

# Jane Eyre como autobiografía

ISABEL DURÁN GIMÉNEZ-RICO

Universidad Complutense

Escribir a estas alturas sobre una novela como *Jane Eyre* puede resultar un acto si no de vanidad, sí al menos de poca humildad. Porque ¿qué no se ha escrito sobre *Jane Eyre*? ¿acaso queda algo por aportar a esta estudiadísima novela? Hasta las críticas feministas más innovadoras y radicales, como las aportadas por Sandra Gilbert y Susan Gubar en su *The Madwoman in the Attic*<sup>1</sup> o por Elaine Showalter en su *A Literature of Their Own*<sup>2</sup>, son ya tan conocidas que casi se han convertido en la interpretación «oficial» aceptada por el canon de la crítica literaria.

En efecto, a nadie nos suena ya revolucionaria la interpretación del personaje de Bertha Mason, la loca del ático, como el Yo feroz, enojado, secreto y reprimido de la propia Jane, o como su doble más verdadero y más oscuro, el que destruye Thornfield, símbolo de su propia esclavitud y del poder de Rochester. Igualmente aceptamos el personaje de Helen como el otro extremo opuesto de la personalidad de Jane, el aspecto pío, intelectual e indiferente a la materia, que, como Bertha, también debe ser sacrificado para liberar a una Jane casi perfecta y situada entre los dos extremos. Finalmente, Elaine Showalter nos proporciona toda una serie de convincentes razones que asocian a la «red-room» de Gateshead con el cuerpo femenino.

Se ha dicho que Jane Eyre es la hija de *Pamela*, que la novela es un «bildungsroman» anti-cristiano por el tono agrio (y Angrio) de las fantasías de escape; mucho se ha discutido sobre las habilidades estratégicas de su autora, sobre el simbolismo y las imágenes que emplea, y sobre la novela como mito, según la interpretación marxista de Terry Eagleton<sup>3</sup>.

Sin embargo, todas estas interpretaciones hacen caso omiso de las numerosísimas alusiones bíblicas que podemos encontrar rastreando a lo largo de la novela. Son estas alusiones, precisamente, las que se han tomado en cuenta a la hora de elaborar otra interpretación menos conocida de *Jane Eyre*, la que no se acerca al libro como novela de Charlotte Brontë, sino como *autobiografía* de Jane Eyre editada por Curren Bell, según

1. S. GILBERT & S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, 1979.

2. E. SHOWALTER, *A Literature of Their Own*. London: Virago, 1979.

3. TERRY EAGLETON, *Myths of Power: a Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan, 1975.

reza en la portada de su primera edición. Esta es la interpretación más reciente, que intentaré reflejar en estas líneas.

Pero antes es conveniente preguntarnos por qué tan pocas mujeres Victorianas escribieron autobiografías que encajen en las definiciones generalmente aceptadas, y por qué las que lo hicieron tuvieron que recurrir a ciertas estrategias retóricas que satisficieran su necesidad de expresión a la vez que preservaran una impresión de reserva y de recato.

Como Valerie Sanders nos explica, la mayoría de las mujeres Victorianas comparían la creencia de que escribir su propia biografía sin reservas era una muestra de egolatría y hasta de indecencia. Era una tarea imposible que muy pocas escritoras del siglo XIX se atrevieron a acometer<sup>4</sup>. Así, Elizabeth Gaskell escribió la biografía de su amiga Charlotte Brontë; Charlotte Brontë, por su parte, trasladó sus memorias a la ficción; Emily Brontë escribió pequeños diarios en sus cumpleaños, pero nunca una autobiografía formal, y George Eliot también prefirió novelizar sus experiencias. Ninguna autobiografía femenina del siglo XIX puede compararse a las de hombres de la época como John Stuart Mill, John Henry Newman, John Ruskin o Carlyle.

Por esta razón no nos sorprenden los más recientes estudios sobre autobiografía Victoriana que tratan el género como una isla únicamente habitada por los cuatro gigantes Mill, Carlyle, Newman y Ruskin, incluyendo en algunas ocasiones a Gosse y a Trollope. Y es que la mayoría de las mujeres Victorianas consideraban la autobiografía como un territorio prohibido, situándose deliberadamente fuera de sus parámetros normales, y limitándose a escribir diarios, ficción autobiográfica, libros de viaje, memorias y reminiscencias. En estos tipos de escritura era esencial la presencia de una aureola de frescura, de espontaneidad, de domesticidad e inocencia para evitar la hostilidad de los lectores — tanto hombres como mujeres— así como las acusaciones.

