

**MELANCÓLICAS Y EMANCIPADAS.
LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MITOS
DE LA FEMINIDAD PATOLÓGICA
EN DISCURSOS DE EMPODERAMIENTO FEMINISTA**

Israel Roncero

(Universidad Carlos III de Madrid)

RESUMEN: La figura de la melancólica ha sido usada históricamente para neutralizar y deslegitimar los discursos de emancipación femenina, al entender las desviaciones de la norma como patologías que era preciso someter a una "ortopedia social".

Sin embargo, según representan los personajes de Britney Spears y Madame Bovary, sería posible invertir este tipo de discursos para apropiarnos de esas figuras de la feminidad enfermiza, abordándolas como figuras de resistencia que nos indican el único lugar de lo social donde poder ubicarnos para desarticular el discurso hegemónico: el lugar marginal crítico y ex-céntrico de lo patológico.

PALABRAS CLAVE: Melancolía, histeria, feminidad patológica, estigma, ironía política, resignificación feminista, Madame Bovary, Britney Spears.

ABSTRACT: The figure of the melancholic has been used historically to neutralize and discredit women's discourses of emancipation, understanding the deviations of the norm as pathologies that needed to undergo a "social orthopedics".

However, as represented by the characters of Britney Spears and Madame Bovary, it would be possible to resignify this kind of discourses. We could appropriate these figures of the "pathological femininity", addressing them as figures of resistance that indicate the only place where women can locate

themselves to disrupt the hegemonic discourse: the critical, eccentric and marginal place of the pathological.

KEYWORDS: Melancholia, hysteria, pathological femininity, stigma, political irony, feminist redefinition, Madame Bovary, Britney Spears.

Introducción

La melancolía se usa en este texto como “definición” de una patología específica femenina que a su vez engloba una serie de trastornos y desajustes típicamente femeninos, que van desde la hipocondría, los vapores y la frigidez, pasando por la ninfomanía, hasta llegar a la histeria. Retomando esta nomenclatura que agrupa una borrosa enumeración de desarreglos femeninos, la melancolía se usará como modelo de análisis que englobe todas aquellas anomalías que refieran a una misma constante en la cultura patriarcal: la concepción de la mujer como un ente de biología patológica que le hace tener comportamientos anormales.

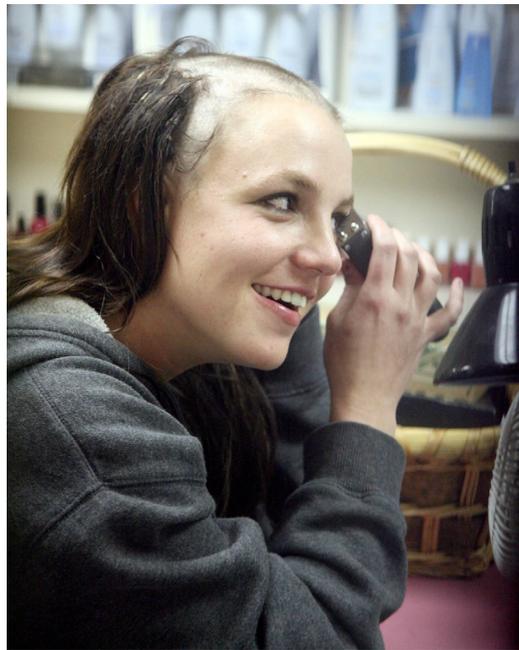
Que la caracterización de forma mayoritaria y genérica de la mujer como “melancólica” a lo largo de la Historia ha sido, al tiempo que el producto de un desconocimiento de su biología y su psicología, una herramienta discursiva empleada para contener su abyección, orientar productivamente su conducta y castigar su anomalía, fue denunciado convenientemente tanto por el feminismo como por la antipsiquiatría. El objetivo de este texto no es tanto continuar en la senda de tal denuncia, en apariencia superada, como

evidenciar, al tiempo que la pervivencia de este mito, la posibilidad de resignificación del término y, a través de una transvaloración irónica, las posibilidades de subversión política de este mito.

Tal objetivo se aborda mediante la recopilación de las historias de vida de la historia de la neurótica suicida Madame Bovary, y la historia de una artista pop ingresada en una clínica psiquiátrica, Britney Spears.

