

MAREMAGNUM

publicación galega sobre os trastornos do espectro do autismo



nº 16 - 2012

*NENOS SALVAXES E
PSIQUIATRÍA INFANTIL*



NENOS SALVAXES E PSIQUIATRÍA INFANTIL

AUTISMO GALICIA

MAREMAGNUM

 AUTISMO GALICIA

Nº 16. Ano 2012

Número Ordinario

galego/castelán

Director

Cipriano Luís Jiménez Casas

ciprianoluis@menela.org

Consello de Redacción

Ana Martínez Díez

Enma Cuesta Fernández

Susana Rodríguez Blanco

Estrela Vázquez Allegue

Cipriano Luís Jiménez Casas

Corrección Lingüística

Secretaría Xeral de Política Lingüística e

Felicia Estévez Salazar

Ilustración portada

Berta Caccamo

Edita

AUTISMO GALICIA

Rúa Home Santo de Bonaval, 74 baixo

15703 Santiago de Compostela

Tfno. 34 981 589365

Fax 34 981 589344

E-mail: info@autismogalicia.org

www.autismogalicia.org

I.S.S.N. 1698-5966

Dep. Legal: 378-1997

Impresión

Difux, S.L.

Sumario

– GALEGO –

7

Editorial

NENOS SALVAXES E PSIQUIATRÍA INFANTIL

9

DE QUE FALAMOS CANDO FALAMOS DA INFANCIA
EN PSICOPATOLOXÍA. O NENO COMO SUXEITO

Federico Fernández Osorio

27

O NENO SALVAXE

Jean Garrabé

41

A PROBLEMÁTICA EDUCATIVA DOS NENOS SELVÁTICOS:
O CASO DE “MARCOS”

Gabriel Janer Manila

51

O CASO VÍCTOR DE AVEYRON E OS NENOS SALVAXES

Jaume Martínez Mas / Leticia Gómez Conde

67

ENTRE A PEDAGOXÍA E A PSICOPATOLOXÍA: O NENO
SALVAXE NO NACEMENTO DE A PSIQUIATRÍA INFANTIL

María Belén Martínez Alonso / Leticia Gómez Conde

81
NACEMENTO DA PSIQUIATRÍA INFANTIL
Cipriano Luis Jiménez Casas

93
O CEO DESDE A TERRA NA OBRA DE ROSALÍA DE CASTRO
María Pilar García Negro

109
MULLERES, LOUCURA, ESCRITA
Marilar Aleixandre

— CASTELLANO —

117
Editorial
NIÑOS SALVAJES Y PSIQUIATRIA INFANTIL

119
DE QUE HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE LA INFANCIA
EN PSICOPATOLOGÍA. EL NIÑO COMO SUJETO
Federico Menéndez Osorio

137
EL NIÑO SALVAJE
Jean Garrabé

151
LA PROBLEMÁTICA EDUCATIVA DE LOS NIÑOS SELVÁTICOS:
EL CASO DE “MARCOS”
Gabriel Janer Manila

161

EL CASO VICTOR DE AVEYRON Y LOS NIÑOS SALVAJES

Jaume Martínez Mas / Leticia Gómez Conde

177

ENTRE LA PEDAGOGÍA Y LA PSICOPATOLOGIA: EL NIÑO SALVAJE
EN EL NACIMIENTO DE LA PSIQUIATRIA INFANTIL

María Belén Martínez Alonso / Leticia Gómez Conde

191

NACIMIENTO DE LA PSIQUIATRIA INFANTIL

Cipriano Luis Jiménez Casas

203

EL CIELO DESDE LA TIERRA EN LA OBRA
DE ROSALIA DE CASTRO

María Pilar García Negro

221

MUJERES, LOCURA, ESCRITURA

Marilar Aleixandre

MULLERES, LOUCURA, ESCRITA

Marilar Aleixandre¹

Escritora

E vina tan sola
na noite sen fin
que inda recei pola probe da tola
eu que non teño quen rece por min

A Rosalía, M. Curros Enríquez

A tola. A que leva “*na frente unha estrela*”. Na literatura romántica a muller tola adoita ser un personaxe moi distinto do home tolo. A tola é unha visionaria: Rosalía de Castro describe a Teresa, no capítulo 5 de *La hija del mar*, como “*un deses xenios indómitos e poetas.*” O tolo é nalgúns casos un paspán, un personaxe que dá lugar a situacións cómicas, noutros é asediado por teimas que poden levar ao asasinato, así ocorre no relato *O tolo* de Guy de Maupassant, ou por visións arrepiantes, preludio da morte, como n’*O Horla* e noutros relatos deste autor. Maupassant aborda con grande lucidez a experiencia da

