

Origen del feminismo en la novela victoriana

Estudio ginocrítico de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë

Presentación:

El presente trabajo consiste en un estudio ginocrítico de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë desarrollado a partir de una investigación biográfica de la autora y una contextualización histórica y teórica de la obra aplicada al análisis crítico del texto. El objetivo es determinar el origen del feminismo en la literatura inglesa del siglo XIX, concretamente en la novela victoriana.

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Autora: Lola Jaqueline Carrillo Elkin

Director: Carlos Lozano

Máster en Periodismo Cultural y Nuevas Tendencias

Curso: 2017/2018- convocatoria: junio



INDICE

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	1
MARCO HISTÓRICO	5
1. Las hermanas Brontë	5
1.1 Bibliografía de las hermanas Brontë	5
2. Historia del siglo XIX	11
2.1 Economía, sociedad y desarrollo	11
2.2 La paradoja Victoriana	12
2.3 La mujer Victoriana	13
2.3.1 <i>Sexualidad y roles de género</i>	14
2.4 Inicios del feminismo en el siglo XIX	17
2.4.1 Mujeres a las urnas: el sufragio femenino	17
3. Literatura Victoriana	18
3.1 Géneros literarios escritores y estilos	19
3.2 Mujeres escritoras del siglo XIX	20
3.3 El 'boom' de la novela	21
3.4 El gótico victoriano	23
3.5 Temas y elementos góticos en la obra de las hermanas Brontë	26
MARCO TEÓRICO	28
4. Teoría del feminismo	28
4.1 Terminología clave	28
4.2 Definición y objetivos del feminismo	30
4.2.1 <i>Principios básicos del feminismo</i>	31
4.2.2 <i>Sexo y género: Lo masculino y lo femenino</i>	32
4.2.3 <i>Objetivos del feminismo</i>	33
4.3 Principales teóricas feministas del siglo XX	34
4.4 Crítica literaria feminista	34
4.5 Ginocrítica	35



HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	36
METODOLOGÍA	38
RESULTADOS	39
5. Estudio ginocrítico de <i>Jane Eyre</i> de Charlotte Brontë	39
5.1 Contextualización teórico-crítica de la obra de Charlotte Brontë	39
5.2 Introducción a <i>Jane Eyre</i>	47
5.2.1 <i>Listado de personajes mencionados en el análisis</i>	47
5.2.2 <i>Resumen y contextualización de la obra</i>	47
5.3 Lectura feminista de los elementos góticos en <i>Jane Eyre</i>	49
5.3.1 <i>El doble y la locura: “independencia o sometimiento”</i>	49
5.3.2 <i>El confinamiento y el ‘monstruo’: “la trampa de la domesticidad”</i>	53
CONCLUSIONES	61
DISCUSIÓN	65
BIBLIOGRAFÍA	66
ANEXOS	70
1. Árbol genealógico de la familia Brontë	70
2. Argumentos utilizados por partidarios y opositores del sufragio femenino	71
3. Cronograma de géneros y autores del siglo XIX en Inglaterra	74
4. Litografías de los libros de las Hermanas Brontë	75
APÉNDICE	79
1. Correspondencia entre Charlotte Brontë y G.H Lewes	79

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto no hubiese alcanzado el mismo nivel sin los conocimientos adquiridos en el curso sobre las hermanas Brontës de la Universidad de Oxford online. Agradezco a mi tutora ahí, Erin Nyborg, sus notas y recomendaciones bibliográficas. Agradezco también a mi tutor del Máster de Periodismo Cultural y Nuevas Tendencias, Carlos Lozano, sus indicaciones para la estructuración final del proyecto. Quisiera hacer mención también al apoyo de dos grandes amigos que me han aliviado y enriquecido con sus aportaciones: por un lado, agradezco a Ainoha Peressini que se haya tomado el tiempo de acompañarme en la elaboración inicial del proyecto, aportarme su feedback y sobre todo animarme en los momentos de estancamiento y, por otro lado, agradezco a Thomas Leeming las estimulantes conversaciones literarias que hemos compartido en este tiempo y su generosa invitación a Haworth, un episodio clave en todo este proceso.

INTRODUCCIÓN

Ahora que el feminismo está pasando un momento de especial fuerza en la sociedad occidental, me parecía la ocasión perfecta para investigar sobre un tema en el que se combinan dos de mis grandes intereses, la literatura victoriana —en concreto la escrita por mujeres— y la historia del feminismo desde su origen a nuestros días. Puesto que hace tiempo que el imaginario de las hermanas Brontë me ha fascinado por su carácter transgresor y ambivalente, y ya que durante el último año me he dedicado a estudiar su obra con detenimiento, decidí que enfocar mi trabajo fin de Máster en esa dirección era lo más lógico y lo que, sin duda, abordaría con más entusiasmo.

El trabajo, que finalmente he titulado *Origen del feminismo en la novela victoriana*, consiste en un análisis literario de la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë desde la ginocrítica como alude el subtítulo del mismo. Tal como se explicará en el apartado del Marco Teórico, la ginocrítica es una técnica de crítica literaria feminista basada en relacionar la obra analizada con la biografía de la autora. La intención es la de comprobar cuáles son y como entran en funcionamiento los mecanismos de reivindicación feminista en la obra, estudiando particularmente el uso de elementos góticos aplicados a este fin. Justificando con ello en todo lo posible la propuesta de que en *Jane Eyre* encontramos una de las primeras novelas de la literatura inglesa del siglo XIX que incorpora un discurso feminista de fondo —ya que como veremos al margen de la literatura de ficción existían ensayos feministas desde el siglo anterior—.

A partir de los estudios de crítica literaria feminista surgidos en los años setenta encabezados por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, Adrienne Rich y Elaine Showalter, en los que se exponen diversas teorías sobre el carácter reivindicativo de *Jane Eyre*, he procedido a realizar mi propio análisis del texto. Para acotar el estudio he seleccionado cuatro temas góticos de especial relevancia en la obra: la locura, el doble, el confinamiento, y el monstruo que durante el análisis he puesto en relación a la opresión del matrimonio y las limitaciones de la domesticidad para la mujer en la sociedad patriarcal de la era victoriana, tema clave en *Jane Eyre*.

Al comenzar el análisis enseguida vi que para entender no solo la obra sino a la autora era necesario realizar una contextualización profunda de la sociedad en la que se enmarcaban ambas. Es por ello que decidí ampliar el apartado del Marco histórico añadiendo a la información general sobre sociedad, política y literatura, información específica concerniente a la mujer de la época: desde la opresión que las estrictas e injustas leyes en el reinado de la Reina Victoria ejercían sobre las mujeres de cualquier clase social; pasando por los debates sobre los derechos y roles de la mujer dentro y fuera del hogar, lo que los victorianos llamaban ‘La cuestión de la mujer’ (*The Woman Question*); el tratamiento de la sexualidad femenina y su relación con los trastornos mentales; las condiciones del matrimonio y las

consecuencias de la soltería; la entrada de la mujer en el mundo laboral (las idiosincrasias de una institutriz); la educación de la mujer de clase media; hasta el surgimiento de los movimientos sufragistas y de derechos para las mujeres. Todo ello me parecía de suma importante y totalmente relevante para abordar con conocimiento el análisis literario de una obra como *Jane Eyre* en la que, como comprobaremos en los resultados, efectivamente se tratan la mayor parte de estas cuestiones.

El revolucionario ensayo de Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic, 1979* [*La loca en el ático*] —en el que he apoyado en parte la argumentación de la hipótesis planteada: ‘el uso de elementos y temas góticos como medio de reivindicación feminista en *Jane Eyre*’ — sostiene que “*Jane Eyre* es una novela de emancipación femenina con un discurso elaborado en torno a la ‘locura femenina’ que, como apunta el título de su libro, se halla implícito y ‘encerrado’ (encriptado) en el ‘ático’ (la parte subliminal) del texto”. Esta premisa claramente influenció mi elección de la locura, el doble, el confinamiento y el monstruo como los elementos góticos en los que encontrar las claves de ese discurso subliminal.

La estructuración del trabajo consta de tres bloques principales, el Marco histórico donde se sitúa la biografía de las hermanas Brontë, elemento imprescindible como inicio de cualquier estudio ginocrítico, así como información genérica de la sociedad victoriana y específica sobre la mujer de la época. En este bloque se enmarca también la información referente a la literatura del siglo XIX con un apartado dedicado íntegramente a las mujeres escritoras de la época con una breve reflexión acerca del carácter ideológico de sus obras. También aquí se explican las características de la narrativa gótica (imprescindibles para entender el planteamiento y reflexiones de este trabajo), así como una visión general del uso de temas y elementos arquetípicamente góticos en la obra de las hermanas Brontë. Algo en lo que se profundizará en el apartado de Resultados, en concreto en la obra de Charlotte Brontë que es el objeto de estudio de este trabajo.

El siguiente bloque, el Marco Teórico, engloba todo lo concerniente al feminismo, desde la definición del feminismo y su historia, hasta la explicación del tipo de crítica literaria

feminista que se aplicará en el trabajo, junto con las principales referentes feministas y obras principales en las que me he apoyado para la elaboración teórica de este estudio. En este apartado también se incluye un listado de terminología y conceptos claves sobre feminismo que se utilizarán o aparecerán en forma de reflexión en el análisis del texto.

Una vez explicada la hipótesis y objetivos y metodología que se resumen en el análisis del uso de elementos y temas góticos como medio de reivindicación feminista en la obra *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, a través de un estudio ginocrítico, con la intención de probar que se trata de una obra pionera en la novela feminista victoriana, pasaremos a la parte práctica de la investigación. Este tercer bloque está compuesto por los Resultados del análisis del texto, realizado en relación a y en perspectiva con la documentación recogida sobre la autora. Esto es biografías, correspondencia personal y estudios de otros autores. Siendo las dos fuentes principales a este respecto, la biografía *The life of Charlotte Brontë* de Elizabeth Gaskell (1857) y las cartas personales de Charlotte Brontë, recogidas en el volumen *Charlotte Brontë Selected Letters* editado por Margaret Smith (2010). Por último, intentaré condensar todo lo expuesto anteriormente junto con mis reflexiones personales en el apartado final de conclusiones.

Nota:

El idioma principal de este estudio por cuestiones prácticas y de rigor ha sido el inglés ya que la obra original está escrita en esa lengua. Dado también que la mayoría de las fuentes utilizadas están también escritas en inglés, este trabajo consta de una carga de traducción bastante grande. Por ello, me parece importante aclarar que todas las citas a las que se hace referencia en este trabajo, (salvo las indicadas en la biografía), incluida la obra analizada, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, son de traducción propia—y en los casos de videos y audios también de transcripción propia—. Como autora asumo cualquier matiz o error interpretativo en este sentido, teniendo también los derechos sobre estas traducciones. Habiendo especificado la fuente de la traducción y/o transcripción en esta introducción, y ya que resultaría reiterativo volver a hacerlo en cada cita, no se volverá a especificar de nuevo

a lo largo del trabajo. También anotar que únicamente se incluirán los textos en el idioma original (junto con la traducción), de los textos escritos por Charlotte Brontë —esto incluye, los extractos de *Jane Eyre* (1847) y su correspondencia personal citada en varias fuentes— y en su defecto los de las personas que estén en diálogo con ella.

MARCO HISTÓRICO

1. LAS HERMANAS BRONTË

Este primer capítulo está dedicado a explicar a través de una breve biografía la información más significativa sobre las hermanas Brontë: quiénes fueron, cuándo y dónde vivieron, cómo era su entorno familiar junto con algunos detalles sobre su educación, sus andaduras profesionales y literarias y, por supuesto, cuales fueron sus respectivas obras. Ya que en el grueso de la investigación se hablará extensamente de sus obras, aquí solamente se mencionan los títulos y fechas de publicación de las mismas. Los datos biográficos incluidos en este texto han sido extraídos de la página oficial de The Brontë Parsonage Museum. Para una biografía más detallada sobre las hermanas Brontë consultar *The Oxford Companion to the Brontës* (Alexander & Smith, 2006, pg. 66-104).

1.1 Biografía de las hermanas Brontë

Las hermanas Brontë, Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) y Anne (1820-1849) fascinaron —y escandalizaron— a los lectores de la edad Victoriana con la fuerza de sus novelas que aún hoy sigue atrapando al lector contemporáneo. Criadas en Haworth, un pueblecito de Bradford (Yorkshire del Oeste, Inglaterra), e influenciadas por poetas Románticos como Wordsworth, Scott y Byron, novelistas como Walter Scott (aunque Charlotte admiraba particularmente la obra de W.M Thackeray) y la literatura gótica de la

época, estas tres hermanas escritoras produjeron tres clásicos de la literatura británica: *Jane Eyre*, *Cumbres Borrascosas* y *La inclina de Wildfell hall*.



Fig. 1.1: Las hermanas Brontë (Anne, Emily y Charlotte). Autor: Patrick Branwell Brontë, circa 1834.

Fuente: Online National Portrait Gallery, London

De la unión del reverendo irlandés Patrick Brontë y María Branwell nacieron seis hijos en este orden: María (1814) y Elisabeth (1815), Charlotte (1816), Patrick Branwell (1817) Emily Jane (1818) y Anne (1820). De la hermandad Brontë solo las tres últimas —y con menor

trascendencia también su destructivo hermano— se dedicaron a la escritura y por ende son a las que se alude cuando se utiliza el nombre colectivo de “Las Brontë”. *Árbol genealógico de la familia Brontë* (Anexo 1).

El primer hogar de Patrick y María fue Clough House en Hightown (Liversedge, Yorkshire del Oeste). Sus primeras dos hijas, María y Elisabeth nacieron ahí, mientras que los cuatro siguientes Charlotte, Branwell, Emily y Anne nacieron en el pueblo de Thornton (Bradford, Yorkshire del Oeste) antes de establecerse en Haworth.

La primera desgracia de la familia sucede en 1821 cuando poco después de llegar a Haworth María Branwell fallece a los 38 años por un cáncer poco después de haber dado a luz a Anne, quedando sus seis hijos al cuidado de su hermana Elizabeth Branwell (tía de las hermanas Brontë) y su estoico viudo Patrick Brontë.

Las hermanas Brontës murieron jóvenes, al igual que su madre, aunque superaron la esperanza de vida media de la época (para la clase media-baja) que no era más de 25 años¹. Se suele referir a Charlotte como la mayor de las hermanas Brontë pese a que esto no es cierto ya que esta contaba con dos hermanas mayores, María y Elizabeth, que murieron aún más jóvenes con 11 y 10 años respectivamente. Ambas murieron de tuberculosis (la misma enfermedad que acabaría con el resto de la hermandad Brontë) provocada por las lamentables condiciones de Cowan Bridge School, el colegio donde estaban internadas, y en el que Charlotte se inspiró para crear Lowood School, el infame colegio de *Jane Eyre*.

Charlotte, Emily y Anne comenzaron sus andaduras literarias de muy jóvenes cuando junto a su hermano Branwell crearon los mundos imaginarios de Angria (desarrollados por Charlotte y Branwell) y *Gondal* (desarrollados por Emily y Anne). Su infancia es destacadamente ‘literaria’, gracias al libre acceso a la biblioteca de su padre. El gran regalo de

¹ Emily (30 de julio de 1818) murió con 30 años el 19 de diciembre de 1848; Anne (17 de enero de 1820) un año después el 28 de mayo de 1849 a los 29 años; y Charlotte (21 de abril de 1816), la más longeva de las tres, fallece a los 39 años el 31 de marzo de 1855.

Patrick Brontë a sus hijos fue compartir con ellos todos los libros, revistas y periódicos que compraba o le eran prestados.

La primera publicación de las hermanas Brontë fue la de su poemario conjunto *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell*²(1846), escrito bajo seudónimo. Fue Charlotte la que, en el otoño de 1845, tras descubrir un volumen de versos manuscritos por su ‘hermética’ hermana Emily, decide dar impulso a su publicación junto con los suyos propios y los de Anne. El libro fue bien recibido, aunque pasó sin pena ni gloria, destacándose únicamente los poemas de Ellis Bell (Emily Brontë), que desde entonces siempre ha sido considerada como la mejor poeta de las tres.

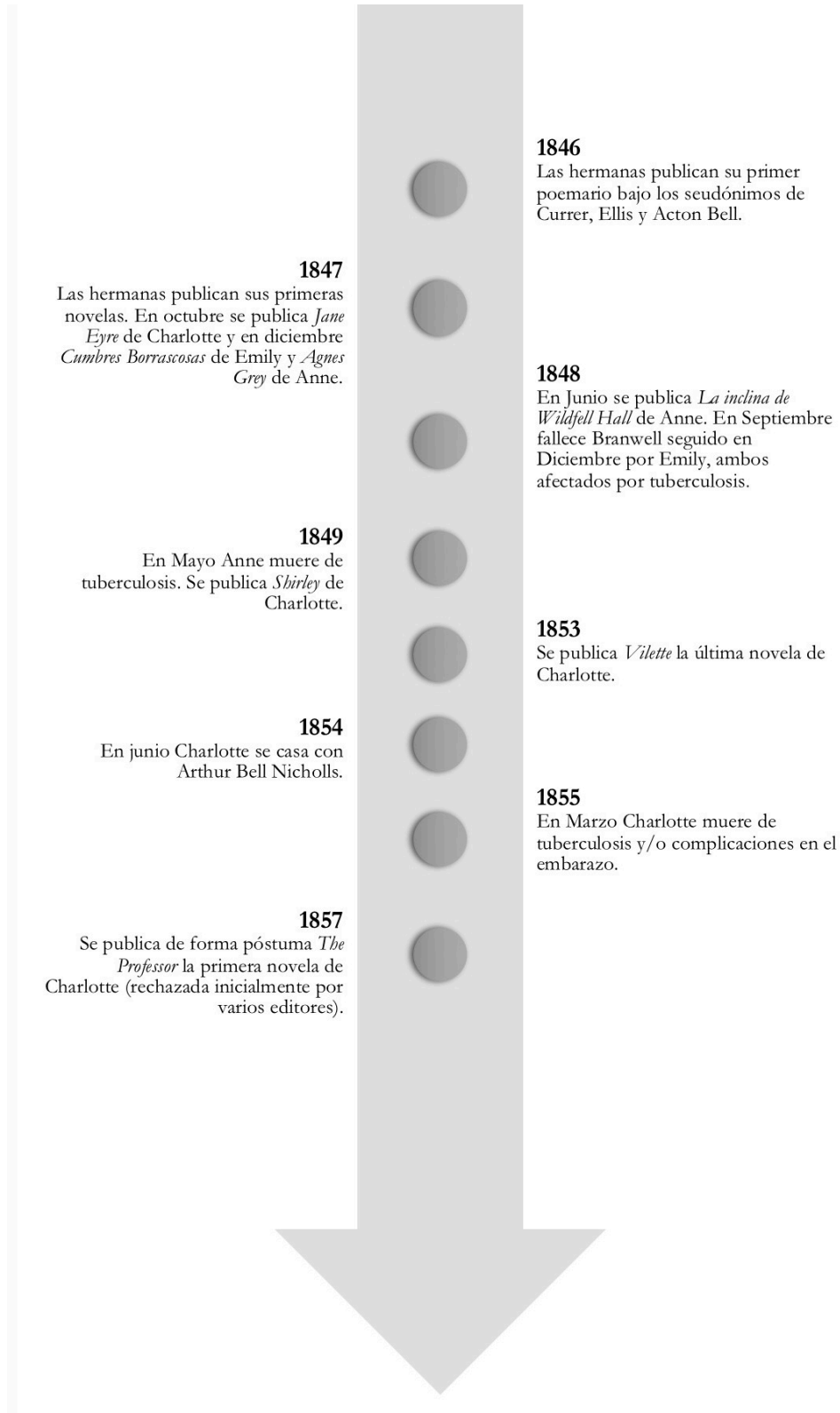
Dos años más tarde las hermanas publican sus primeras novelas: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë en 1846 (tras haber sido rechazada en varias ocasiones con su verdadera primera novela *The Professor*, que se publicaría póstumamente en 1857); *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë y *Agnes Grey* de Anne Brontë en 1847. Tanto Anne como Charlotte habían trabajado como institutrices y esta última también como profesora en un internado de Bruselas (el Pensionnat Heger), estas experiencias sirvieron a las hermanas como inspiración para sus novelas *Agnes Grey* y *Jane Eyre*. El desastre azota de nuevo a la familia Brontë cuando en septiembre de 1848 Branwell fallece por una tuberculosis agravada por su alcoholismo y adicción al opio. Meses más tarde, en diciembre de 1848 Emily fallece afectada también por la tuberculosis. Ese mismo año, Anne publicaría *La inclina de Wildfell hall* en 1848, falleciendo un año después en mayo de 1849 por la misma enfermedad que sus hermanos. En 1849 Charlotte publica su novela ‘social’ *Shirley* y en 1853 *Villette*, inspirada en sus años de estudio y residencia en el Pensionnat de Madame y Monsieur Héger (con quien vivió un amor platónico) en Bélgica.

