidad o arquitecto, el espacio como animador del lugar (*cf.* Augé 85); el espacio por lo

tanto: “adquiere como particular rasgo en esta interacción el de ser vital y como tal, entonces, tener de alguna forma la capacidad de nombrar, de re-nombrar al individuo, de nombrarlo ante sí, y ante su entorno” (Lescano Galardi 202, énfasis mío).

El lugar viene a denominar a un conjunto de elementos que coexisten en un cierto orden, el soporte material y simbólico en donde se imbrican diversas temporalidades: pasado, presente, futuro. En definitiva, el término espacio es más abstracto que el de lugar, se aplica indiferentemente de una extensión o una dimensión temporal (*cf.* Augé 87).

En suma, el lugar es aquel que existe, que posee un orden, en cambio, el espacio es la animación del lugar otorgada por los sujetos, los individuos al movilizarse por el lugar lo convierten en un espacio. Además los lugares cuentan con una dimensión cognitiva y axiológica, pues la topofilia supone el vínculo emocional del los individuos en torno al espacio percibido, apropiado, habitado y significado (*cf.* Kuri Pineda 90), como también puede surgir la topofobia: emociones opuestas que implican rechazo o desagrado hacia un lugar, muchas veces sustentado en una experiencia traumática, de violencia, de miedo (*Id.* 91). El indisoluble vínculo entre lugar y sujeto es la acción intencional de los individuos, el elemento que sella la transformación de un espacio a un lugar (*Ibid.*).

Estas dos nociones no dan cuenta por sí solas de las vicisitudes de los individuos que circulan, pues emergen del ‘lugar antropológico’: aquella construcción concreta y simbólica, el principio del sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa (*cf.* Augé 57-58, énfasis mío), es decir, “el habitante del lugar antropológico vive en la historia, no la hace” (*Id.* 60).

El lugar antropológico hace referencia a esos espacios concretos, geográficamente bien definidos y que poseen fundamentalmente tres características comunes: son identitarios, relacionales e históricos (*cf.* Augé 58). Son identitarios porque son concebidos con un sentido de unidad para aquellos que lo habitan, aquellos que definen a un grupo, cultura, región, etc, como propia y

diferenciada del resto, compartiendo rasgos comunes que los identifican como parte de ello (*cf.* Pérez Barrera 151). Son relacionales, porque implican un desarrollo colectivo o de grupo que no es estático, que se sostiene en base a un discurso y a un lenguaje peculiar que dinamiza las formas de hacer, actuar y vincularse de esos grupos. Son lugares históricos, ya que por ellos transcurre el tiempo, sus habitantes viven y conciben la duración de su estancia en los lugares, que tienen la capacidad de contener la añoranza del tiempo (*Ibid.*). Al ser simbolizados remite a autenticidades de quienes lo habitan, tiene sentido para ellos y su estructura suele ser comprendida por ellos también, se trata de itinerarios trazados para comunicarse en el espacio que le es propio, ocurren los encuentros interpersonales (*Ibid.*).

El vínculo entre lugar y sujeto, vendría a denotar un fenómeno abierto y dinámico, en el que ambos elementos construirán una atmósfera de significados y transformaciones en el individuo, es decir:

El espacio no sólo es escenario de la identidad sino además uno de sus componentes, de forma tal que un cambio en la identidad puede redundar en una mutación espacial, y viceversa, una transformación espacial tal vez puede desembocar en la dinámica identitaria (Kuri Pineda 94).

La relación entre lugar e individuo y más todavía su tránsito, desembocarán en sentidos, que puedan darle forma a una trayectoria o formación, que para nuestros efectos, se enmarca en el de la protagonista Jane Eyre.

5.2. Construyendo lugares, construyendo sentidos: Jane Eyre en medio de un lugar antropológico.

Habitar un lugar tiene sentido. En la narración de *Jane Eyre* se configura una arquitectura revestida de detalles, donde lugares obran como significados en un proceso de búsqueda y tránsito de la protagonista, se puede observar un fenómeno relacional entre la formación de Jane y su forma de habitar ciertos espacios, como al mismo tiempo surge una apropiación del espacio (*cf.* Vidal

Moranta 281). Los lugares tienen un efecto, y recorrerlos los transforma en espacios cargados de posibles significados o sentidos, entendiendo estos sentidos como interpretaciones de que pueden ser objeto los lugares narrados en la novela.

De lo dicho hasta ahora, se infiere lo ineludible de la influencia que tienen los lugares sobre los sujetos, como sus detalles colaboraran en la interiorización o apropiación de estos. A través de la apropiación el sujeto se hace a sí mismo, que se trata de un proceso dinámico que incluye la interacción con el medio (cf. Vidal Moranta 283). La apropiación del espacio supone comprender y explicar cómo se generan los vínculos que los individuos mantienen con los espacios, bien como 'depósitos' de significados más o menos compartidos; bien como categoría de desarrollo de identidad o bien, como tendencias a permanecer cerca de los lugares, como fuentes de seguridad y satisfacción derivadas del *place-attachment* o apego al lugar (*Ibid.*).

Si la apropiación es el proceso por el que un espacio deviene para el sujeto un lugar propio (cf. Vidal Moranta 286), cabe entonces atender cómo se construyen y se desarrollan en él. El significado que se le pueda otorgar a un lugar, puede derivar de las características físico-estructurales, de la funcionalidad ligada a las prácticas o interacciones que allí desarrollan los sujetos que ocupan dicho espacio (*Ibid.*), de ahí surge el *affordance*²⁵ que refiere la percepción del entorno en cuanto a sus posibilidades de uso o de oportunidad ambiental, es decir, percibir el significado del entorno en forma de oportunidad, supone percibir directamente lo que se puede hacer con él y/o en él (*Ibid.*).

En otras palabras, cualquier elemento incluido en el lugar puede ser percibido en su variedad de significados, dependiendo de su ubicación, forma, etc. De todos modos, los significados son activados en un contexto, de acuerdo a cómo se define su distribución, nuestra necesidad y las posibilidades de los objetos y/o espacios para interactuar con/en ellos (cf. Vidal Moranta 287). En

²⁵ El concepto *Affordance* refiere a la cualidad de un ambiente o de un objeto que permite la realización de una determinada acción. Originalmente, Jame J. Gibson (*Teoría del Affordance* 1977) acuñó este concepto, aludiendo a las posibilidades de acción que son materialmente posibles. Este concepto no tiene traducción al español.

suma, se percibe un determinado significado en tanto hay un contexto ambiental en el que los elementos podrán mostrar su sentido de uso o de *affordance* (*Ibid.*).

En definitiva, el significado del espacio deriva de la experiencia que se mantiene. La experiencia emocional en los lugares implica las acciones que se desarrollaran allí y las concepciones que se elaboren (*cf.* Vidal Moranta 288), es decir, se trata de una experiencia emocional del ambiente, como el espacio físico adquiere significado para el individuo (*cf.* Roth 71).

Por otro lado, la experiencia vivida en un lugar trae consigo tantas posibles formas de representación, de ahí que otra noción de lugar relevante para comprender su diversidad atañe a la idea de lugar antropológico. Este concepto remite a una construcción concreta y simbólica del espacio, que por sí sola no podría dar cuenta de la vicisitudes y contradicciones de la vida social, pero que refiere a todo aquello a lo que se le asigna un lugar y es “al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa” (Augé 58).

Cuando se conjugan identidad y relación podemos hablar de lugar histórico, aquel que vive allí reconoce en él señales que escapan a la historia como ciencia, convirtiéndose en el lugar construido por los antepasados (*cf.* Sanguineti, párr. 13). El lugar antropológico es el lugar de cruce, un lugar en el cual los individuos se reconocen dentro del espacio que le es propio y se concretan en el tiempo (*Id.*, párr. 15). Se trata de un espacio simbólico cargado de significado (*cf.* Korstanje 215).

El lugar antropológico es de escala variable, por ejemplo, el plano de una casa, las reglas de residencia, los barrios del pueblo, los altares de las plazas públicas, la delimitación del terruño corresponden para cada uno a un conjunto de posibilidades, de prescripciones y de prohibiciones cuyo contenido es la vez espacial y social (*cf.* Augé 58). Se trata de un lugar “de la palabra intercambiada, de complicidad de compañeros de espacio y tiempo, de intimidad y renacimiento en un lenguaje compartido, de sentido inscripto y simbolizado” (Sanguineti, párr. 20). En otras palabras, se trata de una:

Construcción social del espacio [...] es concebido como espacio social [...] en esta concepción es el dispositivo espacial el que explica la propia identidad del grupo, el lugar es lo que la funda, lo que los reúne y los une: el espacio expresa pues, un lugar común” (Covarrubias Cuellar 172).

En este punto, es interesante observar que Charlotte Brontë pertenece y escribe desde el que parece ser un lugar antropológico acentuado, con estándares identitarios lo suficientemente comunes en donde sus relaciones de coexistencia se marcan sobretodo para la mujer. Si nos guiamos por lo anteriormente dicho, el periodo victoriano cubriría como lugar antropológico a esta Inglaterra de fines del siglo XIX, desde una metrópolis imperial. Brontë escribe desde allí, y comparte junto a otras escritoras este espacio relacional, en donde ciertamente las posibilidades comienzan poco a poco a abrirse para las escritoras, pero las prescripciones y prohibiciones parecen tomar un lugar relevante en las formas de convivir.

Ahora bien, lo interesante de esta construcción y significados sociales es que “Charlotte Brontë reacciona en contra de esta imagen” (De la Barra 22 citando a Sullivan 1986), Brontë pensaba que:

La educación era fundamental para las niñas y que debía ser tan exigente como para los niños. Así los horizontes se ampliarían para las mujeres, alcanzarían independencia y serían capaces de forjarse un futuro por mismas (*Id.* 23).

Brontë comienza a dar sitio a esa necesidad de identidad para la mujer en este espacio histórico, en donde las relaciones de coexistencia fuesen compartidas, este espacio simbólico comienza a construirse en su narrativa: *Jane Eyre* es un eje fundamental para visualizar los lugares transitados, que comienzan a fraguar una manifestación de individualidad y fortaleza interior basada en la autonomía de la mujer para moverse en ellos. Así por medio y en medio de este lenguaje, tributa a nuevas formas de interacción, donde esta palabra intercambiada toca la intimidad de una moral institucional y agita el lugar en donde ella habita.

IV. Aproximación analítica de *Jane Eyre*: Una protagonista que transita lugares para su formación

1. La casa de Gateshead Hall: la salida inicial de Jane Eyre

“La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma.
Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad”
La poética del espacio, Gastón Bachelard.

Tal como se ha mencionado anteriormente, el autor como arquitecto de lugares conoce a los personajes que habitarán en su narración. Son cuerpos que emergen del lenguaje situados en un determinado espacio, que en su *affordance* intentan significar los sitios otorgándoles así un sentido de habitar.

La noción de topofilia, puede entenderse en la relación de los sujetos con el entorno respectivo que habitan como una relación topofílica, en donde espacio-lugar-topos cobran una dimensión simbólica al ser habitados (*cf.* Chacón 68 citando a Yori 2007).

En *Jane Eyre* la protagonista comienza su trayecto alojándose en una casa, la casa de su tía Sarah Reed, en Gateshead Hall, “es el primero de los espacios prestados, impropios, que Jane Eyre [...] ha de habitar” (Rivera León 13). Allí viven sus primos John, Eliza y Georgina, además de Bessie Lee, la niñera y Robert Leaven, el cochero. En esta casa Jane comienza a ser modelada, pero no en una relación de apego hacia el lugar y sus habitantes, sino al contrario, con grandes dificultades para adaptarse a él.

Jane Eyre comienza en una casa y desde allí se inicia y se abre al porvenir. De esta manera “la casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes” (Bachelard 27). La casa es el primer mundo del sujeto antes de ser lanzado al mundo: la casa como gran cuna, la vida empieza encerrada en el regazo de una casa (*Id.* 30). La casa se abre para dejar habitar en paisajes de migración hacia el mundo de la vida (*cf.* Chacón 68). De modo que “leer una casa

o leer una habitación tienen sentido, puesto que habitación y casa son diagramas de psicología que guían a los escritores y a los poetas en el análisis de la intimidad” (Bachelard *Op. Cit.* 53).

Esta casa es la cuna de sus primeras lecturas, de la toma de decisiones y de la posibilidad de salida. Jane busca sitios dentro de la casa, siempre envolventes, donde por un lado se escurre del resto de los habitantes, y por otro, paralelamente fluye la sensación de protección y libertad:

Me escurrí a un comedorcito vecino a la sala. Había allí una biblioteca y no tardé en echar mano a un volumen [...] Me encaramé al alféizar de la ventana y, encogiendo las piernas, me senté como un turco; después corrí las cortinas rojas hasta casi dejarlas cerradas del todo, quedé oculta en aquel retiro (Brontë 3).

En primera instancia, este espacio parece vincularse a un espacio similar al saco amniótico, pues en su configuración de cortinajes rojos y paneles de vidrio (*cf.* Brontë 3-4) se oculta de los demás habitantes, experimentando esa sensación de protección. Jane, por un lado “busca refugio en el apoyo de una ventana con cortinas escarlatas” (Gilbert y Gubar 345) y, por otro, comienza a alimentarse de sus primeras lecturas: un libro de Bewick *Historia de los pájaros británicos* “sobre las rodillas yo me sentía a mi modo feliz en aquel momento” (Brontë *Op. Cit.* 5). Sin embargo, este primer espacio de protección se rompe con la interrupción de los habitantes y Jane debe salir de este encasamiento abruptamente: “no temía sino que me interrumpieran, y la interrupción, por desgracia, llegó en seguida, de pronto se abrió la puerta que daba al comedorcito” (*Ibid.*). Aquel espacio inicial, la imagen de ese saco amniótico, se acaba y debe salir forzosamente.