Melancólicas emancipadas

I. Britney



En el año 2007, Britney Spears, quien había sido considerada la impulsora de la renovación de la música pop a finales de los noventa (una renovación que supuso la revalorización de la estrella

solista en detrimento de las *boys bands* y las *girls bands*, poniendo el acento en un modelo identitario individualista), estaba prácticamente desaparecida del panorama musical. Desde que en 2005 suspendiera misteriosamente el rodaje de su videoclip *Outrageous*, declarando que se había roto la rodilla, su carrera musical parecía extinta, y durante ese período de tiempo se había limitado a publicar álbumes que recopilaban sus éxitos pasados.

Sin embargo, lo escandaloso de su vida personal impidió que su figura desapareciera del imaginario social de los “dos mil”, permitiendo que Britney Spears continuara siendo un personaje relevante de la cultura popular de esa década: pasó a ser uno de los principales recursos de la prensa “del corazón”, y a lo largo de tres años fue noticia por una serie de sucesos que escandalizaron a diario a los espectadores. Sucesos como ser fotografiada sin ropa interior al bajarse de un automóvil, hacerse miembro de la Cábala y al poco renegar de dicha religión o posar desnuda para una revista mientras estaba encinta. Hechos que generaron una encendida polémica, como conducir un coche llevando a sus hijos en el regazo, o entrar y salir de varias clínicas de rehabilitación después de reconocer que padecía alcoholismo; y una larga serie de acontecimientos que focalizaron sobre su persona una atención constante, como los dos diferentes matrimonios que tuvo en menos de dos meses.

Como revelaría su guardaespaldas personal años más tarde, durante ese tiempo Britney Spears abandonó por completo su higiene personal, resultando insoportable permanecer junto a ella por su hedionda presencia.

De entre todos estos morbosos episodios, uno de los más sonados fue el que tuvo lugar tras la salida de la primera clínica de rehabilitación en la que fue internada, en febrero de 2007.

Tras volar de Los Ángeles a Miami, Britney Spears se dirigió, nada más bajarse del avión, a una peluquería, donde pidió que le raparan el pelo. Las peluqueras, que con toda seguridad habían reconocido a la estrella pop, no entendieron tan extraña petición, y no accedieron. En lugar de responder como convenía a la petición de su clienta, trataron de disuadirla con la siguiente argumentación: “You know maybe you’re having a hormonal moment or something, and maybe tomorrow you’ll feel differently about it. Let’s talk about this...”²⁸⁰.

Ante la negativa, Britney les arrancó de las manos la maquinilla, y comenzó a raparse ella misma la cabeza, mientras todo el proceso era fotografiado por las cámaras de los fotógrafos de

²⁸⁰ “Sabes que quizás estás teniendo un momento hormonal o algo, y quizás mañana lo verás de otra manera. Vamos a hablar de ello”. Traducción del autor de este artículo. MARIKAR, S.: “Bald and Broken: Inside Britney’s Shaved Head”, *ABCnews*, 19 de febrero de 2007. En línea: [http://abcnews.go.com/Entertainment/Health/story?id=2885048&page=1#.
Tx6McKXbh8Q](http://abcnews.go.com/Entertainment/Health/story?id=2885048&page=1#.Tx6McKXbh8Q), consultado en marzo de 2012.

prensa que, tras haber localizado a la artista, captaban y registraban la escena desde el exterior del establecimiento. La opinión pública, cuando se difundieron las imágenes de la “descabellada” hazaña de Britney, fue unánime: Britney había enloquecido (¿qué mujer *sana* se rapa la cabeza?). Ya no sólo se trataba de que enseñara la entropierna al más puro estilo Paris Hilton cuando se bajaba de los coches, sino que, afeándose hasta tal punto, hacía patente lo que hasta entonces sólo se decía a media voz: Britney estaba *loca*.

Nadie acertaba a comprender qué había sucedido dentro de la ahora lustrosa cabeza de Spears para hacer aquello²⁸¹, y el suceso fue estudiado por los más diversos medios de comunicación; algunos de los cuales, como la cadena ABC, no dudaron en consultar a psicólogos y especialistas que determinaron que, efectivamente, no había otra explicación al hecho de que mostrara sus genitales en público o se rapara el pelo, salvo el hecho de que necesitaba urgentemente psicoterapia.

²⁸¹ Este evento tuvo una gran repercusión social. Los mechones de pelo de Britney alcanzaron el valor de reliquias, contabilizándose más de un millón de visitas en la página de subastas e-Bay, hasta que la puja fue retirada por la empresa, debido a la incapacidad de autenticar la procedencia de los cabellos.