Constantin Héger fue el profesor de Charlotte y Emily durante la estancia de estas en el Pensionnat Héger de Bruselas en 1842. Charlotte se enamoró profundamente de su maestro a pesar de estar casado. Tras regresar a Inglaterra en 1844 (por la enfermedad y fallecimiento

² Currer, Ellis, and Acton Bell, *Poems* (Aylott and Jones, S, Paternoster-Row, London, 1846)

de su tía Elizabeth), Charlotte mantuvo una breve correspondencia con su admirado profesor (descubierta por la esposa de este) que acabó siendo unilateral y en la que Charlotte mostraba abiertamente su amor por él (Smith, 2010, pg. 54-59). Se dice que Constantin Héger es en quien Charlotte se inspiró para crear tanto al protagonista de *The Professor* como, en esencia, al profesor Paul Emanuel de *Vilette*.

En este periodo, en junio de 1845, el Reverendo Arthur Bell Nicholls comenzó a ejercer de vicario en la parroquia de Patrick Brontë, declarándose en matrimonio a Charlotte poco después en varias ocasiones. Se casaron en junio de 1854, un año después, Charlotte fallece embarazada de su primer hijo, por tuberculosis en marzo de 1855, dejando su última novela, Emma, a medio terminar. Patrick Brontë fue el último superviviente de la saga Brontë, sobreviviendo a su mujer y a sus seis hijos, hasta su muerte en 1861 a los 84 años de edad.



Cuadro 1.1. Línea del tiempo de las hermanas Brontë. Fuente: Elaboración propia

2. HISTORIA DEL SIGLO XIX

Si por algo se caracteriza la sociedad Victoriana es por ser una época de cambios y contrastes que marcaron un antes y un después en la historia de Inglaterra. Este primer capítulo servirá para conocer el marco histórico en el que las hermanas Brontë vivieron y crearon sus obras. Una información que incita a reflexionar sobre como las costumbres y características de la época pudieron influenciarlas a ellas y a su literatura. Además de revisar la situación económica, política y social del siglo XIX en este capítulo se analiza con mayor detenimiento la posición de la mujer y roles de género en la sociedad Victoriana. El contexto de la represión marcada por el reinado de la Reina Victoria y los primeros movimientos de liberación de la mujer de finales del siglo XVIII, abren el camino hacia el apartado del marco teórico, donde se estudiará en profundidad los orígenes y desarrollo del feminismo y las teorías de crítica literaria feminista que se aplicarán en este trabajo de investigación.

2.1 Economía, sociedad y desarrollo

A lo largo del siglo XIX, especialmente en la segunda mitad del siglo, Gran Bretaña vivió una época de máximo esplendor marcado por La Revolución Industrial (Gran Bretaña pasó de ser una sociedad rural y agrícola a ser una tierra de grandes ciudades industriales) y la extensión del Imperio Colonial —con el subsiguiente crecimiento económico—. Durante el reinado de Victoria I, los británicos siguieron colonizando nuevas tierras: Nueva Zelanda, Hong Kong y amplias zonas de Malasia, y la extensión de las colonias africanas y la colonia india, que culminó con el nombramiento de la Reina Victoria como Emperatriz de la India Británica en 1876. Esplendor que también alcanzó a las artes, la literatura, la música, la arquitectura y la ciencia, elementos que posicionaron a Gran Bretaña como primera potencia mundial.

El reinado de la Reina Victoria fue uno de los más largos hasta entonces de la historia británica: en 1837 la Reina Victoria llega inesperadamente al trono con solo 18 años —tras

la muerte de sus tres hermanos—, reinando durante 64 años hasta su muerte en 1901. Durante este tiempo, a través de un cambio gradual y pacífico se construyó una de las primeras democracias industriales en el marco de una sociedad clasista y jerarquizada (dividida en clase alta, clase media, y clase trabajadora), con una poderosa aristocracia y una visión paradójicamente negativa del comercio: pieza esencial en el desarrollo del país. Muchos de estos cambios históricos que caracterizaron la era victoriana motivaron el debate entorno al rol de la mujer. Lo que los victorianos llamaban ‘La cuestión de la mujer’ (*The Woman Question*).

La victoriana era una sociedad comprometida con los valores de progreso material y moral, la expansión industrial y comercial y el logro del libre comercio mundial (*World Wide Free Trade*), pero a la vez vulnerable ante la fluctuación económica y la dureza de las ideas del capitalismo prevalente. El resultado de esta combinación de factores para la mayor parte de los británicos (los de clase obrera y clase baja) era una vida en constante estado de ansiedad. (Allit, 1999. Capt. I)

2.2 La paradoja victoriana

La época victoriana fue sin duda un periodo de prosperidad, progreso y estabilidad política, el sobrio reinado de la Reina Victoria, junto a su esposo el príncipe Albert, restableció el prestigio de la monarquía británica que había sido dañado gravemente por sus predecesores. George III: un demente, George IV: un depravado y William IV: un incompetente. (Allit, 1999. Capt. I)

A pesar de ser un periodo repleto de triunfos económicos y desarrollo tecnológico y destacables logros sociales como la alfabetización casi universal de la población³ o la abolición de las ejecuciones públicas (1868), se trataba de una sociedad llena de contrastes y contradicciones. La mayor de ellas y la que nos concierne particularmente, fue la de que, a

³ La Ley de Educación creada por el primer ministro William Gladstone en 1870 ofrecía el acceso gratuito a la educación pública universal de todos los ciudadanos.

pesar de ser testigo de los primeros triunfos sufragistas, la mujer victoriana llegó a estar más oprimida que las mujeres de épocas anteriores.

2.3 La mujer Victoriana

El siglo XIX fue testigo de enormes cambios y debate con respecto a los roles de la mujer en la sociedad, no obstante, y a pesar de que en 1918 se había conseguido el voto femenino (para mujeres mayores de 30 años), el lugar de la mujer en la sociedad victoriana estaba limitado al ámbito doméstico. El matrimonio y la maternidad eran considerados como suficientes logros para que una mujer se sintiese realizada, por lo que la influencia de la mujer en la esfera pública estaba coartada. La propia Reina Victoria estaba en contra de los movimientos de liberación femenina surgidos a finales del siglo XVIII y defendía fervientemente los valores tradicionales, instaurando leyes discriminatorias y opresivas, que empequeñecían y debilitaban a la mujer—a pesar de que ella como monarca representaba al tipo de mujer contraria: fuerte, independiente y con ideas propias—. (Allitt, 1999. Capt. VI)

Algunas de las leyes más importantes concernientes a la mujer después del matrimonio incluían: no tener presencia legal, depender del marido en todos los aspectos, pasando a ser una propiedad suya, pérdida del derecho sobre sus propiedades y sueldo (si trabajase) y a la custodia legal de los hijos (si los hubiese), entre otras⁴.

Pese a que la clase social determinaba los deberes y derechos de la mujer (diferenciados en los de las clases bajas y media y alta), en su mayor parte las mujeres (casadas o solteras) no podían votar poseer propiedades o desarrollar trabajos profesionales a parte del de institutrices, sirvientas o mano de obra en fábricas o campos de agricultura. El único rol aceptable en la vida de una mujer victoriana era el de casarse y tomar parte en los intereses y negocios de su esposo. Antes del matrimonio las mujeres de clase media aprendían todos los conocimientos necesarios para ser amas de casa: coser, cocinar, lavar la ropa y limpiar. Si

⁴ Extraído de: *A Brief Summary in Plain Language of the Most Important Laws Concerning Women; Together with a Few Observations Thereon*. Bodichon, Barbara Leigh Smith, 1827–1891.

provenían de una familia adinerada no era necesario ya que serían las sirvientas las que se harían cargo, en ese caso aprendían otro tipo de labores acordes a su clase como tocar el piano, cantar, bailar, dibujar o servir el té —cualidades pensadas para atraer a un marido sin necesidad de ser demasiado ‘obvias’ en su búsqueda—. Jane Austen retrató con detalle e ironía en sus novelas este *grooming* de la mujer para el matrimonio (Hughes, 2014). Por otro lado, citando al académico británico Walker Hugh (1921): “Jane Eyre de Charlotte Brontë está tan distante como es posible de la domesticidad de Miss Austen”. (Pg. 707)

2.3.1 Sexualidad y roles de género

En la época victoriana el género⁵ se refería a los roles que la sociedad asignaba al hombre y a la mujer. Por lo general a las mujeres de clase media o baja, no se les permitía recibir una educación ya que no era necesario para el cuidado del hogar. Consecuentemente eran invalidadas para ejercer cualquier rol de importancia en el ámbito social; todo lo que concernía al mundo exterior era considerado territorio masculino. Esto en cierta medida se debía a la consideración de la época de que las mujeres, aunque más débiles físicamente, eran superiores moralmente, por lo que estaban mejor equipadas para lo concerniente al ámbito doméstico.

La ideología sexual victoriana era particularmente opresiva, confinando a la mujer —como apuntó Virginia Woolf⁶ hace tiempo— no solo a sus *corsets* sino al “Hogar Privado” con todas sus depravaciones e insatisfacciones. El hombre por su parte se hacía cargo de mantener a su mujer e hijos trayendo dinero a casa (mediante su trabajo fuera de ella). Ambos sexos habitaban lo que los victorianos llamaban ‘esferas separadas’, solo juntándose en el desayuno

⁵ Para una definición extensa de lo que se entiende por género en el presente ver capítulo 4.

⁶ Virginia Woolf (Adeline Virginia Stephen; Londres, Reino Unido, 1882 - Lewes, id., 1941) Escritora británica renovadora de la novela moderna, pionera en la reflexión sobre la condición de la mujer, la identidad femenina y las relaciones de la mujer con el arte y la literatura. Autora de *Una habitación propia* (1932), entre otros ensayos clave en la historia del feminismo.

y en la cena. El hecho de que la mujer tuviese tanta influencia en el hogar fue usado justamente como argumento para denegarle el voto. (Hughes, 2014).

Respecto a la sexualidad, sobra decir que el puritanismo victoriano relegaba esta condición al más oscuro de los armarios. “En el hogar victoriano, lleno de hijos, el sexo era un secreto. Era un esqueleto en el aposento paternal. Nadie hablaba sobre ello”⁷. En este respecto el hombre era considerado como el sujeto activo y la mujer como sujeto sexualmente pasivo o sin deseo, tal como predicaba el eminente ginecólogo de la época Dr. William Acton⁸: “La mayoría de mujeres (afortunadamente para ellas) carecen de deseo sexual”. (Evans, 2011)

La masturbación femenina era también motivo de preocupación en las instituciones mentales de la época, donde “los psiquiatras se preguntaban si estas manifestaciones (sexuales) eran el resultado patológico de algún trastorno o la revelación de una salacidad natural de las mujeres mantenida bajo control en la vida diaria” (Showalter, 1993, pg. 58). Muchas mujeres eran encerradas en manicomios y clasificadas como ‘locas’ por todo tipo de condiciones que hoy entendemos como naturales: depresión post-parto, estrés o incluso infidelidad. Aunque se ha comprobado que la visión de Showalter no era del todo parcial ya que, si leemos las estadísticas aportadas por Sarah Wise en su ensayo sobre la locura en la época Victoriana, vemos que de hecho el número de hombres encerrados en manicomios era mayor al de las mujeres ya que según cuenta la autora “la barra para medir la locura masculina estaba más alta que la de medir la de las mujeres [...] de los hombres ‘respetables’ se exigían altos niveles de auto-control y conformidad”. (Wise, 2013. Pg. 19)

La edad media en la que una mujer se casaba (siempre virgen) era entorno a los 20 —a partir de los 30 se consideraba una ‘solterona’⁹—, normalmente a un marido de unos cinco años

⁷ Evans citando a Walter Houghton en *The Victorian Frame of Mind* (1957)

⁸ Acton, William (1857): *The Functions and Disorders of the Reproductive Organs, in Childhood, Youth, Adult Age, and Advanced Life, Considered in the Physiological, Social, and Moral Relations*.

⁹ La palabra solterona proviene del término inglés ‘*spinster*’ originado en el siglo XIX, Las mujeres solteras de clase baja y sin educación trabajaban en fabricas textiles como hiladoras (en inglés *spinsters*) y eran tratadas con desprecio o lástima por las mujeres de clase media.

más y obviamente, acorde con el puritanismo de doble cara, si tenemos en cuenta la proliferación de la prostitución¹⁰, y estricta moral de la época. Una costumbre que reforzaba la jerarquía ‘natural’ entre los sexos a la vez que procuraba mayor estabilidad económica, ya que el futuro marido debía tener un trabajo con el que mantener a su esposa e hijos antes de contar con la (necesaria) aprobación del padre de la novia. Fue durante la época Victoriana que se labró todo el imaginario de cualidades femeninas que el historiador británico Charles Petrie describe en detalle en su artículo *Expectativas de la mujer Victoriana: ser ociosas e ignorantes*: “Al contrario de lo que sucedía con la mujer trabajadora de clase alta en siglos anteriores, la mujer Victoriana era preparada —y se preparaba a si misma— para un matrimonio de dependencia y servidumbre. Al tiempo que los hombres de clase media ganaban dinero en la industria y en la banca, sus ociosas esposas se convertían en símbolos de su capacidad para proveer”. (Swisher, 2000. Pg. 178)

Durante la primera mitad del siglo XIX la figura de la institutriz (‘governess’) era una de las más familiares —tanto que para los escritores victorianos era natural utilizar la figura de la institutriz para escribir sobre la mujer joven de la época—. El censo de 1851 revelaba que 25.000 mujeres se ganaban la vida enseñando y cuidando a los hijos de otras mujeres (Hughes, 2014)—. No obstante, no se trataba de un trabajo ‘ideal’, el estatus de institutriz en la familia victoriana era bastante ambiguo: ni era parte de la familia ni era considerada una sirvienta, además de no disponer de vacaciones, derecho a pensión o indemnización por despido. Una posición solitaria y sin garantías de futuro, que no debía ser fácil para ninguna mujer, incluidas Anne y Charlotte Brontë que escribieron con aversión sobre este trabajo en *Agnes Grey* y *Jane Eyre* respectivamente, basándose en sus propias experiencias como institutrices.

No fue hasta después de la Revolución Industrial, a partir de 1880, que tanto hombres como mujeres comenzaron a cultivar en aumento sus vidas fuera del hogar, “minando el concepto de domesticidad patriarcal”. (Evans, 2011)

¹⁰ Criminalizada con cárcel de hasta dos años tras la Enmienda de la ley Criminal instaurada por Henry Labouchère en 1885. Una ley dirigida mayormente a la prostitución homosexual masculina. Las relaciones sexuales entre mujeres ni siquiera se concebían por la idea generalizada de falta de deseo sexual de estas.

2.4 Inicios del feminismo en el siglo XIX

Aunque es frecuente ver la palabra feminismo asociada a figuras como Mary Wollstonecraft (1759-1797) — considerada ‘primer feminista’ de la historia por sus precursoras reflexiones sobre la educación y derechos de las mujeres plasmadas en su revolucionario ensayo *Vindicación por los derechos de la mujer* (1792)— la palabra no apareció hasta bastante más tarde.

El término ‘*féminisme*’ apareció por primera vez en Francia alrededor de 1870, aunque se considera que podría haberse usado antes también. En esa época, la palabra hacía referencia a la liberación o emancipación de la mujer. La periodista (y primera sufragista de Francia) Hubertine Auclert fue la primera en usar el término en 1882 en un congreso en París, definiéndolo como la lucha para mejorar la situación de las mujeres. En la década de 1890 el término comenzó a utilizarse también en Gran Bretaña y después en América alrededor de 1894.

2.4.1 Mujeres a las urnas: el sufragio femenino

Los inicios del sufragio femenino en Gran Bretaña se remontan a finales del siglo XVIII, advocates inicialmente por Mary Wollstonecraft (1792) en su famoso ensayo y reclamados en 1840 por el movimiento Cartista, que luchaba por una reforma Parlamentaria a favor del pueblo. Alrededor de 1850 intelectuales del partido liberal tomaron interés en la causa destacando John Stuart Mill¹¹ y su esposa Harriet que en 1865 presentaron la primera petición de voto para la mujer en el Parlamento. Una petición que contenía alrededor de 1.550 firmas pero que sería rechazada —como tantas otras posteriores (ningún político del momento se atrevía a contradecir a la Reina Victoria)—. Unas peticiones que sembrarían el camino del movimiento militante de mujeres liderado por Emmeline Pankhurst y su hija Christabel a principios del siglo XX.

¹¹ John Stuart Mill, filósofo, político y economista inglés, teórico del utilitarismo y activista clave en el movimiento de derechos para la mujer del siglo XIX. Autor, junto a su esposa Harriet Taylor, de numerosos ensayos feministas, entre ellos la publicación referencial *El sometimiento de la mujer* (1869).

Estas mujeres militantes, conocidas como ‘Sufragistas’ organizaron protestas, manifestaciones públicas y huelgas por las que incluso algunas de ellas fueron a prisión, pero con las que lograron un apoyo cada vez más grande de personas. Un respaldo que aumentó aún más tras la ayuda que estas mujeres sufragistas ofrecieron a la causa en los inicios de la Primera Guerra Mundial, por la que se ganaron el respeto del pueblo británico. La necesidad de la emancipación de la mujer fue reconocida finalmente por los miembros del Parlamento de los tres grandes partidos del momento, y en febrero de 1918 por fin se instauró el voto para mujeres de a partir de 30 años de edad, que en 1928 se reduciría a 21, equiparándola a la de los votantes masculinos.

Tabla. 2.4.1: Argumentos A favor y En contra del sufragio femenino. Fuente: historyofwomen.org (Traducción propia). (ANEXO 2)

3. LITERATURA VICTORIANA

La Inglaterra del siglo XIX destaca de forma predominante por ser una época de esplendor humanista. La era victoriana se estudia hoy en día como una de las más ricas y creativas de la historia británica. La literatura vitoriana (1837-1901) arranca con una oleada de escritores Románticos y termina con el movimiento de escritores realistas; podríamos decir que fue una especie de fusión de estos dos estilos de escritura. Este capítulo está dedicado a clasificar los diferentes géneros, estilos y principales escritores de la época victoriana, situándolos en contexto con el periodo anterior del Romanticismo y en relación con el periodo futuro de la era eduardiana. Puesto que la novela es el género dominante de la época (y objeto de este trabajo) se hará también un estudio de sus características generales, detallando en mayor profundidad las relacionadas con el gótico victoriano; subgénero en el que se enmarcan las Hermanas Brontë, definiéndose sus obras como ‘novelas de influencia Romántica con elementos góticos’.

3.1 Géneros literarios, escritores y estilos

Pese a que la era Victoriana produjo algunos de los grandes poetas de las letras inglesas como Alfred Tennyson, Robert Browning y su esposa Elizabeth Barret Browning en la primera mitad del siglo —o D.G Rossetti y su hermana Christina Rossetti del llamado movimiento Prerrafaelita¹²— a se trata de una época que destaca por la excelencia de su prosa. Mientras que en el Romanticismo el género dominante fue la poesía, en la era Victoriana destaca la novela como género, así como el teatro, predominando la farsa y la comedia musical liderada por el dúo formado por el libretista W.S Gilbert y el compositor Arthur Sullivan.

