



GRADO EN PERIODISMO

PROBAR LA PLUMA: LAS LOCAS DEL
DESVÁN

ALUMNA: ANDREA CABALLERO DE MINGO.

TUTORA: CORA REQUENA HIDALGO.

FECHA: 29/05/2020

ÍNDICE

1. Resumen.....	2
2. Introducción: Justificación de la elección temática y objetivos. Metodología.....	3
3. Desarrollo:	
3.1. La loca del desván: definición y origen.....	5
3.2. <i>Jane Eyre</i> , análisis del dualismo entre Jane y el personaje de Bertha Mason.....	10
3.3. Charlotte Perkins Gilman: la loca del desván de carne y hueso.....	19
3.4. La histeria, una falsa enfermedad mental para justificar el encierro.....	24
4. Conclusiones.....	29
5. Fuentes de información y referencias bibliográficas utilizadas.	
5.1. Bibliografía.....	32
5.2. Webgrafía.....	33
5.3. Otras fuentes empleadas.....	35

1. RESUMEN

La “loca del desván” ha sido, hasta la exhaustiva investigación de Sandra Gilbert y Susan Gubar, un territorio inexplorado en el mundo del feminismo literario. Estas dos teóricas percibieron en los escritos de varias autoras del siglo XIX, que no habían tenido forma de comunicarse entre ellas, indicios de una mentalidad común a todas las mujeres de la época. Estas mujeres no podían plasmar de una forma libre sus auténticos pensamientos debido a las restricciones educativas y a la proliferación de los diagnósticos médicos de enfermedades inventadas como la histeria, por lo que tuvieron que inventar una “tercera vía” de expresar sus emociones sin ser juzgadas por ello. De ese dualismo surgió la “loca del desván”, que se muestra claramente en obras como *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte, o *El papel pintado de amarillo*, de Charlotte Perkins Gilman.

PALABRAS CLAVE: loca del desván, feminismo, histeria, dualismo, emociones, encierro.

ABSTRACT

Until the exhaustive investigation done by Sandra Gilbert and Susan Gubar, “the madwoman in the attic” has been an unexplored territory in the world of literary feminism. These two theorists noticed in the work of various nineteenth century women authors a common background between them. These women couldn’t write freely about their own thoughts because of the educational restrictions and the proliferation of medical diagnosis of invented illnesses like hysteria, so they had to create a “third way” of expressing their own emotions without taking the risk of being judged for them. “The madwoman in the attic” emerged due to that dualism, who is clearly shown in books like *Jane Eyre*, by Charlotte Brönte and *The Yellow Wallpaper*, written by Charlotte Perkins Gilman, emerged.

KEY WORDS: madwoman in the attic, feminism, hysteria, dualism, emotions, imprisonment.

2. INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN TEMÁTICA Y OBJETIVOS

La elección de esta vía temática para desarrollar el trabajo de fin de grado tiene una triple motivación. En primer lugar, conseguir aunar dos grandes pasiones: la literatura y la escritura, y dedicar a su estudio buena parte del tiempo durante el cuatrimestre.

En segundo lugar, la sensación de que la figura de la “loca del desván”, así como sus orígenes y la explicación de su existencia, eran algo totalmente desconocido en la actualidad y, sin embargo, hace décadas ha sido un tema ampliamente discutido. De ese debate no han quedado réplicas en el siglo XXI y ahora, cuando el feminismo está cobrando fuerza como un movimiento social y político que debe ser escuchado, es el momento adecuado para enriquecer la conversación con temas que parecen nuevos, pero que provienen del pasado.

Por último, la sociedad actual cada vez da más importancia y visibiliza más la salud mental, largo tiempo oculta y relegada a la más estricta intimidad. Las negligencias en este campo, fundamentalmente en la psiquiatría y la neurología, fueron las que permitieron que se viviesen situaciones traumáticas como, por ejemplo, las que padeció Charlotte Perkins, la “loca del desván” de carne y hueso por antonomasia.

El objetivo de este trabajo consiste en la elaboración de un análisis personal, apoyado en criterios académicos de otros pensadores (como las teóricas feministas Sandra Gilbert y Susan Gubar, la socióloga Rachel P. Maines, la ya citada Charlotte Perkins, y la escritora decimonónica Charlotte Brönte, entre otras), sobre lo que es en realidad la loca del desván, no como una figura estilística como una metáfora o un oxímoron, sino una ejemplificación del dualismo existencial que atravesaban las mujeres del siglo

XIX, que se vieron obligadas a crear un personaje, un “doble” ficticio en el que poder alojar pensamientos, identidades sexuales y sentimientos que la sociedad consideraba sórdidos, para poder expresarlos sin temor a ser castigadas y conseguir así una vía de escape para su mundo emocional, que estaba hasta entonces contenido.

Para profundizar en ese dualismo se planteará un análisis de la novela *Jane Eyre*, de Charlotte Brönte, en la que se prestará especial atención a los personajes claves de Jane Eyre y Bertha Mason, la primera esposa del señor Rochester, que dio origen al nombre de “loca del desván”, acotado posteriormente por Gilbert y Gubar.

La investigación también pretende relacionar este dualismo ficticio con prácticas reales vinculadas con las enfermedades mentales, principalmente la de la histeria, un desorden mental atribuido únicamente a las mujeres que escapaban de los cánones impuestos por la sociedad, mediante ejemplos de sintomatologías que se consideraban propias de esta enfermedad ficticia.

La metodología a seguir en el presente trabajo ha sido la documentación a través de textos decimonónicos en los cuales hubiese ejemplos de la figura, como la novela *Jane Eyre* o el caso real de Charlotte Perkins Gilman, que fue encerrada en una habitación debido a su diagnóstico de “histérica”, así como la consulta de otros textos definatorios de la “loca del desván”.

3. DESARROLLO

3.1. LA LOCA DEL DESVÁN: DEFINICIÓN Y ORIGEN

La “loca del desván” es un término que tiene su origen en el siglo XX para definir a un tipo de personaje que aparecía de forma recurrente en los textos de mujeres escritoras del siglo XIX, pero que en la época en la que surgió no se definió como tal. El conocimiento de ese personaje como concepto no sería reconocido hasta 1974-1976, momento en el que las teóricas feministas Sandra Gilbert y Susan Gubar encontraron entre los textos y autoras decimonónicas que estudiaron temáticas, imágenes y personajes comunes entre ellas.

La aparición de este personaje estuvo relacionado durante décadas con el género de la literatura gótica debido a que presentaba características similares, como es el caso de la actitud melodramática y exagerada, la exageración de las deformidades físicas y mentales, el arco narrativo relacionado con la sobrenaturalidad, la aparición frecuente de metáforas relacionadas con seres mitológicos como hadas o brujas, la utilización de la luz para crear paisajes oscuros, decadentes o las continuas referencias a la locura, a los pensamientos irracionales, unida a la división del mundo entre el “bien” y el “mal”.

Sin embargo, la característica más notoria de la “loca del desván” es su aparición simultánea en textos de varias mujeres escritoras que no habrían podido de ninguna manera ponerse de acuerdo entre ellas para hablar de un mismo tipo de personaje, ya que vivían en lugares del mundo distintos, pertenecían a núcleos sociales diferentes, nunca se habían conocido ni habían mantenido conversaciones que pudiesen influir en su manera de escribir e incluso vivían en distintas realidades psicológicas, sociológicas e históricas.

El nulo contacto y, por ende, el imposible intercambio de impresiones e ideas refuerza la teoría de que esta figura no es un mero recurso, a diferencia

de otros que sí lo son, como es el caso de las metáforas o las hipérboles, sino que debía ser definido como una respuesta a una intencionalidad consciente pero individual de las autoras del siglo XIX de separar aquellas emociones que en la época se consideraban censurables y, de ese modo, convertirlas en algo ajeno, impropio del personaje principal que sí reflejaba buenas conductas.