Actualmente existe un grupo de *heavy metal* llamado We Shaved Britney. Cuando en el documental *Britney: For the record* (2008) le preguntaron a la artista por qué en su momento no había explicado el motivo de raparse respondió: “Porque no era asunto de nadie”.

Pero, a pesar de todo, si desoímos por un momento el certero diagnóstico popular y nos detenemos a analizar y observar simplemente las fotografías de los *paparazzi*, nos damos cuenta de que, en esos precisos primeros planos que documentan el momento de “locura” de la joven, se puede apreciar un brillo particular en la mirada de Britney Spears; acaso sea esa sonrisa entreabierta, o el ensimismado centelleo de sus ojos, pero casi parece como si ella supiera que en ese catárquico instante, con ese gesto “*punk*”, estaba experimentando el único atisbo de lucidez que había tenido en toda su vida.

Este suceso fue uno de los que justificaron su internamiento en una clínica psiquiátrica, donde fue sometida a un severo régimen médico a base de antidepresivos que, a pesar de que deterioraron su estado físico y mental hasta un grado irreversible, consiguieron su objetivo, esto es, que dejara de “estar loca”, o al menos así lo indicaba el hecho de que después de la terapia de antidepresivos volviera a lucir su limpia, cuidada y (sobre todo) femenina cabellera rubia.

Este caso que acabamos de relatar serviría, en primer lugar, para evidenciar el modo en que, en nuestras sociedades, nuestros cuerpos son sometidos a un estricto control normativo que les impone una serie de directrices comportamentales; en este caso se trata de un cuerpo femenino que desoye los imperativos

patriarcales, infringiendo la normatividad de lo que *debe ser* una mujer, aplicándosele por tanto el calificativo de “cuerpo enfermo”. Pero lo significativo de este caso es que se está recurriendo para ello al tópico esencialista, sostenido incluso por las propias mujeres, que parte de la base de que la mujer, por naturaleza y por su propia biología, tiene conductas irracionales, extremadamente pasionales, incontrollables y enfermizas (“You know maybe you’re having a hormonal moment or something”). Es decir, que cuando una mujer lleva a cabo un comportamiento anómalo ni siquiera se concibe que lo haga con autonomía, no se contempla que pueda ser un acto consciente de rebeldía, sino que se da por hecho que depende de una determinación biológica que le mueve a comportarse de forma alterada, por lo que ni siquiera hay que reprenderla, sino compadecerla y recomendarse cuidados médicos, con lo cual la posible crítica que la mujer puede estar llevando a cabo con ese gesto de subversión, queda anulada y borrada por el discurso médico.

Este tipo de representación colectiva de la subjetividad femenina enraíza con una serie de mitos machistas sostenidos desde la antigüedad sobre la melancolía, en concreto la melancolía femenina, un tipo de locura muy específico que se diferencia de los demás en que, mientras que los otros tipos de locura parecen una condición excepcional o anómala del ser (al menos hasta Foucault), la locura de la mujer y su estado enfermizo parecen condiciones

intrínsecas de su condición, y se encuentran en estado de latencia siempre en la feminidad. En otras palabras, en la mujer la locura es un estado por defecto, y no un defecto coyuntural.

Estos tópicos que presentan a la mujer como un ser, por defecto, patológico, tienen mucho que ver con una serie de mitos misóginos fundacionales de la filosofía y la cultura patriarcal, que conciben a la mujer como una criatura defectuosa vicaria del varón, representando a la mujer como un pobre sucedáneo del hombre.

Ya Platón escribía que las mujeres eran el resultado de una degeneración física del hombre, y también Aristóteles pensaba en las mujeres como hombres a medio hacer.

De igual manera, la medicina hipocrática entendía que los genitales femeninos no eran más que una copia de los masculinos, sólo que interiores, invertidos como un guante: las mujeres se conciben como hombres con los genitales vueltos del revés. En suma, todo ello apunta a la concepción de la mujer como un “estado” defectivo y defectuoso del hombre, entendiendo el “ser mujer” como una patología.

Será en el siglo XIX, con la medicalización de la experiencia somática de los cuerpos, cuando el mito de la “feminidad patológica” cobre una nueva dimensión, en el momento en que adquiere especial relieve una enfermedad que aporta un nuevo

nivel a esta concepción de la mujer como un ser con una biología que le hace ser susceptible de caer en comportamientos anómalos con mayor susceptibilidad, al menos hasta finales de siglo, que el varón. Hablamos de la histeria.