Algunos de los mayores escritores de la historia de la literatura británica fueron victorianos, nombres como Charles Dickens, George Eliot (Mary Anne Evans), Anthony Trollope, Oscar Wilde, Thomas Hardy y, como no, las Hermanas Brontë (Charlotte, Emily y Anne). Sus obras nos ofrecen una vivida imagen de la sociedad victoriana mostrándonos, no solo un mero retrato de las ciudades, sino de los sueños, deseos y miedos de las personas, sus ideas sobre el pasado y el futuro. Muchas veces a través del melodrama más extravagante y otras siendo bruscamente realistas en cuanto a su representación de la realidad social y los rápidos cambios que se sucedían a su alrededor. Dickens probablemente sea el mayor exponente en esta forma de narrar y de denunciar, a través de su literatura, todos las injusticias y fallos de la época. Su ficción refleja las implicaciones sociales de la revolución industrial y de la urbanización con intensa claridad, sátira incisiva y horror. (Allit, 1999. Capt. XX)

*Cuadro 3.1. Cronograma de géneros y autores del siglo XIX en Inglaterra.
Fuente: Elaboración propia (ANEXO 3)*

¹² La hermandad prerrafaelita (PRB), (Pre-Raphaelite Brotherhood) fue una asociación de poetas, pintores y críticos ingleses fundada en Londres en 1848 que propugnaba la vuelta al arte más clásico y los valores más puros.

3.2 Mujeres escritoras del siglo XIX

A finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX la figura de la mujer escritora fue creciendo y haciéndose cada vez más fuerte. Cada vez eran más las mujeres de clase media-alta —las únicas que podían permitírselo— que se dedicaban a escribir profesionalmente, pese a que muchas, a fin de evitar prejuicios ante su obra, lo hacían con seudónimo.

En su obra seminal contra el patriarcado, *El sometimiento de la mujer*, Stuard Mill (1869) comenta las poquísimas oportunidades que las mujeres tenían para expresar sus deseos de igualdad en el siglo XIX, siendo la escritura el único modo de publicidad que la sociedad les permitía. Escribir una novela de denuncia o reivindicación en la sociedad victoriana (tal como hacía Dickens) era más aceptable que cualquier petición formal, por lo que es fácil entender que una mujer con educación tomase esa vía.

En el siglo XVIII destacan las novelas de Jane Austen (1775-1817), que, aún contando con heroínas fuertes y carismáticas, no aborda ninguna cuestión feminista como el emancipamiento de la mujer ni alberga ninguna crítica abierta a la opresión del patriarcado. No es el caso de Mary Wollstonecraft (1759-17919) que, como hemos visto en el capítulo anterior, es considerada como ‘la madre del feminismo’ por su ensayo *Vindicaciones de la mujer* una obra literaria que aún teniendo más de doscientos años sigue resonando en el feminismo y en los movimientos de derechos humanos actuales. En este mismo periodo en poesía destaca la obra de Dorothy Worsworth, la ‘hermana desconocida’ del famoso poeta Romántico William Worsworth.

Entrados en el siglo XIX en la novela gótica Romántica tenemos la obra de Anne Radcliffe y Clara Reeve, precursoras del gótico victoriano donde se enmarcan las hermanas Brontë que firmaron todas sus obras bajo los seudónimos de Currier, Ellis y Acton Bell y Mary Shelly (hija de Mary Wollestoncraft), autora de *Frankenstein* (1818) y figura clave del llamado ‘horror gótico’.

La obra de las hermanas Brontë debe ser considerada como un punto de inflexión en lo concerniente al feminismo en la novela victoriana. Concretamente Charlotte Brontë en *Jane*

Eyre (1847) y unos años más tarde en *Shirley* (1849), fue pionera en tratar abiertamente cuestiones sobre los derechos de la mujer, los roles de género, la educación y emancipación de la mujer en sus novelas. Dentro de la novela victoriana destaca también la obra de Elizabeth Gaskell (autora de la famosa biografía sobre Charlotte Brontë¹³), Anna Sewell (autora de literatura infantil) y Mary Anne Evans, conocida por su seudónimo George Eliot (más próxima al realismo victoriano).

Si los orígenes del feminismo en la novela victoriana los situamos en la obra de las hermanas Brontë, en la poesía haríamos lo propio en la obra de Elizabeth Barret Browning, esposa del también poeta Robert Browning. Admiradora de la obra de Mary Wollstonecraft, Elizabeth Browning escribió una poesía combativa en la que reivindicaba la igualdad de género. (Avery, 2014) No hay que olvidar dar mención a Harriet Hardy Taylor Mill, esposa de John Stuart Mill, y autora de *The Enfranchisement of woman* (1851), importante obra sobre igualdad de género y violencia doméstica que influenciaría a Stuart Mill en la creación de *The Subjection of Women* (1869).

3.3 El 'boom' de la novela

En un tiempo de cambio y movimiento constante, la nostalgia por un pasado más utópico hace su aparición en la literatura. A los victorianos les fascinaban las heroicas historias de amor y aventuras de la literatura medieval y esperaban recuperar algunos de esos valores de nobleza y cortesía en sus escritos. Las novelas victorianas tienden hacia la idealización de las vidas difíciles de sus protagonistas, en las que el trabajo duro, la perseverancia y el amor puro suelen obtener su recompensa final. Esta fórmula de historias de trasfondo moralista se vuelve más compleja a medida que avanza el siglo.

A la hora de clasificar la literatura victoriana vemos una clara diferencia entre las obras escritas en la primera mitad del periodo y las más tardías que tienen más en común con el

¹³ Gaskell, Elizabeth, (1857) *The Life of Charlotte Brontë*. Smith, Elder & Company, London

imagismo¹⁴ y futurismo de la era Eduardiana (1901-1910). Veremos como en la segunda mitad de siglo, el drama victoriano compite con el teatro satírico de Oscar Wilde y Bernard Shaw, las óperas cómicas de Gilbert and Sullivan, o el teatro dramático de Thomas William Robertson y James Planché. Géneros que colindan con los cuentos de horror gótico y el surgimiento de la fantasía de ficción en la que se producirían algunos de los más grandes personajes de la literatura universal como *Sherlock Holmes* de Arthur Conan Doyle, *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll, *El hombre invisible* de H.G Wells, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, *Frankenstein* de Mary Shelley o *Drácula* del irlandés Bram Stoker.

El desarrollo de la prosa de ficción produjo un tipo de mujeres escritoras —George Eliot, las hermanas Brontë o Elizabeth Gaskell, entre otras—, que “ganaron estabilidad gracias al desarrollo de una opinión pública más liberal con respecto a la posición y deberes de la mujer”. (Walker, 1921. Pg. 707)

Los avances y descubrimientos científicos también tuvieron su impacto en la literatura de la época. La publicación más influyente del siglo XIX fue *El origen de las especies* de Charles Darwin, publicada en 1859. Una obra que describe la evolución por selección natural durante millones de años y que confirmó lo que muchos sospechaban, que la historia de la creación de *Génesis* no era literalmente cierta. Un gran número de personas, sobre todo intelectuales y artistas, se volvió agnóstica cuando se enteró de la explicación científica de cómo la tierra había evolucionado, cayendo en la cuenta de que no había necesidad de un dios creador para que esto hubiese sucedido otros siguieron creyendo en la Biblia. La oposición de estas dos escuelas es la que da la importancia suprema a la literatura inglesa del siglo diecinueve; “todo lo demás será considerado a la larga como subordinado”. (Walker, 1921. Pg. 14)

Uno de los textos más vendidos del periodo victoriano, después de la Biblia —y del que cualquier hogar cristiano tendría una copia— era *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan, (publicado en dos partes, en 1678 y 1684). El libro representa, a través de un texto alegórico,

¹⁴ El Imagismo fue una corriente estética literaria anglo-americana de comienzos del siglo veinte que enfatizaba la simplicidad del lenguaje y la precisión de la imagen frente al artificio del Romanticismo y de la poesía victoriana.

la vida cristiana como un viaje del mundo material al mundo de lo celestial. Un libro con el que estaban familiarizadas las hermanas Brontë y en el que Charlotte basaría la estructura narrativa de *Jane Eyre*.

3.4 El gótico victoriano

Durante la era Victoriana la ficción gótica dejó de ser un género dominante en la literatura, no obstante, algunos temas como el terror psicológico y físico, el misterio, lo sobrenatural y la locura se introdujeron en la narrativa de algunos escritores del siglo XIX. Así pasó con las hermanas Brontë que en varias de sus novelas adaptaron la atmósfera gótica a un entorno más cercano y reconocible (como ya hizo Dickens en *Oliver Twist* o *Bleak house*), lejos de castillos abandonados y lugares desconocidos, en ocasiones (como en el caso de Anne en *La inclina de Wildfell Hall*), hibridando el gótico con el realismo.

En la ficción gótica veremos una fascinación por extraños lugares aparentemente antepuestos. Por un lado, paisajes salvajes y remotos y por otro, lugares de aprisionamiento. Otra de las características de este género, es su fijación con el pasado, que a menudo se representa en la forma de un fantasma. Una presencia que vuelve a la vida desde la muerte para alterar el presente.

“Puede decirse que el género gótico comenzó como una broma sofisticada”. (Mullan, 2014)
El escritor inglés Horace Walpole introdujo por primera vez la palabra ‘gótico’ en el subtítulo — ‘Una historia gótica’— de su novela *El castillo de Otranto*, publicada en 1764. El libro en sí, según se contaba en el prólogo, era una traducción de una historia escrita tres o cuatro siglos antes. La novela contenía todos los elementos que hoy definen al género gótico: elementos sobrenaturales, tétricos castillos, lugares lejanos, misterios ancestrales, amor pasional y muerte (en alguna de sus formas). (Mullan, 2014)

En las décadas posteriores, numerosos escritores retomaron el imaginario creado por Walpole con Ann Radcliffe a la cabeza. Fue esta autora quien, en su thriller de amor *Los Misterios de Udolpho* (1794), introdujo el subtítulo ‘Un romance’ generando el híbrido conocido

como ‘Gótico Romántico’. Esta novela es la que utilizaría Jane Austen en su sátira *La abadía de Northanger* (1798) para parodiar un género que, como coetánea, despreciaba. Años más tarde sería Charlotte Brontë, insignia, junto a su hermana Emily de la novela ‘victoriana gótica femenina’, quien criticaría la “anodina” literatura de Austen en su correspondencia con el crítico G.H. Lewes (Apéndice 1).

Una segunda ola de novelas góticas hará su aparición a principios del siglo XIX introduciendo nuevos elementos como el doble presente en novelas arquetípicas del horror gótico como *Frankenstein* de Mary Shelly (1818), *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson (1931) o los cuentos del americano Edgar Allan Poe. Según explica Mullan (2014): “En sus manos el gótico comenzó a convertirse en ‘horror’”. Un término propiamente aplicado a la famosa novela del gótico victoriano tardío *Drácula* de Bram Stoker (1897).

Podemos concluir que la raíz de la ficción gótica habita la cuestión del poder entre poderosas fuerzas sobrenaturales o figuras exageradamente poderosas, y personas que son completamente vulnerables. Un conflicto que explora los límites de lo que es ser humano: dejarse llevar por deseos internos o por fuerzas externas que te obligan o fuerzan a hacer cosas que no quieres. Algo que abre un amplio espectro para explorar por ejemplo la situación de la mujer en la sociedad de finales del siglo XVIII y el siglo XIX, donde la mujer era forzada a situaciones en conflicto con sus necesidades o deseos más irracionales —y a los que eran vulnerables— y que podían incluso poner en riesgo su vida. (Bowen, 2014)

Temas y elementos góticos más representativos:

- la producción de terror y asombro
- lo sobrenatural y lo desconocido
- lo misterioso y oscuro
- la locura (y confusión entre lo real y lo irreal)
- la figura del doble (espejos, retratos)

- todos o alguno de estos arquetipos: personaje malvado, personaje solitario, una víctima inocente (normalmente mujer), un héroe (normalmente hombre), un anti-héroe (personaje con un pasado desconocido y carácter algo siniestro, normalmente hombre).
- los paisajes sublimes o ‘abrumadoramente impresionantes’¹⁵
- el confinamiento y aislamiento (o ambos)
- lo excesivo y lo transgresor
- el erotismo
- la violencia y la sangre
- el ateísmo o anti-catolicismo
- Formato epistolar o uso de leyendas, rumores y diarios personales para enmarcar la narrativa
- el ocultismo, magia, brujería
- lo sensacional (e improbable), lo irracional
- del tiempo pasado o con referencias a él (originalmente al periodo medieval)
- lugares extraños o lejanos (fuera de Gran Bretaña)
- la figura del monstruo (de forma humana o fantástica)
- la muerte y la vida después de esta (fantasmas, espíritus etc.)
- figuración de elementos varios como cementerios, tumbas, castillos, iglesias, monasterios, conventos, tormentas, luna llena, etc.

¹⁵ Según la definición de Edmund Burke en *Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1759, section XXVII. Extraído de *The Oxford Companion to the Brontës*, Alexander & Smith, 2006.

3.5 Temas y elementos góticos en la obra de las hermanas Brontë

Durante la época Victoriana algunas escritoras se interesaron en la ficción gótica, pero lo hicieron adaptando algunos de los temas del gótico clásico a sus inquietudes presentes. Fue el caso de las hermanas Brontë, quienes introdujeron con destreza motivos góticos en sus novelas, no solo para generar emoción narrativa, sino para delinear las complejas psicologías de sus personajes y desarrollar cierto recelo subjetivo hacia los horrores del día a día, enfocado hacia las desigualdades de clase y género.

En las novelas de las hermanas Brontë no encontramos damiselas indefensas perseguidas por terribles villanos, sino mujeres que narran su impotencia bajo el poder del hombre y los injustos cánones de la época Victoriana. Frente a una sociedad donde lo primordial para una mujer es el matrimonio, el cuidado del hogar y la crianza de los hijos, las hermanas Brontë se rebelan hacia los dictados patriarcales creando unas heroínas que intentan escapar de estas convenciones sociales y huyen de los villanos que quieren encerrarlas en casa.

Tanto Emily como Charlotte Brontë, y en menor medida también Anne, introdujeron elementos góticos en sus narrativas. A través de tropos literarios (metáforas, alegorías, parábolas etc.) aplicados al imaginario gótico, camuflaban reivindicaciones feministas de emancipación y liberación de la mujer.

En Cumbres Borrascosas Emily Brontë transporta el Gótico a los desolados páramos de Yorkshire ('Yorkshire Moors'), introduciendo fenómenos paranormales y un héroe byroniano¹⁶ en el personaje del villano Heathcliff. Figura 4.1 (Anexo 4). En dos de las novelas de Charlotte Brontë, *Jane Eyre* y *Villette*, aparecen edificios donde habitan 'falsos fantasmas'. Tal y como ocurre en la literatura de Ann Radcliffe, la aparición vista por *Jane Eyre* en Thornfield Hall, donde trabaja como institutriz, como el espectro de la monja que vislumbra Lucy Snow en el ático de el viejo *Pensionnat* donde es profesora, tienen explicaciones

¹⁶ El héroe byroniano era un personaje heroico a la vez que idealizado e imperfecto, retratado por primera vez en el poema épico semiautobiográfico de Lord Byron *Las peregrinaciones de Childe Harold* (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812-1818).

racionales. Figura 4.2 (Anexo 4). “A Charlotte Brontë le gusta elevar los miedos de sus protagonistas a la presencia de lo sobrenatural, como si fuesen heroínas Góticas del presente” (Mullan, 2014). Figura 4.3 (Anexo 4).

En *Jane Eyre* hay una mezcla de lo cotidiano y real con lo imaginario y sobrenatural característico del gótico victoriano que se refleja de varias maneras como en la presencia fantasmagórica de la lunática esposa de Rochester encerrada en el ático. Figura 4.4 (Anexo 4). Una presencia real y viva que se vislumbra como un fantasma en la noche o a través del eco de su siniestra risa y que representa la figura de “la loca en el ático” que analizan Gilbert y Gubar¹⁷ en su referencial estudio de crítica literaria feminista y que revisaremos en este trabajo.

Aunque en menor medida, *El inclino de Wildfell Hall* de Anne Brontë, contiene también elementos góticos como el aislado caserío de Wildfell Hall en lo alto de una colina rodeado por páramos desolados, que bien podría interpretarse como una analogía de los viejos castillos de las historias góticas clásicas. Figura 4.5 (Anexo 4). El formato epistolar de la novela (del que se desprende un halo de misterio) y la figura del violento y alcohólico marido de su protagonista (un villano que vive para atormentarla), pueden interpretarse también como elementos adaptados de la ficción gótica.

¹⁷ Gilbert M. Sandra y Susan Gubar (1979): *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literacy Imagination*. Yale University Press. New Haven. (Yale University Press, New Haven, 2000)

MARCO TEÓRICO

4. TEORÍA DEL FEMINISMO

En este capítulo se detallan los conceptos clave relacionados con el feminismo, así como el léxico específico que se utilizará en los resultados de la investigación. Para ello se utilizan principalmente las definiciones que hace Gerda Lerner en su obra *La creación del Patriarcado* (1986). También se hará referencia a la complejidad del género y la identidad de género analizada por Judith Butler en *El género a disputa: Feminismo y la Subversión de la identidad* (1999) y su comparativa con Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949). Este apartado servirá también para definir que es el feminismo y cuáles son sus objetivos, junto con una lista de las principales teóricas y críticas literarias feministas y sus obras referenciales, algunas de las cuales utilizaremos como base en esta investigación.

Puesto que este es un trabajo de análisis y crítica literaria desde una perspectiva feminista, en este capítulo se explican también las bases de la ‘crítica literaria feminista’ y las especificaciones de la ginocrítica, técnica que utilizaremos en este trabajo para analizar la obra de Charlotte Brontë.

4.1 Terminología clave

Feminismo: Un concepto que describe varias formas de esfuerzos autónomos (y descontentos) de la mujer. Existen dos niveles diferentes de consciencia y actividad:

- Derechos de la mujer: Es un movimiento que busca conseguir la igualdad entre la mujer y el hombre en todos los aspectos de la sociedad, dándole acceso a la mujer a todos los derechos y oportunidades que disfrutaban los hombres en las instituciones de la sociedad.

- Emancipación de la mujer: Hace referencia a la liberación de las restricciones opresivas impuestas por el sexo, la autodeterminación y la autonomía.

Es necesario distinguir entre el feminismo para los Derechos de la mujer y el feminismo para la Emancipación de la mujer porque, aunque están claramente relacionados, hay una diferencia de percepción del problema y de la visión del futuro (la segunda depende de la primera).

Liberación de la mujer: Un concepto que describe el objetivo de la lucha de la mujer. Implica la victimización (la mujer como sujeto oprimido) y una consciencia subjetiva en un grupo que se esfuerza por corregir lo erróneo.

Patriarcado: Es la manifestación e institucionalización de la dominancia masculina sobre las mujeres y niños en la familia, y la extensión de la dominancia masculina sobre la mujer en la sociedad en general. Implica que el hombre tiene el poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que las mujeres son privadas del acceso a dicho poder. Lo que no implica que las mujeres estén totalmente indefensas o privadas de derechos, influencia y recursos. El patriarcado describe la institucionalización del sistema de dominancia masculina.

Opresión de la mujer: Término usado frecuentemente por mujeres escritoras, pensadoras y feministas. El término ‘opresión’ significa subordinación forzada [...]

Subordinación de la mujer: El término ‘subordinación’ no tiene la connotación de maldad intencionada por parte de la persona dominante; permite la posibilidad de colusión entre el sujeto dominante y el sujeto subordinado. Incluye la posibilidad de aceptación voluntaria del estatus de subordinado a cambio de protección y privilegios, una condición que tanto caracteriza la historia de la experiencia de la mujer.

Falocentrismo: Es la idea de que lo masculino es el eje central y fuente de poder y autoridad. Refiere al privilegio de lo masculino (el falo) para comprender significados y relaciones sociales.

Sexismo: Es la ideología de la supremacía masculina, de la superioridad masculina y de las creencias que la apoyan y sostienen. El sexismo y el patriarcado se refuerzan el uno al otro. Claramente, el sexismo puede seguir existiendo en sociedades donde el patriarcado institucional ha sido abolido.