Gracias a esa separación entre el personaje moral y el personaje inmoral podían expresar de una forma más libre sus auténticos sentimientos, su apasionamiento, sus ganas de escribir o sus identidades y deseos sexuales subyugados, todo ello sin temor a ser castigadas o condenadas al ostracismo por poseerlos. La “loca del desván” es, ante todo, un “impulso femenino común hacia la lucha por liberarse del encierro social y literario mediante redefiniciones estratégicas del yo, del arte y de la sociedad”, tal y como expresaron Gilbert y Gubar en la presentación de su posterior estudio¹.

Asimismo, la imagen de la “loca del desván” se corresponde con el concepto decimonónico del “yo diabólico”, mientras el personaje contrario, ese del cual se han escindido las emociones consideradas peligrosas, sería la representación del “yo angelical”. Estos conceptos hacen referencia a definiciones que plantearon posteriormente teóricas feministas como Virginia Woolf, basándose en textos de escritores decimonónicos como Goethe, o el máximo exponente, el poeta Coventry Patmore.

Estos autores ya habían definido en sus textos al arquetipo de mujer ideal, que no era otro que el de una mujer que era, en esencia y en apariencia, equiparable a un ángel, y cuyas características principales eran la pureza, la abnegación, la bondad, la inocencia, la manifestación religiosa y la dulzura, pero que no tenían trasfondo ni profundidad en el desarrollo de sus propios sentimientos. No eran personajes protagónicos, sino complementos de la historia principal.

¹ Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Yale. Cátedra. Pág. 11.

Ejemplos de este tipo de mujeres angelicales aparecen en obras como la de Goethe, en la que describe a la mujer ángel como alguien que lleva “una vida cuya historia no puede contarse porque no hay nada que contar (...) es un ideal, un modelo de generosidad y pureza de corazón”². Otro ejemplo sería el personaje de Honoria, creado por Patmore, quien más allá de sus actividades cotidianas no aporta nada más a la historia, no teniendo historia ella misma y solo existiendo como complemento del hombre para ennoblecerlo y engrandecerlo y conseguir, de esta forma, que sea digno del amor del ángel.

Una prueba de ello es la descripción que hace el propio Patmore en el poemario *El ángel de la casa*, de las actividades que su enamorada realiza durante el día y que son únicamente “coger violetas, perder los guantes, regar las rosas y viajar a Londres con un volumen de Petrarca en su regazo que valía su peso en oro ignorando su valor”³.

La alternativa a ser la mujer ángel era ser la mujer demonio, ejemplificada habitualmente en el personaje de una bruja. Las brujas poseían todas las características que se consideraban positivas en el varón como la inteligencia, la picardía, la resolución, la independencia o la determinación, pero que se consideraban censurables en las mujeres porque esas aptitudes eran inapropiadas para una vida suave de pureza contemplativa.

Ante la reducción del papel de la mujer en la literatura, que solo podía ser ángel o demonio, la “loca del desván” es un intento de crear una tercera vía que pueda expresarse en libertad, de huir de la posible censura exterior y mostrar su individualidad.

Otros autores e investigadores posteriores también han aportado sus propias definiciones sobre lo que consideran que es la “loca del desván”. Didac Llorens Cubedo, experto en literatura de la Universidad Nacional a Distancia

² Goethe, J.W. (2000). *Los años de aprendizaje de Wilhem Mester*, España. Cátedra. Pág. 620.

³ Patmore, C. (1885) *The Angel in the House*. George Bell & Son. Inglaterra Pág. 17

definió a la “loca del desván” como “una presencia incómoda⁴”, de acuerdo a una de sus principales características, y Mónica Zas Marcos, periodista cultural, apreció el ejercicio “catártico” que las escritoras demiconónicas hacían a través de estos personajes para “desahogarse sin que fuesen tildadas de histéricas”⁵.

La “loca del desván” presenta una serie de características marcadas que suelen remarcar en las novelas en las que aparece. Las más destacadas son que es un personaje femenino que se mantiene etéreo, casi incorpóreo, como un fantasma o una presencia consciente pero no tangible. Suele habitar en grandes mansiones, áreas oscuras o desvanes apartados en grandes hogares, y manifiesta su presencia al personaje principal mediante susurros, bisbeos, murmullos, carcajadas definidas como histéricas y ruidos fantasmagóricos que, con frecuencia, permiten asociar a la “loca del desván” con un espíritu o una presencia mortuoria, cuyo objetivo es atormentar al personaje angelical. A raíz de esos comportamientos, los adjetivos que más las definen son los de “loca”, “insana”, “demente” o “histérica”.

Son personajes que actúan habitualmente como una metáfora de espejo invertido del personaje protagónico, siendo todo lo contrario a lo que este es. Así, si el personaje principal es abnegado, la “loca del desván” es egoísta. Si el personaje principal tiene un gran sentido de la moral o la rectitud, la “loca del desván” tiene orígenes dudosos y su actitud es discutible. Si el personaje principal es contenido o tímido, su antónimo tiene un carácter marcado por la sexualidad y la desinhibición.

Todas estas características, sin embargo, son mostradas a los lectores a través de otros ojos, ya que “la loca del desván” apenas tiene desarrollo individual dentro de la historia más allá de sus acciones, inconexas en apariencia, pero que en el fondo representan los deseos del personaje protagonista del que se escinden. Por lo demás, no conocemos nada de la

⁴ Cubero, L. *Bertha Mason, la loca del desván* (audio podcast). Recuperado de: <https://canal.uned.es/video/5a6f1fd5b1111f28298b4811>

⁵ Zas Marcos, M. (2016). *Charlotte Brönte, entre Jane Eyre y la loca del desván*. Recuperado en 2020 de eldiario.es. Sitio web: https://www.eldiario.es/cultura/fenomenos/Charlotte-Bronte-autosuficiente-vigente_0_507099773

“loca del desván”, salvo lo que vemos a través de los ojos del personaje protagonista o lo que otros personajes que intervienen en la historia nos cuentan de él. Desconocemos en todo momento por qué ha terminado como lo ha hecho, viviendo oculta y condenada.

En cuanto al origen de su locura, está habitualmente ligado al criterio, subjetivo en la época, de las enfermedades mentales, concretamente con la más común de todas y que solo afectaba a las mujeres: la histeria, que puede presentarse de manera sinónima en dolencias como los humores o las crisis nerviosas. Conceptos abstractos que, sin embargo, actuaban como justificantes del encierro tanto en la vida real como en la ficción.

En cuanto al final de estos personajes, solía estar marcado por la tragedia, ya que se daba a entender que no poseían las características de ser restablecidas en la sociedad, lo que precedía inevitablemente a la tragedia final, siempre envuelta en misterio y precedida por una devastadora crisis nerviosa. Sin embargo, el final de estas “locas del desván” también podía entenderse como una moraleja moral sutil, una fórmula de ejemplificar cuál era el buen comportamiento y el mal comportamiento, y qué destino esperaba a aquellas mujeres que se permitían el lujo de albergar esas emociones.

La figura se manifestó predominantemente en la literatura en lengua inglesa en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX, momento en el que dejó de diagnosticarse la histeria. De la “loca del desván” destacan dos ejemplos muy conocidos en la actualidad, tanto en el mundo real como en el literario.

El primero de ellos es el de la escritora y periodista Charlotte Perkins Gilman, que fue diagnosticada como paciente neurasténica. A principios del siglo XX se convirtió en una “loca del desván” de carne y hueso cuando, a la que se le recomendó reposo absoluto y encierro en una habitación en la que no podía hacer nada. De su experiencia nace el relato *El papel pintado de amarillo*, en el cual narra su descenso a la locura.

El segundo es el del personaje de Bertha Mason, perteneciente a la novela de *Jane Eyre*, escrita por Charlotte Brönte y publicada en 1847. Gilbert y Gubar se inspiraron en su historia, para denominar la figura que nos ocupa y elaborar una clasificación de sus características predominantes.

3.2. JANE EYRE Y BERTHA MASON: LAS DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA

Jane Eyre es una novela publicada en 1847 por Charlotte Brönte (1816-1855), considerado un clásico de la literatura romántica inglesa. Sin embargo, en su época la crítica literaria cargó ferozmente contra ella debido al indómito carácter de su protagonista.