La histeria, la más significativa históricamente de las variantes de la melancolía femenina (por la cantidad de sus diagnósticos, especialmente en la modernidad, y por lo variopinto y violento de sus tratamientos), es una enfermedad femenina que se remonta también a la antigua Grecia, pues aparece ya en tratados hipocráticos y galénicos. Sin embargo, será en la época victoriana cuando pasará a diagnosticarse de forma masiva para explicar cualquier desarreglo psicológico femenino.

El nombre de esta variante de la melancolía, la histeria, procede del griego “*hysteris*”, útero, y es que en la medicina hipocrática se decía que el mal que aquejaba a la histérica era que tenía el útero desplazado y desubicado. Según Hipócrates, un estornudo podría ayudar a recolocarlo²⁸².

En el XIX se probó con la histerectomía, la amputación y extracción del útero, pero sin poder fijar tal remedio como definitivo, se barajaron otras causas de la histeria: trastorno en las sensaciones, trastorno del alma, humor, enfermedad de la pasión,

²⁸² DIDI-HUBERMAN, George: *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid, Cátedra, 2007. p. 94.

locura²⁸³. La histeria tiene una causa biológica pero físicamente no puede encontrarse; un carácter ilocalizable de la enfermedad que obliga a barajar otras causas posibles, además de una situación anormal del útero.

El profesor Charcot enumera las siguientes situaciones como causantes de histeria: "... impresiones morales, los miedos, lo maravilloso, las prácticas religiosas exageradas, las epidemias, la imitación, las prácticas intempestivas de hipnotización, los traumatismos o shocks nerviosos, los temblores de tierra y el rayo, la fiebre tifoidea, la neumonía, la escarlatina, la gripe, el reumatismo articular, la diabetes, el paludismo, la sífilis (...), la clorosis, el agotamiento, las hemorragias, el onanismo, los excesos venéreos, pero también la continencia, las intoxicaciones, el tabaco, el alcanfor, ciertas profesiones, ciertas razas, las israelitas..."²⁸⁴.

En resumen, la histeria en el siglo XIX es una enfermedad "comodín" que sirve para descalificar a la mujer como enferma bajo casi cualquier pretexto.

Tendremos que esperar hasta 1952 para que la histeria deje de ser una enfermedad bajo la que se desacredita y patologiza la actividad anómala de una mujer (o un cuerpo feminizado), año en el que la Asociación Psiquiátrica Americana desestima el uso del

²⁸³ *Ibid.*, p. 100.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 101.

término “histeria” como enfermedad mental y clasifica a tal enfermedad de “mito”.

Que para 1952 la erradicación de la histeria del discurso médico sea un hecho efectivo nos invitaría pensar en una paralela desaparición de los mitos de la melancolía femenina. Pero parece ser que, a pesar de ello, la concepción de la mujer como un ente melancólico y enfermizo pervive. En el habla coloquial, la inmediata descalificación de la mujer como histérica en el momento en que sus conductas resultan incomprensibles es algo que hoy en día sigue produciéndose, y también sigue vigente la patologización de sus conductas subversivas, bajo otros nombres, y aún dentro del discurso médico, como pensamos que demuestra el caso de Britney Spears: en pleno 2008, Britney Spears es ingresada en la clínica psiquiátrica Ronald Reagan de la Universidad de California, bajo el código 5150 del Código de Bienestar e Instituciones de California: “Confinamiento Psiquiátrico Involuntario”, después de generar alarma social por sucesos como los referidos más arriba. Inmediatamente, un juez determina retirarle la custodia de sus hijos, y ella misma es puesta bajo custodia de su progenitor, a quien a partir de entonces se le autoriza legalmente a administrar su fortuna.

Parece que a la mujer, en un contexto patriarcal, se le plantea la dificultad de escapar por completo de estos mitos patriarcales.

Ante esta aparente imposibilidad, ¿qué hacer con estos signos estigmatizantes? ¿Cómo operar con signos que se han empleado para excluir, para estigmatizar?

Una primera opción sería abandonarlos, prohibirlos, proscribirlos. Pero quizás los signos estén siempre ahí, no podamos escapar de ellos. Podríamos optar, entonces, por reclamarlos. Expropiarlos de su uso originario y otorgarles otro. Apropiarnos de ese signo estigmatizante. Llevar a cabo una resignificación.