Las razones no son difíciles de explicar. Todo libro o manual doméstico de la época recuerda a las mujeres que su comportamiento debe dar muestras de modestia y de humildad, de sacrificio y de encanto personal. El muy influyente libro de Mrs. Ellis *Women of England* defiende la teoría de que toda mujer de clase media vive en un estado de cómoda facilidad dentro de una gran familia de padres y hermanos primero y de marido e hijos después, y que su esfera de actividad debe ser limitada, nunca centrada en su Yo, y siempre doméstica. Una buena educación convierte a la mujer en una buena compañera para el hombre, pero nunca debería animarle a ansiar una vida profesional propia. Es evidente que el ideal femenino de Mrs. Ellis entra en pugna directa con las cualidades necesarias para iniciar un acto de autoescritura, o para verse a sí mismo como un ser individual y motivado que reclama una audiencia por derecho propio.

Por otra parte, muchos estudiosos de la época simplemente afirmaban que la constitución de la mente femenina no servía para escribir una autobiografía. Como Linda Peterson ha escrito recientemente<sup>5</sup>, los teóricos de la educación consideraban que las capacidades mentales de la mujer eran fundamentalmente limitadas e incapaces de abordar

4. VALERIE SANDERS, *The Private Lives of Victorian Women*. London: Harvester Wheatsheaf, 1989.

5. LINDA PETERSON, *Victorian Autobiography: The Tradition of Self-Interpretation*. New Haven and London: Yale U. Press, 1986.

los procesos de análisis y síntesis necesarios para todo acto autobiográfico. Stodart, por ejemplo, en su libro *Female Writers* (1842) afirma que las mujeres no deberían ser historiadoras porque sus sentimientos interfieren en su juicio. Sus características mentales, dice, son la sensibilidad, la delicadeza, el tacto y la amabilidad, pero son, sin embargo, incapaces de razonar<sup>6</sup>.

De todos es sabido que la escritora Victoriana con un impulso autobiográfico más notorio fue Charlotte Brontë muchas de cuyas novelas son un reflejo de sus propias experiencias emocionales. Brontë utiliza al narrador en primera persona en todas sus novelas excepto en *Shirley*, a la vez que hace uso de un material autobiográfico ya demasiado reconocido y documentado por los críticos como para ser más elaborado en este breve espacio que nos ocupa. Lo que está claro es que desde un principio la escritora decidió ocultar su verdadera identidad.

Podríamos apuntar muchas buenas razones para explicar la ficcionalización de sus experiencias. La más obvia sería quizás la libertad que ofrece la ficción, al poder escapar de la severa cronología lineal que los escritores Victorianos solían respetar en sus autobiografías. Sin embargo existen, sin duda, otras razones más allá de las puramente formales o estilísticas.

Y para entender estas razones debemos referirnos a la tradición autobiográfica que los hombres —y las mujeres— Victorianos heredaron de sus predecesores. La mayoría de los críticos consideran *Grace Abounding to the Chief of Sinners* (1666), de Bunyan, la primera gran autobiografía inglesa. Es éste un relato autobiográfico de juventud depravada, caída en el pecado, y conversión dramática, es decir, una versión clásica de la autobiografía espiritual iniciada por San Agustín en sus *Confesiones*.

Linda Peterson considera la autobiografía Victoriana una forma hermenéutica, y estoy totalmente de acuerdo con esta consideración. Forma hermenéutica en tanto en cuanto supone un acto de interpretación más que de mera presentación, narración o autoexpresión, pero hermenéutica también en tanto en cuanto adopta sus principios y estrategias interpretativas de la hermenéutica bíblica<sup>7</sup>.

La práctica de la tipología bíblica entre los puritanos consistía en utilizar los arquetipos del Antiguo Testamento y aplicarlos a las vidas de los cristianos. Esta estrategia fue ya formulada por Bunyan en su *Grace Abounding* y siguieron utilizándola sus seguidores inmediatos durante el siglo XVIII. Es decir, la tipología bíblica aseguró una intensa continuidad desde Bunyan hasta los Victorianos ya que fue el método hermenéutico más importante en Inglaterra desde el siglo XVII hasta la mitad del siglo XIX. Ninguna forma literaria vagamente teológica escapó a la práctica tipológica, y también tuvo una enorme influencia en los grandes autobiógrafos Victorianos procedentes todos ellos de ambientes profundamente religiosos, que vivieron experiencias de caída y posterior conversión.