El mundo exterior a Gateshead es insoportablemente invernal, el mundo interior es claustrofóbico, ardiente, y Jane reflexiona sobre su propio dilema: quedarse ahí o salir (*cf.* Gilbert y Gubar 345). Repentinamente aparece John Reed, el hijo de la señora, quien le quita el libro y ataca a Jane haciéndola sangrar, sin embargo, ella supera su temor y responde ante el ataque, siendo culpada y llevada a otro espacio de la casa: la habitación roja, donde la encierran

literal y figuradamente (*Ibid.*).

Jane es llevada a este cuarto y es encerrada bajo llave. El cuarto rojo es una cámara apartada de las demás, no era utilizada con frecuencia, a menos que alguna casual afluencia de visitantes a Gateshead Hall hiciera necesario recurrir a ella, sin embargo, era una de las habitaciones más lujosas y cómodas de la casa. El señor Reed había fallecido en ese cuarto hacía nueve años (y velado ahí mismo) y desde aquel día el lugar dejó de ser frecuentado (*cf.* Brontë 9).

Aquel cuarto comienza a generar en la pequeña Jane una serie de reflexiones y preguntas en torno a su situación en la casa: la imposibilidad de ganar el favor de los Reed, la condescendencia de tía Reed con sus hijos, la injusticia y la consternación de todo lo ocurrido, llegando así a una conclusión: “Yo estaba en abierta oposición con todo el mundo el Gateshead. No me parecía a nadie allí. Mis sentimientos no armonizaban en nada con los de la señora Reed” (Brontë 11).

Jane no se siente parte de este lugar: “no es mi casa, señor” (Brontë 20), no es aquella casa que le recibe con el regazo, se trata de una cuna ajena, una adopción forzada. Jane Eye: la menor, la más débil y fea de la casa, se embarca en el progreso de un peregrinaje que parece manifestarse sin esperanzas (*cf.* Gilbert y Gubar 347) en ese Gateshead que es su punto de partida. Encerrada en aquel cuarto rojo, Jane padece una de las experiencias que le acompañará toda la vida, la apariencia del cuarto, las leyendas detrás de él, le hace llevar sus latidos al máximo y desvanecer (Brontë *Op. Cit.* 13), pero al mismo tiempo se convierte en un umbral para salir de aquella casa.

Desde en análisis del Ritual Verbal, en su nivel léxico (Caramés Lage y Escobedo de Tapia 388), puede observarse la implicancia negativa que se le otorga a este lugar. Aquella habitación denota un espacio aislado, abandonado, frío que posee emocionalmente connotaciones negativas para todos los habitantes de la casa, por lo que entonces el encierro en ese cuarto es un castigo, sin duda.

Para la protagonista este intento de corrección, termina por alterarla aún más al punto de perder la conciencia. Al despertar, Jane relaciona lo ocurrido en la

habitación con sentimientos de agitación, incertidumbre y una sensación de horror (*ibid.*), a tal punto de producir en la protagonista una consecuencia sensorial que reconoce, pasado el tiempo, debido al suceso de habitación roja: “ninguna influencia grave sobre mi salud ejerció el incidente de la habitación roja. Pero alteró mis nervios hasta el punto de que aún sufro las consecuencias” (*Id.* 16), pues en torno a la noción de la casa “un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños” (Bachelard 30).

Sin embargo, el léxico en torno a la idea de escapar o salir comienza a cristalizarse allí en la casa de Gatashead: “si tuviera algún otro sitio donde ir, me alegraría mucho marchándome de aquí” (Brontë 20), además de comenzar a generar en la protagonista un deseo y la decisión de apartarse de dicho lugar.

Luego de todos estos conceptos, aparece otro nuevo espacio: el de la escuela. El señor Lloyd, el farmacéutico que le atiende después del episodio en el cuarto rojo, le interroga acerca de su familia y la posibilidad de buscar otro lugar, a lo que Jane responde: “–Si tuviera algún otro sitio a donde ir, me alegraría mucho marchándome de aquí; pero no podré salir jamás de Gateshead mientras no sea una mujer” (Brontë 20). El señor Lloyd la insta a pensar en estudiar: “–¿Le gustaría ir a la escuela?” (*Id.* 21). El asunto le permite a Jane reflexionar sobre la opción de movilizarse: “la escuela equivaldría a un cambio completo: un viaje largo y la separación total de Gateshead; en resumen, la entrada a una nueva vida” (*ibid.*, énfasis mío). Esta idea le permite a Jane creer en una posibilidad, desconocida, pero atribuible a una oportunidad que desde su implicancia sensorial, podría ser mucho mejor que estar en Gateshead: “sentí renacer en mi alma la esperanza y esto favoreció mi restablecimiento; parecía estar próximo un cambio y lo deseaba y esperaba en silencio” (*Id.* 23).

Aquí comienza a configurarse un sentido de apertura, la casa de Sarah Reed comienza a construir la primera gran salida de Jane (considerando que Jane

ya había salido de su casa natal debido a la muerte de sus padres). El significado de esta casa es iniciático a su formación. Una dura experiencia, para tomar una fuerte decisión, asunto que se convierte desde ya en una de las fuertes capacidades de Jane.

Finalmente, Jane decide ir a la escuela dejando Gateshead la madrugada de un día de enero, sin despedidas. Jane se despide únicamente de Bessie y abandona Gateshead: se levanta de madrugada, “tenía que salir de Gateshead ese mismo día en una diligencia que pasa por delante de la casa a las seis” (*Id.* 37). Desde un análisis kinético hace de su salida un acto explícito y consciente: “Adiós, Gateshead –grité al cruzar el vestíbulo y la puerta de entrada” (*Id.* 38). Rápidamente sube a la diligencia, suben su equipaje, se despide de Bessie:

El guarda y el cochero recomendaron en alta voz que me apurara; izaron mi equipaje, y me separaron de Bessie, a la que cubría de besos, colgada del cuello [...] Y así me separé de de Bessie y de Gateshead; así iba hacia desconocidas y, suponía, remotas y misteriosas regiones (*Ibid.*)

Al iniciar un viaje o un trayecto muchas veces se sabe cuál es el destino, pero lo misterioso y desconocido son los sucesos en el camino. Jane comienza este viaje y al salir de Gateshead comienza a sentir que se aleja demasiado. El sueño le gana poco a poco su viaje termina con un despertar abrupto y con una nueva puerta que se abre: “la puerta se abrió en el acto y una persona que parecía una sirvienta y cuya cara y vestido pude ver a la luz de los faroles, se presentó a mi vista” (Brontë 39).

2. ¿Viene aquí a Lowood una niñita llamada Jane Eyre?

Como se ha observado hasta ahora, nuestra *Figurenroman*, Jane Eyre ha realizado su primer gran viaje, su primer cambio de lugar. Ha abandonado Gateshead y la Sra. Reed ha ayudado a que esto ocurra. Previo a su partida a la escuela, Jane es presentada al señor Blocklehurst, el clérigo que sirve como rector y tesorero de Lowood (que en el camino es descubierta su deshonestidad e

hipocrecía). Éste interroga a la protagonista y finalmente confirma a la señora Reed que Jane será recibida en la institución. La conversación sostenida entre ambos es la siguiente llave para continuar su peregrinaje.

Con la pregunta del subtítulo de esta sección: ¿Viene aquí a Lowood una niña llamada Jane Eyre?, inicia su ingreso la protagonista esta Institución Escolar llamada Lowood, una escuela para niñas huérfanas, donde se promueve una vida de austeridad y sacrificio, donde las niñas reciben una educación estricta. El sitio es precario en alimentación, vestimenta, extremadamente frío y con normas muy marcadas de convivencia. No obstante, con todas las privaciones de Lowood:

Este le ofrece a Jane un valle de refugio del ‘risco de brezo encendido’, una oportunidad de aprender a gobernar su ira mientras aprende a convertirse en una institutriz en compañía de unas cuantas mujeres que admira (Gilbert y Gubar 349).

De esta manera “el colegio Lowood representa para Jane el siguiente paso en el trayecto hacia su propio crecimiento personal” (De la Barra 43). Lowood, para el trayecto de formación de Jane, es un estadio que le permite encontrar una tarea, una fase de configuración, además de socializar con personas con las que forma un importante vínculo.

Jane llega a la escuela y comienza a incorporarse, interiorizándose acerca de esta institución poco a poco y menciona que “Gateshead y mi vida anterior parecían flotar a distancia inconmensurable” (Brontë 46), lo que de algún modo anuncia, aquel cambio de estadio en el tránsito del personaje. Al estar en el jardín, Jane lee lo siguiente: “Instituto Lowood. Esta parte fue reedificada en el año del Señor 18...” (*Ibid.*), e intenta darle sentido a dicho enunciado.

La escuela como un importante espacio de formación y socialización supone un espacio donde su infraestructura tiene plena relevancia en el desarrollo de las tareas, las que contribuyen a la gestación de vínculos, además de fundarse como plataforma de aprendizaje que garantice el bienestar de todos los agentes involucrados. Sin embargo, Lowood es un espacio físico completamente diferente a Gateshead, se aleja de las comodidades, pero que en cambio le permite a Jane

socializar de un modo completamente diferente.

En su primer día, Jane conoce a Helen Burns, una joven algunos años mayor que ella, quien se convierte en su mejor amiga, creando una relación significativa para su formación (cf. De la Barra 43). Lo interesante de este encuentro es que la primera conversación entre Jane y Helen, pues la protagonista indaga acerca del concepto 'Institución', aquel por cuál ha tenido curiosidad desde su llegada, una intriga por el lugar, por su significado, por su implicancia. Entonces le pregunta: "¿Puedes decirme qué significa lo que hay escrito en aquella piedra, sobre la puerta? ¿Qué es Institución Lowood?" (Brontë 47). Entonces, Helen intenta darle una respuesta diciéndole que se trata de "–Esta casa, a la que has venido a vivir" (*Ibid.*).

Jane persiste en su inquietud "¿Y por qué le llaman Institución? ¿Difiere de algo de las otras escuelas?" (Brontë 47). Entonces Helen le comenta que se trata de una escuela de caridad, donde todas las alumnas se diferencian de otras escuelas por ser huérfanas. Esto intenta mostrarnos una oposición al común de las escuelas, a la configuración general de este espacio. Con todas estas preguntas Jane comienza a vivir en Lowood, mencionando: "ése fue mi primer día en Lowood" (*Id.* 49).

El edificio escolar, contiene elementos simbólicos en sí mismo que proyectan formas de ver y hacer, en este sentido el edificio como tal es parte de un sistema comunicativo, contenedor de significados, donde tales son evidenciados en su diseño y materialidad, lo cuales son circunscritos por sus ocupantes desde la espacialidad y orientan sus comportamientos desde la funcionalidad (cf. Arias Yévenes 39).

Esta escuela, se monta sobre bases morales en la que sus habitantes aprenden a vivir austeramente, pero en la que al mismo tiempo "Jane learns to work hard and trust her own abilities" (Tainen 28)²⁶, además de comenzar a moverse hacia otra etapa de su vida con un fuerte énfasis en una búsqueda de identidad, en búsqueda de modelos o referentes que le permitan construirse y

²⁶ "Jane aprende a trabajar duro y a confiar en sus propias habilidades" (traducción mía).

abrir camino.

Otra interesante discusión, se genera a partir de otra pregunta que Jane le realiza a Helen, vinculada nuevamente a Lowood y su situación en dicho espacio, pero además sobre cómo su amiga se ha movilizó hasta este espacio también, Jane le pregunta:

–¿Has venido desde muy lejos? Desde más a norte, en la frontera de Escocia. ¿Volverás alguna vez? Así lo espero, pero nadie está seguro del futuro. ¿Desearías salir de Lowood? No, ¿por qué? Me enviaron aquí a Lowood para recibir educación, y sería inútil retirarme sin haber alcanzado tal objeto (Brontë 52).

El cuestionamiento acerca del lugar lo genera Jane, a diferencia de Helen. Para Jane este espacio vital, es un espacio que le parece no muy agradable, y lo entiende como:

Todo aquello que puede afectar al individuo, estén o estos elementos o no en su espacio físico. Es un fenómeno que se vincula con el ambiente de la persona tal cual como lo percibe ésta subjetivamente: es si campo” (Lotito Catino 13),

Habiendo ya pasado su primer trimestre la protagonista hace alusión a lo largo que le ha parecido estar en Lowood y lo poco agradable que fue para ella lograr reconocer la fatiga que le genera habituarse al ambiente y sus nuevas reglas, además de percibir el fuerte temor por a fracasar, que era mucho peor que lo demás (cf. Brontë 56).

Jane continua su educación a pesar de todas estas interrogantes, pero aquí no solo se encuentra con la estricta educación, sino que además encuentra otro espacio, distinto a lo ya visto, otro espacio que se presenta desde una subjetividad distinta: la habitación de la Señorita Temple, el cual comparte con Helen, pues “entre todas, a las que más admiraba es a la noble señorita Temple y a la conmovedora Helen Burns” (Gilbert y Gubar 349), asunto que le otorga a este cuarto un tono positivo, completamente diferente a la imagen de las habitaciones que Jane ha tenido hasta ahora.