Esta definición puede entenderse mejor si añadimos que: “el sexismo se refiere a todas aquellas prácticas y actitudes que promueven el trato diferenciado de las personas según su sexo biológico, del cual se asumen características y comportamientos que se espera adopten mujeres y hombres de forma cotidiana”. (Fuente: Punto Género. Instituto nacional de las mujeres)

Género: Es una definición cultural del comportamiento considerado apropiado para los sexos en una sociedad concreta. El género es un conjunto de roles culturales. (Mujer es un sexo). O dicho con más palabras: El género en términos biológicos se refiere a la identidad sexual de los seres vivos, la distinción que se hace entre Femenino y Masculino, aunque se trata de un concepto que ha evolucionado hasta el punto de representar cualquier referencia a ideales sociológicos, creencias y condiciones de vida: “un complex process that involves the social construction of men’s and women’s identities in relation to each other” [“...un complejo proceso que implica la construcción social de la identidad del hombre y la mujer en relación con el otro”]. (Mazur & Goertz, 2007, pg. 1)

4.2 Definición y objetivos del feminismo

Cuando se habla de feminismo, es habitual pensar en igualdad, de hecho, la forma más habitual y básica de definir el feminismo es como la creencia de que la mujer debe ser igual al hombre en derechos e intereses y que actualmente debido a la opresión del sistema

patriarcal no lo es. La historiadora americana Gerda Lerner (1986) definió el patriarcado en sentido amplio, como la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general.

Según el Diccionario de estudios de género y feminismos: “Un sistema patriarcal, de la palabra griega patriarcado: ‘gobierno de los padres’, es aquel en que la máxima autoridad la ejerce el hombre como jefe de familia y dueño del patrimonio. El sistema patriarcal se basa en la creencia de la superioridad del hombre por lo que es este el que impone los roles de la mujer en el hogar y en la sociedad”. (Gamba, 2007)

El término feminismo también se refiere a cualquier acción, especialmente organizada, que promueva cambios en la sociedad y acabe con patrones que suponen una desventaja para la mujer. El feminismo mantiene que el hombre es beneficiario de ciertas ventajas del sexismo, y lucha por acabar con ellas. (Lewis, 2017)

4.2.1 Principios básicos del feminismo

- La relación entre el hombre y la mujer casi siempre ha sido desigual y opresiva.
 - La extensión de esta desigualdad y opresión ha sufrido muchas variaciones.

- Todas las sociedades conocidas han sido patriarcales.
 - El patriarcado es el sistema en el que los hombres dominan a las mujeres.

- Todas las grandes instituciones sociales han sido caracterizadas por la dominancia masculina: Economía, política, familia y religión.

4.2.2 Sexo y género: Lo masculino y lo femenino

Históricamente, el feminismo ha evolucionado de ser una examinación crítica de la desigualdad entre los sexos a enfocarse de forma más concreta en las construcciones sociales y performativas de género y sexualidad. Podríamos definir el feminismo entonces como un acercamiento interdisciplinar a las cuestiones de igualdad y ecuanimidad basadas en el género, en la expresión de género, en la identidad de género, en el sexo y la sexualidad como se entienden en las teorías de activismo social y político.

Simone de Beauvoir¹⁸ (1949) afirmaba que “no se nace mujer, sino que se llega a serlo” (pg.109) y que “todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad”. (Pg.2)

Parece claro entonces que el género —categorizado en el sistema binario prevalente como masculino y femenino— no es algo que tenga que ver con la biología, sino que se construye socialmente. Según Butler (1999) “[...] lo femenino ha dejado de ser un término claro y estable, teniendo ahora un significado tan problemático y vago como el de mujer”. (pg.38)

Y refiere al *Segundo Sexo* cuando dice: “Beauvoir sostiene rotundamente que una ‘llega a ser mujer’, pero siempre bajo la obligación cultural de hacerlo. Y es evidente que esa obligación no la crea el ‘sexo’. En su estudio no hay nada que asegure que una ‘persona’ que se convierte en mujer sea obligatoriamente del sexo femenino”. (Butler, 1999, pg. 57)

Hoy por hoy el sexo y el género se consideran cosas diferentes:

- El sexo es una categoría biológica. Mujer y hombre son sexos.
- El género es una condición social: un conjunto de roles sociales.

¹⁸ Simone de Beauvoir (París, 1908-1986), filósofa y novelista francesa, figura importante en la reivindicación de los derechos de la mujer. Autora de *El segundo sexo* (1949), una obra referente del pensamiento feminista, y fundadora junto con otras feministas la Liga de los derechos de la mujer.

Por lo que:

- Femenino y Masculino no es igual a Mujer y hombre.

Tal como afirmaba Beauvoir (1949), la teoría feminista sostiene que los hombres y las mujeres son socializados para volverse masculinos o femeninos. Características que se consideran sociales y no biológicas. El requerimiento para ser masculino o femenino es opresivo tanto para los hombres como para las mujeres respectivamente; la masculinidad impuesta es opresiva para los hombres, aunque estos la usen para dominar a la mujer.

4.2.3 Objetivos del feminismo

Actualmente, el objetivo del feminismo es el de cuestionar esas desigualdades y desequilibrios referentes a líneas interseccionales de habilidad, clase, género, raza, sexo y sexualidad. El feminismo busca efectuar un cambio en áreas donde estas interseccionalidades crean desequilibrios de poder. La interseccionalidad (término acuñado por la académica estadounidense Kimberlé Crenshaw en 1989), es el fenómeno por el cual cada individuo sufre opresión u ostenta privilegio en base a su pertenencia a múltiples categorías sociales basadas en raza, género, clase, habilidad o etnicidad.

El feminismo se ocupa de las desigualdades de poder y derechos económicos, sociales, políticos y culturales que derivan en diferentes ramas: feminismo socialista, feminismo Marxista, feminismo liberal, feminismo burgués, feminismo individualista, feminismo cultural, feminismo social, feminismo radical, ecofeminismo y otros más.

El activismo feminista político hace campaña en áreas como los derechos reproductivos de la mujer, violencia de género, justicia, justicia social y cuestiones relacionadas al trabajo como pueden ser las bajas maternales o bajas familiares, desigualdad de salarios, acoso sexual o discriminación por género. La estereotipación y objetualización de la mujer, la infracción de los derechos humanos o la opresión interseccional son todos asuntos que trata de combatir el feminismo.

4.3 Principales teóricas feministas del siglo XX

A continuación, se detalla un listado de algunas de las principales teóricas feministas del siglo veinte junto a sus obras más representativas. En ellas se puede encontrar la información necesaria para profundizar en la teoría y crítica literaria feminista de la que se ha hablado en este apartado.

- Virginia Woolf. *Una habitación propia (A room of ones own)*, 1929
- Simone de Beauvoir. *El segundo sexo (The Second Sex)*, 1949
- Betty Friedan. *La mística de la feminidad (The Feminine Mystique)*, 1963
- Mary Ellmann. *Thinking about women*, 1968
- Kate Millet. *Política sexual (Sexual Politics)*, 1969
- Adrienne Rich. *Nacemos de mujer (Of Woman Born: Motherhood)*, 1976
- Elaine Showalter. *A literature of their Own: British Novelists from Brontë to Lessing*, 1977
- Germaine Greer. *La mujer enuco (The Female Eunuch)*, 1979
- Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic*, 1979
- Toril Moi. *Teoría literaria feminista (Sexual/Textual Politics: Feminists Literary Theory)*, 1985
- Judith Butler, *El género en disputa (Gender Trouble)*, 1990

4.4 Crítica literaria feminista

La crítica literaria feminista elabora su discurso de reflexión sobre el poder, la jerarquía y el dominio masculino en el ámbito cultural desde la perspectiva del feminismo, la teoría feminista y le política feminista. Su objetivo es el de conseguir el reconocimiento de la literatura escrita por mujeres, de su tradición literaria apuntalando las estrategias literarias que implican y demuestran la opresión masculina. (Moreno, 1994)

Dentro de la crítica literaria feminista encontramos dos métodos básicos de análisis literario que incluyen:

- **La identificación con los personajes femeninos:** una forma de desafiar la visión centrada en los hombres por parte de los autores. La crítica literaria feminista sugiere que las mujeres en la literatura han sido históricamente presentadas como objetos vistos desde la perspectiva masculina.
- **Reevaluar la literatura y el mundo en el que se lee la literatura:** Esto requiere un cuestionamiento sobre si la sociedad ha valorado predominantemente a autores masculinos y sus obras solo porque ha valorado más a los hombres que a las mujeres.

La crítica literaria feminista asume que, puesto que la literatura refleja y modela la cultura, los estudios literarios pueden o bien perpetuar la opresión de la mujer o ayudar a eliminarlos.

El principal objetivo de la crítica literaria feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas. (Moi, 1988, pg. 10)

Por ello propone preguntas sobre la literatura y la crítica literaria que son básicas para la lucha por la autonomía de la mujer:

- ¿Cómo representa la literatura a la mujer y cómo define las relaciones de género?
- ¿Por qué la crítica literaria ha ignorado o devaluado la escritura de mujeres?
- ¿Cómo altera el género de cada uno el modo en el que lee la literatura?
- ¿Hay un modo femenino de escribir?

4.5 Ginocrítica

Es necesario diferenciar entre la ‘crítica literaria feminista’ y la ginocrítica (una rama de esta). La crítica feminista se dedica a re-examinar obras canónicas para enseñar como los estereotipos de género están involucrados en su funcionamiento. Pese a que las dos están centradas en el estudio y análisis de la literatura desde una perspectiva feminista, la primera

lo hace tanto de textos escritos por mujeres como por hombres, pero sobretodo se centra en la mirada sexista de la literatura de estos últimos —*Sexual Politics* de Kate Millett (1970) es un ejemplo referencial de crítica literaria feminista— y la ginocrítica se dedica al estudio concreto de obras literarias escritas por mujeres — *The Madwoman in the Attic* de Gilbert and Gubar (1979) es un ejemplo referencial de ginocrítica—.

La ginocrítica es básicamente una práctica de análisis crítico desde el que se intenta entender el universo femenino como una parte fundamental de la realidad de la mujer. “La ginocrítica no está tan preocupada por el tratamiento que hace el hombre de la mujer en la ficción sino con el lugar que ocupan las mujeres como escritoras y como personajes en la historia de la literatura”. (Fry, 2009)

En la ginocrítica se tiene en cuenta la situación concreta de la mujer (las circunstancias bajo las que fueron escritos los textos). “Se atiende a la situación concreta de las escritoras, a las posibilidades y obstáculos con que se enfrenta una mujer para poder escribir” (Moreno, 1994). Digamos que la ginocrítica intenta explicar la literatura en relación a la biografía de la autora.

El académico británico Walker Hugh (1921) afirmaba que “las hermanas Brontë pertenecen a un tipo de escritores a quienes es imposible entender excepto a través de su biografía. (Pg. 710). Aplicar la ginocrítica al análisis de su obra, por lo tanto, parece lo más indicado.

HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

La hipótesis principal desde la que partiremos en este trabajo de análisis literario es la del uso de elementos y temas góticos como medio de reivindicación feminista en la obra *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. La intención es la de determinar los orígenes del feminismo en la novela victoriana analizando una obra clave de la época, no solo por el revuelo que ocasionó en el momento de su publicación (por lo provocador de su forma y discurso) sino por la fuerza y

el carácter independiente de su heroína y por el trasfondo reivindicativo del texto. Inicialmente la intención era analizar una de las obras cúlspide de cada hermana Brontë: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë y *La inclina de Wildfell Hall* de Anne Brontë, pero dada la extensión y tiempo requerido para abarcar las tres obras (más apropiado para una Tesis doctoral que para un Trabajo de fin de Máster), esta investigación se centrará en analizar únicamente una obra, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë.

Durante el proceso de análisis comprobaremos con ejemplos extraídos de los textos originales como Charlotte Brontë (al igual que sus hermanas), introdujo motivos góticos en su obra, no solo para generar emoción narrativa, sino para señalar y denunciar las desigualdades de clase y género, inevitablemente ligadas en la sociedad victoriana. Un acto de rebeldía literaria que gran parte de la crítica literaria pasó por alto, catalogando a las hermanas Brontë como ‘escritoras de novela Romántica con influencias góticas’ sin más.

El objetivo general de este estudio es probar como *Jane Eyre* de Charlotte Brontë es una obra pionera en la novela feminista victoriana, y justificar porqué su estudio no debe hacerse meramente como el de otros grandes clásicos de la literatura universal del siglo XIX, sino a través de un análisis de crítica feminista. Los objetivos concretos son los de comprobar cuáles son y como entran en funcionamiento los mecanismos de reivindicación feminista en la obra, estudiando particularmente el uso de elementos góticos aplicados a este fin. Nuestra aportación a los estudios ya realizados, es la de generar un paralelismo claro entre el imaginario gótico en *Jane Eyre* y su trasfondo político y moral. En este proceso se constatará el objetivo final de demostrar (y mostrar) la manifestación implícita de los ideales feministas de la Charlotte Brontë en su obra.

METODOLOGÍA

Como comprobaremos en los resultados de este trabajo, la obra (contenido y mensaje) de Charlotte Brontë está intrínsecamente ligada a sus ideas y valores como mujer escritora, por lo que el análisis de su obra debe hacerse mediante el uso de la ginocrítica. Como hemos visto se trata de una práctica de un análisis crítico literario desde el que se intenta entender el universo femenino como una parte fundamental de la realidad de la mujer, entendiendo y explicando la obra literaria de una escritora en relación directa con su biografía.

Como método de investigación utilizaremos el texto en el idioma original de *Jane Eyre* (del que por cuestiones prácticas se incluyen traducciones propias de los extractos citados) y todas aquellas fuentes que puedan arrojar luz acerca de la vida, ideas, moralidad, pensamientos políticos y las condiciones personales como escritora de la autora (biografías, correspondencia personal, estudios de otros autores). Durante el análisis de la novela se harán constantes alusiones a estos documentos, mayormente a las cartas personales de Charlotte Brontë (recogidas en la selección editada por Margaret Smith, 2010), una fuente indispensable que sirve, a modo casi de diario, para documentarnos sobre la autora de la forma más directa posible.

Como complemento a estas cartas también acudiremos también a la biografía de Charlotte Brontë escrita por Elizabeth Gaskell (1857), donde se recogen numerosos testimonios tanto de ella misma como de amigos, conocidos y familiares o de la propia autora de la biografía (amiga personal de Charlotte Brontë). La relación y contraste de estos documentos con el texto de la novela, servirá para confirmar la hipótesis planteada en este trabajo: la relación directa entre la obra y su autora y el uso de elementos góticos como reivindicación feminista. Para este análisis se han escogido cuatro elementos arquetípicamente góticos: el doble, la locura, el monstruo y el confinamiento, que se estudiarán en relación a la opresión del matrimonio y las limitaciones de la domesticidad para la mujer en la sociedad patriarcal en la era victoriana, tema clave en *Jane Eyre*,

Para un mayor provecho del análisis del texto, durante el proceso recurriremos y haremos referencia a otros estudios de crítica literaria feminista sobre la obra de Charlotte Brontë, en concreto sobre *Jane Eyre* como, principalmente, los realizados por las teóricas feministas Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, Adrienne Rich o Elaine Showalter.

RESULTADOS

5. ESTUDIO GINOCRÍTICO DE *JANE EYRE* DE CHARLOTTE BRONTË

En este apartado se explicará de que forma se traduce el uso de elementos y temas góticos en reivindicaciones feministas analizando su aplicación en el texto. Revisaremos como la crítica feminista ha estudiado la obra *Jane Eyre* desde su publicación hasta nuestros tiempos y realizaremos nuestro propio análisis. Después de presentar y contextualizar la obra procederemos a diseccionar, por párrafos o fragmentos del texto, las partes de la novela en la que aparecen los elementos analizar: el doble, la locura, el monstruo y el confinamiento. A partir de ahí conformaremos las reflexiones sobre como se estructura el discurso final de Charlotte Brontë, interpretando el significado de los tropos literarios puestos en acción en forma de estos elementos góticos que nos descubrirán el mensaje feminista implícito en el texto.

5.1 Contextualización teórico-crítica de la obra de Charlotte Brontë

La crítica literaria moderna hace tiempo que ha reconocido *Jane Eyre* de Charlotte Brontë como un texto esencial de la literatura feminista. El revolucionario ensayo de Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979), *The Madwoman in the Attic [La loca del ático]*, en el que he apoyado en parte la argumentación de las hipótesis planteadas en este trabajo, señala las claves por lo que

Jane Eyre continúa siendo un libro de referencia en este sentido. Según las autoras, en su novela de emancipación femenina, Charlotte Brontë presenta un conjunto de ‘verdades’ psicológicas y sociales sobre las vidas de las mujeres de la época (algunas de las que bien pueden extrapolarse a nuestros días), como por ejemplo la indignación de ser tratadas como objetos sexuales en el ‘mercado’ del matrimonio, frente a su paradójico deseo de amar y ser amadas por hombres con los que no llegarán a ser sus ‘iguales’. Todo un discurso sobre la referida como ‘locura femenina’ que como apunta el título de su libro, se halla implícito y ‘encerrado’ (encriptado) en el ‘ático’ (la parte subliminal) del texto.

Aunque no fue hasta los años 70 que la crítica literaria feminista estudió de cerca la obra de las Brontës con la intención de situarla en la historia de la literatura feminista — el libro del Gilbert y Gubar pertenece a una segunda fase de crítica feminista—, antes de esto también podemos encontrar importantes análisis de su obra realizados por las llamadas feministas tempranas. Vemos como estas primeras críticas de la obra distan mucho de esa segunda lectura feminista, quedándose más en la idea de que la obra de las Brontë, concretamente de Charlotte alias Currier Bell (la más afamada en aquel entonces), aún de interés poético y narrativo, no podía considerarse como una obra de reivindicación social.

Como ejemplo de ello vemos la crítica realizada por la reputada socióloga y activista feminista Harriet Martineau, coetánea de Charlotte Brontë, —de quien muchos sospechaban podría ser la autora de *Jane Eyre*, ya que por aquel entonces las hermanas Brontë guardaban su anonimato firmando con los seudónimos Currier, Ellis y Acton Bell—. Martineau escribió una crítica anónima en el Daily News el 3 de febrero de 1853 (que luego repetiría en una carta personal a la propia Charlotte) en la que criticaba la importancia casi obsesiva que Charlotte le daba al amor (romántico) en sus novelas, concretamente en *Villette*. “All the female characters, in all their thoughts and lives, are full of one thing, or are regarded by the reader in the light of one thought – love”. [“Todos los personajes femeninos, en todo lo que concierne a sus pensamientos y vidas, están llenos de una sola cosa, o son expuestos al lector bajo el foco de una sola idea: el amor.”] (Barker, 1994. Pg. 719-720),

Podemos leer la furiosa reacción de Charlotte a la crítica de Harriet Martineau en su respuesta donde espeta que “I know what *love* is as I understand it” [“Sé lo que es el amor tal como yo lo entiendo”] (Barker, 1994. Pg. 719-720), como en varias cartas a su editor George Smith, en las que termina su amistad con Martineau aludiendo a ‘diferencias irreconciliables’ entre ellas. (Smith, 2010, pg. 217)

Sin ser feminista sino todo lo contrario, cabe destacar también la crítica de *Jane Eyre* realizada en la revista *Quarterly Review* por otra coetánea de Brontë, la conservadora Elizabeth Rigby¹⁹ (1848). Entre otras muchas cosas, Rigby criticaba el Cartismo²⁰ implícito en la obra y su “carácter anti-cristiano” (pg. 506)— definiendo el personaje de Jane como vulgar y sin interés (pg. 506-507)—. En el artículo, Rigby hace hincapié en la improbabilidad de que el texto hubiese sido escrito por una mujer que, en cuyo caso, escribe, se trataría de una mujer que hace tiempo ha dejado de relacionarse con los miembros de su propio sexo [“one who has... long forfeited the society of her own sex”]. (pg. 507)

Años más tarde, a principios del siglo XX, Virginia Woolf posa su afilada mirada en la literatura de las hermanas Brontë en un ensayo sobre *Jane Eyre* y *Cumbres Borrascosas* publicado en *The Common Reader* en 1916. Woolf apunta que el valor literario de la obra de Charlotte y Emily Brontë reside en su carácter poético y no en su compromiso con problemas de la vida humana.