¹ A autora Maria Pilar Jiménez Aleixandre, dedicou unha parte da súa vida a apañar escaravellos e máis adiante mudouno por apañar palabras descarreiradas. Ten a lingua partida (riscos de lamber sangue nos coitelos), mais precisábao para escribir en galego. Desas identidades escindidas, unha é bióloga e dedícase á didáctica das ciencias. Foi profesora de instituto e agora é catedrática na Universidade de Santiago, escribindo en inglés sobre o uso de probas e a argumentación. Algúns dos seus últimos libros son *Argumentation in Science Education: Perspectives from classroom based research* (Springer, 2008) e *10 Ideas clave: Competencias en argumentación y uso de pruebas* (Graó, 2010). Outra escribe en galego: poesía, *Catálogo de velenos* (1998, premio Esquíu), *Desmentindo a primavera* (Xerais, 2002); *Abecedario de árbores* (2006), ou *Mudanzas*, unha reescrita das *Metamorfoses* desde a voz das mulleres, premio Caixanova-PEN 2007; Narrativa, como *Lobos nas Illas* (1996), *A Compañía clandestina de contrapublicidade* (premio Álvaro Cunqueiro, 1997); *Teoría do caos* (Premio Xerais, 2001) ou *O coitelo en novembro* (2010); e narrativa xuvenil e infantil, así *A expedición do Pacífico* (premio Merlín e da

loucura, que era a súa propia, espíndoa de romanticismo. Porén Maupassant, que morreu nun manicomio, non adoita ser identificado como tolo, mentres Rosalía si o foi.

Catro dos protagonistas de *La hija del mar* experimentan períodos de loucura. Tres, Teresa, Esperanza e Candora son mulleres, o cuarto é Fausto. Dise de Teresa que “*a súa dor convertíase en loucura*”. Nisto Fausto, enlouquecido pola separación da súa amada Esperanza, non é distinto das mulleres. Unha vez máis Rosalía racha cos estereotipos.

A loucura é utilizada como pretexto para manter encerrada a unha muller, nun cuarto afastado da propia casa, no faiado, ou nas últimas décadas nunha institución. A literatura segue de perto a realidade: cando eu era nena, nos anos 50, lembro dúas parentes ás que raramente viamos fóra do cuarto fechado no que vivían. Nunha delas está inspirado o relato que constitúe o marco en *Lobos nas illas*.

O paradigma de “tola no faiado” é Bertha Antoinetta Mason, a muller de Rochester na novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Durante a meirande parte da novela Rochester é presentado como solteiro, e o único sinal de alguén no faiado son laios, risos, e intentos de plantar lume atribuídos a unha criada. A existencia de Bertha, revelada no capítulo 26, paraliza a voda entre Jane e Rochester. Nese mesmo capítulo Bertha, fechada nun faiado sen fiestras, é descrita por Jane –a voz narradora– con trazos que evocan un animal:

“Na escuridade, no extremo do cuarto, unha figura corría dunha banda a outra. A primeira vista resultaba imposible dicir se era besta ou ser humano: aquilo parecía arrastrarse a catro patas; daba poutadas e gruñía como unha fera estraña; mais estaba cuberto con roupas e unha masa de cabelo escuro, ruzo, desguedellado como unha crina, agochaba a súa cabeza e o seu rostro.”

A tola intenta acoitelar a outros, traba neles. Meses despois prende lume á casa e suicídase, deixando libre o camiño para Jane e Rochester casaren.

Na novela – unha das máis notables en lingua inglesa no século XIX e das primeiras en presentar unha muller independente, rebelde, que fala de igual a igual cos homes – non se pon en dúbida a loucura de Bertha, o seu carácter innato. Nun clásico da análise feminista, Gilbert e Gubar (1979) analizan as di-

Crítica, 1995); *Rúa Carbón* (2005), ou *A cabeza de Medusa*, sobre a violación social que segue á física, premio Caixa Galicia en 2008 e White Ravens en 2009. A súa poesía e narrativa están traducidas ao portugués (*Catálogo de Venenos*, Deriva, 2007), castelán, catalán e éuscaro, e foron recollidas en antoloxías en inglés (*To the wind our sails*, *Breogan's Lighthouse*, ambas 2010). Ás veces unha das varias voces que ten atravesaselle na gorxa como as espiñas dos peixes que os galegos devoran con cabeza e todo. Porén, cre no poder das historias, sexan auténticas ou falsas como seica é a de *Alí Babá e os corenta ladróns*. Vive en Santiago de Compostela, aínda que ten un pé na Costa da Morte, onde roubou grande parte do imaxinario da súa obra.

ficultades das escritoras victorianas como Brontë para crebar os estereotipos do patriarcado na súa propia escrita, dificultades reflectidas na representación das mulleres nos extremos da dicotomía anxos – monstros, na construción da muller como un ser débil, suxeita en maior medida que os varóns ás enfermidades mentais.