Una labor que, según creemos, ya fue acometida por Gustave Flaubert con *Madame Bovary*.

II. Emma



Madame Bovary (1856) es una novela perteneciente al romanticismo tardío, pero considerada la precursora del realismo de la segunda mitad del siglo XIX. Y, sin contradecir su carácter realista, es una obra que goza de cierto carácter alegórico, por el carácter moralista que posee este relato de las desventuras de una mujer de provincias inadaptada a las costumbres del lugar.

En esta novela Gustave Flaubert nos presenta a Emma Bovary, una mujer que se desmarca de los hábitos provincianos, atentando contra las costumbres burguesas, el decoro y la moral patriarcal, al adoptar un estilo de vida extravagante, alocado y anómalo. Emma, esposa de un médico, desatiende a su marido y a su hija, dilapida la fortuna familiar gastándola en frívolos caprichos personales, escandaliza a las vecinas que sospechan de sus infidelidades, endeuda a su marido en secreto y, cuando todo está a punto de descubrirse, trata de huir a ninguna parte con uno de sus amantes. Al no conseguirlo, ya que su amante se desentiende de tan fatuo proyecto vital, ingiere veneno y muere.

Esta novela ha sido leída como una representación misógina de la mujer, a quien se retrata como un ser superficial, frívolo e iluso, sólo preocupado de la satisfacción inmediata de sus deseos y caracterizado con un egoísmo tenaz. El valor moral del relato se encuentra en el desenlace, cuando el comportamiento disoluto de Emma es “castigado” con una atroz muerte que Flaubert describe

precisa y escrupulosamente, y con una inusitada crueldad, podría inferirse que con el objeto de disuadir a la mujer de ejercitar una mimesis de tales actitudes y aleccionando al mostrar el final que acarrearán semejantes conductas licenciosas.

Pero más interesante que la lectura de *Madame Bovary* como una novela moralista, al menos en relación al tema que nos ocupa, es el hecho de que se pueda llegar a ver en *Madame Bovary* el retrato de una mujer histérica y, por extensión, la definición de la melancolía como la causante de la desintegración de la armonía familiar y colectiva y del bienestar social.

En efecto, en la novela se refiere en numerosas ocasiones a Emma como a una enferma, y se enumeran una serie de síntomas que padece y que responden a la sintomatología de la histeria: Emma sufre de desvanecimientos²⁸⁵, ahogos²⁸⁶, sofocos²⁸⁷, mirada perdida²⁸⁸, ojos que miran de un modo vago y palidez²⁸⁹, palpitaciones²⁹⁰, irritaciones, charla febril seguida de mutismo y pérdida de la capacidad del habla, pérdida de las capacidades motrices, trances y exaltaciones²⁹¹; humor variado, “ora místico ora

²⁸⁵ FLAUBERT, G.: *Madame Bovary*. Madrid, Cátedra, 1992, pp. 23, 114 y 125.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 63.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 224.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 125.

²⁹⁰ *Ibid.*, pp. 67 y 224.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 67.

alegre, ora parlanchín o taciturno, ora vehemente o abúlico”²⁹²; cansancio, pesadumbre, inmovilidad y ánimo melancólico²⁹³; inacción²⁹⁴; fatiga²⁹⁵; delirios²⁹⁶; accesos de cólera espontáneos²⁹⁷; adormecimiento que le impide salir de la cama²⁹⁸; expresión de una carcajada “estridente, restallante, continua” en medio de lo que la voz del narrador, Flaubert, califica como “un ataque de nervios”²⁹⁹; vahídos y vómitos³⁰⁰; y, en fin, un sinnúmero de excentricidades que por la ciencia nosológica hubieran sido interpretados como síntomas de alguna enfermedad melancólica. Cuando se desata la crisis final de la enfermedad de Emma, es explicitada en términos de crisis histérica, con su fase final de “paroxismo”³⁰¹.

Pero ni siquiera nos es preciso especular con el diagnóstico hipotético que, sin duda, Emma hubiera recibido en la época: tal diagnóstico está incluso en la propia obra, emitido tanto por las autoridades médicas como por los conciudadanos de Emma, pues se da el caso de que los personajes de la novela, en representación

²⁹² *Ibid.*, p. 261.