Elizabeth Rigby, autora, historiadora del arte y crítica literaria de la época, definió la obra como anticristiana, y tildó al personaje de Jane como alguien orgulloso y desagradecido, dotado de una rabia interior que se contradecía con los valores de la época.

La novela presenta todas las características asociadas a la literatura gótica decimonónica: los paisajes lúgubres, los castillos góticos de grandes torreones como Thornfield, donde transcurre la mayoría de la narración, los misterios, las continuas alusiones a criaturas mitológicas como hadas o duendes que habitan en los bosques, personificados en la propia Jane, a la que Rochester se dirige con frecuencia llamándola duende, hada, espíritu, ángel...

Sin embargo, el rasgo más importante y que en esta novela destaca, es la relación de los sentimientos del personaje protagónico con el hielo, que se relaciona con el carácter más espiritual, y el fuego, vinculado al apasionamiento y al señor Rochester.

La novela está dividida en pasajes que marcan los peldaños que debe subir Jane en el arduo camino hacia su autoafirmación e independencia. Así, la narración se puede dividir en fases, cada una marcada por un acontecimiento específico sobre el cual gira la historia, y que culminan con un peregrinaje a la siguiente etapa, ya que la novela es, ante todo, la historia de un viaje interior.

De este modo, en la primera fase conocemos a una Jane infantil, que vive en Gateshead (Inglaterra) junto a su tía, la señora Reed, que no muestra por ella ningún tipo de cariño, y sus tres primos, entre los que destaca John, que no para de maltratarla y Jane se presenta como un personaje físicamente débil, diminuto, atormentado, triste y melancólico que se pasa los días sentada en el quicio de la ventana, oculta del mundo externo por una cortina, refugiándose en la literatura y contemplando el paisaje de la campiña inglesa.

El dualismo del personaje entre su 'yo' interno y su 'yo' externo está presente desde las primeras páginas. Jane puede ser débil por fuera, pero por dentro tiene frecuentes sentimientos relacionados con la violencia y muchas ganas de vengarse de todos los que la hieren. Su entorno con frecuencia se refiere a ella como un ser venenoso, una serpiente e incluso su primo, John Reed, llega a describirla como un animal salvaje, una rat.

El punto sobre el cual gira esta primera fase es el encierro de Jane en la habitación roja en la que murió su tío, cuya presencia sigue empapando cada rincón, como un mausoleo. Allí, Jane se mira al espejo y encuentra notables diferencias entre lo que se ve de ella desde fuera y lo que es por dentro, alguien combativo, sarcástico, inteligente, agudo... Llega incluso a sorprenderse de que su aspecto externo no muestre las emociones que bullen en su interior.

Ante la imperiosa necesidad de librarse de ella, la señora Reed consiente en internarla en un colegio Lowood para niñas huérfanas comandado por el padre Brocklehurst, que para Jane la posibilidad de huir de Gateshead, donde no se siente querida ni respetada, pero también es una fuente notoria de

la hipocresía sobre lo que debería ser el comportamiento moral ya que él, símbolo de la abnegación total, del amor puro por Dios, es un ser inmoral y presuntuoso y que representa el ideal del respeto por la moral fuertemente vinculado a la posición social más que a la bondad real del carácter. El comportamiento de Jane en esta etapa manifiesta que el 'yo' interno y el 'yo' externo de Jane todavía no están disociados en la "loca del desván" y la protagonista, ya que se consigue dirigirse sinceramente a la señora Reed para transmitirle lo que le repugna su presencia.

Da comienzo así la segunda fase de la obra, el primer viaje de Jane fuera de Gateshead para ir al infierno que es Lowood. Allí conoce la humillación cuando el padre Brocklehurst advierte al resto de las alumnas del veneno de su carácter y las encomienda a no acercarse a ella, a la vez que define cómo deben ser las mujeres de la época, pacientes, sufridas y abnegadas, pero también descubre dos modelos opuestos de comportamiento que serán de vital importancia a lo largo de su vida.

El primero es de una pupila como ella, Helen Burns. Helen es una niña inteligente, avispada, buena en el fondo pero no en apariencia, a la que castigan frecuentemente por virtudes como aprender demasiado deprisa. Sin embargo, soporta estos castigos de forma paciente y sin quejarse. Helen enseña a Jane a contener su furia, su rabia y su carácter. Su muerte, al igual que su apellido (Burns significa calor, quemarse en inglés) son metáforas del camino que Jane debe seguir si no quiere quemarse a sí misma, si no quiere destruirse.

El segundo personaje es la señorita Temple, profesora amable de la escuela, que es para Jane un modelo perfecto de comportamiento moral. Temple es el ideal de bondad y una roca en la vida de Jane, alguien que le proporciona el ejemplo a seguir que necesita. Es su templo, como el propio apellido del personaje indica en su traducción al español.

Con estos dos modelos de comportamiento bien presentes, Jane comienza una tercera fase de la novela en la que se ha convertido en una joven contenida, abnegada, callada, que no alberga ira ni venganza en su interior. El inminente matrimonio de la señorita Temple la incitan a abandonar Lowood, donde ahora es maestra, para buscar empleo como institutriz en una casa particular. Siendo una mujer independiente, rasgo que no la abandona en toda la obra, Jane decide poner un anuncio en el periódico que es rápidamente respondido por la señora Fairfax de Thornfield Hall, y es allí a donde se dirige.

Es allí, mientras la señora Fairfax, el ama de llaves, le hace un recorrido por las principales estancias, cuando se produce el primer contacto entre Jane y un extraño personaje, que se produce justo en el momento en el que ella reflexiona sobre las privaciones a las que se ven sometidas las mujeres:

“Se supone que las mujeres aspiran a la calma, pero lo cierto es que mujeres y hombres comparten los mismos sentimientos. Ellas, al igual que sus hermanos, también necesitan ejercitar sus facultades y un campo donde poder concentrar sus esfuerzos. Las rígidas represiones y el estancamiento absoluto les causan el mismo sufrimiento que provocaría en los hombres, y resulta patético que esos compañeros más privilegiados las confinen en el hogar”⁶.

En ese preciso instante, Jane oye con claridad una carcajada agónica, irónica y triste, de alguien que la señora Fairfax identifica como la criada Grace Pool, que cose en el ático y bebe pintas de cerveza negra. Esa carcajada parece estar de acuerdo con lo que piensa el personaje principal, como si corroborara esas afirmaciones peligrosas.

También se produce en esta etapa el primer encuentro entre Jane y el señor Rochester, quien es descrito en todo momento como alguien autoritario, inteligente, amargado, envilecido por las circunstancias y demasiado experimentado, que mantenía una relación turbulenta con su familia.

⁶ Brönte, C. (2012). *Jane Eyre*. Barcelona, España: Debolsillo. Pág. 143

El caballero de inmediato se muestra interesado en Jane y la considera una igual, alguien con quien poder hablar, distinguiéndola del resto de mujeres de la casa, y que también se muestran como contraposiciones a la propia Jane. Y es que la protagonista conocerá en esta fase varios tipos de mujeres, los cuales ejercen todos como contrapuntos con una doble función: por un lado, enseñarle de forma sutil cómo no debe comportarse y, por otro, elevarla entre sus competidoras por sus características espirituales más que físicas, reforzando su imagen de criatura angelical.

Así, la señora Fairfax es una anciana buena y jovial, pero ignorante y con tendencia al cotilleo y Adèle, la pupila de Jane en Thornfield es la hija de la antigua amante del señor Rochester, dominada por la vanidad. Está más preocupada por los vestidos y los regalos que por cultivar sus capacidades intelectuales, igual que su madre, a la que el señor Rochester desprecia en presencia de Jane en múltiples ocasiones.

Cuando Rochester le cuenta a Jane episodios de su vida disoluta sin sentirse culpable por haberlos cometido, ya que en todo momento se presenta como una víctima de las circunstancias, no como alguien que deba responsabilizarse de sus actos ni rendir cuentas ante Dios, 'Grace Poole' hace su primera gran aparición en la historia demostrando que el verdadero propósito de la "loca del desván" no es otro que el de ayudar a Jane a hacer todo lo que esta desea, pero no se atreve a acometer.