Bertha Mason pertence á categoría dos monstros. A súa descrición, a través de Rochester –quen por outra banda reconece ter casado con ela polos cartos– reflicte estereotipos patriarcais e racistas: loucura, vicios, degradación, están vencellados ao seu carácter crioulo, en definitiva mulato, mesmo se esta palabra non é utilizada. Noutros episodios da novela revélanse prexuízos propios da imaxe do imperio británico como superior, así no capítulo 34 Jane pronuncia ás rapazas labregas de Inglaterra como “*as mellor educadas, as de mellores modais e as que máis se respectan a si mesmas de Europa*” en comparación coas francesas e alemanas. Este chauvinismo esténdese á paisaxe e ao clima: no capítulo 27 a narración de Rochester da súa vida en Xamaica está adubida con alusións ao inferno:

“O aire semellaba fumes de xofre, non podía refrescarme en ningures. Os mosquitos zoaban chifrando ameazantes en torno ao cuarto; o mar, que podía escoitar desde alí tronaba monótono como un terremoto, negros nubeiros arremuiñábanse sobre el; a lúa reflectíase nas ondas, enorme e vermella como unha ardente bala de canón e guindaba a súa derradeira ollada sanguenta sobre un mundo tremendo co lévedo do temporal.”

A suxestión é que o infernal clima dos trópicos pode levar á loucura, en contraste co “*suave vento que viña de Europa*”. É interesante comparar a imaxe subxectiva do Caribe en *Jane Eyre* e *La hija del mar*, escritas en anos moi próximos, 1847 e 1859. Na novela de Rosalía o contraste é inverso. No último capítulo Ángela conta a Esperanza a historia de Candora (súa nai), opoñendo o que deixou atrás en América coa chegada a Muxía:

“el buque había arribado en una de las más tristes y desiertas playas de Galicia, y Candora vio bien pronto cambiarse el hermoso cielo de su patria por el nubloso y triste de uno de los pueblos cercanos a Mugía, lugar árido, salvaje, inculto, país de nieblas, en fin, que hacía recordar a la hermosa hija de los trópicos la pujante y viva vegetación de su patria, sus tibias auras cargadas de aroma, el brillante sol, el cielo transparente y la mar tranquila de aquellas costas en donde había nacido.”

Sería errado inferir a partir deste parágrafo unha visión negativa de Rosalía sobre a paisaxe galega. Ao contrario débémolle, como analiza María López Sández (2008), a súa apreciación, é ela quen cambia o imaxinario dominante da paisaxe galega, reivindicando a súa beleza. O que, entendo, revela a súa modernidade é a adopción da perspectiva dun personaxe, Candora, a empatía

que leva a expresar as saudades dunha caribeña expatriada na Costa da Morte. Os trópicos de Rosalía remiten ao paraíso, non ao inferno.

Nisto Rosalía anticipa algunhas dimensións do discurso de Jean Rhys en *Ancho mar de argazo* (editado en galego por Xerais en 2007), o libro co que aos 76 anos, en 1966, rachou un silencio de case trinta anos. É unha novela subversiva que reescribe *Jane Eyre* dando voz á Antoinette Mason e con ela ás mulleres caribeñas ás que o colonialismo tratou como seres inferiores, personaxes secundarios na vida e na ficción. Antoinette non é un monstro aínda que tampouco un anxo, é unha muller fermosa, sensual e vulnerable. Vaise volviendo tola nun ambiente de sospeitas e dúbidas, xa que Rochester –a voz narradora da segunda parte, e do que nunca se di o nome– desconfía da súa natureza crioula, da súa sexualidade. É el quen a aldraxa, deitándose coa criada mentres se nega a bicala ou ter relacións sexuais con ela; el quen finalmente, negándose a devolverlle parte da súa dote, arríncaa de Xamaica, dos seus xardíns, luces, arrecendos, para levala a Inglaterra. Alí fechaa nese cuarto sen fiestras onde ela, aterecida, tremelica na escuridade, até contemplar o suicidio como única alternativa. *Ancho mar de argazo* é unha novela das que doe ler. Angústianos non só o destino atroz da protagonista á que Rochester arrebatou mesmo o nome, chamándoa Bertha no canto de Antoinette. Sabemos tamén que a súa historia foi terxiversada, facendo dela unha besta, un monstro.