Sin embargo ya hemos observado anteriormente cómo pocas mujeres escribieron y publicaron su autobiografía durante el siglo XIX, y prácticamente ninguna escribió según la tradición predominante de la autobiografía espiritual o de sus variantes secularizadas

6. Citado en SANDERS, *op. cit.*

7. PETERSON, *op. cit.*, 3.

tan comunes en los autobiógrafos. La gran excepción es Harriet Martineau, teóloga y filósofa que escribió su *Autobiography* en 1855, en el que pensó era su lecho de muerte, pero que no se publicó hasta después de su muerte, en 1877.

Y es que la autobiografía espiritual exige una visión introspectiva y retrospectiva de la experiencia personal, así como un sistema hermenéutico consistente con el que interpretar esa experiencia. Los diarios espirituales y las memorias de las mujeres Victorianas carecen de ambas cosas, y se limitan a presentar relatos discontinuos de sus vidas, raras veces retrospectivos y coherentes en cuanto al autoanálisis. Esto es probablemente el resultado de una profunda frustración: las mujeres Victorianas se recluyeron en sus diarios no porque deseaban recoger sus impresiones del momento, sino porque se las consideraba incapaces de escribir autobiografía en su forma genuina. Esta consideración fue promovida, como ya hemos visto, por las observaciones religiosas, psicológicas y biológicas sobre las capacidades de la mente femenina. Otro libro tan influyente como *Strictures on the Modern System of Female Education*, de Hannah More, reeditado trece veces, y que dominó las actitudes respecto a la educación femenina durante el siglo XIX, afirma que

Si bien las mujeres poseen la facultad imaginativa que crea fantasías y la facultad memorística que retiene ideas, no parecen poseer en igual grado que los hombres la facultad de comparar, combinar, analizar y separar estas ideas ni la capacidad de organizar que unifica cientos de ideas inconexas en una línea ordenada y coherente<sup>8</sup>.

Nuevamente, las implicaciones de esta cita para la escritura de autobiografía son devastadoras, porque el género exige precisamente las cualidades que More niega a las mujeres. Pero la dificultad no estribaba tanto en el acto de interpretación como en el método que la tradición autobiográfica había impuesto. Si las mujeres deseaban escribir autobiografía, debían utilizar el lenguaje del autobiógrafo espiritual. Escritores como Carlyle, Ruskin y Newman empleaban este lenguaje con la confianza que sólo la educación, la experiencia y la autoridad proporcionan. Y, claro está, las mujeres no poseían ni experiencia, ni autoridad, ni la educación formal que les hubiera permitido utilizar un sistema de hermenéutica bíblica de forma confiada. Y lo que es más importante, las mujeres Victorianas no tenían la autoridad para pronunciar el lenguaje de la tipología bíblica. Por mandato Paulino, las mujeres debían «aprender en silencio y humildad»; por decreto eclesiástico, les estaba prohibida la interpretación de las escrituras sagradas ante una congregación.

Las escritoras Victorianas, pues, se vieron obligadas a recurrir a la ficción como expresión autobiográfica. Como obras de ficción, las novelas proporcionaron a Charlotte Brontë el vehículo de interpretación de sus experiencias del pasado sin tener que exponer su Yo privado ante el público y sin violar los tabúes sociales y teológicos. Brontë, consciente de las barreras que impedían a las mujeres la entrada al dominio de la autobiografía espiritual, escribió novelas autobiográficas que le permitieron explorar las convenciones de un género prohibitivo y las implicaciones de esa prohibición hermenéutica.

8. *Ibid.*, 127.

Brontë tituló *Jane Eyre* «an autobiography», y la primordial preocupación de su narradora es la de la interpretación encaminada a la autocomprensión y a encontrar su propia dirección en la vida. Y es a partir de su entrada en Thornfield, cuando Jane se enamora de Rochester, descubre la existencia de la loca del ático y huye de ese «campo de espinas», cuando los tipos bíblicos empiezan a ser utilizados. Entonces el sistema hermenéutico tradicional de la autobiografía espiritual dará significado a su experiencia, introduciendo la interpretación en su narrativa.