La historia del señor Rochester puede haber hecho que Jane se compadezca, pero su carácter y su educación religiosa la llevan a apreciar que el caballero tiene una mirada malvada, que ha llevado una vida inmoral y disoluta y que, por lo tanto, merece ser castigado. El deseo interno de Jane es aplicarle un correctivo, y Grace Pool se escabulle y prende fuego a la cama de Rochester. No es otra que Jane la que le salva de morir consumido por las llamas, convirtiéndose automática en el contrapunto perfecto de la mujer demonio que duerme oculta en el tercer piso.

La tercera mujer a la que conoce Jane y que representa el modelo más chocante es Blanche Ingram, quien es más destacable que la señora Fairfax o que Adèle como modelo femenino, ya que goza de una elevada posición debido a su riqueza y sus habilidades se centran en el coqueteo. Además es hermosa y sensual, pero muy escasa de inteligencia y modales abruptos, con tendencias violentas hacia sus inferiores, como demuestra el maltrato que ejerce sobre Adèle cuando Rochester no observa.

Ante el inminente compromiso entre Ingram y Rochester, Jane se convierte en una versión más próxima a la “loca del desván”, desdibujándose, volviéndose alguien que observa desde un rincón, como una espía y preservando su propio amor por el señor Rochester a un plano más espiritual y, por lo tanto, más noble que el de Ingram, cuyo flirteo es puramente físico.

Es en ese momento cuando aparece en Thornfield el señor Mason, alguien desconocido y que proviene de Jamaica, y que hace que Rochester se muestre visiblemente incómodo. Jane, completamente enamorada, sospecha de los motivos de Mason para aparecer y, esa misma noche, ‘Grace Pool’ apuñala a Mason cuando este sube de noche, solo, al tercer piso para verla.

Jane es, una vez más, quien acude en ayuda de Rochester, ayudando al pobre señor Mason, que se debate entre la vida y la muerte, y permaneciendo con él en la habitación, separada solo por una puerta de madera, de la presencia que hay al otro lado y que en ese momento permanece tranquila, porque ya no queda más por hacer.

Este es el punto de transición hacia una nueva fase, el viaje angelical de regreso de Jane a Gateshead. Allí la espera una estampa que se convierte en otra moraleja para la protagonista y acentúa ese dualismo sobre el comportamiento. Mientras que Jane ha abandonado la vía del resentimiento y el odio, progresando en la vida, sus parientes, auténticos mentirosos, pero respetados por su clase social, han sufrido todo tipo de desgracias. La señora

Reed se encuentra al borde de la muerte tras sufrir un colapso al enterarse de que su hijo John ha muerto entregado al alcohol y al juego.

Jane, cumpliendo de nuevo con ese estereotipo de abnegación, perdona a la señora Reed todo el daño que le infligió en el pasado y vuelve al hogar, a Thornfield, donde la espera el señor Rochester, para iniciar la fase más crítica de la novela. Esta nueva etapa se ve marcada por el descubrimiento de Jane acerca de la presencia que habita en el tercer piso de la casa. El señor Rochester le pide matrimonio en una noche de luna llena, fría y oscura, bajo un castaño de Indias (su primera esposa proviene de las Indias Orientales).

Jane define sus sentimientos diciendo que su espíritu y el del señor Rochester son iguales, aunque en el plano físico y social sean distintos, y de esta forma eleva su amor hacia instancias superiores, alejándose del resto de mujeres que han sido todos los modelos de feminidad que Jane ha podido observar en su vida. Este, por su parte, describe cómo es el amor angelical que ha buscado en ella, no encontrándolo en el resto de mujeres a las que ha cortejado:

“Me complaces y a la vez me dominas; pareces someterte y me gusta la sensación de docilidad que emana de ti, pero cuando acaricio un mechón sedoso de tus cabellos, siento un escalofrío que me sube por el brazo directamente hasta el corazón. Me has conquistado, me has dominado, y ejerces sobre mí un poder más dulce del que soy capaz de expresar. Me dejo llevar por tu hechizo, la muestra de una brujería a la que no sé resistirme”.⁷

A la mañana siguiente, el castaño de Indias ha sido partido en dos por un rayo, con los dos troncos unidos en la base, pero separados en la superficie. Es la metáfora más explícita entre Jane y Bertha Mason de toda la novela.

Las siguientes páginas hacen patente que, una vez que la tiene bajo su yugo, Rochester inicia un proceso por el que intenta transformar a Jane en

⁷ Brönte, C. (2012). *Jane Eyre*. Barcelona, España: Debolsillo. Pág. 342

alguien que no es, alguien más parecido físicamente a sus antiguas amantes. La cubre de joyas, quiere comprarle vestidos con los que ella no se siente cómoda, la abruma con la expresión de sus sentimientos y ella, a pesar de sentirse enamorada, no confía del todo en su futuro esposo, haciendo continuas alusiones a que sabe que su amor se agotará en, a lo sumo, seis meses.

La “loca del desván” es consciente de la sensación totalmente abrumadora en la que vive su otra mitad y, en la víspera del enlace, se escapa del tercer piso y rasga el velo de novia de Jane antes de abrir la ventana de su habitación, como si le estuviese señalando el lugar al que debe huir si lo desea, y la protagonista consigue verle el rostro, describiéndole como alguien alto, fuerte, de cabello largo y ojos negros penetrantes, casi inhumanos, enfebrecidos... totalmente sensuales.

En la mañana de la boda, Jane mantiene un diálogo consigo misma en el que advierte que hay otra persona, otra división de sí misma que nacerá después de que se haya dado el sí quiero con Rochester. Pero, una vez más, Bertha Mason, salva a Jane de cometer un acto tan contrario a su moral como sería la bigamia y el hermano de Bertha detiene la boda y descubre el secreto de Rochester: que ya estaba casado con su hermana, una mujer mentalmente perturbada que vive en el tercer piso vigilada por Grace Pool, la criada. Rochester conduce a todos los personajes, incluido al párroco, a conocer a su esposa, que intenta abalanzarse sobre ellos, y es él quien hace la distinción perfecta entre Bertha y Jane, favoreciendo a la segunda con respecto a la primera y dejando que Bertha sea la imagen perfecta de lo que Jane no debe ser:

“Ahí tienen a mi esposa (...) Y esta es a la que quiero, esta joven que mantiene la serenidad pese a estar contemplando una visión que no es de este mundo, que consigue enfrentarse sin parpadear a algo que es más bien un diablo. La necesitaba, necesitaba un cambio después de esta fiera. ¡Observen la diferencia! Comparen estos ojos puros con esas bolas rojas, este rostro con

esta máscara, este cuerpo con esa masa informe. Y ahora, júzguenme, en nombre de Dios y de la ley”.⁸

Este final, la ruptura de Jane con el que creía que sería su hogar el resto de su vida, es lo que marca el comienzo de la penúltima fase de la novela. La protagonista, fiel a su espíritu racional, cultivado durante una década, se enfrenta a Rochester, que le propone que vivan en pecado el resto de sus vidas, y se marcha de noche de forma furtiva.

Después de un tiempo vagabundeando consigue cobijo en casa de un párroco y sus dos hermanas. El padre Saint John, que posteriormente se desvela como un primo suyo por parte de madre, es el único hombre al margen de Rochester que Jane conoce y por el que se siente interesada, y representa, como ella, la predilección por la razón antes que por los sentimientos, la rectitud por encima del apasionamiento, la moral religiosa sobre los placeres físicos. Es, en resumen, un personaje más parecido a Jane que el señor Rochester, pero ella no es capaz de amarlo.

Porque, mientras que Rochester es todo pasión, sensualidad, y Saint John es todo espiritualismo y rectitud, Jane es ambas cosas y consigue en esta etapa el propósito de todo su viaje: integrar dentro de sí misma sus dos versiones, la de Bertha Mason y la de Jane Eyre, y conseguir su autoafirmación e independencia. Este fin de su dualismo, al que se había visto forzada al tratar de doblegar su auténtico carácter desde la infancia en lugar de aprender a coexistir con él, se ve cuando rechaza la propuesta abnegada de matrimonio de Saint John para que le acompañe como misionera a Asia, propuesta que la Jane más abnegada se habría visto obligada a aceptar, y decide regresar a Thornfield para saber qué ha sido de Rochester.