Dentro de esta gran institución, emerge este amigable espacio para Jane, cuya apropiación le permite permanecer cerca del lugar, además de convertirse en una fuente de seguridad y satisfacción derivadas del apego a éste (cf. Vidal Moranta 286). Jane y Helen son invitadas a este espacio por la señorita Temple: “He venido en busca tuya, Jane Eyre –dijo. Ven a mi habitación; y ya que Elena (sic) Burns está contigo, puede venir también” (Brontë 67), aunque son guiadas allí se crean nuevos significados en la protagonista, pues el cuarto es completamente diferente a aquella habitación roja de Gateshead, allí hay una agradable chimenea, cómodos sillones, que permites que se geste una conversación entre estos tres personajes.

La señorita Temple acoge a Jane y a Helen, ambas son recibidas en este cuarto y atendidas con cordialidad: “Pero ustedes son mis huéspedes esta noche; debo atenderlas como tales. Y llamo con una campanilla. –Bárbara– [...] Todavía no he tomado el té; traiga el servicio y tazas para estas dos señoritas” (Brontë 69). Este espacio es grato para Jane, desde su notoriedad léxica, emergen ideas sobre la bella apariencia de los objetos, lo fragante del té, lo delicioso del pan, el disfrute del tiempo cursado ahí, la sonrisa de su anfitriona; una comida reanimadora, entre otros.

Lo interesante de la representación que se genera de este espacio, se vincula a quién les recibe. Se manifiesta el vínculo hacia el lugar en relación a otro sujeto y la experiencia ocurrida en el cuarto: “el significado del espacio se deriva, en definitiva, de la experiencia que en éste se mantiene, lo que incluye el aspecto emocional” (Vidal Moranta 288). Ambas disfrutan de dicho espacio y generan una mayor relación entre ambas. Jane experimenta emociones contrapuestas a lo que había vivido hasta ese momento: “La señorita Temple nos abrazó a ambas, diciéndonos al estrecharnos con su corazón: –¡Dios les bendiga, hijas mías!– a Elena (sic) la retuvo un poco más que a mí; se resistió más a dejarla ir” (Brontë 70).

Esta experiencia vivida por la protagonista es relevante en su formación, como lo es también para comprender que los textos literarios pueden transmitir

una experiencia, una interpretación de situaciones y acciones sociales (cf. García del Villar Balón 47). Aquel proceso nos remite observar acciones sociales, cómo el vínculo con un espacio puede cambiar por la intersección y la experiencia con otros, como esta práctica social de educación puede al mismo tiempo moverse en las dos caras de la moneda y como la emocionalidad se construye al compatibilizar las relaciones humanas.

El relato de Lowood, la conceptualización que realiza Brontë en torno a este espacio, muestra constantemente ese realismo físico y psicológico que recoge la percepción sensorial y el comportamiento de los personajes, su individualización en torno a su experiencia, en este caso, de una manera contrapuesta: se trata de un espacio frío, precario, descuidado, del cual emerge otro espacio agradable, abrigado, de diálogo y escucha que lo genera un mismo personaje que lo habita, pues se podría colegir que la señorita Temple anda también en busca de un espacio como ese.

Finalmente, todas estas privaciones traen graves consecuencias. La desnutrición, las enfermedades mal cuidadas, las condiciones del establecimiento, habían predisposto a la mayoría de las alumnas a otros padecimientos. Helen cabe dentro de este grupo. Jane experimenta el terror de perder a su amiga y anhela verle. Helen cae gravemente enferma, yace enferma en la habitación de la señorita Temple (cf. Brontë 77). Jane experimenta por segunda vez la pérdida, primero sus padres, ahora su amiga. Ambas discuten sobre otro lugar: el cielo. Jane discute con Helen y luego le pregunta:

- ¿Estas por irte a alguna parte, Elena (sic)? ¿A tu casa?
- Sí, a mi casa a mi última casa [...]
- ¿Estás segura, Elena, de que existe un lugar llamado cielo, y de que nuestras almas pueden llegar hasta allí cuando morimos? [...]
- ¿Volveré a verte, Elena (sic), cuando muera?
- Vendrás a la misma región de felicidad; y te recibirá el mismo poderoso Padre universal. No lo dudes, Jane querida [...] ¿Dónde esta esa región? (Brontë 78-79, énfasis mío)

Con esto termina la vida de Helen y Jane continúa su viaje sin su amiga. Pasa ocho años en Lowood, entre una precariedad que poco a poco disminuye, las condiciones de vida y una dura enseñanza, pero que al mismo tiempo se convierte en una abierta posibilidad. La señorita Temple continúa educando a Jane, siendo amigas y compañeras. Pasado un tiempo, la señorita Temple contrae matrimonio y su vida toma otro rumbo; Jane confiesa entonces: “desde ese día en que se alejó, ya no fui la misma. Con su ausencia quedé relativamente desamparada, aunque Lowood fuera hasta cierto punto un hogar para mi” (Brontë 81, énfasis mío).

Jane esta vincula a este lugar, pero no en totalidad, su apego es relativo y esta relacionado con ciertas personas, lo que le permite o le otorga una posibilidad nueva. La protagonista decide tomar un nuevo rumbo también: “¿Qué deseo? Un lugar nuevo, en una casa nueva, entre caras nuevas y bajo nuevas circunstancias. Lo deseo, porque es inútil desear algo mejor. ¿Cómo hace la gente para ir a sitios nuevos?” (Brontë 83, énfasis mío). Aquí entonces, a partir de esta nueva pregunta, la protagonista comienza a generar un nuevo trayecto, que la moviliza hacia nuevas experiencias.

En este espacio surgen preguntas, cómo son y cuáles son sus propósitos. Aquellas preguntas le permiten construir esta última. De esta manera, a pesar de las dificultades y precariedades vividas, Lowood significa para Jane un estadio de constitución e independencia, pues de allí recoge educación y finalmente toma una nueva decisión.

Finalmente, Lowood, no significa para la protagonista un estadio de detención, sino que le otorga esa resistencia para enfrentar el porvenir, y por sobre todo, le concede una posibilidad laboral, el de haberse educado como institutriz, oficio que le permita ejercer en algún lugar más allá de este colegio: ir hacia Thornfield Hall.

3. Thornfield Hall, el centro del peregrinaje de Jane Eyre.

Después de ocho años en Lowood y con todos sus logros académicos a su haber, ocupa en la Institución el puesto de maestra. Su inquietud la motivan a decidir salir de la escuela, lo que la impulsa a publicar un aviso en el periódico de la zona, presentándose para prestar servicios como institutriz (*governess*).

La institutriz en el siglo diecinueve representaba una vida de miseria, era un sujeto desafortunado, pues se trataba de la mujer soltera de clase media (Wells, párr. 5). Sin embargo, a pesar de ejercer como institutriz fuese una completa degradación, emplear a una institutriz era signo de clase alta y distinción (*Ibid.*). Su presencia generaba una disyuntiva en las casas victorianas, “toda institutriz victoriana recibía mensajes sorprendentemente encontrados” (Gilbert y Gubar 354 citando a M. Jeanne Peterson), porque no se trataba de una sirvienta, pero tampoco se consideraba un miembro de la familia.

Con este oficio es llamada a trabajar a una mansión en Thornfield Hall, en donde su experiencia será en centro de este peregrinar, llega a trabajar como institutriz de Adèle Varens, una niña francesa, protegida del dueño de la mansión. Thornfield, o podría decirse también este campos de espinas como lo relata la novela: “nos separaba un cerco semihundido y donde un grupo de viejos espinos fuertes, nudosos y gruesos como robles, explicaban en el acto la etimología del nombre de la casa (Thornfield –campo de espinos)” (Brontë 97).

No solo se trata de un espacio de cambio para la protagonista, sino también de exploración, de enfrentamiento consigo misma y de aprendizaje y experiencia. La mansión, tras el paso por el colegio, supone para la protagonista la antesala y etapa intermedia en su proceso de aprendizaje e iniciación en el camino hacia el reencuentro con su auténtica identidad y fortuna (*cf.* Porcel García 550). De este modo, Thornfield se convierte en el centro del peregrinaje de Jane, donde el significado de este lugar esta dado por el fortalecimiento de su identidad: “If the Thornfield episode is central, it is because in it Jane comes to womanhood

and to certain definitive choices about what it means to her to be a woman”²⁷ (Rich 475). Jane arriba con 18 años y pasa un año en el lugar.

La protagonista nuevamente comienza a incorporarse a través de una pregunta, la necesidad de establecer puntos que clarifiquen la ubicación de este nuevo espacio: “¿Hay en esta vecindad un lugar llamado Thornfield?” (Brontë 91). Asimismo, el traslado hacia la mansión, se convierte en ese nuevo espacio de tránsito que permite el cambio de sitio: “Bajé la ventanilla y miré hacia fuera. Millcote había quedado atrás, y a juzgar por la cantidad de luces parecía una población de considerable importancia, mucho mayor a Lowton” (*Id.* 92).

Tras su llegada contempla y describe el lugar. Thornfield Hall, como centro y corazón de la novela “no sólo está dibujado con más realismo [...] sino que su resplandor metafórico es mayor que el de la mayoría de las mansiones góticas: es la casa de la vida de Jane; sus suelos y muros son la arquitectura de su experiencia” (Gilbert y Gubar 352)

Ahora bien, en los dos estadios anteriores, la recepción de Jane a los lugares había tenido una tonalidad negativa, sin embargo, en su llegada a la mansión, y aún con lo que significaba ser institutriz, la protagonista es recibida de un modo completamente diferente: “Me trata como a una visita –pensé–. No esperaba yo semejante recepción. Daba por descontado frialdad y dureza; y esto no se parece nada a cuanto he oído sobre el trato que se da a las institutrices” (Brontë 93).

De esta manera, el léxico hasta ahora presentado en la entrada al lugar, manifiesta un vínculo positivo con el espacio, representando las diferencias hasta ahora experimentadas por la protagonista, aún cuando Thornfield fuese una gran mansión, alejada y lúgubre, se convierte para Jane en un sitio grato, en el que su espacio íntimo, el cuarto asignado para ella, además, se torna agradable:

²⁷ “Si el episodio Thornfield es central, es porque en él Jane llega a la condición de mujer y a ciertas decisiones definitivas acerca de lo que significa que ella sea una mujer” (traducción mía).

Me pareció tan brillante mi pequeño dormitorio con el sol atravesando las alegres cortinas azules de la ventana e iluminando las paredes empapeladas y el piso cubierto con una alfombra, tan diferente de las tablas desnudas y el yeso descolorido de Lowood (Brontë 95-96).

Se observa, que hasta ahora en la narración, las confirmaciones o asuntos referidos al asentamiento de la protagonista en un lugar se realizan por medio de preguntas, ya sea dirigidas por otros o por ella misma, lo que de algún modo, no solo queda en la afirmación, sino que la pregunta lleva implícito un cuestionamiento y una reflexión secreta a la que el interpelado debe responder. La señora Fairfax, ama de llaves de la mansión y con quién Jane tiene su primer encuentro, le pregunta: “¿Le gusta Thornfield? [...] Mi respuesta fue afirmativa” (Brontë 97).

La señora Fairfax realiza esta pregunta, pero parece traer consigo otra información, anunciar a un personaje relevante en este espacio: Edward Fairfax Rochester. La señora le responde a Jane: “es un lindo lugar, pero me temo que se eche a perder, a menos que el señor Róchester (sic) se convenza de que debe venir a residir aquí permanentemente o por lo menos visitarlo más a menudo” (Brontë 97). Jane desconoce de quién se trata. Hasta este momento la mansión habitada aparentemente solo por mujeres, tiene un propietario cuya identidad devela la ama de llaves, el auténtico dueño y dios de Thornfield (*cf.* Porcel García 553), le explica que se trata del propietario.

A partir de allí, la señora Fairfax le muestra el resto de la casa, ese Thornfield como “microcosmos que aluden a la presencia indirecta, tanto de Rochester, como del enigma y secreto que lo envuelven” (Porcel García 554), que es descrito por la protagonista con sumo detalle. El relato del recorrido por la mansión se descubre en la particularidad de sus detalles, en la anatomía de sus elementos y artículos, “todos sus detalles son descritos con realismo por Jane Eyre” (*Ibid.*)

En este recorrido aparece un espacio que será relevante para la experiencia de la protagonista: el tercer piso. Jane pregunta nuevamente acerca

de este desván y la señora Fairfax le comenta que las habitaciones de ese piso no se ocupan: “nadie duerme aquí jamás. Podría decirse, que, si en Thornfield Hall hubiese un fantasma, ésta tendría que ser su guarida” (Brontë 104).

Este espacio de la mansión, “el tercer piso es la parte más emblemática de Thornfield” (Gilbert y Gubar 352), en él Rochester esconde una faceta de su historia de vida de la que Jane será testigo en un momento particular para ambos. Este tercer piso esconde algo –más bien a alguien– y de ahí que Jane poco a poco comience a encontrarse con algo que todavía es algo fantasmal, escuchando a la distancia una carcajada:

Llegó a mis oídos un ruido que estaba muy lejos de esperar oír en un lugar tan silencioso: una carcajada. Era una risa muy extraña, distinta, forzada y triste [...] Ahora fue rebotando por las habitaciones vacías como un eco [...] Yo podría señalar perfectamente la habitación de donde había salido (Brontë 105).

La señora Fairfax le explica que se trata de una de las criadas: Grace Poole, que por su problema de alcoholismo, tiene ese tipo de comportamientos, pero la pregunta si este espacio esta desocupado, con todas las habitaciones cerradas, ¿qué hace permanentemente una de las criadas allí? Este desván posee un secreto potencial en la configuración de la protagonista, pues:

Estas regiones superiores, en otras palabras, miniaturizan simbólicamente un aspecto crucial del mundo en el que se encuentra [Jane Eyre]. Las enigmáticas reliquias ancestrales la emparedan; las habitaciones inexplicablemente cerradas guardan un secreto” (Gilbert Y Gubar 352).