En su muy interesante libro *The Victorian Self*<sup>9</sup>, publicado en 1989, Heather Henderson sostiene que en *Jane Eyre* la búsqueda de la salvación se presenta de forma tipológica, tal y como se hace en las autobiografías espirituales reales. Encontramos, por ejemplo, momentos epifánicos que incorporan elementos de la experiencia de conversión tradicional, tales como el escenario montañoso, la ventana abierta, o la voz sobrenatural que Jane oye en su interior. Pero más concretamente tanto Peterson como Henderson coinciden en considerar que el referente tipológico que subyace en la narración es la historia bíblica de David.

*David* era tradicionalmente considerado el prototipo del autobiógrafo: escribió salmos y expresiones directamente autobiográficas de su propia vida y de sus relaciones con Dios. Su vida la comenzó como un marginado que debió luchar con Saúl, un oponente mucho más poderoso, y más tarde fue perseguido por lo que tuvo que escapar al desierto. Así, David constituye un tipo apropiado para Jane Eyre, la niña físicamente pequeña que, como aquél, también tendrá que enfrentarse a enemigos tan poderosos como John o Mrs. Reed, los Goliats de la novela, y que más tarde tendrá que escapar para sobrevivir. En la novela, por tanto, la marginada de la sociedad, la joven institutriz, se identifica con el hijo más despreciado de Isaí, pero que llegará a ser Rey de Israel.

Siguiendo la línea propuesta por Henderson, comenzaremos por el argumento de la novela, para comprobar cómo está condicionado por la historia bíblica de David tal y como se relata en el Libro Segundo de Samuel (II Samuel 2-20): una huérfana es cruelmente oprimida hasta conducirla a la rebelión, momento en el cual se la mantiene recluida primero en la casa, y más tarde en un espantoso orfanato. Más tarde escapa victoriosa de sus poderosos oponentes, escapa hacia un lugar de refugio, y allí comienza el proceso de la formación de su nueva vida, pero sigue enfrentándose a nuevas pruebas a lo largo de su maduración. Atraviesa la etapa de errante por el yermo, pero al final logra su libertad económica y su felicidad personal, así como la revelación necesaria para convertirse en autobiógrafo.

Pero lo más curioso es observar cómo en todo tipo de alusiones bíblicas a lo largo de la novela Brontë subvierte la tradición de la biografía espiritual, al aplicar los tipos bíblicos sin tener en cuenta el género del personaje al que se le aplican; al comprender la intención universal de los modelos bíblicos.

Rochester utiliza un tipo femenino al acusar a Jane de ser como *Dalila* (la mujer que privó a Sansón de su fuerza al cortarle el pelo), cuando dice «I long to exert a fraction of

9. HEATHER HENDERSON, *The Victorian Self: Autobiography and Biblical Narrative*. Ithaca and London: Cornell U. Press, 1989.



Samson's strenght»<sup>10</sup> y St. John Rivers hace lo mismo al verla como a *la mujer de Lot* (según se narra en el libro del Génesis, la mujer de Lot vuelve la vista atrás durante la destrucción de Sodoma y Gomorra, y se convierte en una estatua de sal: Génesis 21, 26) al aconsejarla «to resist firmly every temptation which would incline you to look back» (pág. 387), es decir, al aconsejarla que olvide su vida pasada con Rochester.

Sin embargo, la propia Jane intenta aplicar los tipos de forma universal y no sexista. Así, al final Brontë da a Jane la victoria al hacer que Rochester la vea como a David frente a Saúl, al decirle:

You make me feel as I have not felt these twelve months. If Saul could have had you for his David, the evil spirit would have been exorcised without the aid of the harp (pág. 463).

Al hacer esto, Brontë está dando un ejemplo de cómo las mujeres Victorianas podían escapar de los estereotipos bíblicos de mujeres tentadoras y adoptar los roles activos y moralmente inspiradores de arquetipos masculinos como David, Moisés y hasta del propio Cristo, como veremos a continuación.