Allí se encuentra una estampa que culmina todas las moralejas morales de la novela. Thornfield ha ardido en llamas porque Bertha Mason, que ya no es un personaje necesario puesto que Jane ha conseguido fundirse con ella,

⁸ Brönte, C. (2012). *Jane Eyre*. Barcelona, España: Debolsillo. Pág. 385.

sino más bien un impedimento, el último escollo entre Jane y lo que desea, ha quemado la mansión y se ha suicidado del proceso, quitándose en cierta forma de en medio y cumpliendo el último deseo del personaje protagonista.

El propio Rochester ha quedado completamente mermado a raíz del accidente, perdiendo una mano y la visión en los ojos, lo que le impide ver el único defecto de la angelical Jane, su falta de belleza y ha recibido su castigo final por haber llevado una vida disoluta.

Jane y Rochester se convierten en dos personas iguales tanto físicamente, ya que Rochester ha purgado sus pecados y su carácter independiente e inmoral está ahora supeditado a sus carencias físicas, por lo que necesita a Jane igual que ella lo necesita a él, tanto socialmente, ya que la buena suerte le ha proporcionado a ella independencia económica, familia y un hogar, las tres cosas que más ansiaba.

Jane termina su viaje elevándose de nuevo, casándose con él y cuidándole el resto de sus días, logrando esa simbiosis entre el ángel del hogar y la independencia emocional que ansiaba.

3.2. CHARLOTTE PERKINS GILMAN: LA LOCA DEL DESVÁN DE CARNE Y HUESO

En el mundo real hay varios ejemplos de “locas del desván”, cuyos motivos para ser condenadas al encierro fueron diversos. Figura, por ejemplo, el caso de la esposa de Charles Dickens, Catherine Thompson (1836-1875), a la que su marido trató de encerrar en un manicomio alegando que desatendía a sus hijos y supuestos ataques de locura e histeria, con el objetivo de contraer un segundo matrimonio con Ellen Ternan, una actriz de la que se había encaprichado.

Thompson consiguió esquivar el encierro gracias a la ayuda de un médico conocido de la familia, Thomas Harrington Duke, que no dudó de la cordura de su paciente y ella huyó lejos, consiguiendo el divorcio cuando este se aprobó finalmente en Inglaterra en 1857.

Otro notorio ejemplo, más reciente, fue el de Colette, pseudónimo más conocido de la escritora francesa Sidonie-Gabrielle (1873-1954), a la que su marido, un intelectual de la época que respondía al pseudónimo de "Willy", encerró en una habitación, cuando ella le anunció su decisión de empezar a firmar sus propias producciones literarias, para que escribiese las novelas que luego él publicaría bajo su nombre.

Sin embargo, el caso más notorio y que mejor muestra ese dualismo que es "la loca del desván" en el mundo real es el de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935), escritora, periodista y activista feminista que contrajo matrimonio en 1884 con el doctor Charles Walter Stetson. Tras el nacimiento de su hija, Perkins comenzó a tener una conducta errática, propensa a la melancolía, a la tristeza, a los ataques de nervios y a las conductas depresivas, que su esposo relacionó de inmediato con la ya citada histeria.

Actualmente, en base a las descripciones que la propia escritora hace de su condición en sus novelas, estos achaques son relacionados con otro tipo de trastorno del estado de ánimo, la depresión post-parto, que no estaba reconocida en la época, y que incluía síntomas como pérdida de apetito, aislamiento, conductas depresivas, tendencia al llanto o fatiga, conductas que la autora muestra en su relato.

El matrimonio buscó ayuda en un conocido neurólogo, Silas Weir Mitchell, experto en detectar trastornos relacionados con la histeria y la neurastenia, de la que era un prominente investigador, y éste recomendó el encierro total de la paciente en una habitación en la que no pudiera dedicarse a desarrollar ninguna actividad intelectual como leer o escribir. Para lograr dicho objetivo, Charles Walter Stetson se trasladó junto a su esposa a una casa

aislada, fuera de su lugar de residencia habitual, y confinó a su esposa tres meses en un cuarto con las paredes recubiertas de un papel pintado de amarillo que Perkins describe como monstruoso, horrible y arbitrario en su diseño, algo que termina obsesionándola.

En el relato *El papel pintado de amarillo*, la autora cuenta su periódico descenso a la locura, aunque también advierte que ciertos pasajes han sido exagerados con el objetivo de ser novelizados, como es el caso del nombre de su esposo, que en la narración es sustituido por el de John. Este comienza con el matrimonio mudándose para iniciar el tratamiento impuesto por el doctor Weir Mitchell.

La casa en la que transcurren los hechos cumple con las características de la novela gótica decimonónica. Es una mansión grande, aislada de la población, con un paisaje de bosques tupidos en los que a veces hay bruma, que recuerdan, según la autora, a los típicos parajes de la campiña inglesa, iluminada por la luna, de gran simbolismo en la época decimonónica, y que lleva más de una década sin inquilinos. Asimismo, la autora hace continuas referencias a seres mitológicos y fantasmas que ve desde el interior de la casa y ya comienza a entreverse que iniciará, a raíz del tratamiento, un viaje en el que se presenta como un dualismo de su propio yo. Esto puede verse en las primeras páginas, cuando advierte en la casa una presencia, que la atormentará durante todo el relato.

El tratamiento que debe seguir lo supervisa su esposo, John, que infantiliza y resta importancia al sentir de su esposa sobre su salud mental, diciéndole con frecuencia que son simples y leves ataques de histeria, y que la presencia que parece detectar es una simple corriente de aire. Le prohíbe escribir, realizar cualquier actividad física que implique cansancio e incluso pensar, como se muestra en el siguiente pasaje de la novela:

“John me ha advertido que en modo alguno debo dar rienda suelta a mis fantasías. Dice que con el poder de mi imaginación y la tendencia a

inventarme historias, es seguro que una enfermedad nerviosa como la mía llevaría a todo tipo de delirios, y que debo usar mi voluntad y mi sentido común para controlar esas tendencias”⁹.

El tratamiento no hace que Perkins mejore, sino todo lo contrario. Se nota más débil, más cansada, y por mucho que notifica a su esposo que necesita distraerse, volver a tener actividades intelectuales, este no consiente. Aquí es cuando se presentan las alusiones a la depresión post-parto, ya que Perkins solo expresa sentimientos positivos hacia su hija recién nacida, pero, sin embargo, dice que se siente incapaz de estar con ella, que no soporta tenerla siquiera en la misma habitación.

Ante la falta de estímulos intelectuales y las frecuentes ausencias de John para atender a pacientes en la ciudad, Perkins comienza a ver extrañas figuras en el papel pintado de la pared, en el que concentra toda su atención, como un suicida de ojos bulbosos o un conjunto de algas putrefactas.

La presencia a la que hacía referencia al inicio del relato adopta pronto la forma de una mujer que se mueve por detrás de los dibujos. Esa mujer parece agitarse con la luz de la luna como si quisiera escapar de la pared y solo se muestra activa por las noches, cuando Perkins está sola, o cuando la luna se refleja en el papel. La autora decide desentrañar el misterio que se oculta en el papel y, para ello, comienza a aislarse, a separarse de los otros habitantes de la casa, e incluso a sospechar de ellos, a detectar comportamientos atípicos en su forma de dirigirse a ella.

La última noche es la más importante de todo el relato. Perkins ya ha descubierto que la mujer agita los dibujos como si fuesen los barrotes de una prisión para conseguir escapar y está dispuesta a ayudarla. Aprovechando que su esposo tiene que pasar la noche fuera de la casa por atender a sus

⁹ Charlotte Perkins Gilman. (2014). El papel pintado de amarillo. Prólogo. Palma: Centellas. Pág. 44.

pacientes de la ciudad, se encierra en el cuarto y arranca el papel pintado para que la mujer pueda ser libre.