De xeito tan eficiente ou máis que as análises críticas, Rhys fainos desconfiar, non só do discurso da novela de Brontë, senón de todas as versións sobre mulleres tolas sexa na vida ou nas novelas. Aínda máis, desconfiar das historias de mulleres narradas por homes, e das narradas por mulleres que non conseguen desprenderse por completo da ollada patriarcal ou colonialista. Pagarémos un alto prezo por esa lucidez: a partir de *Ancho mar de argazo* é imposible gozar despreocupadamente da lectura de *Jane Eyre*.

Un dos motivos principais polo que unha muller é representada –na literatura ou na pintura– como tola, polo que moitas mulleres foron declaradas tolas e fechadas nunha institución psiquiátrica é o exercicio da súa sexualidade. Elaine Showalter (1993) analiza esta cuestión na iconografía de Ofelia, unha das máis célebres tolas da literatura. Na última década dúas novelas, *A desaparición de Esme Lennox*, de Maggie O'Farrell (editada en galego por Galaxia en 2011), e *A escritura secreta*, de Sebastian Barry, abordan sexualidade feminina e represión, partindo dun feito terrible: na primeira metade do século XX un home podía internar a filla ou a muller nun manicomio só cunha firma do médico. Esme Lennox e Roseanne Clear son roubadas das súas vidas non debido a trastornos mentais, senón a un comportamento libre que non se acomoda ás convencións morais dos anos 30 e 40. As historias saen á luz a finais do século, cando o feche das institucións psiquiátricas obriga a procurar outro

lugar para mulleres que parecen non ter familia, malia ambalasdúas daren a luz fillos que lles foran arrebatados.

O pecado de Esme Lennox é desexar máis ler que bordar, sentar coas pernas por riba do brazo das butacas, caer un día na tentación de poñer un camiñón de seda de súa nai. A violación por un mozo do que súa irmá está namorada precipita o seu internamento aos 16 anos, pois a culpa recae sobre a violada.

N'a escritura secreta, Sebastian Barry constrúe unha novela conmovedora alternando as voces de Roseanne, que escribe en anacos de papel agochados baixo as madeiras do piso a súa historia entretecida coa historia de Irlanda, e do psiquiatra William Grene, un home transtornado pola recente morte de súa muller. Grene interésase por Roseanne, pola súa vida, intentando comprender as inxustizas cometidas contra ela. O personaxe do psiquiatra, a súa humanidade, é un trazo orixinal, distanciando esta novela doutras situadas en institucións mentais que presentan a todo o persoal que traballa nelas baixo unha perspectiva negativa. Así ocorre por exemplo n'*a desaparición de Esme Lennox*, onde estes personaxes son túzaros que insultan aos pacientes, beireando a caricatura. Segundo Barry a historia de Roseanne está baseada na da súa propia tía avoa. A influencia da estricte moral católica, personificada no Pai Gaunt, o temor á sexualidade, o papel da familia, son factores esenciais na destrución da vida de Roseanne: Gaunt e a súa sogra conseguen anular a súa voda, confínala no manicomio e finalmente desposuía de seu fillo. Como no caso de Antoinette, ademais de soterrala en vida, difunden unha versión falsa da historia de Roseanne, o Pai Gaunt acúsaa de ser ninfómana –transformando unha inocente entrevista cun viúvo desesperado nun caso de adulterio– e de matar a seu fillo. A medida que Grene vai pescudando datos sobre as distintas versións da vida de Roseanne, sobre a crueldade con que foi tratada por Gaunt, conclúe que era unha persoa “*asisada en tal grao que fai a cordura case indesexable*”. Nesta dura historia hai unha liña de esperanza: o proceso de curación mutua entre Roseanne e Grene, o papel da palabra, da comprensión fonda dos motivos dos demais.

Seguimos aquí os pasos dalgunhas mulleres de ficción. Queda fóra desta análise o exame de casos de mulleres reais, algunhas incapacitadas por irmáns ou maridos para apropiarse das súas propiedades, outras confinadas por resultaren incómodas, como a pintora surrealista Leonora Carrington, morta en 2011, que fora sometida a “terapia convulsiva” en Santander. Debemos a Elena Poniatowska (2011) unha excelente biografía de Carrington. A escultora Camille Claudel pasou os últimos trinta anos da súa vida fechada nun manicomio, sen que a súa familia, especialmente seu irmán Paul Claudel –ao que, unha vez recuperada dirixiu estremeceadoras súplicas para que a liberase– a visitasen nunca. A medio camiño entre realidade e ficción, a novela autobiográfica de

Sylvia Plath, *A campá de vidro*, dá conta do seu paso por unha institución mental na que foi tratada con electrochoque. Isto levaría a abordar a relación entre loucura e imaxinación creativa, cuestión de grande complexidade, sintetizada por Rosalía nesa tola visionaria e poeta.