²⁹³ *Ibid.*, p. 123.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 224.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 212.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 206.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 283.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 284.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 271.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 208.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 206.

del contexto social de la época, interpretan esos desvanecimientos y mareos de la Bovary como síntomas de melancolía.

Cuando Emma comienza a actuar de un modo raro, el doctor Charles Bovary, su marido, consulta a su ex-profesor de medicina, quien tras someter a Emma a un reconocimiento le diagnostica una “enfermedad nerviosa”³⁰², un diagnóstico que el propio Charles, en calidad de esposo y de médico, reitera en varios puntos de la novela, aunque la naturaleza nebulosa e inexplicable del mal hace que, incapacitado para entender qué le pasa a su esposa-paciente, fabule con toda serie de patologías, llegando a diagnosticarle a Emma desde fiebre cerebral hasta cáncer³⁰³. Entre los tratamientos que se le administran para paliar su melancolía están la valeriana, los baños de alcanfor y las refriegas de agua de Colonia³⁰⁴.

¿Y en qué radica el origen de este mal, de esta enfermedad de los nervios, de esta locura, de estos vapores de Emma? Pues, tal como ha dictaminado históricamente el patriarcado, y según se hace eco su esposo, el médico Charles, no se debe a otra causa que al ser mujer: a poseer una biología femenina. Charles se suma a la tendencia a asociar los desequilibrios emocionales de su mujer a una naturaleza femenina defectuosa que, por defecto, deriva en este tipo de actitudes histéricas: “-¿Y qué novedades hay en casa de

³⁰² *Ibid.*, p. 68.

³⁰³ *Ibid.*, pp. 207-208.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 67.

ustedes?– Muy pocas. Mi mujer, esta tarde, se ha sentido algo emocionada. Ya sabe usted que las mujeres se emocionan con cualquier nadería; ¡la mía sobre todo! Y nos equivocamos si quisiéramos ir contra eso, pues su organización nerviosa es mucho más maleable que la nuestra”³⁰⁵. Como bien dice Charles, esta patología es incurable: nos equivocariamos si quisiéramos ir contra eso, dice con una argumentación determinista que no admite réplicas.

Por otra parte, el diagnóstico de Emma, igual que el de Britney Spears, no procede exclusivamente de las autoridades médicas, sino que su dictamen, como en el caso de la Spears, coincide con la diagnosis que ya está en la calle.

Las burguesas de Yonville asumen que Emma padece de vapores y comentan sus “aires evaporados”; también su suegra llega a decir que sufre de “vapores”³⁰⁶. E, igualmente, la criada de Madame Bovary se apresura con ligereza a sumarse al diagnóstico de su incurable enfermedad: “-¡Ah, sí! -replicaba Felicité-, usted es exactamente como la Guérine, la hija del (...) pescador (...). Estaba tan triste, tan triste, que sólo de verla de pie en el umbral de su casa ya te hacía el efecto de un paño mortuorio tendido ante la puerta. Su enfermedad, por lo que se puede saber, era una especie de

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 121.

³⁰⁶ *Ibid.*, pp. 125-126.

bruma que se le formaba dentro de la cabeza, y los médicos no podían aliviarla”³⁰⁷.

Pero se nos antoja que Madame Bovary no asume, o al menos no lo hace durante la mayor parte de la novela, que padece una enfermedad. Al contrario, parece defender que ella no está enferma, y que su único problema es la posición social en la que se encuentra, producto de un matrimonio al que se vio abocaba y que sueña con abandonar: “-Pues a mí (...) esto me ha venido después de casada”, dice Emma respondiendo al diagnóstico popular de su criada³⁰⁸.

Tampoco Gustave Flaubert, el narrador, parece asumir esta enfermedad como definitoria. Es cierto que Flaubert refiere lo que se ha comprendido históricamente como síntomas de histeria. Pero simultáneamente nos ofrece, en ocasiones incluso en la misma página en que aparecen esos síntomas, la causa justificatoria de los mismos como disociada de un cuadro patológico, atribuyéndolo a un mero problema de insatisfacción personal. “Se quejaba de sentir, desde el principio de la estación, ciertos aturdimientos”³⁰⁹, dice Flaubert, presentando el “síntoma”. Y, en la misma página, la justificación de tales males: “Ella hubiera querido, aunque sólo fuese durante el invierno, vivir en la ciudad, si bien los días largos hacían quizás el campo más aburrido todavía durante el verano”.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 109.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 109.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 23.