Este desván pronto se convierte en un punto focal complejo donde la racionalidad de Jane y su irracionalidad se cruzan (*Id.* 352-353). Comienza a generarse aquí una dialéctica de lo abierto y lo cerrado, aquello que puede ser conocido y lo que esta oculto; un juego con las habitaciones vacías, cuál de todas debe abrirse, qué puerta es aquella que trae una sorpresa a la protagonista, hasta dónde se puede conservar la intimidad, lo privado, aquí entonces se genera en esta mansión lo que

Bachelard menciona citando a Baudelaire: “en un palacio ya no hay rincones para la intimidad” (46).

Ya pasado un tiempo, la señora Fairfax le solicita a Jane enviar una carta. Ella se prepara y acude en la solicitud de la ama, internada el bosque, ese espacio simbólico, imagen de los hechizos y encuentros desafortunados, tal caperucita roja cumpliendo su tarea o cual princesa perdida es encontrada por su amado. Ante su caminata, aparece repentinamente un perro, el que a Jane en un inicio le parece un *Gytrash*²⁸, un espíritu legendario del norte de Inglaterra, que se enuncia antesala al primerísimo encuentro cara a cara con el señor Rochester, sin embargo, Jane –al no conocerle– no se percata que se trata de él.

El caballo se encabrita al ver a Jane, tirando al suelo a Rochester. Así, aquella joven sorprendida por ‘glorioso’ príncipe en su caballo en esta dialéctica amo/siervo, príncipe/cenicienta, se quiebra pues no es él quien le ayuda en este sobresalto, sino que es Jane quien acudir en su socorro. Este encuentro es el primer indicio del vínculo cara a cara entre ambos, Rochester no le mira desde su caballo, no queda sobre su caballo exhibiendo autoridad sobre Jane, le mira al nivel de sus ojos. En esto, Rochester retorna a su caballo y continúa aceleradamente su viaje.

Esta es una de las primeras experiencias de la protagonista con el señor Rochester, este encuentro furtivo (de súbito como muchas de las acciones venideras de Rochester), no parece haber surtido un efecto mayor en ella, ni movilizar demasiado la actividad de la protagonista: “No me agrada el regreso a Thornfield. Pasar sus umbrales era volver a la rutina; cruzar el patio, silencioso, ascender por la oscura escalera, buscar mi dormitorio, pequeño y solitario” (Brontë 114), sin embargo, esta rutina por el lugar se rompe con la llegada a la mansión

²⁸ Jane recuerda un viejo cuento en el que figuraba un espíritu del norte de Inglaterra denominado *Gytrash* (Brontë 110). El *Gytrash* corresponde a un legendario espíritu que podía aparecer en forma de un perro negro, caballo o mula que acechaba a la espera de viajeros solitarios. Este ser podía llevar a la gente por malos caminos, sin embargo, podía también ser muy benévolo guiando a los viajeros perdidos hacia su camino. En algunos sectores de Lincolnshire y Yorkshire, era conocido como *Shagfoal*, que se presentaba en la forma de una mula espectral de ojos brillantes. De ahí que en estas circunstancias Jane, haciendo alusión a *Pilot* el perro de Rochester, lo vincule con este ser legendario.

del Rochester, asunto que se devela para la protagonista en tanto sepa de su llegada. Este punto nos permite reflexionar, en torno al cambiante estado de los lugares, pues nunca los espacios permanecen intactos, fluctúan y se abren a la incorporación de otros sujetos, esto rompe las rutinas diarias y le permite a los habitantes otros modos de comportamiento, el espacio vital se altera constantemente.

Al retornar de su cometido, Jane nota que la mansión ha cambiado, el espacio esta más reluciente, y enuncia: “durante la mañana llegué a convencerme de que Thornfield Hall era un lugar distinto” (Brontë 116, énfasis mío), Jane observa que algo ha ocurrido, y antes de preguntar que se encuentra que en la sala esta el perro del bosque –que responde al nombre de *Pilot*– y advierte que aquel perro acompaña al señor Rochester, el mismo hombre del caballo.

La mansión, su sistema kinético, se torna opuesto al que hasta ahora se ha mostrado, todo irradia una sensación de habitabilidad, aun cuando el espacio exterior es invernal y gris, la mansión se activa, reluce, rompiéndose el silencio acostumbrado con golpes constantes a la puerta, pasos y conversaciones en el *hall*. Jane reconoce que prefiere el espacio de este modo. La mansión evidencia dos caras, una ambivalencia, manifiesta connotaciones infernales y al mismo tiempo se convierte en una dimensión idílica o paradisíaca (*cf.* Porcel 555) para la protagonista, aquella gran mansión oscura, solitaria, ahora refulge y se convierte en un espacio activo. Jane poco a poco es testigo de todas las facetas del lugar.

Rochester cita a Jane a su despacho, donde ambos mantienen una conversación. Un hecho interesante es que Rochester hace un mapa de los espacios hasta ahora asistidos por Jane, indagando acerca de sus movimientos y vinculaciones:

- ¿Y su casa? [Rochester]
- No tengo. [Jane]
- ¿Dónde viven sus hermanos y hermanas?
- No tengo hermanos y hermanas.
- ¿Quién le indico que viniera aquí?

- Puse un aviso y la señora Fairfax me contestó [...]
- La señorita Eyre, ¿ha vivido alguna vez en la ciudad?
- No señor.
- ¿Ha frecuentado la sociedad?
- Únicamente la de alumnas y maestras de Lowood, y ahora la de los habitantes de Thornfield (Brontë 121, énfasis mío).

Desde aquella conversación, los encuentros entre ambos serán ocasionales: en la escalera, en la galería, siendo el *hall* de la mansión el espacio recurrente (cf. Brontë 127). Rochester cita nuevamente a Jane a su despacho, intentando generar una conversación e insiste en hacerle preguntas sobre su propia apariencia, a lo que Jane contesta con monotonía y sencillez. Rochester alude a la kinesia y forma de ser de Jane, remitiéndose de algún modo a la forma en que la protagonista habita y experimenta los espacios: “Veo en ciertos momentos en usted la curiosa mirada de un pájaro a través del enrejado de una jaula: hay allí un cautivo vivo, inquieto, decidido, que de estar libre volaría hasta las nubes” (*Id.*137).

Hasta ahora, Jane parece haber estado de jaula en jaula y Thornfield lo fue al principio también. Su peregrinar ha sido ajustado y delimitado, avanza de manera recta, con pequeños resaltos y curvas. Pero poco a poco el vínculo entre ambos hará del lugar una jaula con la puerta abierta donde, ambos de algún otro modo, tendrán que salir sin antes haberse enfrentado al que hasta ahora ha sido ese espacio vital y todo lo que hay dentro. Rochester permanece más tiempo en la mansión, y su perspectiva acerca del lugar también ha cambiado, mencionándole con un prevalente detalle a Jane su mirada sobre el sitio:

Me gusta Thornfield, su antigüedad, su retiro, sus viejos cuervos y sus árboles espinosos, su fachada gris y la línea de sus ventanas oscuras que reflejan ese firmamento color acero. Y, sin embargo, ¿durante cuánto tiempo he aborrecido hasta el recuerdo de esta casa, huyéndole como si estuviera apestada? (Brontë 140-141).

De esta manera, la apropiación del lugar que Rochester comienza a demostrar se hace patente en sus comportamientos, su implicancia y su participación allí (cf. Vidal Moranta 284).

El espacio común entre estos personajes se hace cada vez más complaciente y habitable. Ambos comienzan a generar un vínculo amoroso y la presencia de Rochester, se hace cada vez más fuerte ante Jane. Sin embargo, a pesar de la dicha, el amo de la mansión todavía no puede asirse al espacio por completo, lo que lleva a la protagonista a una reflexión, una nueva pregunta acerca del lugar y de cómo es que Rochester no puede vincularse al espacio: “¿Qué lo separaba de la casa?” (Brontë 146).

En medio de estas reflexiones, ocurre a Jane un suceso extraño en su habitación, que de algún modo arquea su tránsito en este espacio, la protagonista se enfrenta por segunda vez al asunto –todavía secreto– que le impide a Rochester convencerse de habitar la mansión en plenitud. Una noche Jane siente un rumor peculiar, ella se despierta y sale a averiguar, se encuentra que la habitación de Rochester esta en llamas, intenta despertarlo, finalmente él logra ahogar el fuego, solicitándole a Jane que no comente nada acerca de lo ocurrido (cf. Brontë 146-150).

Luego de este suceso, Rochester desaparece de Thornfield sin dejar noticia alguna, hasta el momento que reciben una carta en la que les enuncia que no regresará solo, instruyendo a que la mansión sea limpiada y preparada para dichas visitas (cf. Brontë 160). Esta se trata de una nueva curva que activa a la protagonista, sorteando su residencia allí con fuerte dinamismo: a la mansión llegan cada vez más personas.

El lugar otra vez reluce y se transforma. Rochester llega a la mansión acompañado de amigos y una distinguida familia:

Surgía entonces del *hall* un alegre bullicio. Los tonos profundos de los caballeros armonizaban con los argentinos de las damas, pero por encima de todos, a pesar de no ser excesivamente alto, se la voz sonora del señor

de Thornfield Hall dando la bienvenida bajo su techo a aquellos agradables huéspedes (Brontë 164).

Más adelante, en una noche de velada con los invitados, Rochester solicita que Adèle y Jane se presenten en el salón donde ha recibido a sus invitados. Jane viste su mejor vestido y permanece allí, atenta, logrando conocer el nombre de los visitantes. Se trata del señor y la señora Eshton y sus dos hijas: Amy y Louisa; la señora Lynn, Henry y Frederick Lynn; el Coronel Dent y su esposa; y la familia más llamativa del grupo Lady Ingram (viuda de Ingram) y sus hijos: Lord Ingram, Blanche y Mary.

En aquel espacio, Jane es observadora en un rincón del salón, desde allí detalla las características de cada invitado en una (in)quietud ante tal experiencia. Aquel rincón se manifiesta como un pequeño refugio ante la incomodidad de presentarse ante los invitados y la indiferencia de Rochester, que parece no percatarse que ella se encuentra en el salón. Avanzada la velada y en medio de la conversación, aluden a las institutrices de modo peyorativo, afirmando que “son una plaga” (Brontë 175) y luego de esto Jane decide retirarse del lugar: “abandoné entonces el rincón que me servía de refugio y salí por la puerta lateral [...] Desde allí, un estrecho pasadizo me llevó al *hall* [...] En ese instante oí que se abría la puerta de la sala [...] Era el señor Róchester (sic)” (Brontë 178). Jane responde a las preguntas de Rochester, pero se retira rápidamente.

“Fueran (sic) días felices aquellos en Thornfield Hall, pero también agitados. ¡Qué diferencia con los primeros tres meses de tranquilidad, monotonía y soledad que había pasado bajo su techo” (Brontë 179). La experiencia emocional de Jane ha sido opuesta a la vivida inicialmente. Este espacio físico adquiere un sentido relevante para la protagonista y se torna un ambiente estimulante:

Los pensamientos tristes parecían haber desaparecido entonces de la casa, y haberse olvidado todos los recuerdos sombríos. Había vida en todas partes, movimiento a todas horas del día. No era posible atravesar la galería, antes tan tranquila, ni entrar en las habitaciones del frente, deshabitadas antes, sin encontrar a la doncella de una dama, o al ayuda de

cámara de un dandy. La cocina, la despensa, el *hall* de los sirvientes, el de la entrada, todos daban igual impresión de vida (Brontë 179-180).

En aquel momento, Jane asegura amar a Rochester y Thornfield se transforma en un espacio nuevo donde ambos personajes [Jane y Rochester] albergan y cobijan su posible esperanza de felicidad (cf. Porcel García 556), pero una esperanza al mismo tiempo enmascarada por parte de Rochester, pues Jane todavía no ha resuelto aquellos secretos detrás de las paredes de la mansión, asunto que comienza a revelarse con la repentina aparición en la casa de un joven llamado Richard Mason, a quien Rochester conoce y saluda con sorpresa. Aquella visita, es breve y se mantiene oculta.

En el intertanto, en una de las veladas en la mansión, se anuncia que en un salón lateral se encuentra una supuesta gitana, que quiere leer la suerte a los invitados, todos se atreven y regresan con su lectura, Jane es llamada por esta gitana, a lo que ella accede. Esta ocasión es relevante para el recorrido de la protagonista, pues hay un encuentro ‘trasvestido’ que al mismo tiempo le revela poco a poco su autonomía como mujer.

La supuesta gitana –y decimos supuesta porque luego se revela que se trata de uno de los personajes–, le solicita que le muestre la palma de su mano y le dice: “Es demasiado fina. No puedo deducir nada de una mano como ésta, casi sin líneas; además, ¿qué puede encontrarse en la palma de la mano? El destino no está escrito allí” (Brontë 195). La gitana le pregunta sobre sus anhelos, deseos y proyecciones, a los que Jane contesta con sinceridad. Finalmente la gitana se quita el disfraz y se trata del mismísimo Rochester. De algún modo, este diálogo entre ambos permite un momento de holgura y paridad, interesante es que el destino de la protagonista no está en símbolo de las manos como domesticidad, se trata de manos libres, de algún modo manifiesta que Jane está hecha para abrir nuevos espacios por sí misma.