Cuando John regresa a casa encuentra a Perkins arrastrándose por el suelo, imitando los movimientos de la mujer ya libre. Porque ya no existe una mujer y Perkins, sino que son la misma persona, como se destaca en el siguiente pasaje final:

“Pero ahora la cuerda que escondí me mantiene firmemente amarrada; ¡no me sacaréis del camino! Supongo que, cuando llegue la noche, tendré que regresar detrás del dibujo, ¡y qué duro resulta eso! (...) ¡Por fin he salido! ¡A pesar de ti y de Jane! ¡Y he despegado casi todo el papel, así que no podréis meterme en él de nuevo!”¹⁰

En este relato puede apreciarse de forma clara y significativa ese desdoble de la personalidad que caracteriza a la figura de la “loca del desván”. Existe un fuerte dualismo entre los sentimientos que son considerados moralmente aceptables para mostrar y aquellos que no, pero que viven en el interior de la autora y desean ser liberados, expresados con la misma transparencia.

Durante el día, cuando se encuentra en compañía de su esposo o habla con él, Perkins es una criatura triste, aislada, solitaria, con frecuentes ataques en los que se da al llanto, que le suplica a su esposo que le permita las visitas de sus familiares, más progresistas que los de su esposo y, por lo tanto, más potencialmente problemáticos para su recuperación a ojos de John. No está de acuerdo con la forma de proceder que tienen tanto su esposo como el doctor Weir Mitchell con su tratamiento, pero acata sus directrices porque cree que John tiene mucha más experiencia que ella, además de para no hacerle más responsable, ya que se siente terriblemente culpable por estar triste.

¹⁰ Charlotte Perkins Gilman. (2014). El papel pintado de amarillo. Prólogo. Palma: Centellas. Págs. 85.

Sin embargo, a escondidas, Perkins muestra su verdadero “yo” y escribe, no comparte los tratamientos impuestos, permitiéndose hacer aquello que se considera prohibido, como dejar volar su imaginación, y desea volver a ser ella misma, marcharse de esa casa, de ese encierro impuesto.

Todos esos sentimientos escondidos salen a la luz durante la noche, cuando se encuentra sola, encarnándose en la presencia que hay detrás de la pared, del papel, hasta que finalmente se produce esa ‘fusión’ de ambas personalidades en una sola, esa liberación catártica, en una noche de luna, mostrando una vez más la fuerte huella de la simbología del siglo XIX, en la que las emociones de los protagonistas cuadraban con el ambiente externo o con elementos como el fuego o el hielo.

Perkins fue duramente criticada por asociaciones neurológicas de la época, que alegaban que el relato parecía haber sido escrito con el objetivo de volver loca a la gente que lo leyera, cuando declaró que su intención era justamente todo lo contrario, prevenir a la gente para que experiencias como la suya nunca volvieran a ocurrir jamás.

3.3. LA HISTERIA, UNA FALSA ENFERMEDAD MENTAL PARA JUSTIFICAR EL ENCIERRO

En el siglo XIX, los trastornos psicológicos y la salud mental eran aún territorio poco explorado. De hecho, a aquellos pacientes que en esta época padecían una enfermedad mental se los consideraba alienados de su propia naturaleza, denominándose como alienistas a los profesionales que los trataban. Además, existían trastornos mentales únicos y exclusivos de las mujeres como fueron los humores o la histeria, que dejó de diagnosticarse a mediados del siglo XX como enfermedad.

Existía un debate encarnizado en la época decimonónica sobre el tratamiento a seguir con esos pacientes. Una opción, la más utilizada en las

primeras etapas, era el aislamiento dentro del domicilio particular, lo que además garantizaba el ocultamiento de que existía ese paciente en la familia, asegurando la discreción. La segunda vía, que en aquel momento se encontraba en expansión, era la del internamiento en centros especializados, los sanatorios mentales, para lograr un tratamiento más personalizado.

Sin embargo, los escasos y precarios sanatorios existentes estaban totalmente colapsados y las incipientes técnicas no curaban estos trastornos, pudiendo incluso agravarlos, como fue el caso de Charlotte Perkins.

A todos estos problemas se sumaba uno de mayor calado: los diagnósticos estaban con frecuencia regidos no por consideraciones médicas observables y comprobables, sino por las normas sociales de la época. Por ejemplo, el tener una sexualidad muy marcada o que la paciente no fuese heterosexual, o mostrar abiertamente comportamientos erráticos según el convencionalismo social o mostrar predilección por tareas tan mundanas en apariencia como desarrollar el potencial intelectual siendo mujer, podía ser visto como síntomas de locura.

El problema partía de la propia concepción de la educación de las mujeres. Autores como Manuel Puelles Benítez¹¹, argumentaron que el acceso de la mujer a la enseñanza, hasta el surgimiento de los estados nacionales, buscaba únicamente alfabetizarla e instruirla en los quehaceres familiares, como llevar las cuentas de la economía doméstica o criar a los niños, pero no potenciaban la intelectualidad femenina.

Emilia Pardo Bazán, por su parte, recalcó las diferencias entre la educación masculina y la femenina y subrayó que “mientras la educación masculina se inspira en el postulado optimista, la educación femenina deriva del postulado pesimista, o sea del supuesto de que existe una antinomia o contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer,

¹¹ Puelles Benítez, M.: "Historia de la Educación en España", tomo II: de las Cortes de Cádiz a la Revolución de 1868 (Legislación y Documentos); Ministerio de Educación y Ciencia, 1982

cediendo en daño y perjuicio de la moral cuando redunde en beneficio de la intelectual, y que la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de la educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y casi monstruosidad”¹².

Las mujeres tenían, por tanto, un papel perfectamente definido en la sociedad, el de ángeles abnegados, puros, inocentes, incorruptibles y alejados de la elevación intelectual, por lo que cualquier distracción que se alejase de esa norma entraba dentro de la sintomatología de las enfermedades mentales que solo podían padecer las mujeres, la mayoría de ellas sustentadas en el ámbito moral.

El primer intelectual en vincular la demencia como algo asociado a los cánones de comportamiento fue el antropólogo James Cowles Prichard, quien acuñó el término de la demencia moral. Prichard, que tenía experiencia médica en Bristol designó así a un cuadro clínico en el que se consideraba dementes a las personas que actuaban de una forma errática, aunque no mostrasen síntomas de padecer ningún desorden mental. Dentro de este cuadro clínico existían diversas patologías, siendo la más conocida de todas la histeria. La palabra proviene del término griego clásico *ὑστέρα*, que significa útero o matriz y hacía referencia en la antigüedad a fuertes dolores o calambres uterinos que enloquecían a las mujeres que los padecían. Desde el principio, la histeria ha estado muy relacionada con la sexualidad femenina, asociada en el siglo XIX a síntomas de demencia.

El abanico de indicios para detectar la histeria era tan variado que, de acuerdo a los estudios de Rachel P. Maines¹³, teórica feminista del siglo XX que estudió la sexualidad femenina, una mujer podía ser diagnosticada como histérica si tenía uno de los 75 posibles síntomas, los cuales incluían el sudor,

¹² Pardo Bazán, Emilia (199). La mujer española y otros escritos. España. Cátedra. Pág. 151,152.

¹³ R. Maines, The Technology of Orgasm: "Hysteria," the Vibrator, and Women's sexual Satisfaction, Baltimore: John Hopkins University Press. 1999.

el nerviosismo o el apetito sexual, más ligados a la moral que a una enfermedad real.



Gráfico I: Sintomatología de la histeria¹⁴.

La mayoría de profesionales dedicados al campo de la psicología y/o la psiquiatría en la época estudiaron la histeria, la definieron según sus propios criterios y parámetros. A pesar de que su máximo apogeo se dio en la etapa victoriana, fue en la Antigua Grecia cuando comenzó a definirse en base a mitos. Platón¹⁵, por ejemplo, consideraba la histeria como parte esencial de las enfermedades femeninas porque, según un mito, el útero femenino era capaz de moverse por cualquier parte del cuerpo y provocar dolencias.