[...] leemos a Charlotte Brontë no por tener un exquisito poder de observación del carácter —sus personajes son vigorosos y elementales—; tampoco por su sentido de la comedia —el suyo es severo y crudo—; ni por una visión filosófica de la vida —la suya es la de la hija de un párroco de pueblo— pero por su poesía. (Woolf, 1916)

¹⁹ Elizabeth Rigby (17 November 1809 – 2 October 1893), fue una escritora, historiadora y crítica británica, considerada como una de las primeras mujeres periodistas profesionales de la época.

²⁰ El Cartismo fue un movimiento revolucionario de la clase obrera surgido en Inglaterra en 1836 que luchaba por una reforma Parlamentaria a favor del pueblo.

Virginia Woolf alude también al constante uso de la falacia patética²¹ en la obra de Charlotte y Emily cuando habla de la necesidad de estas de invocar la ayuda de la naturaleza para describir estados de ánimo que sino no podrían expresar de otra forma. “Ambas sentían la necesidad de un símbolo más poderoso que la palabra o la acción para referirse a las vastas pasiones latentes en la naturaleza humana”. (Woolf, 1916)

El ensayo acaba en lo que hoy podríamos leer como una nota algo negativa en lo que respecta a estas dos obras de las Brontë (*Jane Eyre* y *Cumbres Borrascosas*), posicionándose más a favor de la novela de Emily Bronte, que Virginia Woolf describe como más compleja y ambiciosa que la de su hermana Charlotte.

Toda su fuerza se manifiesta a través del ‘yo amo, yo odio, yo sufro’”. [...] Emily se inspiró por una concepción más genérica. El impulso que le instaba a crear no era su propio sufrimiento o sus heridas. Contemplaba un mundo hendido en un caos gigante y sintió en su interior el poder de fundirlo en un libro. (Woolf, 1916)

La visión de Woolf, sería refutada años más tarde por una segunda oleada de críticas feministas, así como por algunas teóricas contemporáneas como la académica británica Sally Shuttleworth (2008), quien afirma que “el drama del alma humana representado en el libro expresa algunas de las mayores preocupaciones sociales de la época. En su centro hay una incesante inteligencia que cuestiona... de las limitaciones de la carga femenina al descontento de la clase trabajadora.” (pg. 8), añadiendo que la propia Charlotte veía su trabajo como “un acto de regeneración social.” (pg. 9). Encontramos ejemplo de esto en varios pasajes de *Jane Eyre* como este, en el que se dirige al lector con un discurso abiertamente político.

²¹ La falacia patética es el recurso retórico utilizado en la literatura para representar la idea de que el estado de ánimo o estado físico del ser humano puede estar afectado por, y a su vez puede afectar a, la naturaleza, el clima y los elementos. El término fue acuñado con un matiz peyorativo por el crítico John Ruskin (quien creía que arte debía ser una representación objetiva del mundo) a mediados del siglo XIX.

It is in vain to say human beings ought to be satisfied with tranquility: they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth.

[Es inútil decir que los seres humanos deben sentirse satisfechos con tener tranquilidad; necesitan acción, y, si no la encuentran, la crearán. Hay millones de personas condenadas a una sentencia más tediosa que la mía, y hay millones que se rebelan en silencio contra su suerte. Nadie sabe cuántas rebeliones, además de las políticas, se fermentan entre las masas de seres que pueblan la tierra.] (Brontë, 1847, pg. 126. Capt. XII)

Como comenta Shuttleworth (2008), a medida que avanza el pasaje, nos damos cuenta de que el discurso de Jane Eyre no es generalizado sobre la ‘raza humana’ sino sobre la ‘mujer’. Esa amenazante ‘tranquilidad’ de la que habla vemos que hace referencia a las restricciones domésticas impuestas a la mujer de clase media (pg. 15). Charlotte Brontë mostraba su marcada opinión con respecto al limitado rol de la mujer y el concepto Victoriano de *the angel in the home*²² (el ángel del hogar) con las siguientes palabras de su heroína.

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the

²² La frase ‘Ángel en el hogar’ era una expresión popularmente utilizada en la era victoriana para representar la imagen de mujer ideal. Proviene del poema epistolar *The Angel in the House* publicado en 1855 por Coventry Patmore en el que se ensalzaba la idea de la esposa perfecta como recatada, sumisa y devota a su marido. La idea, sin embargo, es mucho más antigua y fue Virginia Woolf la que desarrolló su significado moderno en el ensayo “Profesiones para mujeres” (1931). Fue entonces cuando adquirió una connotación menos idealista y más crítica con la construcción patriarcal de la mujer ideal (Muda, 1997. Pg. 9).

piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.

[Se da por supuesto que las mujeres son más tranquilas en general, pero ellas sienten lo mismo que los hombres; necesitan ejercitar y poner a prueba sus facultades, en un campo de acción tan preciso para ellas como para sus hermanos. No pueden soportar represiones demasiado severas ni un estancamiento absoluto, igual que les pasa a ellos. Y supone una gran estrechez de miras por parte de algún ilustre congénere del sexo masculino opinar que la mujer debe limitarse a hacer repostería, tejer calcetines, tocar el piano y bordar bolsos. Condenarlas o reírse de ellas cuando pretenden aprender más cosas o dedicarse a tareas que se han declarado impropias de su sexo es fruto de la necesidad.] (Brontë, Charlotte 1847, pg. 126. Capt. XII)

Sin olvidar que, para Virginia Woolf, el ‘ángel en el hogar’ era la imagen más perniciosa que los autores masculinos han impuesto a la mujer literaria. “[...] una mujer escritora debe examinar, asimilar, y trascender las imágenes extremas de ‘ángel’ y ‘monstruo’ que los autores masculinos han generado para ella. Antes de que las mujeres podamos escribir, declaró Virginia Woolf²³, debemos ‘matar’ al ‘ángel en el hogar’” (Gilbert and Gubar, 1979, pg. 17) Ya en los años 70, con el auge del feminismo y el apoyo institucional dentro y fuera de las universidades, con programas de apoyo al estudio de la literatura de mujeres, aparece una fuerte oleada de crítica literaria feminista que cambia radicalmente como se estudiaba la literatura escrita por mujeres, comenzando ya a relacionar las vidas de las autoras con su obra.

Podemos encontrar numerosos estudios sobre la obra de las hermanas Brontë al respecto realizados por críticas feministas como el realizado por Kate Millet en su controvertido libro *Sexual Politics*, 1969 [Políticas sexuales] o el ensayo *Jane Eyre; The Temptations of a Motherless Woman*, 1973 de Adrienne Rich publicado en la popular revista MS. Adrienne Rich (1973) defiende la vigencia de la novela en afirmaciones como: “Nunca he dejado de tener la

²³ En este fragmento Gilbert and Gubar están citando *Professions for Women* de Virginia Woolf (Harper and Row, New York, 1966, pg. 236-38)

sensación de que el libro contiene, en la fuerza de la imaginación de su creadora y más allá de ella, un nutriente que aún hoy necesito” (pg. 142)

En el cambio de década ya entrando en los años 80, otras teóricas feministas como Elaine Showalter²⁴ desarrollan la teoría de que en *Jane Eyre* encontramos la voz de Charlotte Brontë tanto en la heroína como en su doble ‘la loca del ático’ (Bertha Mason).

Showalter posiciona la literatura de las hermanas Brontë en la fase de la historia de la novela que ella denomina como ‘femenina’ [...] una fase en la que la mujer intenta escribir como un hombre difiriendo tanto como pueden a valores masculinos; quizás introduciendo de nuevo la benevolencia cultural y benignidad del “ángel en el hogar” en perspectivas de hombres que podían ser en ocasiones un tanto militaristas y duras, pero ocultándose en los pseudónimos masculinos Currer, Ellis y Acton Bell, sin entrar en cuestiones sobre el lugar de la mujer en la sociedad”. (Fry, 2009)

Gilbert and Gubar afirman que las cuestiones de género y clase eran centrales en todos los textos de las hermanas Brontë, especificando que:

[..] la carrera de Charlotte Brontë ofrece un paradigma de los modos en que, como hemos sugerido, muchas mujeres del siglo XIX escribían obsesivamente, a menudo en lo que podría ser llamado (metafóricamente) un estado de ‘trance’, sobre su sensación de estar atrapadas en roles ‘femeninos’ y hogares patriarcales, y escribían, también, sobre su ardiente deseo de huir de estos roles y hogares. (Gilbert & Gubar, 1979, pg. 313)

Tal como apuntan Gilbert and Gubar, aunque queda claro no solo en *Jane Eyre*, sino en sus otras obras *The Professor*, *Shirley* y *Villette* la rebeldía feminista implícita en los textos de Charlotte Brontë, sus indecisos finales sugieren que no era capaz de idear soluciones viables al problema de la opresión patriarcal.

²⁴ Elaine Showalter (Boston, 1941) una de las fundadoras de la ‘crítica literaria feminista’ que acuñó el término y desarrolló la práctica de la ginocrítica. Su obra *A literature of their Own: British Novelists from Brontë to Lessing* (1977) es considerado uno de los textos fundacionales de la crítica feminista.

Aunque en sus textos escritos bajo ese mencionado estado de ‘trance’ era capaz de representar el impulso apasionado hacia la libertad que ofendía a los agentes del status quo, no era capaz conscientemente de definir lo que significaba conseguir esa libertad. Quizás porque ninguno de sus contemporáneos, ni siquiera Wollstonecraft o Mill, podían describir adecuadamente una sociedad alterada de forma tan drástica que los ya ‘madurados’ Jane y Rochester pudieran habitar. (Gilbert & Gubar, 1979, pg. 370)

Encontramos también que algunas críticas actuales como la de la académica Sally Shuttleworth (2014) sugieren que tanto *Jane Eyre*, como su creadora Charlotte Brontë, son un tanto ambivalentes a la hora de conseguir la independencia que reclamaban los movimientos de la mujer de la época y que su juicio le parecía tan severo como el que pudiera encontrarse en cualquier manual de etiqueta femenina. Según cita Shuttleworth (2014) la respuesta de la propia Charlotte en respuesta a un artículo del *Westminster Review* de 1851, ‘*The Emancipation of Women*’ concluye en una carta a su amiga Elizabeth Gaskell que la cabeza del autor le parecía muy buena pero que se sentía predispuesta a menospreciar su corazón. Aunque Shuttleworth aclara que el sentimiento de feminidad victoriana expresado en esa carta ese no es el espíritu dominante en *Jane Eyre*.

Hay que matizar que, si miramos esa misma correspondencia, en una carta previa, Charlotte muestra su apoyo al movimiento haciendo referencia a un artículo titulado *Woman’s misión* en el mismo periódico, que le parecía contenía bastante de lo que le parece justo y sensible: “containing a great deal that seemed to me just and sensible” (Smith, 2010, pg.173). Donde procede también a hacer una crítica sobre la afirmación del autor del artículo de que la mejora de la condición de las mujeres depende completamente de si mismas. Algo que ella refuta argumentando que:

Certainly there are evils which our own efforts will best reach—but as certainly there are other evils—Deep rooted in the foundations of the Social system—which no efforts of ours can touch—of which we cannot complain—of which it is advisable not too often to think.

Ciertamente hay ‘males que mejor alcanzaremos con nuestros propios esfuerzos, pero hay otros ‘males’ —enraizados de forma profunda en los cimientos del sistema social— que ningún esfuerzo nuestro (de las mujeres) puede tocar —de los que no podemos quejarnos— y de en los que es recomendable no pensar muy a menudo. (Smith, 2010, pg. 173)

Podemos concluir al respecto que, aunque la posición de Charlotte Brontë con respecto a los movimientos de la mujer en su correspondencia personal es algo ambivalente, en su literatura sí que queda claramente expresada su defensa de la emancipación femenina como vendremos a demostrar en este estudio.

5.2. Introducción a Jane Eyre

5.2.1 *Listado de personajes mencionados en el análisis*

Jane Eyre: Protagonista y narradora de la novela.

Edward Rochester: Dueño de Thornfield y Señor (patrón) de Jane.

St. John Rivers: Benefactor de Jane y primo de esta

Mary Rivers y Diana Rivers: Primas de Jane y hermanas de St. John

Mrs.Reed: Tía de Jane, viuda del difunto Mr.Reed

John, Eliza y Georgiana Reed: Primos de Jane, hijos de Mrs. Reeds.

Bertha Mason: Esposa clandestina y lunática de Rochester.

Grace Poole: Cuidadora de Bertha Mason.

Richard Mason: Hermano de Bertha Mason.

John Eyre: Tío de Jane del que hereda una vasta fortuna.

5.2.2 *Resumen y contextualización de la obra*

Jane Eyre, la novela más famosa de Charlotte Brontë describe el desarrollo espiritual y emocional de la heroína (una joven institutriz ‘*governess*’), que se refleja en el libro a través de

un viaje físico de un punto a otro (o de una etapa a otra). Este viaje describe la búsqueda de autoestima, una identidad propia y la independencia económica de la protagonista, en un mundo no preparado para mujeres con semejante ‘ambición’ y determinación.

El subtítulo de *Jane Eyre* es ‘una autobiografía’ pero a riesgo de caer en la falacia biográfica, no hay que creer que se trata de una autobiografía real de la autora, sino entender que es una autobiografía ficcional (la de un personaje inventado). No obstante, tal como analizaremos en este apartado, en el personaje de Jane (y de su doble ‘loco’) encontremos pensamientos, reflexiones y reivindicaciones de la propia Charlotte Brontë.

La novela está narrada en primera persona, de forma cronológica pero retrospectiva. La Jane del ‘presente’, cuenta al lector el periodo de su vida desde su infancia hasta su entrada en la edad adulta, un género literario que se denomina *Bildungsroman*. (una historia que sigue a su protagonista desde la infancia hasta la madurez centrado en su desarrollo psicológico y moral). Charlotte Brontë basaría la estructura de su novela en el popular texto victoriano *The Pilgrim’s Progress* de John Bunyan (1678). Un texto religioso que narra un peregrinaje alegórico del mundo material al celestial y que Charlotte adaptaría para recrear el desarrollo emocional y espiritual de su heroína. Un peregrinaje cuyo objetivo no sería el de alcanzar el cielo sino la independencia terrenal y la unión física y espiritual con un ‘igual’.

El recorrido de Jane comprende un periodo de 10 años, desde que la huérfana Jane de 10 años marcha de Gateshead (el hogar donde es acogida a desgana por su tía Mrs. Reed y maltratada por su primo John Reed), hasta su reencuentro final (y matrimonio) en Ferndean con Mr. Rochester. En el camino contará sus diferentes ‘retos’ y ‘martirios’ en otros puntos, como el infernal colegio de Lowood (donde hará frente a la inanición, miseria y cruel disciplina); en la mansión de Thornfield (donde conoce y se enamora de su ‘patrón’ Mr. Rochester); en el hostil pueblo de Whitcross (donde sufrirá el desprecio de sus habitantes); y en el hogar de sus recién encontrados parientes St. John, Diana y Mary Rivers en Marsh End, también llamado Moor House (donde además de la propuesta de matrimonio de St. John, recibirá noticia de la herencia de su desconocido tío John Eyre).

Como en el libro de Bunyan, los puntos a recorrer por Jane tienen todas cargas simbólicas: Gateshead (una verja abriendo la cabeza), Lowood (Un bosque 'vida' bajo), Thornfield (campo de espinas 'pruebas'), Whitcross (un cruce de caminos) Marsh End (Un final pantanoso), Ferndean (valle de helechos) y contienen las claves del progreso 'místico' y viaje vital de la heroína. Dicho esto, es necesario añadir que la novela de Charlotte Brontë acaba de forma muy diferente al relato de Bunyan, Jane rechaza la ciudad celestial a favor de su propio 'paraíso' en la tierra.

5.3 Lectura feminista de los elementos góticos en Jane Eyre

5.3.1 El doble y la locura: "independencia o sometimiento"

Si estudiamos desde la óptica de la ginocrítica la figura de la 'loca' en la literatura de mujeres, se puede decir que en muchos casos y en cierta medida se trata del doble de la autora. A diferencia de lo que ocurre en la literatura masculina, en la que la figura de la 'loca' se utiliza como antagonista o contrapunto a la heroína, en las obras escritas por mujeres encontramos el reflejo de quien escribe:

[...] una imagen de su propia ansiedad y furia [...] de su propio agudo sentido de las discrepancias entre lo que es y lo que se supone que tiene que ser [...] Al proyectar su ira y disconformidad en espantosas figuras, creando oscuras dobles de sí mismas y de sus heroínas, las mujeres escritoras están identificando y revisando las auto-definiciones que la cultura patriarcal les ha impuesto. (Gilbert & Gubar, 1979, pg. 78-79)

Teniendo esta premisa en mente al analizar la figura de la 'loca' en *Jane Eyre*, encontramos de forma subliminal la voz protesta de Charlotte Brontë. La propia Gaskell describe el proceso de escritura de Charlotte (que ella misma definía como un estado de "trance") como "la idea del poder creativo llevado al borde de la locura." (Gaskell, 1857, pg. 398)

Una locura que podemos interpretar de muchas formas, la más evidente siendo la de una forma de rebelión.

Charlotte Brontë personifica en *Jane Eyre* esta ‘locura femenina’ en la figura de Bertha Mason, la esposa lunática de Mr. Rochester que vive confinada (y oculta) en el ático y que Jane confunde con su cuidadora Grace Pool. Si analizamos el diálogo metafórico entre la templada Jane y la enfurecida Bertha, podemos entrever las manifestaciones de esta última como la denuncia subliminal que Charlotte Brontë hace de la represión que sufrían las mujeres en la sociedad. Este estado de enajenación resultante de la opresión patriarcal, y por la que las mujeres no deben ser culpadas sino ‘compadecidas’.

En la sociedad victoriana las mujeres eran catalogadas como posesiones del hombre — sometidas a él de forma ‘voluntaria’— y que hasta no hace tanto, el voto de ‘obedecer a tu marido’, aparecía en los votos de matrimonio cristianos. No solo se esperaba que la mujer estuviese subordinada a sus ‘superiores’ masculinos (encabezados por la figura del marido), sino que además se esperaba que disfrutasen de esa servidumbre.