El elemento patológico a erradicar en *Madame Bovary* no es una enfermedad fisiológica o, como la denomina su esposo, el doctor Bovary, una “debilidad orgánica”³¹⁰ de Emma; el mal que sufre Emma no es más que desencanto, aburrimiento e insatisfacción. Pero la insatisfacción de Emma se transforma en una enfermedad que aqueja a toda la comunidad. Esta enfermedad es la presencia discordante y el talante crítico de Emma, quien cuestiona la normatividad que la constriñe, suponiendo una amenaza para el orden establecido, en tanto que pone de relieve lo absurdo de sus convenciones. “Por lo demás, no ocultaba ya su desprecio por nada ni por nadie; se ponía a veces a expresar pareceres muy raros, criticando lo que los demás aprobaban y aprobando cosas perversas o inmorales: lo cual hacía abrir a su marido unos ojos muy grandes”³¹¹.

Pero, si tenemos en cuenta que Flaubert ha retratado al marido como un idiota a lo largo de la novela, por contraposición a su reacción de sobresalto ante la actitud de la esposa, podemos entender que la monstruosidad, la “perversidad”, la enfermedad y la “inmoralidad” que se le atribuyen a los comportamientos de Madame Bovary es introducida por Flaubert en términos irónicos: Emma es perversa, enferma e inmoral sólo a ojos de un inepto, deducimos de este párrafo.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 284.

³¹¹ *Ibid.*, p. 67.

Así, lo que en un primer vistazo es una pacífica estampa de la campiña francesa, perturbada únicamente por la presencia discordante de una mujer melancólica, podría entenderse como una crítica de corte casi feminista, que Flaubert emite sirviéndose de la figura de la melancólica, para revelar las aporías y las injusticias de la normatividad social patriarcal, desvelando la perversidad de las estructuras sociales que conducen a una mujer a tal situación de desesperación.

Tal como lo presenta Flaubert, Emma es una persona cosmopolita a la que disgusta la estrechez de miras de la burguesía de provincias, a la que Flaubert ridiculiza en contraste con la sofisticación de esta mujer: “Todo lo que la rodeaba inmediatamente, campiña aburrida, pequeños burgueses imbéciles, mediocridad de la existencia, le parecía una excepción en el mundo, una casualidad particular en la que ella se encontraba aprisionada, mientras más allá se extendía hasta perderse de vista el inmenso país de la dicha y de las pasiones”³¹². Según aparece en la novela, Emma es una mujer culta, que sabe de dibujo, geografía y música, un espíritu cultivado y con conversación³¹³. Sin embargo, ha de convivir con un esposo con pocas o ningunas inquietudes intelectuales: “La conversación de Charles era trivial como la acera de una calle; las ideas más generales pasaban por ella en desfile,

³¹² *Ibid.*, p. 59.

³¹³ *Ibid.*, p. 19.

vestidas con su vestido ordinario, sin excitar emoción, sin hacer reír ni soñar”³¹⁴.

En general, todas las figuras masculinas a las que Emma trata de hacerles entender su infelicidad se cierran en banda ante la posibilidad de reconocer que una mujer como ella, casada y con un estatus económico y social adecuado, pueda tener algún problema personal. Así se lo ejemplifica el párroco del pueblo cuando Emma comparte con él su desconsuelo: “-Me parece a mí, vamos, que cuando uno está bien caliente, bien alimentado... pues que, en fin...” “-¡Dios mío, Dios mío!- suspiró Emma”³¹⁵. La mentalidad patriarcal se muestra totalmente ciega a la realidad emocional de la mujer, dado que le niega la posesión de cualquier tipo de subjetividad. La mujer no es más que un cuerpo, y si ese cuerpo está bien atendido y alimentado ¿qué otro desarreglo podría sufrir, más allá de un desarreglo biológico?