En medio de aquella ‘esperanzadora felicidad’ ocurre un nuevo extraño suceso en la mansión. En medio de la noche se oye un fuerte grito y de ese modo “la noche, con su silencio, su tranquilidad, quedó dividida, por así decirlo, en dos

por un alarido salvaje, agudo, estremecedor, que cruzó de un extremo al otro de Thornfield Hall” (Brontë 202), “el grito había salido del tercer piso, de la habitación situada precisamente encima de mi dormitorio” (*Id.* 204, énfasis mío). Se oye un alboroto y una pelea en la que alguien pide ayuda. “La galería no tardó en llenarse de gente [...] la confusión era terrible” (*Ibid.*) Jane acude rápidamente a averiguar de qué se trata toda la situación.

La mansión se ha transformado ahora en una nefasta desdicha: “Se abrió la puerta del extremo de la galería y avanzó por ella Róchester (sic) con un candelabro en la mano; acababa de descender del tercer piso” (Brontë 204, énfasis mío). Todos exigen una explicación. Rochester asegura que se trata de una sirvienta que ha tenido una pesadilla y manda a todos a retornar a sus cuartos, menos a Jane. “Al cabo de una hora Thornfield Hall volvió a quedar en silencio como un desierto” (*Id.* 205).

Jane acabada de regresar a su habitación cuando repentinamente tocan la puerta: Rochester le solicita ayuda. Se dirigen raudos hacia una de las habitaciones. En la habitación, Rochester:

Hizo girar la llave y abrió la puerta. Vi [Jane] una habitación que recordaba haber visto antes [...] estaba todo forrado con tapices, pero éstos habían sido levantados ahora en su sitio, y en el costado descubierto se veía ahora una puerta antes oculta (Brontë 206).

En aquel cuarto yace mal herido el antes fugaz visitante Richard Mason. Rochester le pide a Jane que se acerque y le pide que se quede hasta que él regrese con el médico y puedan sacar a Mason de allí. Jane accede. La solicitud es explícita no moverse de allí ni hablar una sola palabra entre ambos. Jane expresa: “allí estaba yo, pues en el tercer piso, encerrada en una de sus misteriosas celdas, en plena noche, con un hombre pálido y ensangrentado ante mis ojos y a mi cuidado, separada apenas de la asesina por una simple puerta” (Brontë 208, énfasis mío).

Jane se encuentra en este umbral entre el misterio, la franqueza de un hombre y de un lugar ¿qué esconde aquel lugar? ¿cuál es el motivo de tan

evidente secreto? El espacio se torna ahora irresoluto para la protagonista. Finalmente, logran sacar a Mason de allí durante la madrugada. Entre Thornfield y los alrededores, dentro de la mansión hierva la inquietud y la agitación, afuera “la quietud del amanecer se cernía por doquiera [...] Todo lo demás estaba tranquilo” (Brontë 212).

Rochester le pide a Jane que le acompañe “venga a donde hay algo de fresco un momento [...]; esa casa no es más que un calabozo. ¿No lo cree así?” (Brontë 213, énfasis mío), sin embargo, Jane tiene otra percepción de la mansión, aún cuando han ocurrido una serie de sucesos extraños. El apego de Rochester con el lugar es completamente diferente al de Jane, ambos experimentan la mansión de distinta manera: “A mi me parece una espléndida mansión, señor” (Brontë 213), pero al mismo tiempo Rochester le manifiesta esta ilusión:

La nube de la inexperiencia le cubre los ojos, y mira esa casa a través de un encantó (sic); no alcanza a comprender que lo dorado no es más que fango y los tapices de seda, telas de araña; que el mármol es sórida pizarra y las pulidas maderas han sido astillas y corteza” (*Ibid.*).

En este punto, el vínculo entre ambos personajes, es cada vez más cercano y Rochester comienza a tener un trato diferente con Jane lo que se descubre haciendo referencia al espacio en el la dejó con Mason: “Pero yo había cerrado la con llave la puerta, y llevaba la llave en mi bolsillo. Hubiese sido un pastor imprudente dejando a mi corderito, a mi corderito mimado, tan cerca del cubil del lobo y sin vigilancia” (Brontë 214).

4. Un breve paréntesis: regresando a la casa de la infancia.

En Thornfield aparece en busca de Jane, Robert Leaven, quien había sido el cochero de la señora Reed, él le comenta que John Reed, había muerto y que su madre decayó emocional y físicamente. Él le anuncia que la señora Reed le ha mandado a llamar urgente, pues quiere hablar con ella, a lo que Jane accede. Jane solicita permiso a Rochester para viajar a Gateshead, quien accede con la

condición de que vuelva lo antes posible.

Al llegar la protagonista se re-encuentra con la casa de Gateshead, la casa de su infancia, “me detuve en la casa del guarda antes de continuar hacia la residencia principal. Todo estaba allí limpio y ordenado; las ventanas lucían cortinillas blancas; en el piso no se veía una sola mancha; y la reja y los hierros de la estufa brillaban a la luz del hogar” (Brontë 224). Bessie, le saluda y conversan tendidamente.

Jane había salido de Gateshead con la idea de no regresar, retornar a la casa de la infancia, a aquellos duros recuerdos, se convierte en un escalón de avance en su formación, cerrar un asunto que había concluido dolorosamente, acompañada solo de Bessie que:

También me había acompañado ella el día, nueve años atrás, en que descendí el sendero que ahora ascendía [...] Todo eso había quedado muy atrás, pero ahora se levantaba de nuevo delante de mí el mismo techo hostil (Brontë 225).

Jane desciende nuevamente a aquel recuerdo, pero al mismo tiempo asciende y para re-encontrarse con esta casa nuevamente: “la casa representa una construcción de eterno retorno de la que nunca logran escapar sus personajes femeninos: pero que se traspasa en el proceso del sufrimiento que conlleva madurar” (Porcel García 549). Jane, en este viaje de formación requiere retornar a cerrar un proceso con aquel lugar y sus habitantes: “la herida causada por los agravios recibidos había quedado cicatrizada, y se había extinguido la llama del resentimiento” (Brontë 225) lo que le otorga la oportunidad de perdonar y abandonar por completo, para construir otro nuevo espacio.

En su primera visita a la señora Reed en su lecho de enferma, Jane intenta apaciguar los recuerdos que todavía duelen. Intentan hablar, pero la señora Reed se altera mucho y deben ponerle a dormir, y Jane se retira. Eso le da tiempo para encontrarse con sus primas, de las que finalmente no recibe nada, ni palabras ni afectos. Jane reflexiona acerca de su visita y de las condiciones ya degradadas de la casa, quebrada y dividida. Finalmente, intenta retomar su conversación con la

muy desmejorada señora Reed, quien le confiesa que un tío de Jane, el señor John Eyre, le estuvo buscando hace tres años, sin embargo, ella le había respondido que Jane había muerto en Lowood, como muchas de las estudiantes.

Esta circunstancia de retorno, le permite a Jane reconocerse a sí misma y declararlo, al mismo tiempo que espera reconciliarse con su tía, a fin de terminar con esa fase de su viaje. De este modo ella le responde a la señor Reed:

–Mi carácter no es tan malo como usted cree. Soy apasionada, pero no vengativa, [...] me hubiese alegrado de tenerle cariño si usted me lo hubiese permitido; y es para mi una satisfacción reconciliarme con usted ahora. Bésame, tía (Brontë 238).

La señora Reed no quiso ni tocarle, así Jane cierra esta parte de su peregrinaje, en la casa de su dolorosa infancia “–Quiérame, o téngame odio, si así lo prefiere – dije finalmente–, tiene mi perdón más amplio. Ruegue ahora a Dios y quede en paz” (*Ibid.*) Con esto, la señora Reed fallece y Jane retorna a Thornfield.

Jane cierra aquel encuentro y cierra el proceso abierto con su casa de la infancia, mucho más decidida y con ideas sobre sí misma mucho más claras. A pesar de haber sufrido, haber regresado a Gateshead, le permite a Jane probar el efecto de su viaje, cómo han sido sus avances, qué ha aprendido y qué decisiones ha debido tomar, pero por sobre todo, este retorno en su viaje de formación, ha sido un pequeño e intenso examen a su progreso y lo ha sorteado bien.

5. En el corazón de los secretos de Thornfield.

Jane regresa a Thornfield. Esta vez, la protagonista intenta hacerse de la idea que Thornfield no es su casa, sin embargo, al encontrarse con Rochester esta percepción cambia por completo:

Me sentía alegre de acercarme al término de mi viaje, tanto que en cierto momento me detuve para preguntarme qué significaba esa alegría, y para recordar a mi mente que no me dirigía a casa, ni a un lugar de descanso, ni adonde las amistades esperasen mi llegada (Brontë 241).

Jane le hace saber lo que realmente significa para ella: “–Gracias, señor Róchester (sic), por sus grandes bondades. Me siento extraordinariamente feliz de estar de nuevo con usted y donde quiera que usted se encuentre será mi casa, mi única casa” (*Id.* 244, énfasis mío).

La mansión se mantiene tranquila por un periodo y sin mayores sobresaltos, asunto que comienza a parecerle misterioso a Jane. No hay preparativos para el supuesto matrimonio del señor, pues había advertido vagamente –o eso hizo parecer– sobre su posible matrimonio con Blanche Ingram. No se presentan mayores movimientos que mostrasen algún festejo, todo esto bajo una Inglaterra hermosamente veraniega y luminosa. Un ambiente estupendo para el fortalecimiento de un vínculo cada vez más notorio entre ambos personajes.

Rochester envuelve a Jane en una nueva e intensa interpelación con preguntas sobre el lugar, sobre su vínculo con la mansión, a lo que Jane responde con grandes muestras de simpatía hacia este lugar:

- Jane –observó cuando entramos en el camino de laureles, y lentamente nos dirigimos hacia el cerco hundido y el castaño–, ¿no es verdad que Thornfield es un lugar agradable en verano?
- Sí, señor.
- Usted debe haberse ligado en cierto modo a la casa, ya que le agradan las bellezas naturales y tienen predisposición para la amistad.
- Sí, me siento evidentemente ligada al lugar.
- Y, aunque no llego a comprender el motivo, que parece que le ha tomado algo de simpatía a esa tontita de Adela; y hasta a la sencilla señora Fairfax.
- Sí, señor, aunque de modo distinto, tengo afecto para las dos (Brontë 247).

Jane expresa los motivos de su vínculo con Thornfield, en caso de tener que abandonarlo, además de aludir a su situación laboral, asunto que se extiende como una muestra de que los textos literarios pueden transmitir una experiencia, interpretaciones de las circunstancias y acciones sociales (*cf.* García del Villar

Balón 47-48) por medio de los personajes y su diégesis. Aquí la protagonista anuncia aquello de lo que como mujer/joven/institutriz podría haber experimentando no habiendo estado bajo el amparo de Thornfield:

Me causa gran pena dejar a Thornfield. Lo quiero porque en él he vivido una vida plena y deliciosa, por lo menos momentáneamente. No he sido maltratada, ni menospreciada aquí. No fui enterrada con espíritus inferiores²⁹ ni excluida de toda comunión con lo que hay de brillante, activo y elevado. He hablado cara a cara con quien reverencio, con quien me deleita, con un espíritu original, vigoroso y amplio (Brontë 250).

Estas ideas motivan a Rochester a acercarse mucho más a la protagonista, al punto de ofrecerle matrimonio, asunto que cambia las perspectivas de ambos personajes. Rochester le pide a Jane ser tratado por su nombre, lo que amerita una posición equivalente entre los dos, ya no el señor, es simplemente Edward. Jane acepta y ambos regresan 'distintos' a la mansión después de su conversación. Esto le da esperanzas y felicidad a Jane. Los preparativos comienzan, sin embargo, a pesar de que se trata de un alegre acontecimiento, éste genera un quiebre que le transporta a una nueva fase, abre paso a un nuevo estadio en la formación de Jane.

Ella fuertemente ilusionada por el matrimonio, espera con ansias aquel momento, pero ocurre lo inesperado:

Las sospechas y los turbios presagios se intensifican a medida que se aproxima la fecha prevista del enlace con su prometido y con ellos crece su miedo acerca de lo que supone este acontecimiento [...] como si de algún modo estuviera siendo arrastrada a un pasado que aún pesa sobre ella (Rivera León 15).

²⁹ Como se ha mencionado anteriormente, el oficio de *governess* o institutriz, era una labor a la que las jóvenes victorianas podían aspirar, pues era desestimado que una mujer trabajara para "ganarse la vida". Sin embargo, no todas podían ejercer como institutrices, pues debían tener una rigurosa formación, asunto que con el tiempo les dio lugar como profesionales de la educación y se convierte en una labor respetada y valorada.

La protagonista además, comienza a experimentar una serie de sueños, que pueden tratarse de una manifestación premonitória, pues la imagen elaborada en estos sueños se hace patente en los acontecimientos venideros. En uno de sus sueños, aparece la mansión, aquel espacio querido por Jane se transforma:

Tuve otro sueño: que Thornfield Hall era una ruina abandonada, refugio de murciélagos y búhos. Creo que todo el frente quedaba más que un muro muy alto, de aspecto frágil. Vagué, en una noche de luna, por el recinto que ese muro rodeaba, cuyo terreno estaba cubierto, de pasto; me detenía, aquí sobre una chimenea de mármol, y allí sobre un trozo de cornisa caído (Brontë 280).