[Los hombres no solamente quieren la obediencia de la mujer, también quieren sus sentimientos. Cualquier hombre, excepto los más brutos, desea tener en una mujer próximamente conectada a él, no a una esclava forzada, sino a una con voluntad de serlo.]
(Mill, 1869)

Una idea con la que Charlotte Brontë no estaba dispuesta a comulgar, ni en su vida personal ni en la de sus protagonistas. Como hemos visto a lo largo de la novela Jane no está dispuesta a doblegarse ante ninguna convención que le prive de sus derechos no solo como mujer sino como ser humano y muestra su disconformidad a través de las palabras y las acciones: Bertha es un posible resultado de no hacerlo. En *Jane Eyre* encontramos numerosos ejemplos de esta oposición al sometimiento de la mujer al hombre y la búsqueda de la igualdad entre los dos géneros: “—it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God’s feet equal, – as we are!” [“—es mi espíritu el que se dirige a tu espíritu; como si ambos hubiesen pasado por la tumba y nos encontrásemos erguidos ante Dios como iguales— ¡tal como somos!”]. (Bronte, 1847, pg. 297. Capt. XXIII)

En la época Victoriana, se esperaba que las mujeres, especialmente las de clase baja, aceptasen los roles —y sus consiguientes ‘cargas’— que les imponía la sociedad patriarcal sin reclamar o poner oposición. Jane tiene la valentía de desafiar estos preceptos expresando su disconformidad en cada ocasión que cree estar siendo tratada de forma injusta, sea por Mrs. Reeds, John Reed, Mr. Brocleyhurst, o por los dos hombres que le proponen matrimonio, St. John y Mr. Rochester. Vemos ejemplo de ello en su respuesta a la proposición de matrimonio de St. John, quien deja claro que lo único que quiere de ella es una compañera de trabajo a la que mandar, dispuesta a sacrificarse para que él pueda cumplir su vocación de misionero en la India." I scorn the counterfeit sentiment you offer....and I scorn you when you offer it" ["Desprecio la falsedad del sentimiento que me ofrece... y le desprecio también a usted cuando me lo ofrece"]. (Brontë, 1847, pg. 482. Capt. XXXIV)

A Mr. Rochester una de las tantas cosas que le señala es su valor como persona más allá de lo que marca su estatus social. "Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong! I have as much soul as you, and full as much heart!" ["¿Cree que porque, soy pobre, sencilla, poco atractiva y pequeña, no poseo alma y corazón?"]. (Brontë, 1847, pg. 297. Capt. XXIII)

Charlotte señala con asombro la incapacidad de la sociedad de cuestionar el origen de esa ira contenida que albergan las mujeres, cuando en uno de los soliloquios de Jane, esta se cuestiona la falta de empatía hacia la soledad y aislamiento que sufre Grace Pool. "The strangest thing of all was, that not a soul in the house, except me, noticed her habits, or seemed to marvel at them: no one discussed her position or employment; no one pitied her solitude or isolation" [Lo más extraño de todo era que, ni un alma en la casa, excepto yo, se daba cuenta de sus hábitos, o parecía asombrarse por ellos, nadie discutía su posición o trabajo; nadie se compadecía de su soledad o aislamiento.] (Brontë, 1847, pg. 190. Capt. XVII)

Más adelante Jane aludirá a esa ‘locura inevitable’ intrínseca a cualquier mujer expuesta al yugo de la domesticidad —y que ella se niega a juzgar— reprimiendo a Rochester (que encarna la figura patriarcal) por su falta de comprensión. "[...] you are inexorable for that

unfortunate lady: you speak of her with hate—with vindictive antipathy. It is cruel — she cannot help being mad” “[...] eres inexorable hacia esa desafortunada mujer: hablas de ella con odio— con antipatía vengativa. Es cruel— ella no puede evitar estar loca”] (Brontë, 1847, pg. 350. Capt. XXVII). Grace Pool en el texto representa la cara visible de Bertha Mason, no es puramente anecdótico que Jane la confunda con ella. Grace Pool es la mediana que separa la locura de la cordura, es parte de ese todo.

Según Gilbert and Gubar (1979) “en *Jane Eyre*, (Charlotte Brontë) cuenta una historia de encierro y huida, con el “sueño de huida de ‘viveza mórbida’ protagonizada por la aparentemente ‘gótica’ lunática que funciona como la sedada doble de la heroína.” (pg. 314). Añadiendo que “esta secreta rabia ingobernable de la narradora al sentir la ‘pesada carga’ de su género es también la de la de la propia autora”. (pg. 315)

La represión hacia las mujeres a la que se alude en *Jane Eyre* no era totalmente desconocida para Charlotte Brontë. Ella misma experimentó diversas formas de represión como mujer. Por un lado, en la presión por casarse que sufría cualquier mujer de la época: —fueron varios las propuestas de matrimonio de Arthur Bell a Charlotte, quien finalmente accedió a pesar de haber declarado en una carta a su íntima confidente y amiga de la infancia Ellen Nussey, que no estaba enamorada de él, aunque le daba lástima su sufrimiento. (Smith, 2010, pg. 214) Deducimos por ende que su motivación menos romántica y más acorde con las ‘obligaciones’ y ‘necesidades’ de la mujer Vitoriana—.

Por otro lado, Charlotte sufrió la opresión patriarcal en forma del trato desigual entre ella y su hermano Branwell, del que solo le separaba poco más de un año de edad. Pese a que toda la hermandad Brontë tuvo acceso a una educación básica y a todos los libros de la biblioteca personal de su padre Patrick Brontë, fue Branwell quien recibió claras prioridades en cuestiones como acceso a una educación superior o desarrollo de su faceta artística, mientras que Charlotte y sus hermanas debían priorizar el conseguir un trabajo para traer dinero a casa. Algo frustrante para Charlotte ya que, desde sus andaduras literarias en la infancia cuando juntos escribían los cuentos de *Angrian*, siempre había visto en su hermano a su ‘igual

intelectual'. Estas y otras experiencias son episodios que seguro influyeron directamente en su interés por las desigualdades de género que marcaría toda su literatura.

El confinamiento y el 'monstruo': "la trampa de la domesticidad"

Lo irónico para Charlotte residía en el hecho de que, a pesar de tener que trabajar, las mujeres nunca tenían las mismas libertades que los hombres. Así lo reflejó en *Jane Eyre*, y más tarde de una forma más oscura en *Shirley*. La crítica feminista Adrienne Rich (1979) nombró este extracto de *Jane Eyre* como el 'Manifiesto Feminista de Charlotte Brontë'. En él, Jane atribuye el sufrimiento de las mujeres a su confinamiento, sea en lugares domésticos o por sus logros domésticos.

Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.

[Se da por supuesto que las mujeres son más tranquilas en general, pero ellas sienten lo mismo que los hombres; necesitan ejercitar y poner a prueba sus facultades, en un campo de acción tan preciso para ellas como para sus hermanos. No pueden soportar represiones demasiado severas ni un estancamiento absoluto, igual que les pasa a ellos. Y supone una gran estrechez de miras por parte de algún ilustre congénere del sexo masculino opinar que la mujer debe limitarse a hacer repostería, tejer calcetines, tocar el piano y bordar bolsos. Condenarlas o reírse de ellas cuando pretenden aprender más cosas o dedicarse a tareas que se han declarado impropias de su sexo es fruto de la necedad.] (Brontë, 1847, pg.126. Capt. XII)

La sociedad victoriana catalogaba a las mujeres o bien como 'ángeles' (el ángel en el hogar) o como 'monstruos' (locas o histéricas). Si a esto añadimos que Bertha Mason representa de

forma simbólica al doble rebelde y colérico de Jane, su polo opuesto —“her truest and darkest self” [“su doble más verdadero y oscuro”] (Gilbert and Gubar, 1979, pg. 360), podemos profundizar aún más en como la autora trata esta dicotomía entre ‘la razón’ (entendida como sensatez y cierta docilidad) y ‘la locura’ (entendida como la ira desatada y la rebelión).

Gilbert and Gubar (1979) interpretaron esta locura como una forma de revuelta feminista contra la opresión patriarcal y la injusticia social haciendo referencia a Virginia Woolf “el ‘ángel en el hogar’ es la imagen más pernicioso que los autores masculinos han impuesto a la mujer literaria [...] una mujer escritora debe examinar, asimilar, y trascender las imágenes extremas de ‘ángel’ y ‘monstruo’ que los autores masculinos han generado para ella. Antes de que las mujeres podamos escribir, declaró Virginia Woolf²⁵, debemos ‘matar’ al ‘ángel en el hogar’”. (pg. 17)

Este ‘monstruo’ al que hay que contener, ese lado salvaje, según Gilbert and Gubar, representa la ‘desesperación femenina’. En el caso de *Jane Eyre*, Bertha Mason (aka Grace Poole) es el monstruo en el que Jane teme convertirse interpelando con furia al ‘ángel’ (la dama, ‘lady’) que pretender ser. “Was that Grace Poole? and is she possessed with a devil?” [“¿Era esa Grace Poole? ¿Está poseída por el demonio?”] (Brontë 1847, pg. 171. Capt. XV) “I hastened to drive from my mind the hateful notion I had been conceiving respecting Grace Poole; it disgusted me. I compared myself with her, and found we were different... – I was a lady.” [“Me apresuré en sacar de mi mente la odiosa idea que había albergado respecto a Grace Poole; me repugnaba. Me comparé con ella y descubrí que éramos diferentes... –yo era una dama.”]. (Brontë, 1847, pg. 181. Capt. XVI)

Bertha Mason es descrita por Jane con calificativos que la dibujan más como ‘monstruo’ que como ‘humano’ (Todas las siguientes citas corresponden a Brontë, 1847. Capt. XV-XXV):

²⁵ En este fragmento Gilbert and Gubar están citando *Professions for Women* de Virginia Woolf (Harper and Row, New York, 1966, pg. 236-38)

“demoniac laugh” [risa diabólica] (pg. 171); “snarling, canine noise” [gruñido canino] (pg. 246); “the voice, now of a mocking demon, and anon of a carrion-seeking bird of prey” [primero la voz de un demonio burlón, y en seguida la de una pájaro carroñero] (pg. 246); “the Fury” [la Furia] (pg. 247); “Fierful and ghastly ... it was a savage face” [Feroz y horrible... era un acara de salvaje] (pg. 333); “the foul German spectre the Vampire” [el vil espectro alemán del vampiro] (pg. 333).

Pero también apunta a su situación de encierro, Bertha es una cautiva— “as companionless as a prisoner in his dungeon.” [“tan sola como una prisionera en una madmorra.”] (pg. 190. Capt. XVII/ Traducción propia) exenta de responsabilidad, “she cannot help being mad” [“no puede evitar estar loca”] (pg. 350. Capt. XXVII). Es deducible que esta idea de ‘monstruo sin culpa’, sea la forma en que Charlotte Brontë señala a la sociedad patriarcal como responsable: una máquina creadora de monstruos que un día se rebelan (del que *Frankenstein* (1823) de su coetánea Mary Shelley no es sino otro ejemplo).

Jane vive dividida entre su horror ante el ‘monstruo’ y su compasión e identificación con él. De nuevo remitiendo al ‘monstruo’ de la locura que yace contenido en la cabeza de la mujer sometida por la asfixiante opresión de la domesticidad patriarcal. Si Bertha expresa su ira a través de la violencia, Jane lo hace a través de la huida. En esta famosa frase, vemos una doble metáfora, la obvia del pájaro, pero también la de la mujer que huye de una trampa matrimonial. “I am no bird; and no net ensnares me; I am a free human being with an independent will which I now exert to leave you” [No soy ningún pájaro, ni estoy atrapada en ninguna red. Soy un ser humano libre con voluntad propia, que ahora ejercito para dejarle.] (Brontë, 1847, pg. 297. Capt. XXIII)

Ya desde su infancia, Jane es encerrada en la ‘Habitación roja’ en Gateshead en castigo por su rebeldía y falta de conformismo. Su doble Bertha Mason, sufrirá ese mismo confinamiento en un futuro, esta vez en un ático, por lo que es necesario interpretar que es esa parte furiosa de la propia Jane (que sigue latente) la que vive encerrada. La habitación roja de la infancia de Jane ha sido interpretada por la crítica literaria feminista como un símbolo de menarquía (Showalter, pg. 22). No es casualidad que su doble futuro confinado en el ático de Thornfield

Hall, se manifieste en las noches de luna roja (un símbolo de la menstruación y la locura lunática²⁶). “[...] the moon appeared momentarily... her disk was blood-red and half overcast ... far away over wood and water, poured a wild, melancholy wail” [la luna apareció por un momento... de un rojo sangre y medio cubierta de nubes ... a través de bosques y aguas, sonó un aullido enloquecido y melancólico.] (pg. 324. Capt. XXV)

Algo que puede interpretarse como esa furia originaria de Jane que yace confinada a una reclusión mental y que vuelve a manifestarse (en forma de su doble) ante una nueva forma de opresión. Esta vez la amenaza de la pérdida de independencia y libertad que conllevaría su matrimonio con Rochester (el paso de mujer soltera a mujer ‘esposada’).

La ‘habitación roja’ en Gateshead puede ser interpretada como una prisión femenina, el primer encierro al que es expuesto Jane: “Take her away to the red-room and lock her in there” [“Llévala a la ‘habitación roja’ y encerradla ahí” (Brontë, 1847, pg. 10. Capt. 1), el grito de Jane en esta habitación anticipará el grito de Bertha en el ático de Thornfield. Un aprisionamiento que representa de forma simbólica las restricciones que la sociedad victoriana imponía en las mujeres.

El uso del color rojo puede relacionarse con la menstruación (en alusión al género de Jane y su condición de mujer), a la sangre que chorrea por su cabeza después de su pelea con John Reed (una metáfora de la violencia masculina que amenaza a cualquier mujer que se atreviese a desafiar a la autoridad masculina), con la furia que siente Jane al ser maltratada y su naturaleza apasionada: “Unjust-unjust! said my reason” [“¡Injusto, Injusto! repetía mi razón] (Brontë, 1847, pg. 14. Capt. II) y con el fuego, la rabia de Jane es tan ardiente que la sirvienta la acusa de ser una pequeña incendiaria —“Abbot gave me credit for being a sort of infantine Guy Fawkes” [Abbot vio en mi a una pequeña Guy Fawkes²⁷] (Brontë, 1847, pg. 26. Capt. III)— con la implicación de que quería quemar Gateshead, su lugar de confinamiento, una alusión directa al incendio venidero en Thornfield que su doble sí quemará abajo.

²⁶ Lunática del latín ‘luna’

²⁷ Guy Fawkes fue el responsable del intento de asesinato del rey Jaime I de Inglaterra en 1605.

Tanto Gateshead como Thornfield representan lugares de confinamiento, las repetidas imágenes de fuego, sangre y aprisionamiento en las diferentes ‘habitaciones rojas’ de estos lugares, son la forma en que la autora conecta a Jane con Bertha de forma directa, tanto que podemos interpretar las violentas acciones de Bertha hacia su marido y hermano como un reflejo de los impulsos subconscientes de la propia Jane. Bertha expresa lo que Jane reprime: la rabia de las mujeres ante la opresión de la sociedad victoriana sobre su género.

Aunque Bertha Mason es un personaje real en la historia, es también una metáfora de la ira contenida y furioso inconformismo latente de la propia Jane. Las primeras apariciones de Bertha ocurren cuando Jane está más preocupada, agobiada o necesitada de libertad. No es casualidad que Bertha destrozase el velo de Jane la noche antes de la ceremonia, “[...] it removed my veil from its gaunt head, rent it in two parts, and flinging both on the floor, trampled on them” “[...] se quitó el velo de su cabeza demacrada y lo rasgó en dos, tiró las dos mitades al suelo y las pisoteó”]. (Brontë, 1847, pg. 333. Capt. XXIV)

La figura de la loca Bertha Mason representa la resistencia a ese ideal femenino, y la ira hacia las restricciones sociales y económicas que conlleva. En este párrafo, vemos la descripción de ese animal monstruoso que aparece por primera vez con el rostro simbólicamente cubierto (un rostro ‘anónimo’). Podemos interpretar ese acto de universalizar al monstruo de la locura, como un intento de Charlotte Brontë de referirse a todas las mujeres y no a una.

In the deep shade, at the farther end of the room, a figure ran backwards and forwards. What it was, whether beast or human being, one could not, at first sight, tell: it grovelled, seemingly, on all fours; it snatched and growled like some strange wild animal: but it was covered with clothing, and a quantity of dark, grizzled hair, wild as a mane, hid its head and face.

[En la penumbra, en la parte más lejana de la habitación, una figura corría de un lado a otro. Lo que era, si bestia o ser humano, no podría decirse a primera vista: se arrastraba, parecía, a cuatro patas; manoteando y gruñendo como un extraño animal salvaje: pero estaba cubierto con ropa, y una mata de pelo oscuro y canoso, una melena indomable que ocultaba su cabeza y rostro.] (Brontë, 1847, pg. 345. Capt. XXVI)

Veremos más tarde como Jane huye de Thornfield arrastrándose a cuatro patas, (“crawling forwards on my hands and knees” [“arrastrándome hacia delante a cuatro patas”]), (Bronte, 1847, pg. 376. Capt. XXVII), en un claro paralelismo con Bertha, su ‘yo’ más salvaje.

Casi como si fuese un sueño, Jane relata a Rochester la visita de Bertha a su habitación en la que se haya implícita su propio recelo a una boda que siente casi como una ‘trampa’.

Esta misma idea de la locura propulsada por la opresión domestica, es la que plasmaría años más tarde Charlotte Perkins Gilman en *The yellow wallpaper*, 1892 [*El papel pintado amarillo*]. Ambas historias en las que las protagonistas ven el entorno doméstico como un símbolo de la perdida de control sobre sus propias vidas. Una opresión que veremos sentirá Jane al enfrentarse con su inminente matrimonio con Mr. Rochester con todas las implicaciones que ello conlleva, empezando por la subyugación de su propia identidad. “Look at yourself in the mirror: you have not taken one peep. I saw a robed and veiled figure, so unlike my usual self that it seemed almost the image of a stranger.” [“Mírese en el espejo: no ha echado ni un vistazo. Vi una figura vestida y ‘velada’²⁸, tan diferente a mí misma que casi me parecía la imagen de una extraña.”] (Brontë, 1847, 338. Capt. XXVI)

Según Gilbert and Gubar, toda mujer en una sociedad patriarcal debe vencer tres cosas: la opresión, la inanición, la locura y la frialdad. En *Jane Eyre* son las diferentes localizaciones las que ponen a prueba a la heroína en estos aspectos: la opresión (en Gateshead), la inanición (en Lowood), la locura (en Thornfield), y la frialdad (en Marsh End). La confrontación de Jane con la esposa loca de Rochester, Bertha Mason es un encuentro con su propio aprisionamiento como mujer en el que se contienen ‘el hambre, la rebelión y la rabia’. (Gilbert and Gubar, 1979, pg. 339)

Una y otra vez, Jane es confinada, a veces contra su voluntad y otras por su propia elección, de forma paralela su doble vive esta misma reclusión voluntaria en forma de Grace Pool y obligada en forma de Bertha Mason. Jane alude a esta conexión entre ellas cuando dice:

²⁸ *Veiled* en inglés tiene doble significado, uno literal: con velo y uno figurado: velado, semioculto.

“When thus alone, I not infrequently heard Grace Poole’s laugh: the same peal, the same low, slow ha! ha!” [“Cuando a solas, a menudo oía la risa de Grace Pool: la misma carcajada, el mismo susurrante y lento jja! jja!”] (Brontë, 1847, pg. 126. Capt. XII)

El grito perturbador de una mujer ‘invisible’ y confinada (la loca del ático) sirve de contrapunto a los pensamientos de Jane sobre las constricciones en la vida de una mujer, ofreciendo en la forma de su predecesora Bertha Mason, —la lunática esposa criolla que Mr. Rochester mantiene oculta en lo alto de la casa (algo que puede interpretarse simbólicamente como la cabeza y más concretamente la mente)— un ejemplo horrible de lo que puede suceder en un matrimonio (entendido en el contexto de desigualdades que hemos descrito como norma en la sociedad victoriana). Bertha es la sombra en potencia de Jane, su doble en la oscuridad, la encarnación de su posible destino.

Charlotte Brontë muestra con poca compasión la degradación de Bertha, mostrándola como un ser abominable (aunque como hemos visto, digno de compadecer). Como lectores, podemos entrever en este tratamiento del personaje de Bertha, como para la autora se trata de un tema de importancia personal, rechazando con vehemencia lo que teme será el resultado de una vida sin objetivos, limitada, sofocante y opresiva. La propia Charlotte había rechazado cuatro proposiciones de matrimonio diferentes: la primera del reverendo Henry Nussey (hermano de su amiga Ellen); la segunda de Mr. Price (un joven clérigo irlandés amigo del anterior párroco de su padre Patrick Brontë); la tercera de Mr. James Taylor (un trabajador de la editorial Smith & Elder), y la cuarta de Arthur Nichols (con el que finalmente se casará, tras rechazar su primera propuesta de matrimonio). Al igual que su personaje, Charlottë estaba determinada a no vivir sin amor, junto a un hombre al que no considerase como su igual intelectual y moralmente. Con estas palabras le expresaba a su amiga Ellen Nussey sus motivos para no aceptar la proposición de su hermano:

“But again I asked myself two questions: Do I love Henry Nussey as much as a woman ought to love her husband? Am I the person best qualified to make him happy? Alas Ellen, my heart answered ‘no’ to both these questions”

[“Pero de nuevo me hacía las dos mismas preguntas: ¿Amo a Henry Nussey tanto como debe amar una mujer a su marido? ¿Soy la persona más cualificada para hacerle feliz? Desafortunadamente Ellen, mi corazón respondió un ‘no’ a ambas preguntas”] (Smith, 2010, pg. 11)

De nuevo observamos otro paralelismo con su heroína Jane Eyre, la que como hemos visto se niega a aceptar a St. John bajo esta misma premisa (la de una clara ausencia de amor) y al propio Rochester si no es desde la igualdad a todos los niveles.