Rochester en un principio imagina que él asumirá el rol de David, en virtud de ser él el patriarca y de tener talentos musicales, como los tenía David con el arpa. Pero, irónicamente, el paralelo más evidente se da en el deseo de Rochester de poseer a una mujer a la que no tiene derecho, al igual que David deseó a Betsabé, la esposa de Urías (II Samuel, 11,3). Rochester, como David, desea librarse de una esposa que le molesta para tomar a una nueva, y los dos son castigados por su pecado con la destrucción de sus dominios: el reino de David sufre los efectos de una guerra civil, y el fuego destruye la casa de Rochester. Por otra parte, el hijo de David y Betsabé muere, y el sueño que tiene Jane la noche antes de la boda en el que se ve llevando a un niño en los brazos que al final pierde, nos trae ecos del castigo bíblico.

Sólo al final de la novela, cuando Jane regresa con un desfigurado Rochester, éste admite el cambio de roles atribuyendo a Jane la categoría del vencedor David. Ahora Jane se ha convertido en el músico con poderes encantadores: Rochester la llama «my skylark» y le dice que las alondras verdaderas ya no tienen música, pues «all the melody on earth is concentrated in my Jane's tongue» (pág. 464).

En busca de más alusiones bíblicas llegamos a la revelación de Rochester de que su esposa está viva, tras lo cual Jane se sienta sola a reflexionar sobre su situación. Las últimas líneas del capítulo 26 corresponden al Salmo 69, «En la angustia mortal». Estas son las reflexiones de Jane:

«The waters came into my soul; I sank in deep mire: I felt no standing; I came into deep waters; the floods overflowed me» (pág. 324).

10. CHARLOTTE BRONTË, *Jane Eyre*. Harmondsworth: Penguin, 1966, pág. 330. Todas las referencias a esta edición se harán dentro del texto, señalando el número de página.

Y este estas son las palabras del salmo 69:

«Sálvame Oh Dios,  
 porque las aguas me suben hasta el cuello  
 me hundo en el fangal sin fondo,  
 sin que nada me tenga:  
 he llegado hasta el fondo de las aguas,  
 y me cubren las olas».

Las implicaciones tipológicas de este salmo son muy fuertes, porque, según se explica en la nota a pie de página de la Biblia, el salmo representa las angustias del Salvador en la Pasión. Por tanto, al invocarlo, Jane se asocia a sí misma no sólo con el autobiógrafo y salmista David, sino con Cristo sufriendo en la cruz.

De igual manera, al principio del siguiente capítulo Jane oye una voz en su interior que le revela una escalofriante premonición:

No, you shall tear yourself away, none shall help you: you shall yourself pluck out your right eye; yourself cut off your right hand (pág. 325).

...que indudablemente nos lleva a la explicación de San Mateo del sexto mandamiento, que dice literalmente:

«si tu ojo derecho te escandaliza, arrácatelo y arrójalo de ti; porque te conviene perder uno de tus miembros antes que todo tu cuerpo sea arrojado a la gehenna. Y si tu mano derecha te escandaliza, córtatela y arrójala de ti, porque te conviene perder uno de tus miembros antes que todo tu cuerpo vaya a la gehenna» (San Mateo, 5,27).

Nuevamente esta referencia asocia a Jane con Jesucristo predicando en el Sermón de la Montaña, y el castigo divino se hará realidad cuando Rochester pierde su ojo y su mano derecha en el incendio de Thornfield.

Posteriormente Jane se convierte en una Israelita huyendo de Egipto, al embarcarse en «a drear flight and homeless wandering» (pág. 348). Pero según se narra en el Exodo, los Israelitas, al considerar imposible su huida, ruegan a Moisés que les deje regresar a Egipto. Jane también flaquea en su éxodo y desea regresar con Rochester, pero de igual modo que Yavé y la columna de nube guiaron a Moisés y a los Israelitas, Jane también recibe ayuda divina:

«Still I could not turn, nor retrace one step. God must have led me on» (pág. 348).

Así, al escapar Jane es como *Moisés*, otro irónico giro tipológico, ya que cuando iban a casarse, era Rochester quien se identificaba con este poderoso patriarca al prometer que él «shall gather manna for her morning and night» (pág. 295).