Thornfield, la mansión derruida en el sueño de Jane, parece no estar tan lejos de lo que a continuación experimenta. Ocurrido este sueño, Jane le relata a Rochester que la noche previa al matrimonio ocurre un misterioso suceso: despierta y en su habitación hay una mujer que lleva su velo puesto, que luego lo rasga en dos pedazos y lo pisotea. Jane de la impresión pierde el conocimiento (cf. Brontë 282). De este desmayo y como la propia Jane:

Le confiesa a su futuro marido, un único precedente en su vida, que se remonta a los años de su infancia en casa de sus tíos, a un gélido atardecer de noviembre en que se la castigó a permanecer encerrada en una singular estancia (Rivera León 13).

Aquellos presagios, finalmente, se consuman en el esperado momento nupcial. Nuevamente aparece Richard Mason, esta vez asegurando que Edward Rochester ya está casado y que su mujer vive, pues se trata de su hermana, cuyo nombre es Bertha Mason. Rochester confiesa que se ocupó de que nadie se enterara de dicha situación, pues Bertha está encerrada en el desván de la mansión. Él conduce a estas personas hasta el lugar: el tercer piso de Thornfield, desde donde provenían todos los extraños sucesos. El misterio de Rochester, su secreto, es revelado junto con la existencia de Bertha Mason (cf. Gilbert y Gubar 359). En este punto resulta interesante:

Desentrañar el simbolismo del tercer piso, pese a su situación periférica,

reviste una importancia crucial. El desván, en tanto que almacén de trastos viejos, depositario de un pasado arrumbado, constituye paradójicamente el desorden que posibilita el orden” (Eguren Sanchagarrer y Rivera León 650). Es decir, al tiempo en el que se encarna allí un pasado oculto se construye al mismo tiempo un nuevo sitio en el presente. Por otro lado, una vez suelto el gran fantasma escondido de y por Rochester, tiembla al mismo tiempo su endeble construcción y con ello los cimientos de una mansión a que él mismo rechazaba (*Ibid.*).

Jane descorazonada por todo aquello, reflexiona en torno a lo sucedido y se pregunta: “Nadie me había golpeado, ni dañado ni herido. Y, sin embargo, ¿dónde estaba la Jane Eyre de la víspera? ¿Dónde su vida? ¿Dónde sus proyectos?” (Brontë 293). En esta vuelta, no es de extrañar que la protagonista direcciona su trayecto hacia otro nuevo lugar, y así lo decide. Comienza a pensar en qué hacer: “me pregunté qué iba a hacer. Más la respuesta que me dio mi mente: ‘Deja a Thornfield en el acto’” (*Id.* 295, énfasis mío).

Rochester intenta darle explicaciones a Jane, su rechazo y percepciones sobre Thornfield ahora tienen asidero, el motivo por el cual aquel lugar le parecía tan ajeno. Él le manifiesta el gran error que fue haber llevado a Jane hasta la mansión, de este modo le dice a Jane: “Mas clausuraré Thornfield Hall; condenaré las puertas del frente, tapiaré las ventanas bajas; y le daré a Gracia Poole (sic)³⁰ doscientas libras al por año para que viva aquí con *mi esposa* (sic)” (Brontë 298).

Al respecto, Jane le responde que aunque él intente todo aquello, está inexorablemente desposado. Rochester intenta cubrir a toda costa la situación, pero Jane comprende que no se trata solo de eso, se trata de responsabilizarse de dicha circunstancia. Jane le manifiesta a Rochester: “Debo dejar a Adela y Thornfield. Tengo que separarme de usted para toda la vida. Debo comenzar una nueva existencia en otro medio y entre personas extrañas” (Brontë 301). Con esta

³⁰ Aquí se explica que Grace Poole es la criada que ha estado a cargo del cuidado de Bertha Mason. Su figura ha sido empleada por Rochester para esconder la explicación de los extraños sucesos ocurridos en la mansión.

idea, Jane se aleja finalmente de Thornfield, pero Rochester promete no abandonar su amor por Jane y así “destapados los secretos de Rochester [...] Jane emprende la huída que la conducirá a una nueva estación de su peregrinaje formativo [...] que en este caso podría costarle incluso la vida” (Eguren Sanchagarrer y Rivera León 650).

6. Marsh End, el páramo del encuentro y del llamado.

Jane Eyre ha salido de Thornfield y, eventualmente, no pretende retornar. Aquella fase vivida en la mansión ha significado para la protagonista un proceso de aprendizaje. Aquel espacio tan relevante para ella es en este momento un dolor de espinas clavadas, y ella misma nos dice: “¡Dios quiera, gentil lector, que nunca sientas lo que sentí entonces!” (Brontë 320), el significado de ese campo de espinas, Thornfield, se hace patente en Jane. Este espacio que para ella ha sido importante, le hiere. Sin embargo, estoicamente, toma la decisión de salir de allí, otra nueva salida.

En su partida, en medio de la conmoción, Jane pierde su dinero y queda sin recursos, varada en un lugar llamado Whitcross, que “no es una ciudad, ni siquiera una aldea; no es más que un pilar de piedra erigido donde se encuentran cuatro caminos” (Brontë 320), ubicado en un condado del norte de los Midlands. Jane esta sola, perdida y anuncia que: “no tengo más pariente que la madre universal: la naturaleza” (*Ibid.*), allí busca la calma a fin de poder comenzar a reflexionar sobre su situación.

En este momento, Jane se encuentra en un umbral de su trayecto: “¿Qué habría de hacer? ¿Adónde ir? Preguntas intolerables cuando nada podía hacer ni ir a ninguna parte” (Brontë 321). Jane ha decidido buscar otro rumbo nuevamente, pero esta vez sin un destino, no hay lugar ni casa que le reciba y se aferra a la naturaleza –lo único que encuentra en ese instante– como sitio para dolerse pues “no tenía voluntad para elegir por otros motivos mi ruta” (*Id.*323).

En su deambular encuentra una aldea. Con hambre, intenta un trueque en

una tienda, asunto que finalmente no logra. Vagando un par de horas por el lugar, termina exhausta y hambrienta. En eso:

En el extremo del prado se levantaba una casita coquetona, con un jardín muy ordenado y lleno de flores. Me detuve frente a la casa. ¿Qué podía alegar para aproximarme a la puerta blanca y tirar del brillante llamador? ¿En qué forma podría interesar a sus habitantes en mi favor? (Brontë 324).

Jane esta vez buscando una solución, como si todos sus aprendizajes estuviesen siendo probados. Toca la puerta de una de las casas y pregunta dónde podría encontrar algún empleo y la mujer le cierra la puerta sin darle ninguna ayuda o información. Errante, observa a la distancia una iglesia e intenta en la casa posterior buscar al párroco, le anuncian que él no está y que no volverá pronto, que ha ido hacia Marsh End.

Continúa vagando, esta vez bajo la lluvia, desgastada y hambrienta hasta el desfallecimiento. Ve una luz lejana, y sin fuerzas cae al suelo, empapada, se levanta e intenta seguir caminando en dirección hacia aquella luz, llegando hasta la pequeña casa; observa a dos mujeres y llama a la puerta:

- ¿Qué busca entonces en esta casa, a estas horas?
- Deseo refugio para pasar la noche en una casilla o en cualquier parte, y un pedazo de pan.

La desconfianza, precisamente el sentimiento que yo temía, apareció en el rostro de Ana.

- Le daré un pedazo de pan – dijo, después de una pausa –, pero no podemos recibir a una vagabunda. No es probable que la reciban.
- Déjeme hablar con sus amas (Brontë 333).

Jane se siente morir, ya sin fuerza alguna, oye una voz de un joven quien le ayuda a entrar a la casa. Se trata de la casa de St. John, el párroco del lugar, éste le ayuda a levantarse y le da de comer. En aquella casa viven dos mujeres, quienes preguntan por su nombre a lo que ella responde: Jane Elliott. Así Jane

Eyre³¹ manifiesta esa insición, ya no más viaje, ni retornos como lo había manifestado, sin embargo, todavía quedan estadios que le permitan terminar este viaje.

En cuanto a su estadía en la casa, Jane averigua dónde está el lugar y cómo se llama, así Ana, la criada de la casa, le responde que: “hay quien la llama Marsh End, y quien le dice Moore House” (Brontë 339). Ana le cuenta que el dueño de la casa es el párroco St. John Rivers, quien no vive ahí, sino que en su casa parroquial en Morton. Quienes viven en Marsh End son ella y las dos hermanas del párroco: Diana y Mary Rivers, quienes gustan de vivir en ese lugar (*Id.* 340-341).

Jane pasa algún tiempo en el lugar, St. John nota lo del nombre falso, a lo que ella no hace mayor alusión. En esta fase es interesante observar que “el lugar donde se busca cobijo y amparo puede tornarse prisión o tumba” (Rivera León 13), pues Jane comienza a sentirse a gusto aquí, pero sobreviene una nueva circunstancia que le invita a movilizarse, Jane declara: “Cuanto mejor conocía a los habitantes de Moor House, más me agradaban” (Brontë 348), sin embargo, no ocurre así con St. John. Jane lo observa con detenimiento, con detalle describe a este párroco, tan reservado, ensimismado y hasta frío, celoso en las tareas de su ministerio, que además “aparte de sus frecuentes ausencias, había otra barrera que se oponía a la amistad con él” (*Id.* 350), una barrera que se desentraña poco a poco.

St. John le ofrece a Jane un empleo: ser la maestra de una pequeña escuela de una aldea en Morton. Ella acepta sin dudar. Jane parece devolverse al espacio de la escuela, pero esta vez, independiente en su labor, con grandes esperanzas de lograr buenos resultados. Con esto, se traslada a un nuevo lugar en Morton.

³¹ Aquí me detengo en un punto interesante, el término *eyre* alude a lo siguiente: “Middle English: from Old French *eire*, from Latin *iter* ‘journey’, asunto que releva aún más la esencia viajera y peregrina de Jane, moverse de un sitio a otro (“eyre”. Oxford Dictionaries. 2016).

7. En una pequeña casa en Morton: un hogar, por fin un hogar.

Jane contenta con esta nueva labor, se traslada a vivir a su nueva casita en Morton: “Mi hogar, pues ya tenía por fin un hogar, era una casita chiquita y rústica: mi propia piecésita” (Brontë 357). Por primera vez, Jane habita un lugar que siente como propio, aun sin importar las condiciones. St. John le visita y encuentra a Jane llorando, él alude a las condiciones de la casa y de su empleo, a lo que ella refiere: “La casa es limpia, está bien protegida contra las lluvias; y mis muebles; suficientes y cómodos. Cuanto ve en torno a mí, me hace sentirme (sic) agradecida, pero nunca desilucionada” (*Id.* 359). Sin embargo, aunque Jane “pareciera moverse en la dirección correcta, aún no es completamente feliz y a menudo llora cuestionando la decisión que tomó al dejar a Rochester” (De la Barra 78).

Jane lamenta constantemente haber abandonado Thornfield y a su dueño, pero persiste en su empleo, cumpliendo sus tareas a cabalidad, ocurriendo en medio de esto un suceso impensado para ella. Anteriormente, en su visita a Gateshead, la señora Reed le pidió perdón por una carta que ella había recibido de un tío de Jane, a quien le respondió diciéndole que la joven había muerto en Lowood. Al saber esto, Jane escribe lo antes posible a su tío, quien ahora fallece dejándole una inmensa fortuna. St. John, reconoce que ella es Jane Eyre y le entrega los documentos de esta herencia, lo que hace pensar a Jane: “Era sin duda un gran regalo y la independencia sería gloriosa” (Brontë 380).

Comienza una discusión entre St. John y Jane, insistente en la idea de que puedan casarse para que ella le acompañe como esposa en su decisión de misionar en India. Ante esto ella no acepta y él insiste:

- Pero le he demostrado que soy un hombre tenaz y muy difícil de convencer.
- Y yo una mujer tenaz e imposible de desviar.
- Y además soy frío. No hay acaloramiento que pueda entusiasarme.
- En cambio, yo soy de fuego y el fuego disuelve el hielo. Aquella llama ha

hecho desaparecer toda la nieve de su capa; por el mismo efecto se ha derramado sobre mi piso y lo ha convertido en una calle transitada. (Brontë 382).

Con esto Jane, le solicita que le dé la información completa. St. John le confirma además que él y sus hermana son primos de Jane, a lo que ella responde con grata emoción, pues creyó desde siempre que no tenía ningún familiar. Así, en todos los trámites Jane recibe 20.000 libras esterlinas, con ello remodela Moore House y disfruta de salir con sus, ahora, primas.

St. John, persiste en la idea de que se casen, pero finalmente Jane reflexiona en torno a ello y es consciente de que no podrá resistir la vida que él quiere llevar, ya que de algún modo, St. John es como un recuerdo vivo del señor Brocklehurst, frío y ajeno (cf. Gilbert y Gubar 369), que genera incomodidad en la protagonista, razón para que ella le responda:

Busque a otra que no sea yo, St. John; busque una que coincida con usted [...] El simple nombre del amor es una manzana de la discordia entre nosotros. Si tuviéramos que llegar a la realidad, ¿qué haríamos? ¿Qué sentiríamos? Mi querido primo, abandone su proyecto de matrimonio. Olvídelo (Brontë 404, 407).

Jane tiene claridad de esto y se demuestra en sus palabras, la llegada a este lugar nuevamente prueba sus decisiones y sus ideas. Luego, en una conversación con Diana, ésta le manifiesta el valor que ha tenido para negarle la mano a St. John, animándola a no irse con él, pues ella vale mucho más (*Id.* 414).

De esta manera, se observa que Moore House ha significado para Jane buenas y nuevas noticias, que le encaminan a una oportunidad de construir su independencia y de decidir por su propio bienestar. Este lugar ha significado un salto hacia su maduración. En aquel lugar ha encontrado familia, amigos y una nueva oportunidad, y por sobre todo, un salto hacia su autoafirmación.