Bibliografía

- GILBERT, S. e GUBAR, S. (1979). *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Newhaven: Yale University Press.
- LÓPEZ SÁNDEZ, M. (2008). *Paisaxe e nación: a creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- PONIATOWSKA, E. (2011). *Leonora*. México: Seix Barral.
- SHOWALTER, E. (1993). Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism. En P. Parker e G. Hartman (Eds.) *Shakespeare and the question of theory*, pp 77-94. New York: Routledge.

MUJERES, LOCURA, ESCRITURA

Marilar Aleixandre¹

Escritora

E vina tan sola
na noite sen fin
que inda recei pola probe da tola
eu que non teño quen rece por min

A Rosalía, M. Curros Enríquez

La loca. La que lleva “en la frente una estrella”. En la literatura romántica la mujer suele ser un personaje muy distinto al del hombre loco. La loca es una visionaria: Rosalía de Castro describe a Teresa, en el capítulo 5 de *La hija del mar*, como “uno de esos genios indómitos y poetas.” El loco en algunos casos un parvo, un personaje que da lugar a situaciones cómicas, en otros es asediado por temores que pueden llevar al asesinato, así ocurre en el relato *El loco* de Guy de Maupassant, o por visiones horrorosas, preludio de la muerte, como en *El Horla* y en otros relatos de este autor. Maupassant aborda

1 La autora dedicó una parte de su vida a recoger escarabajos y posteriormente lo cambió por recoger palabras descarriadas. Tiene la lengua partida (riesgos de lamer sangre en los cuchillos), pero lo necesitaba para escribir en gallego. De esas identidades escindidas, una es bióloga y se dedica a la didáctica de las ciencias. Fue profesora de instituto y ahora es catedrática en la Universidad de Santiago de Compostela, escribiendo en inglés sobre el uso de pruebas y la argumentación. Algunos de sus últimos libros son *Argumentation in Science Education: Perspectives from classroom based research* (Springer, 2008) y *10 Ideas clave: Competencias en argumentación y uso de pruebas* (Graó, 2010). Otros escribe en gallego: poesía, *Catálogo de velenos* (1998, premio Esquíó), *Desmentindo a primavera* (Xerais, 2002); *Abecedario de árbores*, (2006), o *Mudanzas*, una reescrita de las *Metamorfoses* desde la voz de las mujeres, premio Caixanova-PEN 2007; Narrativa, como *Lobos nas Illas* (1996), *A Compañía clandestina de contrapublicidade* (premio Álvaro Cunqueiro, 1997) *Teoría do caos* (Premio Xerais, 2001) o *O coitelo en novembro* (2010); y narrativa juvenil e infantil, así *A expedición do Pacífico* (premio Merlín y de la Crítica,

con gran lucidez la experiencia de la locura, que era la suya propia, desnudándola de romanticismo. Por ello, Maupassant, que murió en un manicomio, no suele ser identificado como loco, mientras Rosalía sí lo fue.

Cuatro de los protagonistas de *La hija del mar* experimentan períodos de locura. Tres, Teresa, Esperanza y Candora son mujeres, el cuarto es Fausto. Se dice de Teresa que “su dolor se convertía en locura”. En esto, Fausto, enloquecido por la separación de su amada Esperanza, no es distinto de las mujeres. Una vez más Rosalía rompe con los estereotipos.

La locura es utilizada como pretexto para mantener encerrada a una mujer, en una habitación apartada de la propia casa, en el desván, o en las últimas décadas en una institución. La literatura sigue de cerca la realidad: cuando yo era niña, en los años 50, recuerdo dos parientes a las que raramente veíamos fuera de la habitación cerrada en la que vivían. En una de ellas está inspirado el relato que constituye el marco en *“Lobos nas illas”*.

El paradigma de “loca en el desván” es Bertha Antoinetta Mason, la mujer de Rochester en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Durante la mayor parte de la novela Rochester es presentado como soltero, y la única señal de alguien en el desván son los lamentos, risas, e intentos de prender fuego atribuidos a una criada. La existencia de Bertha, revelada en el capítulo 26, paraliza la boda entre Jane y Rochester. En ese mismo capítulo, Bertha, encerrada en un desván sin ventanas, es descrita por Jane –la voz narradora– con rasgos que evocan a un animal:

“En la oscuridad, en el extremo de la habitación, una figura corría de un lado a otro. A primera vista resultaba imposible decir si era bestia o ser humano: aquello parecía arrastrarse a cuatro patas; daba patadas y gruñía como una fiera extraña; pero estaba cubierto con ropas y una masa de cabello oscuro, rizo, despeinado como una crin, escondía su cabeza y su rostro”.

La loca intenta acuchillar a otros, los muerde. Meses después enciende fuego a la casa y se suicida, dejando libre el camino para que Jane y Rochester se casen.