Habiendo escapado de Rochester, Jane no puede sentirse satisfecha con la nueva servidumbre que St. Joh. Rivers le ofrece. Pero tras varias negativas a aceptar la visión apocalíptica de St. John y su represiva ideología de autosacrificio, Jane está a punto de su-

cumbir ante su lenguaje de revelación. Es entonces cuando una noche de luna llena Jane tiene un momento de «inspiración»:

I saw nothing but I heard a voice somewhere cry –Jane!, Jane!, Jane!– nothing more (pág. 444).

Jane compara esta voz con

«the earthquake which shook the foundations of Paul and Silas's prison; it had opened the doors of the soul's cell and loosed its bands –it had wakened it out of its sleep» (pág. 446).

Esta cita hace alusión al texto bíblico de los Hechos de los Apóstoles en el que Pablo y Silas son encarcelados:

«Hacia media noche Pablo y Silas oraban cantando himnos a Dios; y los presos escuchaban. Y de repente se produjo tan gran terremoto, que se conmovieron los cimientos de la cárcel; se abrieron al punto todas las puertas y se soltaron las cadenas de todos» (Hechos de los Apóstoles 16,25).

Nuevamente, Jane adopta un tipo masculino, al compararse con *Pablo*, cuyo poder divino se manifiesta a través de un terremoto que le permite triunfar frente a sus carceleros.

La aparición final de una Jane viva ante Rochester es un espléndido golpe tipológico, al encontrar en Jane ecos de *Cristo resucitado*: llega por la tarde, a la misma hora en que Cristo se apareció ante sus discípulos, y la primera persona en reconocerla y saludarla es Mary, quien al abrir la puerta se asusta «as if she had seen a ghost» (pág. 457). Cuando Jane sorprende a Rochester al llevarle las velas a su habitación en lugar de la sirvienta, él no puede creer que es ella, y dice:

«Whatever, whoever you are, be perceptible to the touch, or I cannot live!» (459).

Jane ha regresado como de entre los muertos. Y, de igual modo que los discípulos dudaban de Jesús resucitado, Rochester insiste en cuestionar el regreso de Jane («In truth? –in the flesh? My living Jane?») y, como Tomás, que dijo «si no veo en sus manos la señal de los clavos y no meto mi dedo en el lugar de los clavos y la mano en su costado, no creeré» (San Juan 20,24), necesita tocarla para creer.

Pero ya desde el principio de la novela encontramos ciertas citas que presentan a Jane con alusiones a la figura de Cristo. En la primera página del libro, por ejemplo, Mrs. Reed le dice a Jane:

«there is something truly forbidding in a child taking up her elders in that manner» (pág. 39).

Este aviso une a Jane con Jesús, siempre en conflicto con sus mayores, desde la discusión con ellos en el templo de niño, hasta sus argumentos con los Escribas y Fariseos de adulto. Poco después Jane se pelea con su primo, John Reed, y le dice que es «like the Roman Emperors!» (pág. 43), y, más adelante, Jane se imagina a sí misma diciéndole a



Mrs. Reed: «I ought to forgive you, for you knew not what you did» (pág. 52), frase que trae ecos de la de Cristo en la cruz, «Perdónalos porque no saben lo que hacen».

Hemos visto cómo a lo largo del libro *Jane Eyre* —y por tanto, Charlotte Brontë— subvierte los estereotipos de la tipología convencional. Jane no es ni la débil esposa de Lot, ni una peligrosa Dalila, ni una seducida Betsabé. Rechaza todos estos roles limitadores, y en su reunión con Rochester se anuncia como su *Mesías*, su *Salvadora*, su *Guía*. Las evocaciones tipológicas de la historia de David en la segunda parte de la novela preparan el camino para este *denouement*, ya que el rey David, como Moisés, eran las figuras precursoras de Cristo.

En suma, pues, y según esta nueva interpretación autobiográfica y feminista, con su giro radicalmente subversivo de la religión patriarcal occidental, con su feminización de la tipología masculina, Charlotte Brontë retrata a una heroína que asume los roles activos tradicionalmente reservados a los hombres.

No, Charlotte Brontë nunca se atrevió a escribir su propia autobiografía ateniéndose a las convenciones de la tradición autobiográfica espiritual. Pero Jane Eyre finalmente sí da forma a su propio relato utilizando el lenguaje tradicional y los modelos interpretativos bíblicos utilizados por sus autobiógrafos contemporáneos. Entendido así, quizá el libro quiso ser una llamada y solapada queja del «Angel in the House» que quiso llamarse Curren Bell.