Con todo esto, en una conversación con St. John, Jane oye una voz en el ambiente que grita de no sabe donde: “Yo no veía anda, pero oí una voz que desde no sé donde, gritaba: ¡Jane! ¡Jane! ¡Jane!” (Brontë 418). Jane corre hacia la

casa, pero no hay nadie, le pide a St. John estar a solas, hasta esperar el nuevo día para poder salir a averiguar. Con esto, Jane decide salir a averiguar que ocurre, terminando así su proceso en Moore House, aquella casa que le había dado familia, además de asentar su maduración como mujer.

De este modo, tanto Thornfield como Marsh End, han sido dos grandes estadios en la formación de Jane, esta joven viajera, que transita apologizando su aprendizaje. Ambos lugares, le permiten afirmar su independencia y autonomía, le ayudan en su descubrimiento y auto-reconocimiento al mismo tiempo.

8. Hacia el final del recorrido: de las cenizas brota una flor.

Jane decide salir en camino para retornar hacia Thornfield: “Al verme otra vez en camino hacia Thornfield me sentí como una paloma mensajera que vuela a su nido” (Brontë 421). Un viaje largo y agotador de treinta y seis horas, de este modo ella pregunta: “¿Qué distancia hay desde aquí a Thornfield? – pregunté al posadero. –Exactamente dos millas, señora, a campo traviera. ‘Ha terminado mi viaje’ – pensé” (*Ibid.*) Con esto, Jane comienza a cerrar este viaje, llegando a un Thornfield derruido:

Enegrecidas en ruinas [...] Tanto el césped como el resto del parque estaban yermos y quemados; el portón permanecía abierto. La fachada, tal cual la viera en sueños, no era más que un muro que parecía haber sido cañoneado, muy alto y de aspecto muy frágil, en el que se veían los agujeros de ventanas sin vidrios, y que no tenía techo ni almenas ni chimeneas. Todo había quedado destrozado (Brontë 423).

En un Thornfield deshabitado, reina el silencio y la soledad “el tono enegrecido de las piedras explicaba la suerte corrida por el edificio: lo había destruido un incendio” (Brontë 423). Jane extremadamente preocupada, regresa a la posada a intentar averiguar qué había ocurrido con la mansión durante el otoño. El posadero le asegura que ocurrió un incendio aquel día al atardecer y que

habría sido originado por Bertha Mason.

Antes de la destrucción, Rochester envió a la señora Fairfax lejos de Inglaterra, Adèle fue enviada a un internado, quedándose solo en la mansión. Ocurrido el incendio, fallece Bertha Mason, Rochester pierde la vista y se retira a vivir en Ferndean Manor: “una casa de campo levantada en una propiedad suya” (Brontë 428). Con esto, Jane obtiene valiosa información y se decide a ir hacia aquel lugar.

Parece que en esta instancia todo confluyera para Jane, a través de la llamada de Rochester, que puede interpretarse como el ejemplo de la unión entre iguales o dobles, se comprende que todos son uno mismo: personajes y espacios (cf. Porcel García 556). Marsh End anuncia ya el término de su viaje y sobrevive como fuerte pirofita³² a la fuerza del dolor y el fuego, aquella semilla no pudo ser quemada. Aquel incendio ocurre en otoño, estación de cambio y renovación, además de que sucede en el atardecer, el término del día, como símbolo del término del viaje de la protagonista. Todo aquello le significa, el cierre de este ciclo y el paso a una nueva oportunidad, brota ahora una nueva Jane que concluye su viaje de autoafirmación en aquel lugar, núcleo de su viaje.

9. Ferndean Manor: de un lugar desolado a un lugar habitado.

Jane decide reencontrarse con Rochester y se moviliza rápidamente hacia Ferndean Manor. Anteriormente, Edward le había manifestado a Jane su lejano vínculo con él lugar, pues le parecía abandonado y gris. Aun así Jane logra llegar hasta allí: “La casa de campo de Ferndean era un edificio muy antiguo, de regular tamaño y sin pretensiones arquitectónicas, sepultado en un bosque del que había oído hablar en varias ocasiones” (Brontë 428). En aquel lugar, desolado se

³² Las plantas pirofitas son aquellas capaces de resistir o adaptarse al fuego. Dentro del grupo de estas plantas, se encuentran aquellos árboles que han desarrollado una fuerte u gruesa corteza, capaz de aislar el interior del árbol. Lo interesante de estas plantas, es que tiene la capacidad de brotar nuevamente tras un incendio, en medio de un terreno quemado y bajo las cenizas.

encuentra con Edward manco y ciego. Jane se acerca a él, pero éste no puede convencerse de su presencia, pues cree que se trata de una ilusión, hasta que finalmente le reconoce y el trato entre ambos franquea los límites de aquella dialéctica amo/servienta.

Aquella reunión en Ferndean Manor con un Rochester ciego, mutilado y viudo, forman el epílogo del peregrinaje de la protagonista hacia la individualidad que había concluido en Marsh End, al darse cuenta de que no podía casarse con St. John (*cf.* Gilbert y Gubar 370), pues así Jane declara a Edward: “ahora soy una mujer independiente [...] soy independiente como rica, y por lo tanto dueña absoluta de mí misma” (Brontë 433, 434).

Finalmente, y ahora al ser iguales, pueden permitirse depender mutuamente sin miedo de que uno explote al otro (*cf.* Gilbert y Gubar 371), aquel lugar que fuese en centro de su encuentro, quedan solo ruinas, la cicatriz de una herida cerrada a fuego, que concluye en este lugar para ambos en una paridad independiente, pues ahora Rochester mutilado en apariencia, es más fuerte ahora que siendo amo de Thornfield, pues ahora al igual que Jane, extraen su potencial y poder desde dentro de sí y no desde la desigualdad, el disfraz o el engaño (*ibid.*). Ferndean representa entonces el reencuentro y la independencia de la protagonista y erige, del algún modo, el arco trinfal del término de un proceso de aprendizaje que ahora, con potencial y autoafirmación, puede llevar acompañada.

V. Discusión final sobre Jane Eyre.

Todo viaje trae un aprendizaje que posee distintos niveles, en el que los espacios son relevantes para construir vínculos o recuerdos que acompañen la formación: una escuela, la casa de la infancia o la de un amigo, un espacio de trabajo e incluso sitios que hayamos visitado, etc., los que tienen sentido a medida que se avanza. Aquellos lugares marcan hitos y dan sentido a las etapas de formación.

Así mismo ocurre a Jane Eyre: cada lugar que ha circulado constituye un tramo de formación, que prueba su interioridad y le permite contruirse como mujer. Al inicio de la novela, la protagonista es encerrada en el cuarto rojo, en una casa de la infancia en la que no existe un apego y los vínculos son forzados, sin embargo, ella opta por salir de ahí, aun cuando la consencuencia fuese fatal, para comenzar desde su tránsito en el que las elecciones y de cierto modo las aventuras, son enfrentadas con firmeza. De ahí que *Jane Eyre* sea una novela impregnada por las furiosas fantasías *angrianas* de fuga hacia la plenitud (cf. Gilbert y Gubar 342) y la independencia femenina.

Charlotte Brontë trae a escenario una novela en la que el héroe ya no se construye desde la imagen masculina, sino que se trata de una heroína, independiente y apasionada que busca su propio lugar. Su obra “revela la capacidad de una mujer para dar testimonio de sí [...] pone en relieve a diferentes mujeres que sí se cuestionan sobre sí mismas” (De la barra 3).

Con esto, una escritora como ella, con una personalidad avasalladora solo tiene que abrir la puerta para hacer notar su presencia (cf. Woolf 75). Bien dicho, *Jane Eyre* es aquella puerta abierta, la presencia de la mujer/escritora en la palestra victoriana, donde la crítica recae fuertemente, pues “la imagen de mujer que Charlotte Brontë crea es [...] muy diferente a la que predominaba en la Inglaterra victoriana [...] desarma los estereotipos culturales” (De la Barra 4). Charlotte Brontë :

En todo sus libros, escritos [...] en una especie de trance, fue capaz de

representar ese impulso apasionado hacia la libertad que ofendió a los agentes del *statu quo*, pero en ninguna pudo definir conscientemente el significado pleno de la libertad lograda” (Gilbert y Gubar 372).

De ese modo, Brontë escribe con intención, su texto tiene una finalidad comunicativa, que se comprende, además, desde su contexto espacio-temporal (cf. García del Villar Balón 54).

Jane Eyre representa el vigor femenino, el viaje por aquellos lugares que construyen al personaje, aquella heroína que sienta huella en cada espacio y los moviliza todavía más. Una de las imágenes que se ha creado de las mujeres es que éstas son calmadas, pero ellas también necesitan ejercitar sus facultades y requieren de un campo para ello; (sobre todo si hablamos del contexto-histórico social victoriano de la novela) las mujeres sufren por la rigidez de las reglas, el estancamiento, por lo que entonces, Jane Eyre viene a remover éstas aguas (cf. Woolf 69).

Ahora bien, Jane Eyre permanece en un constante transitar y aprendizaje durante toda la novela, lo que la sitúa como una Novela de Formación. De acuerdo a ello, y considerando lo planteado por Marianne Hirsch (297-298), esta propuesta clarifica la configuración de los relatos de esta línea. Si consideramos lo anteriormente propuesto en este trabajo, la primera consideración es que la Novela de Formación se focaliza en un/a *Figurenroman* o personaje central, así Jane Eyre ha sido durante toda la narración la protagonista y eje de los hechos y movimientos. En novelas de este tipo, durante el relato, además de predominar un estilo directo de narración, Jane nunca deja de ser el foco de atención.

El siguiente punto, refiere a que la narración es a la vez auto-biográfica y social, asunto que se revela con el título distintivo de la primera publicación de la novela en 1847: '*An Autobiography*'. Los hechos narrados, los lugares y las formas de vida, revelan las condiciones socio-históricas del contexto de producción inglés, experiencia que sin duda se manifiesta y que la antropología literaria, además considera valiosa para el conocimiento y aprehendizaje de la época.

Asimismo, otro elemento que debe considerarse para constituirse como

Novela de Formación de acuerdo a Hirsch es que la trama de la novela es una versión de una misión; retrata la búsqueda de una existencia significativa dentro de la sociedad, desplegando las capacidades internas para ello. Con todo esto, Jane Eyre transita constantemente en la búsqueda de su identidad y autoafirmación. Otro aspecto relevante es la individualidad como principal preocupación, pues Jane permanece reflexiva a asuntos referidos a sí misma durante toda la novela, pasando lo que podrían considerarse pruebas para la heroína que determinan paso a paso sus decisiones y elecciones.

Por otro lado, Hirsch (298) considera que la perspectiva y la voz narrativa, ya sea en primera o tercera persona, se caracteriza por la ironía hacia la inexperiencia del protagonista, por lo que siempre existe una distancia entre el punto de vista del narrador y el del protagonista. En este caso, la voz narrativa surge desde la primera persona y las distancia ocurren cuando al interpelar al lector, se releva así su intención auto-biográfica, por ejemplo en capítulo XXXIV, ella se distancia en su escritura tomando el lugar de observadora por medio de un uso recurrente en la narrativa decimonónica, interpelar al lector: “No juraría, lector, que no hubiese algo de sarcasmo, tanto en el tono con que pronuncié la frase, como en el sentimiento que la acompaño” (Brontë 405).

Además, en la Novela de Formación debe contar con otros personajes que cumplen varias funciones fijas: por ejemplo, la señora Fairfax, la ama de llave, media entre la autoridad de Rochester y la tarea de Jane en la casa; por otro lado, St. John, el párroco, mantiene su figura intacta, no cambia aun cuando Jane le proponga otra posibilidad, así éste media entre las decisiones de Jane y su pasión por Rochester. Finalmente, la Novela de Formación se considera una novela didáctica, una que educa al lector al retratar la educación del protagonista. Jane manifiesta en su viaje personal, los sucesos de muchas mujeres que deben, aun cuando la sociedad considere que sus tareas no son adecuadas a su género, luchar por encontrar su espacio propio y su independencia.

Jane no madura por un hecho único, la protagonista crece gradualmente, los sucesos le permiten evaluar su condición y decisiones, como así también, le abren

puertas ante su deseo de libertad. Cada avance, cada prueba, cada lugar al que va, le permite generar ese procesos de maduración. Su regreso a Gateshead, le permite ajustar su panorama de las cosas, pues aquella carta a su tío en Madeira le otorga más adelante una nueva oportunidad, de haberse resistido a visitar a su tía agonizante, Jane no habría concluido su misión, acompañada de una herencia. Así, Jane experimenta el sufrimiento en la infancia, el *Entsagung*, la renuncia a la opción matrimonial de St. John, dejar a quienes ahora se consideran sus familiares por seguir adelante con su anhelo y pasión por Edward.

Este proceso de madurez de la protagonista se presenta con una estructura secuencial y cronológica, considerando la vida como proceso, donde los eventos o hitos de la vida del personaje están causal y temporalmente enlazados, retratando así el proceso individual del devenir de éste (cf. Hirsch 305). Jane comienza con su infancia y finaliza en una adultez emergente, decidida a lo que realmente ella quiere, con su misión clara y, hasta el momento, cumplida.

Ha sido interesante observar como la protagonista se ha construido no solo acompañada de otros personajes, que cumplen ciertas funciones, sino que los lugares han sido fundamentales, significativos en sus estadios de formación. Un influjo notorio, por ejemplo, de la mansión en la protagonista, convirtiéndose en el centro de su trayecto, un espacio altamente activo, que remueve la interioridad a la protagonista y la invita a pensarse hacia el futuro.