En la novela – una de las más notable en lengua inglesa en el siglo XIX y de las primeras en presentar a una mujer independiente, rebelde, que habla de

1995); *Rúa Carbón* (2005), o *A cabeza de Medusa*, sobre la violación social que sigue la física, premio Caixa Galicia en 2008 y White Ravens en 2009. Su poesía y narrativa están traducidas al portugués (*Catálogo de Venenos*, Deriva, 2007), castellano, catalán y eúskera, y fueron recogidas en antologías en inglés (*To the wind our sails*, *Breogan's Lighthouse*, ambas 2010). Algunas veces una de las varias voces que tiene se le atraviesa en la garganta como las espías de los peces que los gallegos devoran incluida la cabeza. Por eso, cree no poder ofrecer historias, sean auténticas o falsas como parece que es la de Alí Babá y los cuarenta ladrones. Vive en Santiago de Compostela, aun que tiene un pie en la Costa da Morte, en donde robo una gran parte del imaginario de su obra.

igual a igual con los hombres – no se pone en duda la locura de Bertha, o su carácter innato. En un clásico del análisis feminista, Gilbert y Gubar (1979) analizan las dificultades de las escritoras victorianas como Brontë para quebrar los estereotipos del patriarcado en su propia escritura, dificultades reflejadas en la representación de las mujeres en los extremos de la dicotomía ángeles – monstruos, en la construcción de la mujer como un ser débil, sujeta en mayor medida que los varones a las enfermedades mentales.

Bertha Mason pertenece a la categoría de los monstruos. Su descripción, a través de Rochester – quien por otro lado reconoce haberse casado con ella por el dinero – refleja estereotipos patriarcales y racistas: locura, vicios, degradación, están vinculados a su carácter criollo, en definitiva mulato, aunque esta palabra no sea utilizada. En otros episodios de la novela se revelan prejuicios propios de la imagen del propio imperio británico como superior, así en el capítulo 34 Jane pronuncia a las muchachas campesinas de Inglaterra como *“las mejor educadas, las de mejores modales y las que más se respetan a si mismas de Europa”* en comparación con las francesas y alemanas. Este chauvinismo se extiende al paisaje y al clima: en el capítulo 27 la narración de Rochester de su vida en Jamaica está aderezada con alusiones al infierno

“El aire parecía humos de azufre, no podía refrescarme en ningún lado. Los mosquitos zumbaban pitando amenazantes en torno a la habitación; el mar que podía escuchar desde allí tronaba monótono como un terremoto, negros nubarrones se arremolinaban sobre él; la luna se reflejaba en las olas, enorme y roja como una ardiente bala de cañón y lanzaba su última mirada sangrienta sobre un mundo tembloroso con la intensidad del temporal.”

La sugerencia es que el infernal clima de los trópicos puede llevar a la locura, en contraste con el *“suave viento que venía de Europa”*. Es interesante comparar la imagen subjetiva del Caribe en *Jane Eyre* y *La hija del mar*, escritas en años muy próximos, 1847 y 1859. En la novela de Rosalía en contraste es inverso. En el último capítulo Ángela cuenta a Esperanza la historia de Candora (su madre), oponiendo lo que dejó atrás en América con la llegada a Muxía:

“el buque había arribado en una de las más tristes y desiertas playas de Galicia, y Candora vio bien pronto como cambiarse el hermoso cielo de su patria por el nubloso y triste de uno de los pueblos cercanos a Mugía, lugar árido, salvaje, inculto, país de nieblas, en fin, que hacia recordar a la hermosa hija de los trópicos la pujante y viva vegetación de su patria, sus tibias auras cargadas de aroma, el brillante sol, el cielo transparente y la mar tranquila de aquellas costas en donde había nacido”

Sería erróneo inferir a partir de este párrafo una visión negativa de Rosalía sobre el paisaje gallego. Al contrario le debemos, como analiza María López

Sánchez (2008), su apreciación, es ella quien cambia el imaginario dominante del paisaje gallego, reivindicando su belleza. Lo que, entiendo, revela a su modernidad es la adopción de la perspectiva de un personaje, Candora, la empatía que lleva a expresar la soledad de una caribeña expatriada en la Costa da Morte. Los trópicos de Rosalía remiten al paraíso, no al infierno.