Así, profesionales como Jean Marie Charcot¹⁶, anatómico francés, mantuvieron que la histeria provenía en un primer momento de la degeneración

¹⁴ González, I. 2017. *Lo llamaban histeria*. (Gráfico). Recuperado de: <https://www.elmundo.es/vida-sana/sexo/2017/10/24/59e0cd27468aabee3a8b4686.html>

¹⁵ Yanes, J. (2/01/2018). *El trágico mito del útero errante: de la vagina perfumada al médico masturbador*. 2020, de El Español Sitio web: https://www.elespanol.com/ciencia/salud/20180102/tragico-utero-errante-vagina-perfumada-medico-masturbador/272223080_0.html

¹⁶ Figueroba, A. (Desconocido). *Jean-Martin Charcot: biografía del pionero de la hipnosis y la neurología*. 2020, de Psicología y Mente Sitio web: <https://psicologiaymente.com/biografias/jean-martin-charcot>

neurológica y posteriormente la atribuyó a una sucesión de eventos traumáticos que habían provocado una lesión irreparable en el cerebro. La única cura posible era la desaparición de la enfermedad mediante sesiones continuadas de hipnosis, idea que replicaría posteriormente Sigmund Freud en 1895 al publicar, junto a su colega de profesión Josef Breuer, el primer tratado médico sobre la histeria.

Freud abordaría la histeria no desde la perspectiva biológica sino desde la mental. Define la enfermedad como una neurosis cuyo origen es un incidente sexual en la infancia, cuyo recuerdo se ha borrado o no se ha podido procesar adecuadamente, lo cual ha derivado en un síntoma que provoca una sexualidad agitada o una necesidad de seducción¹⁷.

En 1880, la histeria llegó a ser considerada como una pandemia en la que una de cada cuatro mujeres fueron diagnosticadas si presentaban la menor sintomatología. Esta proliferación de casos provocó la utilización de tratamientos invadidos y violentos con las mujeres. Según los estudios de Silvia García y Eulalia Pérez¹⁸, durante la mitad del siglo XIX se utilizaron técnicas ginecológicas para tratar las enfermedades mentales asociadas a las mujeres como la extracción de los ovarios, la ablación del clítoris, las cauterizaciones o la estimulación sexual hasta llegar al orgasmo realizada por profesionales mediante el vibrador, que se denominó consolador porque su objetivo era “consolar” a las mujeres con ataques de histeria.

Otra de los tratamientos empleados fue la del reposo absoluto, cuyo máximo exponente fue el doctor Silas Weir Mitchell, que consistía en provocar una suerte de vacío mental eliminando por completo la vida intelectual con el fin de evitar que entrasen en la cabeza de las mujeres pensamientos que pudieran perturbarlas.

¹⁷ Paula Saldías A. y Lora, M.E. (2006). *Síntoma conversivo en la histeria*. 2020, de Universidad Católica Boliviana Sitio web: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-21612006000200005

¹⁸ Pérez Sedeño, E. y García Dauder, S. (2017). Las 'mentiras' científicas sobre las mujeres. España: Catarata.

La histeria fue una desagradable compañera de las mujeres durante todo el siglo XIX y parte del XX hasta que dejó de diagnosticarse cuando la psiquiatría fue progresando en sus conocimientos de la mente humana y los principios sociales y morales no influyeron tanto en los diagnósticos, aplicándose, en consecuencia, tratamientos de mayor eficacia.

Actualmente, el trastorno ya no tiene credibilidad científica y el profesor Didac Cubedo la define como “la patologización de cualquier conducta femenina que no se ajustaba a los patrones domésticos de una mujer sumisa”¹⁹.

4. CONCLUSIONES

La “loca del desván” ha sido durante décadas presentada en sociedad como un recurso estilístico propio de la literatura gótica decimonónica y, en consecuencia, no ha sido estudiada como merecía, prestándose poca atención a las connotaciones psicológicas y feministas que poseía.

Todo esto cambió cuando las teóricas feministas Sandra Gilbert y Susan Gubar advirtieron que era algo mucho más complejo que un recurso estilístico utilizado para canalizar la acción o inclinar un texto hacia el tenebrismo, lo que dio origen a su famoso ensayo sobre las escritoras y la imaginación literaria.

La “loca del desván” no debería ser encasillada como un recurso porque sus particularidades son demasiado profundas. Esta figura es una vía de escape que utilizaban las mujeres del siglo XIX para poder expresar sus emociones desde un terreno seguro en el que poder permanecer, sintiéndose a salvo del mundo en el que les había tocado vivir.

En una sociedad en la que ser diagnosticada como histérica estaba a la orden del día, poder hablar libremente de temas como la sexualidad, la ira, la venganza, la envidia, o el rencor... era algo impensable para la mayoría de

¹⁹ Cubedo, Llorens, D. *Bertha Mason, la loca del desván* (audio podcast). Recuperado: <https://canal.uned.es/video/5a6f1d5b1111f28298b4811>

mujeres escritoras. De hecho, para la mayoría de ellas ya era tortuoso incluso coger la pluma, debido principalmente a las carencias de la educación femenina de la época, centrada en conseguir que la mujer encajase en el arquetipo ya definido para ellas: el de esposa abnegada y obediente ama de casa.

Ante el riesgo que suponía alzar la voz de una forma clara las mujeres, sin mantener contacto previamente entre ellas debido a sus diversos contextos sociales y culturales, crearon esa tercera vía, esa ruta de escape emocional, para poder decir lo que querían decir, contar lo que deseaban contar y expresarse como se querían expresar, pero siempre alejándose de esa realidad, mostrándola como algo monstruoso que al final recibía su justo merecido, recurriendo a la demencia, a la locura, como refugio de esos pensamientos para no dar la apariencia de que podían ser justificados.

Si bien existen ejemplos previos en la literatura, *Jane Eyre* es el más relevante. Es en la novela de Charlotte Brönte donde se hace un retrato más completo de la “loca del desván” y donde se destacan sus principales características, la más importante de ellas el dualismo entre el personaje angelical y el personaje demoniaco, identificándose fácilmente esa doble personalidad. Jane y Bertha son la misma persona. No únicamente porque Bertha sea una escisión de los pensamientos de Jane, sino porque comparten muchas cosas.

Ambas son mujeres inteligentes, ambas fueron encerradas (Jane en la habitación roja y Bertha en el ático), ambas tenían un carácter fuerte y arrollador que se vio suprimido en etapas tempranas, ambas se ven arrastradas a situaciones que no son capaces de controlar, Jane el cariño demasiado vivo y cargado de sensualidad del señor Rochester y Bertha el ser arrancada de Spanish Town, donde residía, para vivir en Inglaterra, un lugar aislado que ella no conocía y en el que no tenía ninguna amistad... Sin embargo, Jane consigue elevarse, debido a la educación que recibe, consiguiendo ser lo que la sociedad deseaba que fuera y ‘salvándose’ del destino que corre Bertha, que no consigue dominarse a sí misma. ¿Estaba realmente demente Bertha Mason? No se conoce respuesta a esa pregunta

porque nunca escuchamos la voz del personaje, la novela no le permite explicarse.

La “loca del desván” consiguió finalmente reivindicarse a través de los ojos de escritoras y activistas feministas como Virginia Woolf, quien habló de lo que suponía ser mujer en obras como *Asesinar al ángel de la casa* o con autoras como Charlotte Perkins, que hablaba con claridad sobre las enfermedades mentales y todo lo que estas conllevaban, relacionándolas directamente con esta figura y demandándoles una responsabilidad. Más recientemente, las ya citadas Gilbert y Gubar recuperaron a la “loca del desván” para traer este debate hasta nuestros días.

Perkins, una mujer inteligente, intrépida, apasionada de su vida profesional y que además cuestionaba los tratamientos que se le imponían, considerándolos poco recomendables para su mejoría, concluyó en su narración que precisamente fueron estos los causantes de su descenso a los infiernos en esa habitación de paredes empapeladas.