Los espacios poseen significaciones en su formación y enlaces, el espacio es producto de las relaciones sociales; el espacio es la esfera de la posibilidad de la heterogeneidad, pueden emerger y coexistir allí diferentes actores y trayectorias, pueden convivir diversas voces, es decir, sin espacio no hay multiplicidad y viceversa; el espacio tiene un carácter procesal, siempre se encuentra en formación, es devenir, es algo abierto, (cf. Kuri Pineda 88).

Jane Eyre se mueve por este espacio, el narrador identifica esto y lo procesa. Jane no podría haberse construido y haberse fortalecido de no haber transitado por Lowood, aun cuando las condiciones no fueran óptimas, allí crea relaciones que le permiten comprender su propia interioridad; observamos una

variedad de sujetos, que conviven en sus propias voces, Thornfield, por ejemplo, coexiste esa multiplicidad e heterogeneidad, y aquel espacio cambia, se consume y del algún modo, se vuelve a levantar con su protagonista.

Jane experimenta esa proximidad existente entre espacio e identidad, cada lugar le permite autoafirmar sus propias ideas y desiciones, construir las e interrumpirlas, lo que sostiene el planteamiento que lo espacial es un factor constitutivo de la identidad (*cf.* Kuri Pineda 89). Por otro lado, en los lugares y espacios transitados por Jane, convergen los recuerdos, la protagonista experimenta el 'lugar' bajo ese realismo físico y psicológico (*Id.* 90), aquel soporte material y simbólico donde se imbrican diversas temporalidades: presente, pasado y futuro.

La protagonista no solo viaja hacia el futuro, sino que recoge elementos pretéritos para manifestar además cómo los espacios han sido marcas del pasado en sus emociones actuales, así entonces: “en sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido. El espacio sirve para eso” (Bachelard 30). La novela, por tanto como un espacio en sí mismo, recoge aquel tiempo y se mantiene comprimido allí. Jane sigue siendo ella, ahora desde diferentes lecturas, desde aquel mundo inteligible ella nos muestra la cultura y las formas de vida, desde los espacios Jane se apunta como expresión de los procesos de interacción que se producen en sus espacio de tránsito (*cf.* García del Villar Balón 48).

De ahí que esta novela, en donde encontramos a una heroína, bien sea una abanderada de la narrativa escrita por mujeres, en donde aquellas protagonistas “intuían ‘algo más’ y que poseían una necesidad de más conocimientos y experiencias para poder apreciar la realidad de la vida” (Rivas Carmona 41). Jane Eyre es precisamente la respuesta subversiva de Charlotte Brontë: una mujer que muestra sus deseos; que lucha por llevarlos a buen puerto y que es capaz de desafiar las costumbres de su sociedad (*cf.* Martín 92), la novela “recoge los ecos de la denuncia social de Charles Dickens matizada por la forma femenina de ver la realidad que propuso Jane Austen” (Velasco Kindelán 95). De esta manera, rompe

el prototipo de la época de 'ángel del hogar'³³ entre líneas, pues parece someterse como al mismo tiempo se distancia de aquellos modelos.

La protagonista se mueve por los espacios, los circula, asimismo como en ese trayecto los espacios cambian y se destruyen. La influencia del espacio se expresa en el comportamiento de los personajes, asimismo, Jane es una ocupante de estos espacios, en su trayecto estos sitios la edifican.

En este proyecto escritural, aun cuando la crítica no la acompañase, Charlotte Brontë forma parte de este grupo de escritoras que destacan con sus obras y sus emergentes ideales, considerados protofeministas, durante la Inglaterra del siglo XIX, donde la mujer vive un rol marcado y codificado. De Charlotte Brontë y otras escritoras, entre ellas George Eliot, se puede decir que ellas elevan numerosas voces para expresar una realidad totalmente diferente. En su esfuerzo, los cambios socio-económicos radicales que hacen emerger nuevos papeles para las mujeres y evolucionar la ley a su favor significan sin duda un refuerzo importante: el siglo XIX en Inglaterra es también el de las primeras luchas femeninas, las primeras leyes sobre el divorcio (1857) y la propiedad (1870), o también de la aparición, en Oxford y Cambridge, de los primeros colegios femeninos (Loechner, párr. 1).

De esta manera, *Jane Eyre* se asienta como una novela potencialmente feminista, en la que los espacios se tornan relevantes, manifestando la salida de la mujer del arraigo del hogar a una mujer profesional que busca laborar y, por cierto, aquella mujer que se moviliza en busca de su identidad y autoafirmación, donde los lugares serán relevantes a la hora de romper la quietud femenina, pues los

³³ Las obras literarias del siglo XIX difunden un constructo de imagen femenina conocido como 'ángel del hogar', noción que se le atribuye su surgimiento del poema *The angel of the house* del escritor Coventry Patmore, respaldado además por los valores imperantes de este periodo, así: "Este icono tuvo su apogeo a mediados de siglo. Se produjo entonces la escisión de los sexos en dos esferas, cuestión a tener en cuenta a la hora de comprender la representación femenina en la literatura de este siglo, pues exceptuando la escritura romántica femenina, la misma se orientó a someter a la mujer a la sumisión y obediencia como forma de preservar la institución burguesa más preciada, la familia, a través del matrimonio y la maternidad" (Cantero Rosales, párr. 73).

lugares ya no las encierran, no las domestican, sino que les permiten, aun cuando surgan pruebas a las cuales sobreponerse, vitalidad y relaciones de apoyo.

Esta mirada nos permite pensar en la posibilidad de extenderla hacia otras novelas, observar los lugares que se configuran en la narración dice mucho de cómo avanza el relato. Los espacios construidos para los personajes son interesantes en la medida que se pisan hechos para ellos y nos para otros, por qué esos lugares y no otros. Observar este aspecto, permite pensar en la posibilidad de extrapolar estas ideas hacia otras obras, pues este giro nos recuerda el hecho que de los espacios cumplen un propósito en la constitución y en la estructuración de cuestiones internas como la identidad, la emocionalidad, la moral, etc. y cuestiones asociadas incluso al cuerpo.

Finalmente, los lugares construidos para Jane Eyre constituyen una gran arquitectura en la que su protagonista busca las puertas de entrada para encontrar aquel lugar perdido o, más bien, aquel espacio óptimo en dónde descubrirse a fin de que pueda mostrarse como la mujer que es, sino limitaciones y por sobretodo, con libertad.

Referencias Bibliográficas.

Alvarado Borgoño, Miguel. «La antropología literaria y su dilema por el substrato empírico.» La antropología literaria. Aportes para la generación de un lenguaje intercultural. Santiago: Cuarto Propio, 2011. 117-154.

Arias Yévenes, Mirtha. «La arquitectura escolar como espacio sociofísico: una mirada desde los/as estudiantes.» Tesis para optar al Grado Magíster en Educación Mención Currículum y Comunidad Educativa. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, 2013.

Astor Guardiola, Aurora. Proceso a la leyenda de las Brontë. Ed. Maite Simón. Valencia: Universitat de València, 2006.

Augé, Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa, 2000.

Augé, Marc y Jean-Paul Colleyn. Qué es la antropología. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Bachelard, Gastón. La poética del espacio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Brontë, Charlotte. Jane Eyre. México D.F.: Porrúa, 2013.

Caramés Lage, José y Carmen Escobedo de Tapia. «La modernidad de la antropología literaria como sistema de aproximación al análisis del texto narrativo: práctica II.» Actas del V Congreso internacional de la Asociación Española de Semiótica. Coruña: Universidad da Coruña, 1994. 387-395.

Cantero Rosales, María Ángeles. «De "Perfecta a Casada" a "Ángel del Hogar" o la construcción del arquetipo femenino en el XIX.» 2007. Tonos: Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Universidad de Murcia. Agosto de 2016 <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm#_ftnref15>.

Cárcamo Landero, Solange. «La antropología literaria: lenguaje intercultural de las ciencias humanas.» Revista de Estudios Filológicos (2007): 7-23.

Covarrubias Cuellar, Karla. «Reseña de "Antropología de la sobremodernidad" de Marc Augé.» Estudios sobre las Culturas Contemporáneas II.3 (1996): 171-172.

Chacón, Carlos Alberto. «Pensamiento ambiental geopoético: una estética del habitar la casa, la choza y la guarida.» Geograficidade (2015): 66-75.

De la Barra, Erika. «Hacia una visión propia de lo Femenino. Estrategia narrativa en dos novelas mayores de Charlotte Brontë: Jane Eyre y Villette.» Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura con mención en Literatura General. Santiago: Universidad de Chile, Enero de 2001.

Eguren Sanchagarrer, Azucena y Lorena Rivera León. «Jane Eyre: el sentimiento atrapado. La institutriz en la línea de sombra.» Arenas Dolz, Francisco, Luca Giancristoforo y Paolo Stellino. Nietzsche y la hermenéutica. Vol. II. Valencia, 2007. 641-652.

García del Villar Balón, María Reyes. «Los métodos de la antropología y la literatura.» RDTP. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (2005): 43-58.

García-Doncel Hernández, María del Rosario. «La sexualidad en Charlotte Brontë: Fantasía y Realidad.» Anales de la Universidad de Cádiz (1989): 125-141.

Gilbert, Sandra y Susan Gubar. La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX. Madrid: Cátedra, 1998.

Gómez Viu, Carmen. «El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea.» Epos: Revista de Filología (2009): 107-117.

Hirsch, Marianne. «The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.» Genre XII (1979): 293-311.

Korstanje, Maxi. «El viaje: una crítica al concepto de "no lugar".» Athenea Digital 20 (2006): 211-238.

Kuri Pineda, Edith. «Representaciones y significados en la relación espacio-sociedad: una reflexión teórica.» Sociológica (2013): 69-98.

Lescano Galardi, Verónica. «Los No lugares.» Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Ambrosio L. Gioja (2011): 199-207.

Loechner, Eva. Una nueva voz. 2016
<<http://www.cicloliterario.com/ciclo77octubre2008/lasnovelistas.html>>.

Lotito Catino, Franco. «Arquitectura. Psicología. Espacio e Individuo.» Revista AUS (2009): 12-17.

Martín, Salustiano. «"La loca en el desván": consecuencias psicológicas de la violencia patriarcal en algunas novelas del siglo XIX.» Asparkia: investigación feminista [Online] 8 (1997): 89-101.

Moya, Ana. «Historia(s) de la diferencia: la novela inglesa de mujeres en el siglo XIX.» Espacio, Tiempo y Forma (2011): 19-36.

Orrego, Juan Carlos y Margarita Serje. «Antropología y Literatura: travesías e influencias.» Antipoda (2012): 15-26.

Pardo, José Luis. Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991.

Pérez Barrera, Sara. «Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad de Marc Augé.» Revista de Turismo y Patrimonio Cultural (2004): 149-153.

Porcel García, María Isabel. «Thornfield Hall en Jane Eyre de Charlotte Brontë: del espacio literario fílmico en Stevenson, Zeffirelli y Hitchcock.» Arriaga, Mercedes, y otros. Mujeres, espacio y poder. Arcibel, 2006. 547-560.

Rivas Carmona, María. «El discurso de autoafirmación de la mujer de la novela.» Philologia Hispalensis (2003): 41-57.

Rich, Adrienne. «Jane Eyre: The temptations of a Motherless Woman.» Dunn, Richard. Charlotte Brontë. Jane Eyre: An authoritative text, contexts, criticism. Tercera Edición. New York: Norton & Company, 2001. 469-482.

Rivera León, Lorena. «La otra novia en el espejo.» La Torre del Virrey: revista de estudios culturales (2009): 11-17.

Rodríguez, José Manuel. De la aceptación a la resistencia: una anatomía del detalle disciplinario en la narrativa latinoamericana de los siglos XIX y XX. Propuesta Proyecto. Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica. Temuco, 2016.

Roth, Erik. «Psicología Ambiental: interfase entre conducta y naturaleza.» Revista Ciencia y Cultura 8 (2000): 63-78.

Sanguineti, Susana. «Cuando el no lugar se mete dentro de la casa.» Revista Latina de Comunicación Social (2007).

Shelston, Alan. «Introducción.» Gaskell, Elizabeth. Vida de Charlotte Brontë. Barcelona: Alba , 2001. 9-38.

Tiainen, Anni Maria. «Becoming Jane: Identity, Dependency and Autonomy in Charlotte Brontë's Jane Eyre.» Pro Gradu Thesis. Tampere: University of Tampere. School of Language, Translation and Literary Studies, 2013.

Velasco Kindelán, Magdalena. «Volvemos a encontrarnos, Jane Eyre.» Revista Cálamo FASPE 59 (2012): 94-95.

Vidal Moranta, Tomeu. «La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares.» Anuario de Psicología (2005): 281-297.

Velasco Kindelán, Magdalena. «Volvemos a encontrarnos, Jane Eyre.» Revista Cálamo FASPE 59 (2012): 94-95.

Wells, Erin. La institutriz y los prejuicios clasistas. 1993. Julio de 2016
<<http://www.victorianweb.org/espanol/autores/gaskell/wells1.html>>.

Woolf, Virginia. «Jane Eyre y Cumbres Borrascosas.» Woolf, Virginia. El lector común. Barcelona: Debolsillo, 2010.

Zapata, Daniela. «La vida privada: La mujer y la escritora en los siglos XVIII y XIX.» Pensamiento Humanista 10 (2013): 109-121.