En esto Rosalía anticipa algunas dimensiones del discurso de Jean Rhys en *Ancho mar de argazo* (editado en gallego por Xerais en 2007), libro con el que a los 76 años, en 1966, rompió un silencio de casi treinta años. Es una novela subversiva que reescribe *Jane Eyre* dando voz a la Antoinette Mason y con ella a las mujeres caribeñas a las que el colonialismo trató como seres inferiores, personajes secundarios en la vida y en la ficción. Antoinette no es un monstruo aunque tampoco un ángel, es una mujer hermosa, sensual y vulnerable. Se va volviendo loca en un ambiente de sospechas y dudas, ya que Rochester – la voz narradora de la segunda parte, y del que nunca se dice el nombre – desconfía de su naturaleza criolla, de su sexualidad. Es él quien la agravia, acostándose con la criada mientras se niega a besarla o tener relaciones sexuales con ella; el que finalmente, negándose a devolverle parte de su dote, la arranca de Jamaica, de sus jardines, luces, aromas, para llevarla a Inglaterra. Allí la encierra en esa habitación sin ventanas donde ella, aterida, tiembla en la oscuridad, hasta contemplar el suicidio como única alternativa. *Ancho mar de argazo* es una novela de las que duele leer. Nos angustia no solo el destino atroz de la protagonista a la que Rochester arrebató hasta el nombre, llamándola Bertha en vez de Antoinette. Sabemos también que su historia fue tergiversada, haciendo de ella una bestia, un monstruo.

De manera tan eficiente o más que los análisis críticos, Rhys nos hace desconfiar, no solo del discurso de la novela de Brontë, sino de todas las versiones sobre mujeres locas sea en la vida o en las novelas. Aún más, desconfiar de las historias de mujeres narradas por hombres, y de las narradas por mujeres que no consiguen desprenderse por completo de la mirada patriarcal o colonialista. Pagaremos un alto precio por esa lucidez: a partir de *Ancho mar de argazo* es imposible gozar despreocupadamente de la lectura de *Jane Eyre*.

Uno de los motivos principales por el que una mujer es representada –en la literatura o en la pintura – como loca, por el que muchas mujeres fueron declaradas locas y encerradas en una institución psiquiátrica es el ejercicio de su sexualidad. Elaine Showalter (1993) analiza esta cuestión en la iconografía de Ofelia, una de las más célebres locas de la literatura. En la última década dos novelas. *La desaparición de Esme Lennox*, de Maggie O’Farrell (editada en gallego por Galaxia en 2011), y *La Escritura secreta*, de Sebastian Barry, abordan sexualidad femenina y represión, partiendo de un hecho terrible: en la primera mitad del siglo XX un hombre podía internar a la hija o la mujer en un

manicomio solo con la firma del médico. Esmé Lennox y Roseanne Clear son robadas de sus vidas no debido a trastornos mentales, sino a un comportamiento libre que no se acomoda a las convicciones morales de los años 30 y 40. Las historias salen a la luz a finales de siglo, cuando el cierre de las instituciones psiquiátricas obliga a buscar otro lugar para mujeres que parecen no tener familia, pese a que ambas dieron a luz hijos que les habían sido arrebatados.

El pecado de Esmé Lennox es desear más leer que bordar, sentarse con las piernas por encima del brazo de las butacas, caer un día en la tentación de poner un camisón de seda de su madre. La violación por un chico del que su hermana está enamorada precipita su internamiento a los 16 años, pues la culpa recae sobre la violada.

En *La escritura Secreta*, Sebastian Barry construye una novela conmovedora alternando las voces de Roseanne, que escribe en trozos de papel escondidos bajo las maderas del piso su historia entrelazada con la historia de Irlanda, y del psiquiatra William Grene, un hombre trastornado por la reciente muerte de su mujer. Grene se interesa por Roseanne, por su vida, intentando comprender las injusticias cometidas contra ella. El personaje del psiquiatra, su humanidad, es un rasgo original distanciando esta novela de otras situadas en instituciones mentales que presentan a todo el personal que trabaja en ellas bajo una perspectiva negativa. Así ocurre por ejemplo en *La desaparición de Esmé Lennox*, donde estos personajes son tercos que insultan a los pacientes, rozando la caricatura. Según Barry la historia de Roseanne está basada en la de su propia tía abuela. La influencia de la estricta moral católica, personificada en el Padre Gaunt, el temor a la sexualidad, el papel de la familia, son factores esenciales en la destrucción de la vida de Roseanne: Gaunt y su suegra consiguen anular su boda, confinarla en el manicomio y finalmente desposeerla de su hijo. Como en el caso de Antoinette, además de enterrarla en vida, difunden una versión falsa de la historia de Roseanne, el Padre Gaunt la acusa de ser ninfómana –transformando una inocente entrevista con un viudo desesperado en un caso de adulterio – y de matar a su hijo. En la medida que Grene va averiguando datos sobre las distintas versiones de la vida de Roseanne, sobre la crueldad con que fue tratada por Gaunt, concluye que era una persona “aislada en tal grado que hace la cordura casi indeseable”. En esta dura historia hay una línea de esperanza: el proceso de curación mutua entre Roseanne y Grene, el papel de la palabra, de la comprensión profunda de los motivos de los demás.