Además, la “loca del desván” de Perkins es distinta de la de *Jane Eyre*. Mientras Bertha Mason se ‘funde’ con Jane cuando ésta consigue llegar por sus propios medios a afirmar su independencia, Perkins siente en todo momento a su “loca del desván” como una presencia a la que tiene que ayudar, que debe ser liberada, en una metáfora de autosalvación que no se aprecia como algo negativo en el relato.

Con la llegada del siglo XX, la segunda ola del feminismo y los avances en los derechos de las mujeres, además de la revisión de la histeria como enfermedad, debido a los avances en el conocimiento de la mente humana, la figura de la “loca del desván” desapareció progresivamente de la literatura hasta prácticamente desvanecerse. Como Bertha Mason en la vida de Jane o la presencia en el relato de Charlotte Perkins, ya habían cumplido su función.

Las autoras empezaron a poder hablar libremente de sus emociones, impulsos sexuales y sentimientos y, en consecuencia, consiguieron lo mismo que logró Jane Eyre al final de la novela: fundir las dos partes de sí misma en una sola, desprenderse de todas las imposiciones que le había dado Lowood,

modelo religioso de contención, y ser ella misma, reivindicando su independencia.

5. FUENTES DE INFORMACIÓN Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS UTILIZADAS

5.1. BIBLIOGRAFÍA

1. BURGESS, Anthony. (1966), *The Book is not for reading*, New York Times Book Review.
2. BRÖNTE, Charlotte. (2012). *Jane Eyre*. Travessera de Gràcia, Barcelona: Debolsillo.
3. FREUD, Sigmund. Beuer, J. (2013). *Estudios sobre la histeria*. España: Colección Pensar.
4. GILBERT, Sandra y GUBAR, Susan. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Estados Unidos: Cátedra.
5. GOETHE, J.W. (2000). *Los años de aprendizaje de Wilhem Mester*. España. Cátedra. Pág. 620.
6. GRISWOLD, R. (1849) *Prefacio de a The Female Poets of América*. Filadelfia, Carey & Hart.
7. LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J. B. (2007), *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires, 9a.
8. MAINES, Rachel. *The Technology of Orgasm: "Hysteria," the Vibrator, and Women's sexual Satisfaction*. Baltimore, John Hopkins University Press. 1999.
9. MANLEY HOPKINS, G. y Watson Dixon, (1935) R. *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*. Londres, C.C. Abbott, Londres, Oxford University Press.

10. PARDO BAZÁN, Emilia. (1999). *La mujer española y otros escritos*. España: Cátedra.
11. PATMORE, Coventry, (1885) *The Angel in the House*. George Bell & Son.
12. PÉREZ SEDEÑO, E. y GARCÍA DAUDER, S. (2017). *Las 'mentiras' científicas sobre las mujeres*. España: Catarata.
13. PERKINS GILMAN, Charlotte. (2014). *El papel pintado de amarillo*. Palma: Centellas.
14. PUELLES BENÍTEZ, Manuel. (1979) "*Historia de la Educación en España*", tomo II: *de las Cortes de Cádiz a la Revolución de 1868 (Legislación y Documentos)*. España, Ministerio de Educación y Ciencia.
15. *Quarterly Review* 84 (Diciembre de 1848), págs. 173-174.
16. RICH, A. (Desconocido) *Jane Eyre: The Temptations of a Motherless Woman*, Londres: Virago.
17. WARD, M y COLETTE. (1981). *Colette: The Woman. The Writer*. Francia: McCarthy, M. y Eisinger, M.
18. WOOLF, Virginia. (1995). *Killing the Angel of the House*. Inglaterra: Penguin Random Books.

5.2. WEBGRAFÍA

1. Editores de la Enciclopedia Británica. (2020). *Rufus Wilmot Griswold*. En *Britannica* en: <https://www.britannica.com/biography/Rufus-Wilmot-Griswold> [fecha de consulta: 3 de marzo de 2020]
2. Editores de la Enciclopedia Británica. (2020). *Coventry Patmore*. En *Britannica* en: <https://www.britannica.com/biography/Coventry-Patmore>. [fecha de consulta: 3 de marzo de 2020]
3. FIGUEROBA, A. (Desconocido). *Jean-Martin Charcot: biografía del pionero de la hipnosis y la neurología*. En *Psicología y Mente*: en <https://psicologiymente.com/biografias/jean-martin-charcot>

4. GARCÍA GONZÁLEZ, A. (Desconocido). *Prichard, James Cowles*. En *Web de Biografías* en: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=prichard-james-cowles> [fecha de consulta: 3 de marzo de 2020]
5. GÜIMIL, E. (2018). *Colette, la escandalosa vida de la mujer más libre de Francia*. En *Vanity Fair* en: <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/colette-la-escandalosa-vida-de-la-mujer-mas-libre-de-francia-keira-knightley/32719> [fecha de consulta: 5 de marzo de 2020]
6. MARULL RUIZ, D. (2019). *El día que Charles Dickens trató de encerrar a su mujer en un manicomio*. 2020, en *La Vanguardia* en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190222/46621901574/charles-dickens-catherine-thompson-hogarth-esposa-manicomio.html> [fecha de consulta: 5 de marzo de 2020]
7. PAULA SALDÍAS A. y LORA, M.E. (2006). *Síntoma conversivo en la histeria*. 2020, en *Universidad Católica Boliviana*. en: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-21612006000200005 [fecha de consulta: 6 de marzo de 2020]
8. Rectorado de la Universidad de Virginia. (2007). *The Neurasthenia Rest Cure and Dr. Silas Weir Mitchell*. 2020, en *Universidad de Virginia* en <http://exhibits.hsl.virginia.edu/nerves/rest/> [fecha de consulta: 6 de marzo de 2020]
9. Redacción. (2012). *Mujer Universitaria*. En *La Vanguardia* en <https://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/20121028/54353571405/mujer-y-universitaria.html> [fecha de consulta: 15 de marzo de 2020]
10. Redacción. (2016). *Beyond "The Yellow Wallpaper": Silas Weir Mitchell, Doctor and Poet* en *Nyam Center for history* en <https://nyamcenterforhistory.org/2016/04/08/beyond-the-yellow-wallpaper-silas-weir-mitchell-doctor-and-poet/> [fecha de consulta: 20 de marzo de 2020]
11. Redacción. (Desconocido). *Información sobre la depresión postparto*. 2020, en *NIMH*. en <https://www.nimh.nih.gov/health/publications/espanol/informacion-sobre-la-depresion-posparto/index.shtml> [fecha de consulta: 22 de marzo de 2020]

12. RUIZA, M., FERNÁNDEZ, T. y TAMARO, E. (2004). *Biografía de Charles Dickens*. en *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España) En: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dickens.htm> [fecha de consulta: 15 de abril de 2020]
13. YANES, J. (2018). *El trágico mito del útero errante: de la vagina perfumada al médico masturbador*. En *El Español* en: https://www.elespanol.com/ciencia/salud/20180102/tragico-utero-errante-vagina-perfumada-medico-masturbador/272223080_0.html [fecha de consulta: 20 de abril de 2020]
14. ZAS MARCOS, M. (2016). *Charlotte Brönte, entre Jane Eyre y la loca del desván*. En *Eldiario.es* en: https://www.eldiario.es/cultura/fenomenos/Charlotte-Bronte-autosuficiente-vigente_0_507099773.html [fecha de consulta: 1 de mayo de 2020]

3.3. OTRAS FUENTES EMPLEADAS

1. CUBEDO LLORENS, D. *Bertha Mason, la loca del desván* (audio podcast). En *UNED* en: <https://canal.uned.es/video/5a6f1fd5b1111f28298b4811>
2. GONZÁLEZ, I. (2017). *Lo llamaban histeria*. (Gráfico). En *El Mundo* en: <https://www.elmundo.es/vida-sana/sexo/2017/10/24/59e0cd27468aeb3a8b4686.html>
3. GARCÍA REGIDOR, J. y RODRÍGUEZ, J. (2015) *La histeria como diagnóstico invisible en la actualidad*. Recuperado de: http://lmentala.net/admin/archivosboletin/La_Histeria.pdf