Durante toda la novela hemos visto la desesperación de Jane y su inamovible requerimiento de ser tratada de forma justa e igualitaria. Aunque Jane llama a Rochester ‘my Master’ (Mi señor), está claro que ella le ve como un igual, sin importar sus respectivas posiciones sociales o roles de género.

Jane quiere ser reconocida como un igual por Rochester rechazando ser definida en términos de ‘casamiento’. No puede negar su espíritu libre y su férrea necesidad de independencia, algo incompatible con los términos del matrimonio victoriano. Y aunque él se refiere a ella —de manera fluctuante— como ‘mi igual’: “My bride is here, because my equal is here...” [“Mi novia está aquí porque mi igual está presente...”] (Bronte, 1847, pg. 298. Capt. XXIII), ambos deberán sentir esta igualdad a todos los niveles. No es hasta que Jane hereda una fortuna de su tío John Eyre y el fallecimiento de Bertha que por fin acepta casarse con Rochester. El matrimonio ahora es una elección libre y casarse ya no significa contener la fogosidad de su espíritu: “forced to keep the fire of my nature continually low” [“forzada a mantener el fuego de mi naturaleza a medio gas”] (Brontë, 1847, p.481. Capt. XXXIII), ni sentirse atrapada.

Si a esto añadimos la lectura simbólica que puede hacerse de la ceguera de Rochester como reveladora de la ‘verdad’ (en referencia a el hombre cegado por el fuego purificador que ahora

puede ver la verdad en King Lear (16053-1606) de Shakespear²⁹), podemos deducir que Jane ha conseguido su objetivo. En su decisión de casarse y su interpelación directa al lector “Reader I married him” [“Lector, me casé con él] (Brontë, 1847, pg. 533. Capt. XXXVIII), está implícito el mensaje de igualdad y finalmente de libertad que consigue Jane y anhela Charlotte.

CONCLUSIONES

En este apartado de conclusiones trataré de responder a dos cuestiones: la primera, en referencia al título de este trabajo, si se puede concluir que *Jane Eyre* de Charlotte Brontë es una de las primeras novelas feministas de la literatura victoriana y la segunda, respondiendo a la hipótesis de la que parte la investigación, si efectivamente los elementos góticos del doble, la locura, el confinamiento y el monstruo que aparecen en el texto son utilizados por la autora como medio de reivindicación de derechos para las mujeres.

¿Encontramos en *Jane Eyre* el origen del feminismo en la novela victoriana?

La idea principal de este trabajo era determinar en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë el origen del feminismo en la novela victoriana. El método que he empleado ha sido la técnica de la ginocrítica, con la que, a través de un análisis del texto en paralelo a una investigación sobre la vida de la autora, he ejemplificado y justificado el trasfondo reivindicativo de la obra. Obtenidos los resultados —y contradiciendo a la propia Virginia Woolf (que como hemos visto en el capítulo 5.1, afirmaba que el valor de la novela residía en su carácter poético)— la

²⁹ Se ha comprobado que las hermanas Brontë estaban familiarizadas con la obra de Shakespeare y que contaban con un volumen de sus obras en la biblioteca de su hogar en Haworth. (Pueden consultarse todas las obras a las que se especula tuvieron acceso en: www.thebrontes.net/reading)

conclusión general es que efectivamente en *Jane Eyre* existe un discurso político de fondo centrado en la diferencia de clases, pero más concretamente en los derechos de la mujer.

Ya que mi intención era analizar la obra en relación a la vida de la autora, el estudio lo he ido estructurando híbridamente a partir de una comparativa del texto de la novela con fuentes biográficas de la autora (diarios, cartas y biografías) y mis propias reflexiones al respecto. En el proceso he podido comprobar que hay una conexión palpable entre la vida de la autora (teniendo en cuenta el como, cuando y donde escribía) y la idiosincrasia de su literatura.

Con cuidado de no caer en una falacia biográfica durante el proceso de estudio —ya que no se trataba de hacer una analogía entre la trayectoria vital del autor y el personaje sino un paralelismo entre el discurso de la autora y el mensaje del libro—, he tratado de hilvanar con el texto analizado las circunstancias personales de Charlotte Brontë que, en mi opinión, más fuertemente pudieron influenciar y condicionar la concepción e ideología de la obra.

Visto lo comentado en el capítulo 3.1 dedicado a Mujeres escritoras del siglo XIX es impreciso afirmar que *Jane Eyre* (1847) fue la primera novela que trataba cuestiones de igualdad de género o de emancipación de la mujer, ya que hay otras autoras que también introducen estos temas en su obra. Las propias hermanas de Charlotte Brontë, Emily en *Cumbres Borrascosas* (1847) y Anne en *Agnes Grey* (1847) y *La inclina de Wildfell Hall* (184) también lo hicieron. Si estudiamos a otras autoras coetáneas de las hermanas Brontë como Elizabeth Barret Browning, George Eliot o Elizabeth Gaskell es evidente que existen también indicios de feminismo en sus obras (pese a que, al no tratarse del objeto de mi estudio, no he entrado en detalles al respecto).

Lo que pretendo aclarar con estas observaciones es que este trabajo de investigación no trata de ser excluyente, ni puedo con él precisar en una sola obra los orígenes del feminismo en la novela victoriana. Más bien propongo y avalo con mi tesis la obra *Jane Eyre* como parte esencial, e incluso insignia, de un conjunto de obras que compondrían esta definición, justificando su posición ahí a través del análisis literario y el respaldo de la crítica feminista.

Finalmente, tras reflexionar sobre los resultados de este estudio, llego a la conclusión de que, aunque en *Jane Eyre* no encontramos soluciones claras a algunas de las injusticias que señala o reivindicaciones feministas a las que alude —y pese a que “no acabe de ser un triunfo total sobre el patriarcado”, tal como apuntan Gilbert and Gubar, (1979)— sí que se puede afirmar que se trata de una novela que logró trascender a su manera (esto es, con una fuerte carga simbólica) las limitaciones impuestas por la sociedad victoriana en la vida de la mujer de clase media.

¿Podemos afirmar que los elementos góticos en el texto son utilizados como tropos de reivindicación feminista?

A medida que avanzaba en el estudio iba percibiendo que Charlotte Brontë trata las cuestiones concernientes a la mujer es de una manera indirecta. Es cierto que Jane, la heroína de la novela, utiliza el diálogo con algunos personajes —e incluso interpela al lector— con fines moralistas e incluso de protesta, no obstante, el discurso abiertamente feminista lo encontramos en lo que Gilber & Gubar definían como el ‘ático’ (o parte subliminal) del texto. En una primera lectura, *Jane Eyre* cuenta la historia de una joven institutriz huérfana, maltratada por la vida, que se enamora del señor de la gran mansión donde trabaja y en la que se oculta un misterio (el de la loca esposa de este, encerrada en el ático). Si el lector se quedase solo con esta idea efectivamente tendría sentido catalogar la obra como novela Romántica con influencia gótica. De ahí este estudio, donde lo que he querido analizar es lo que se expresa de forma ‘velada’ tras esos elementos góticos utilizados a forma de tropos literarios (metáforas, alegorías, parábolas o símbolos). Ciertamente es que se trata de un texto altamente simbólico por lo que en la interpretación hay una parte inevitablemente subjetiva.

En esa segunda lectura he podido comprobar que efectivamente, como apuntan las críticas Gilber y Susan Gubar (1979), *Jane Eyre*, “presenta un conjunto de ‘verdades’ psicológicas y sociales sobre las vidas de las mujeres de la época”. Encontramos por ejemplo la objetualización de la mujer en el ‘mercado’ del matrimonio y la desigualdad de poderes en esa institución. Una de las conclusiones que extraigo tras el análisis de la obra es que, aunque

como vimos en el capítulo 5.1 la posición de Charlotte Brontë con respecto a los movimientos de la mujer en su correspondencia personal es algo ambivalente, en su literatura, y en concreto en *Jane Eyre*, sí queda claramente expresada su visión feminista de apoyo a la emancipación de la mujer.

Respecto a la hipótesis planteada en este trabajo del ‘uso de elementos y temas góticos como medio de reivindicación feminista en *Jane Eyre*, en la forma del doble, la locura, el monstruo y el confinamiento’ (utilizados en ocasiones de forma alegórica), puedo constatar a partir de los resultados del análisis que, efectivamente, su finalidad en el texto no es solo el de generar emoción narrativa, sino que están ahí para señalar y denunciar las desigualdades de clase y género, presentes en la sociedad victoriana. Cuestiones que preocupaban particularmente a Charlotte Brontë, como la desigualdad de derechos entre los sexos, la presión matrimonial y la dependencia de las mujeres, y que incluso corrían en paralelo con su propia experiencia vital.

Durante el análisis del texto he visto en funcionamiento una estrategia narrativa de doble lectura en la que Charlotte Brontë perfila las limitadas elecciones de la mujer victoriana y como su destino no dependía de sí misma o de sus capacidades, sino del soporte de los hombres de su entorno (familiares o maridos). Una reflexión que remite a la afirmación que Stuard Mill (1869) hace en su obra seminal contra la sociedad patriarcal, *El sometimiento de la mujer*, sobre las poquísimas oportunidades que las mujeres tenían para expresar sus deseos de igualdad, siendo la escritura el único modo de publicidad que la sociedad les permitía. Escribir una novela de denuncia o reivindicación en la sociedad victoriana (tal como hacía Dickens) era más aceptable que cualquier petición formal, un hecho que reafirma la teoría de que este fuese el caso también con Charlotte Brontë.

Reflexión final

Reafirmada la hipótesis inicial y justificada la investigación con los resultados, puedo sentirme satisfecha de haber aportado mis reflexiones sobre un tema ampliamente estudiado en el mundo académico anglosajón. Si bien es cierto que las teorías expuestas en este trabajo e

incluso el análisis realizado aporta pocas cosas ‘nuevas’ al conjunto de estudios sobre feminismo en la obra de las hermanas Brontë, creo que —vista la poca información y estudios originales (o incluso traducidos) que hay en español sobre este tema— es justo decir que el hecho de estar escrito en castellano e incluir traducciones originales ya le otorga un valor en si mismo, algo que espero sea de utilidad para otros investigadores.

DISCUSIÓN

Al inicio de la investigación, tal como menciono en el apartado de ‘Hipótesis y Objetivos’, mi intención era la de analizar la obra de las hermanas Brontë desde un prisma feminista a partir de tres de sus novelas: *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë y *La inclina de Wildfell Hall* de Anne Brontë (de ahí que la Bibliografía incluya textos concernientes a las tres autoras). Una vez comenzado el trabajo y a medida que avanzaba la investigación, me he encontrado con que el tiempo y extensión necesaria para abarcar tres obras sobrepasaba lo indicado y aconsejable para un Trabajo de Fin de Máster, por lo que tomé la decisión de centrarme únicamente en la obra de Charlotte Brontë.

Mi propósito en un futuro es continuar analizando a través de un estudio ginocrítico las otras dos obras mencionadas, utilizando la misma hipótesis ‘el uso de elementos y temas góticos como medio de reivindicación feminista’ y siguiendo un método de trabajo similar. Si en *Jane Eyre* los elementos a analizar han sido ‘el doble, la locura, el confinamiento y el monstruo’ en relación a la opresión del matrimonio y la trampa de la domesticidad en la sociedad patriarcal, en *Cumbres Borrascosas* procedería a analizar ‘lo sublime, lo transgresor, el anti-héroe y lo sobrenatural’ en relación al poder, la sexualidad y los roles de género y en *La inclina de Wildfell Hall* analizaría ‘el villano, la victima (doncella en apuros), la violencia y el formato epistolar’ en relación a la maternidad y la violencia de género.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Diccionario digital en línea de la Real Academia Española. <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Encyclopaedia Britannica online. <https://www.britannica.com>

Eco, Umberto (1977): *Come si fai una tesi di laurea [Cómo se hace una tesis]* Bompiani, Milán (Trad. al castellano Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibañez. Gedisa, 2001). Obtenido de: http://www.upv.es/laboluz/master/seminario/textos/umberto_eco.pdf

Online British Library. (www.bl.uk)

Oxford English Dictionary. <http://www.oed.com>

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

Fuentes primarias

Beauvoir, Simone (1949): *Le Deuxième Sexe [El segundo sexo. El Tomo I: Los hechos y los mitos. Siglo Veinte, 1987]*. Gallimard, Paris. Obtenido de: <https://femyso.files.wordpress.com/2017/01/el-segundo-sexo.pdf>

Brontë, Anne (1848): *The Tenant of Wildfell Hall [La inclina de Wildfell Hall]* Newby Publishers, London (Everman's Library, Random House, London, 2012).

Brontë, Anne (1847): *Agnes Grey*. T.C. Newby Publishers, London (Everman's Library, Random House, London, 2012).

Brontë, Charlotte (1847): *Jane Eyre*. Smith, Elder and Co, Cornhill (Global Grey, 2014).

_____ (1853): *Villette*. Smith, Elder and Co, Cornhill (The Project Gutenberg eBook, 2007). Obtenido de: <http://www.gutenberg.org/ebooks/9182>

_____ (1849): *Shirley*. Smith, Elder and Co, Cornhill (Oxford University Press, New York, 2000). Obtenido de: <http://www.metromekanik.com/ebooks/Shirley--Penguin-Classics-.pdf>

Brontë, Emily (1847): *Wuthering Heights [Cumbres Borrascosas]* Newby Publisher, London. (Oxford World's Classics. Oxford University Press, New York, 1992).

Fuentes secundarias

Altick, Richard (1974): *The Weaker Sex. Victorian People and Ideas*. W.W. Norton & Company, New York.

Alexander, Christine y Smith, Margaret (2006): *The Oxford Companion to the Brontës*. Oxford University Press, (Publicación online del 2011). Obtenido de:
<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780198662181.001.0001/acref-9780198662181>

Barker, Juliet (1994): *The Brontës*. Hachette Digital, London (2ª ed.).

Gaskell, Elizabeth (1857). *The life of Charlotte Brontë*. [La vida de Charlotte Brontë] Smith, Elder and Co, Cornhill, London. (Mandolin, Manchester, 1997).

Muda, Geertruida (1997): *The mirror image. The representation of social roles for women in novels by Charlotte Brontë, Kate Chopin, Edith Wharton and Jean Rhys*. Thesis, University Library Groningen, London. Obtenido de: <https://www.rug.nl/research/portal/files/33171055/thesis.pdf>

Small, Helen (2009): Introduction to *Wuthering Heights*. En Brontë, Emily (1847): *Wuthering Heights*, (pg. 7 - 36)Ed. Ian Jack. Oxford World's Classics, Oxford University Press, New York.

Smith, Margaret (2010): *Selected letters of Charlotte Brontë*. (Introduction by Janet Gezari). Oxford World's Classics. Oxford University Press, New York.

Shuttleworth, Sally (2008): Introduction to *Jane Eyre*. En Brontë, Charlotte (1847): *Jane Eyre*. (pg. 7-33), Ed. Margaret Smith. Oxford World's Classics. Oxford University Press, New York.

Swisher, Clarice (2000): *Victorian England*. Greenhaven Press, San Diego, California.

Woolf, Virginia (1916): *Jane Eyre and Wuthering Heights*. En: Woolf, Virginia (1916): *The common reader*. The University of Adelaide. Obtenido de:
<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c/chapter14.html>

Walker, Hugh (1921): *The literature of the Victorian era*. Cambridge University Press. London. Obtenido de: <https://archive.org/stream/literatureofvict00walk#page/n31/mode/2up>

Wise, Sarah (2013): *Inconvenient People: Lunacy, Liberty and the Mad-Doctors in Victorian England*. Vintage Books, Penguin Random House, London.

Teoría y crítica feminista:

Butler, Judith (1999): *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. (Trad. al castellano de Mª Antonia Muñoz. Paidós, Barcelona. 2007). [*Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*]. Obtenido de: https://issuu.com/luizguilhermefonseca/docs/judith_butler_-_el_genero_en_disput

Gamba, Susana (2007): *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos, Buenos Aires.

Gilbert, M. Sandra & Gubar, Susan (1979): *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literacy Imagination*. Yale University Press. New Haven. (Yale University Press, New Haven, 2000).

Lerner, Gerda (1986): *La creación del patriarcado* (Trad. al Castellano de Mónica Tussell). Crítica S.A, Barcelona. 1990. [*The creation of Patriarchy*]. Obtenido en:
http://www.antimilitaristas.org/IMG/pdf/la_creacion_del_patriarcado_-_gerda_lerner-2.pdf

Mazur G. Amy; Goertz, Gary (2007): *Politics, Gender, and Concepts. Theory and Methodology*. Cambridge University Press, New York. Obtenido de:
https://www.researchgate.net/publication/288623012_Women%27s_movements_feminism_and_feminist_movements

Mill, John Stuart (1869): *The Subjection of Women* [El sometimiento de la mujer]. Longmans, Green, Reader and Dyer, London. (Project Gutenberg, 2008). Obtenido de:
<http://www.gutenberg.org/ebooks/27083>

Moi, Toril (1985): *Teoría literaria feminista* (Trad. al castellano de Amaia Bárcena. Cátedra, Madrid, 1988). [*Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*]. Obtenido de:
<http://bibliotecafeminista.com/teoria-literaria-feminista>

Moreno, Hortensia (1994): *Crítica literaria feminista*. En: Debate feminista, año 5, Vol.9, marzo 1994. Obtenido de:
http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/009_10.pdf

Rich, Adrienne (1973): *Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman*. En: *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966–1978*. Norton, New York.

Showalter, Elaine (1977): *A literature of their Own: British Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, New Jersey (Edición revisada, 1998)

Showalter, Elaine (1987). *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. Virago, London.