Seguimos aquí los pasos de algunas mujeres de ficción. Queda fuera de este análisis el examen de casos de mujeres reales, algunas incapacitadas por hermanos o maridos para apropiarse de sus propiedades, otras confinadas

por resultar incómodas, como la pintora surrealista Leonora Carrington, muerta en 2011, que había sido sometida a “terapia convulsiva” en Santander. Debemos a Elena Poniatowska (2011) una excelente biografía de Carrington. La escultora Camille Caludel pasó los últimos treinta años de su vida, encerrada en un manicomio, sin que su familia, especialmente su hermano Paul Caludel –al que, una vez recuperada dirigió estremecedoras súplicas para que la liberase – la visitasen nunca. A medio camino entre la realidad y la ficción, la novela autobiográfica de Sylvia Plath, *La campana de vidrio*, da cuenta de su paso por una institución mental en la que fue tratada con electrochoque. Esto llevaría a abordar la relación entre locura e imaginación creativa, cuestión de gran complejidad, sintetizada por Rosalía en esa loca visionaria y poeta.

Bibliografía

- GILBERT, S. E GUBAR, S. (1979). *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteen-century literary imagination*. Newhaven: Yale University Press.
- LÓPEZ SÁNDEZ, M. (2008). *Paisaxe e nación: a creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- PONIATOWSKA, E. (2011). *Leonora*. México: Seix Barral.
- SHOWALTER, E. (1993). Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism. En P. Parker e G. Hartman (Eds.) *Shakespeare and the question of theory*, pp 77–94. New York: Routledge.

FEDERACIÓN AUTISMO GALICIA

XUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE: Antonio de la Iglesia Soriano

VICEPRESIDENTE: Cipriano Luis Jiménez Casas

SECRETARIO: Fernando Domínguez González

TESOUREIRO: José Antonio García Villar

MEMBROS DE AUTISMO GALICIA

APACA

Asociación de Pais de Autistas e Psicóticos da
Comarca de Arousa
✉ Rúa Moreira, nº 29
36613 Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)
☎ 986 501 548
E-mail: a.apaca@wanadoo.es

APACAF

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno
do Espectro Autista do Centro de Apoio
Familiar "A Braña"
✉ Rúa Pracer, nº 5-3º B
36202 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 226 647
E-mail: info@apacaf.org
www.apacaf.org

APA MECOS

Asociación de Pais de Persoas con Autismo
"Os Mecos"
✉ Rúa Fonsín, s/n - Baión
36614 - Vilanova de Arousa
☎ 986 708 640
E-mail: apamecos@yahoo.es

A.S.P.A.N.A.E.S.

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno
do Espectro Autista T.E.A. da Provincia
da Coruña
✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40 - baixo
15009 A Coruña
☎ 981 130 044
☎ 981 130 787
E-mail: administracion@aspanaes.org
www.aspanaes.org

AUTISMO VIGO

Asociación Autismo Vigo
✉ Rúa Camelias, nº 108, oficina 2
36201 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 437 263
☎ 986 228 528
E-mail: autismovigo@gmail.com
www.autismovigo.org

APA CASTRO NAVÁS

Asociación de Pais do Centro "Castro Navás"
✉ Rúa Navás, nº 11-Priegue
36391 Nigrán (Pontevedra)
☎ 986 365 558
E-mail: fundación@menela.org

FUNDACIÓN MENELA

✉ Avda. Marqués de Alcedo, nº 19
36203 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 423 433/902 502 508
☎ 986 484 228
E-mail: fundacion@menela.org
www.menela.org

FUNDACIÓN AUTISMO CORUÑA

✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40-baixo
15009 A Coruña
☎/☎ 981 130 553 Fax: 981 130 787
E-mail: autismocoruna@yahoo.es

APA MENELA

Asociación de Pais do Centro "Menela"
✉ Camiño da Veiguiña, nº 15 - Alcabre
36212 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 240 703
E-mail: fundación@menela.org

RAIOLAS - LUGO

Asociación de Pais de Persoas con Trastornos
Xeneralizados do Desenvolvemento
✉ Rúa Lamas de Prado, 75 - baixo
27003 Lugo
☎ 982 214 504
E-mail: raiolaslugo@gmail.com

FUNDACIÓN TUTELAR CAMIÑO DO MIÑO

✉ Rúa Xoanelo, nº 2
36202 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 222 023
☎ 902 502 508
E-mail: fundación@menela.org

Subvencionado pola:



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE TRABALLO E BENESTAR