Wollstonecraft, Mary (1792): *A Vindication of the Rights of Women with Strictures on Political and Moral Subjects* [Vindicación de los derechos de la mujer]. Peter Edes for Thomas and Andrews, Boston. (Project Gutenberg, 2002). Obtenido de: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/3420/pg3420-images.html>

Páginas web y publicaciones online:

A Brief Summary in Plain Language of the Most Important Laws Concerning Women; Together with a Few Observations by Thereon. Bodichon, Barbara Leigh Smith, 1827–1891. Consultado el 10 de Mayo de 2018 en:

<http://webapp1.dlib.indiana.edu/vwwp/view?docId=VAB7030.xml&chunk.id=d1e574&toc.id=&toc.depth=1&brand=general&doc.view=0&anchor.id=#bodichon-note18>

Avery, Simon (2014): Elizabeth Barrett Browning and the Woman Question. Consultado el 22 de Mayo en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/elizabeth-barrett-browning-and-the-woman-question>

British Women's Emancipation since the Renaissance. Consultado el 11 de Abril de 2018 en: <http://www.historyofwomen.org/suffrage.html>

Birmingham, Meredith. *The Bronte family*. Consultado el 20 de marzo de 2018 en: <http://www.brontefamily.org/>

Bowen, John (2014): *Jane Eyre: Mixing the familiar and the fantastic*. Consultado el 10 de Abril de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/charlotte-bronte-the-familiar-and-the-fantastical>

_____ (2014): *Jane Eyre: The role of women*. Consultado el 10 de Abril de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/jane-eyre-the-role-of-women>

Hughes, Kathryn (2014): *Gender roles in the 19th century*. Consultado el 15 de Abril de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century>

- _____ (2014): *The figure of the governess*. Consultado el 7 de Mayo de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-figure-of-the-governess>
- Lewis, Jone Johnson. Learn About Feminism: The Ideas, Beliefs, Movements. Consultado el 16 de Abril de 2018 en: <https://www.thoughtco.com/what-is-feminism-3528958>
- Mullan, John (2014): *The origins of the Gothic*. Consultado el 3 de Abril de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-the-gothic>
- Napikoski, Linda (2017): *Feminist literary criticism*. Consultado el 16 de Abril de 2018 en: <https://www.thoughtco.com/feminist-literary-criticism-3528960>
- Punto Género. Instituto nacional de las mujeres. <https://www.gob.mx/inmujeres>
- Rigby, Elizabeth (1849): *Vanity Fair and Jane Eyre*. Boston, Massachusetts. Consultado el 22 de Mayo en: <https://www.bl.uk/collection-items/review-of-jane-eyre-by-elizabeth-rigby>
- The Brontë Society and The Brontë Parsonage Museum. <http://www.bronte.org.uk>
- Shuttleworth, Sally (2014): *Jane Eyre and the 19th-century woman*. Consultado el 15 de Abril de 2018 en: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/jane-eyre-and-the-19th-century-woman>
- The Brontës. <https://www.thebrontes.net/>
- The readers guide to Wuthering Heights*. Consultado el 6 de abril de 2018 en: <https://www.wuthering-heights.co.uk>
- Victorians, Art and Invention*. English Heritage; Story of England. Consultado el 26 de febrero de 2018 en: <http://www.english-heritage.org.uk/learn/story-of-england/?period=Victorians>
- Victorian web. <http://www.victorianweb.org>

Cursos y Conferencias:

- Brontës (2018). *Department for Continuing Education. University of Oxford*. Tutor: Erin Nyborg [Online]
- Prof. Allitt, Patrick N. (1999): *Victorian Britain. Emory University, Atlanta. The Great Courses*. Cap.: 1-3, 6 y 7, 20-22, 25, 32 y 34 [Audio]. Obtenido de: <https://www.thegreatcourses.com/courses/victorian-britain.html>
- Prof. Evans, Richard J. (2011): *The Victorians: Gender and Sexuality*. Gresham College, London [Video]. Obtenido de: <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-victorians-gender-and-sexuality>
- Prof. Fry, Paul (2009): *The Classical Feminist Tradition*. Yale University, New Haven. [Video]. Obtenido de: <https://oyc.yale.edu/english/engl-300/lecture-20>

Películas y documentales:

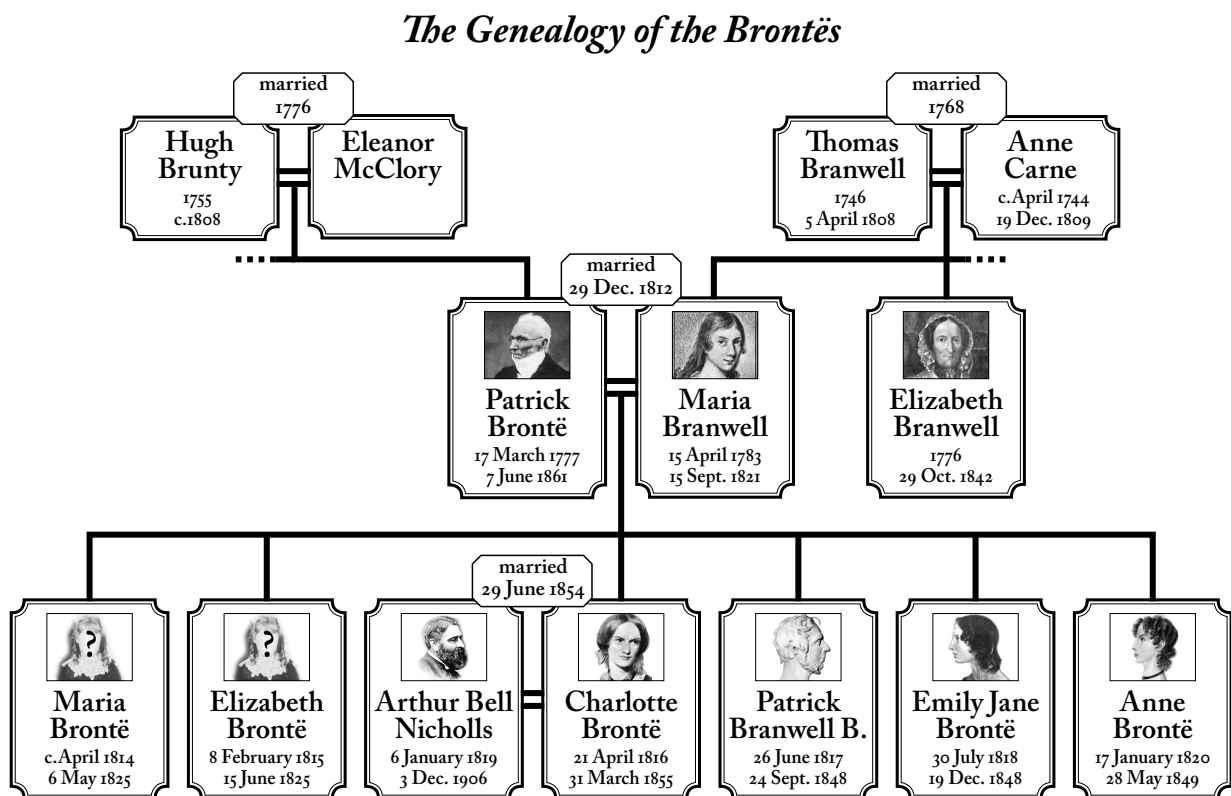
- Being the Brontës* (2016) Documental para TV dirigido por Linda Sands. Uk, BBC Arts. [MPEG]
- In search of the Brontës* (2003) Documental para TV dirigido por Samira Osmar. Uk, BBC Arts/ Opus Arte. [MPEG]
- To walk invisible* (2016) Drama biográfico dirigido por Sally Wainwright. Uk, BBC Whales. [DVD]

ANEXOS

ANEXO 1. ÁRBOL GENEALÓGICO DE LA FAMILIA BRONTË.

Fuente: 'The Reader's Guide to Emily Brontë's "Wuthering Heights"'

(www.wuthering-heights.co.uk)



ANEXO 2. ARGUMENTOS UTILIZADOS POR PARTIDARIOS Y OPOSITORES DEL SUFRAGIO FEMENINO.

Fuente: historyofwomen.org (Traducción propia)

A Favor	En contra
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres siempre han tenido el derecho al voto; fue el Acto de reforma de 1832 que se lo quitó. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres por naturaleza y también según Dios y la Biblia deben estar subordinadas a los hombres.
<ul style="list-style-type: none"> Hay un millón más mujeres que de hombres y por lo tanto deben ser representadas en el parlamento. 	<ul style="list-style-type: none"> La política no es asunto de mujeres; no saben nada sobre ella, y de hecho deben seguir sin saber nada.
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres tienen que pagar impuestos por lo que deben tener una opinión en cómo se va a gastar el dinero. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres no saben nada de comercio, de negocios, de finanzas, del ejército o de la ley, y por lo tanto no tienen nada que contribuir a la política.
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres tienen que obedecer las leyes por lo que deben tener voz en su elaboración. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres están - o deberían estar - muy ocupadas con sus deberes en el hogar y la comunidad como para participar en política.
<ul style="list-style-type: none"> El progreso en derechos humanos así lo exige. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres son demasiado delicadas para la rudeza de la política.
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres necesitan tener influencia para cambiar las leyes que las oprimen, y para acabar con la brutalidad de los maridos hacia sus esposas. 	<ul style="list-style-type: none"> La mayoría de mujeres no desea el voto, ya que se le estará dando una carga indeseada.
<ul style="list-style-type: none"> La política mejoraría gracias a la implicación de las mujeres. 	<ul style="list-style-type: none"> Los hombres están hechos para la vida pública; las mujeres para la vida privada.
<ul style="list-style-type: none"> La nación entera se beneficiaría con la aportación de las mujeres. 	<ul style="list-style-type: none"> No prohibir a las mujeres ninguna opinión en el parlamento la haría débil (un "gobierno de enaguas").
<ul style="list-style-type: none"> El parlamento necesita saber como se sienten las mujeres con respecto a ciertos temas pertinentes a mujeres y niños. 	<ul style="list-style-type: none"> Elevar el estado de las mujeres es contraria a la Biblia y contradice al plan previsto de Dios para las mujeres.
<ul style="list-style-type: none"> Aumentaría el estatus social de las mujeres y el respecto hacia ellas. 	<ul style="list-style-type: none"> Es un Caballo de Troya: si les dejamos votar pronto exigirían convertirse en Primeras Ministras, algo claramente absurdo.

<ul style="list-style-type: none"> Educaría y elevaría a las mujeres, y las haría más serias y menos frívolas 	<ul style="list-style-type: none"> Cualquiera puede crear una petición y conseguir que mujeres ignorantes la firmen.
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres han presentado centenares de peticiones que contenían miles de nombres. 	<ul style="list-style-type: none"> Si las mujeres participaran en política serán “tímidas en tiempos de pánico y violentas en tiempo de crisis”
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres están siendo estigmatizadas e insultadas por no tener derecho al voto. 	<ul style="list-style-type: none"> Si las mujeres estuvieran en el registro electoral tendrían que desempeñar cargos en juicios y escucharían cosas que las mujeres no deberían escuchar (es decir crímenes sexuales).
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres son más morales, sobrias y cumplidoras de la ley que los hombres y eso sería una buena influencia para el parlamento. 	<ul style="list-style-type: none"> Solamente la gente que pudiese luchar en una guerra debe tener el voto, y las mujeres claramente no podrían.
<ul style="list-style-type: none"> Los hombres nunca se han ocupado de los intereses de las mujeres y han aprobado incluso muchas leyes en su contra. 	<ul style="list-style-type: none"> Solamente las personas que puedan ser oficiales de policía, miembros del jurado y obispos deben tener el voto, y las mujeres claramente no pueden.
<ul style="list-style-type: none"> Una vez que consigan el voto podrían convertirse algún día en Primeras Ministras y formar parte de jurados, para el beneficio de la sociedad en general. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres de todas las clases ya están representadas en el parlamento a través de los votos de los hombres en sus familias.
<ul style="list-style-type: none"> Los intereses de las mujeres son iguales a los intereses de los hombres, y por lo tanto deben ser representados también en el parlamento. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres ya tienen una influencia enorme sobre hombres, y por lo tanto sobre el parlamento; el voto les daría demasiado poder.
<ul style="list-style-type: none"> Los intereses de las mujeres son diferentes de los intereses de los hombres, y por lo tanto necesitan ser representados en el parlamento. 	<ul style="list-style-type: none"> Solo los hombres deben poder legislar para las mujeres, porque solamente los hombres saben lo que es bueno para ellas.
<ul style="list-style-type: none"> Es absurdo que un trabajador de granja tenga derecho al voto mientras que la dueña de la granja, que paga su salario, no lo tenga. 	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres no tienen ningún agravio, o si lo tienen, pueden ser arreglados por los hombres.
<ul style="list-style-type: none"> Pronto todos los hombres tendrán derecho al voto; no existe justificación para excluir a las mujeres. 	<ul style="list-style-type: none"> Los intereses de las mujeres en el parlamento están ya protegidos por los hombres.
<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres ya están implicadas en política: los partidos políticos ya las utilizan para hacer publicidad, tareas de administración y escrutinio de votos; ¿por qué no darles el voto también? 	<ul style="list-style-type: none"> Los hombres han aprobado últimamente varias leyes que favorecen a las mujeres.
	<ul style="list-style-type: none"> Porque es “una de las sugerencias más absurdas y, al mismo tiempo, más revolucionarias que podrían debatirse”.

	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres se endurecerían y mancillarían con la política, se volverían varoniles y poco femeninas.
	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres se sobreexcitarían con política y tendrían crisis nerviosas
	<ul style="list-style-type: none"> Las mujeres son fácilmente influenciadas, por sus clérigos y sus familiares masculinos, darles el voto sería como darles a los hombres que las influyen dos votos.
	<ul style="list-style-type: none"> Los hombres dejarían de ser atentos y caballerosos hacia las mujeres si tienen el voto
	<ul style="list-style-type: none"> (Dicho por Liberales) las mujeres son conservadoras por naturaleza, y los liberales perderían las siguientes elecciones.
	<ul style="list-style-type: none"> (Dicho por Conservadores) los votos para las mujeres conducirán inevitablemente al socialismo.
	<ul style="list-style-type: none"> (Dicho por el partido laborista) el voto para las mujeres facultaría aún más a las clases adineradas.
	<ul style="list-style-type: none"> Los hombres son lógicos, estables, pensativos y resueltos; las mujeres son ornamentales, temperamentales, ilógicas, volubles y emocionales.
	<ul style="list-style-type: none"> Si las mujeres dejan de estar bajo la protección del hombre pasarán a estar en competición con él, siendo más débiles, estarían oprimidas y eventualmente se hundirían.
	<ul style="list-style-type: none"> Si las mujeres tuviesen el voto estarían siendo constantemente asediadas y molestadas en los días de encuestas.
	<ul style="list-style-type: none"> Si las mujeres tuviesen el voto superarían en número a los votantes masculinos, el parlamento se feminizaría y Gran Bretaña sería el hazme reír del resto del mundo.

Tabla. 2.4.1: Argumentos A favor y En contra del sufragio femenino

ANEXO 3. CRONOGRAMA DE GÉNEROS Y AUTORES DEL SIGLO XIX EN INGLATERRA.

Fuente: Elaboración propia

Romanticismo 1798-1837

Poesía: Poetas tempranos “The Lake Poets”: William Blake, William Wordsworth, Dorothy Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge

Segunda generación: Lord Byron, Percy B. Shelley, John Keats

Novela: Jane Austen (precursora del realismo), Sir Walter Scott

Ensayo: Mary Wollstonecraft

Género gótico 1780-1901

Gótico romántico: Horace Walpole (Precursor), ‘El castillo de Otranto’ (1764), Anne Radcliffe, Clara Reeve, William Thomas Beckford, Mathew Lewis

Gótico victoriano: Las hermanas Brontë (Emily, Charlotte y Anne), Edgar Allan Poe, Wilkie Collins, Charles Dickens

(Subgénero):

Horror gótico: Mary Shelley, Bram Stoker, Robert Louis Stevenson.

Era victoriana 1837-1901

Primera mitad:

Novela: Charles Dickens, Las hermanas Brontë, William Thackeray, Elizabeth Gaskell, Anthony Trollope, George Eliot, Thomas Hardy

Poesía: Elizabeth Barret Browning, Robert Browning, Alfred Tennyson, W.B Yeats, Las hermanas Brontë, Thomas Hardy

Segunda mitad:

Novela: *Fantasia y Ciencia ficción Pre-eduardiana:* Arthur Conan Doyle, H.G Wells, Robert Louis Stevenson, Bram Stocker

Literatura infantil: Lewis Carroll, Anna Sewell, Rudyard Kipling, R.M Ballantyne

(Subgénero):

Realismo victoriano: George Eliot (Mary Ann Evans), Thomas Hardy

Teatro: Gilbert & Sullivan, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, T.W Robertson, James Planché

Crítica: John Ruskin, George Bernard Shaw, George Henry Lewes

Ensayo: Charles Darwin, Stuart Mill, Harriet Taylor Mill

Cuadro 3.1. Cronograma de géneros y autores del siglo XIX en Inglaterra

ANEXO 4. LITOGRAFÍAS DE LOS LIBROS DE LAS HERMANAS BRONTË

Fuente: Online British Library (www.bl.uk)



Figura 4.1: Litografías de *cumbres Borrascosas*. Autor: Freedman Banett, 1940, N.Y

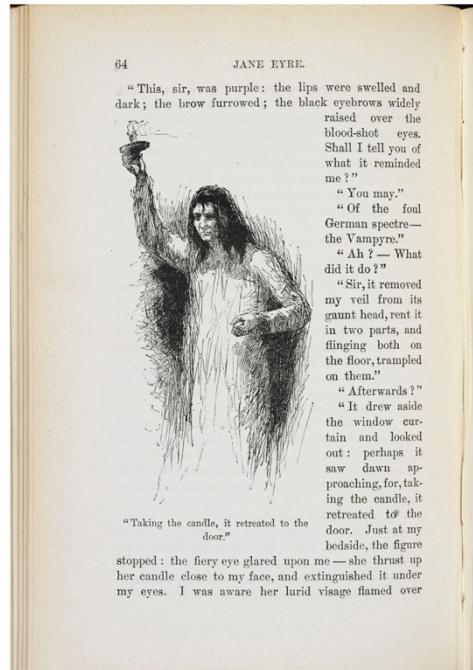


Figura 4.2: Litografía de Jane Eyre. Autor: Edmund H. Garret, 1897, Londres



Figura 4.3: Litografía de Jane Eyre. Autor: Edmund H. Garret, 1897, Londres



“THEN MR. ROCHESTER WAS AT HOME WHEN THE FIRE
BROKE OUT?”

Figura 4.4: Litografía de Jane Eyre. Autor: Edmund H. Garret, 1897, Londres



Figura 4.5: Litografía de *El inclino de Wildfell Hall*. Autor: Walter, L. Colls, 1901, Londres

APÉNDICE

1. CORRESPONDENCIA ENTRE CHARLOTTE BRONTË Y G. H LEWES

Extracto de una carta escrita por Charlotte Brontë, fechada en 12 de enero de 1848, firmada con su seudónimo Currier Bell y dirigida al crítico literario G.H. Lewes. La autora la escribió en respuesta a una misiva anterior (ambos mantuvieron durante un tiempo asidua correspondencia) en la que el influyente periodista —y conocido amante de George Eliot— animaba a Charlotte Brontë a escribir adoptando el estilo de Jane Austen.

Una vez leído *Orgullo y Prejuicio* por primera vez en 1848 (tras haber publicado *Jane Eyre* un año antes), Charlotte muestra su perplejidad y clara indignación en esta carta, ante la preferencia del crítico por la obra de Austen que por la suya propia, definiendo la icónica novela de su predecesora con palabras como estas:

[...] If I ever do write another book, I think I will have nothing of what you call “melodrama”; I think so, but I am not sure. I think too I will endeavour to follow the counsel which shines out of Miss Austen’s “mild eyes”; “to finish more and be more subdued”; but neither am I sure of that. When authors write best, or at least, when they wrote most fluently, an influence seems to waken in them which becomes their master, which will have its own way, putting out of view all behests but its own, dictating words, and insisting on their being used, whether vehement or measured in their nature; new moulding characters, giving unthought- of turns to incidents, rejecting carefully elaborated old ideas, and suddenly creating and adopting new ones. Is this not so? And should we try to counteract this influence? Can we indeed counteract it? [...] Why do you like Miss Austen so very much? I am puzzled on that point. What induced you to say you would rather have written “*Pride and Prejudice*” or “*Tom Jones*” than any of the *Waverly Novels*? I had not seen *Pride and Prejudice* till I read that sentence of yours, and then I got the book and studied it. And what did I find? An accurate daguerrotyped portrait of a common-place face; a carefully-fenced, highly cultivated garden with near borders and delicate flowers- but no glance of a bright vivid physiognomy- no open country- no fresh air- no blue hill- no bonny beck [...] (Smith 2010, pg. 98-99)

[...] Si vuelvo a escribir un libro nuevo creo que no habrá en él nada de lo que tú llamas “melodrama”. Eso es lo que pienso, pero no estoy segura. También creo que tendré que esforzarme para seguir el consejo que se desprende de los “dulces ojos” de la Srta. Austen, e intentaré acabarlos mejor, y ser más “contenida”; pero tampoco puedo estar segura de esto. Cuando los autores están en su mejor momento de inspiración, o al menos cuando escriben de forma más fluida, es así como si surgiera dentro de ellos una influencia que se convierte en su guía o maestro -que actúa según su propio

criterio- quitando de su vista cualquier influencia que no sea la suya, dictando ciertas palabras, e insistiendo en su utilización, no importa lo vehementes o medidas que puedan ser en su naturaleza, moldeando los caracteres, otorgando giros inesperados a los incidentes, rechazando minuciosamente las ideas obsoletas consolidadas, y, sorpresivamente, creando y adoptando otras completamente nuevas. ¿No es así acaso? y, ¿podemos contrarrestar esta influencia? ¿Podemos verdaderamente hacerlo? [...] ¿Por qué le gusta tanto Miss Austen? Estoy confundida en este punto. ¿Qué le indujo a decir que hubiese preferido escribir *Orgullo y Prejuicio* o *Tom Jones* antes que cualquiera de las novelas *Waverly*? No había leído *Orgullo y Prejuicio* hasta que leí esa frase suya, luego cogí el libro y lo estudié. ¿Y qué es lo que encontré? Un preciso retrato daguerrotipado de un lugar común; un jardín cuidadosamente vallado y cultivado, con bordes limpios y flores delicadas; pero ni un atisbo de una fisonomía vívida y luminosa, ningún campo abierto, nada de aire fresco, ninguna colina azul [...]