Por estas y otras razones, sería posible reconocer en algunos fragmentos de *Madame Bovary* una crítica manifiesta al sometimiento femenino en la sociedad machista, no ya ejemplificada indirectamente por el sufrimiento de Emma, sino expuesta textualmente por Flaubert. Las siguientes líneas son bastante claras: “Emma deseaba un varón; sería fuerte y moreno; le llamaría Georges; aquella idea de tener un hijo varón era como el

³¹⁴ *Ibid.*, p. 42.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 113.

esperado desquite de todas sus pasadas impotencias. Un varón, cuando menos, es libre; puede recorrer las pasiones y los países, atravesar los obstáculos, hincar el diente en las dichas más lejanas. Pero una mujer se halla continuamente impedida. Inerte y flexible al propio tiempo, tiene contra ella (...) las dependencias legales. Su voluntad, como el velo de su sombrero retenido por un cordón, palpita a todos los vientos; siempre existe algún deseo que la arrastra y alguna conveniencia social que la retiene”³¹⁶. Como vemos, la crítica flaubertiana a la falta de libertad femenina, que hace que Emma sueñe con tener (y podemos imaginar incluso con ser) un varón, se imputa sin tapujos y de manera taxativa a dos instancias “represivas” específicas: las dependencias legales y la conveniencia social.

A nuestro juicio, *Madame Bovary* opera como una suerte de manual de instrucciones feminista, en el que se trazan las directrices de un comportamiento femenino subversivo que atenta contra la autoridad patriarcal, utilizando la figura patológica de la melancólica como un ejemplo del modo de vida que ha de llevar una mujer emancipada, desoyendo uno tras otro los imperativos patriarcales y boicoteando la estabilidad de la familia nuclear.

Según nuestra lectura, Flaubert está presentando esta postura excéntrica y relativa a los márgenes como una figura de resistencia,

³¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

a través de la cual desestabilizar las normas del centro de los juegos del lenguaje, por decirlo en términos wittgensteinianos. Esta figura periférica es presentada aquí con un valor subversivo, pues como parece claro sirve para desestabilizar las convenciones sociales, aunque para llevar a cabo tal política subversiva parece que no hay más remedio que presentarse como un sujeto patológico y es necesario “devenir” enferma. Porque, en última instancia, quizás lo que los otros han marcado como patológico sea precisamente el único lugar de lo social donde ubicarse para no acatar con una normatividad con la que una está en desacuerdo.

Sería mucho decir. Podría parecer una sobreinterpretación atribuirle desde la perspectiva contemporánea tales pretensiones a Gustave Flaubert. Pero la conclusión a la que hemos llegado nosotros es prácticamente a la misma conclusión a la que llegaron los coetáneos del novelista; con reacciones y pareceres bien distintas a los nuestros, eso sí.

Tras la publicación de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert habría de enfrentarse a un proceso judicial por la inmoralidad que se atribuía a su obra que, según la acusación de las autoridades, presentaba una defensa del estilo de vida disoluto y libertino de esta melancólica que contravenía la moral burguesa patriarcal. Aunque al final del proceso se le declaró inocente, varias partes de

la novela fueron censuradas en la revista en la que eran publicadas periódicamente³¹⁷.

Conclusión

Para concluir, nos gustaría resaltar la idea de que en ambos personajes, Britney Spears y Madame Bovary, se ha producido una resignificación de la figura de la melancólica, aún un mito político, pero ahora, a través de este ejercicio mitopoiético, es un mito que pasa de ser una herramienta de deslegitimación de la agencia femenina a ser un revulsivo feminista, en cuyo potencial contestatario radica la autonomía de la enferma de melancolía.

Lo que la melancólica ejemplifica es que lo que aparentemente es un gesto sin sentido y un síntoma de locura puede ocultar una posición combativa que conduce a la emancipación.

Recientemente se han conocido nuevos datos el caso de Britney Spears, que aún hoy sigue generando controversia por la “magnitud” de su atentado a la normatividad. Pues, aparentemente, el gesto incomprensible de Britney tenía el siguiente objetivo: rapándose el pelo lo que Britney trataba de evitar era que las autoridades médicas utilizaran sus cabellos para determinar qué

³¹⁷ WIKIPEDIA: “Madame Bovary”, http://es.wikipedia.org/wiki/Madame_Bovary, consultado en marzo de 2012.

drogas había consumido en los últimos meses, y emplearan tales pruebas en el juicio en el que pretendían arrebatarse la custodia de sus hijos. Es decir, lo que parecía un gesto sin sentido, era un síntoma de agencia.

“Pero ¡estás loca!”, le espetan a Madame Bovary en cierto momento de la novela. “¡Todavía no!”³¹⁸, responde ella, negándose socarronamente a dejarse arrastrar por tal (des)calificativo, pero negándose también a moverse de esa posición excéntrica de la melancólica, pues es en los resquicios de la norma donde la melancólica encuentra la autonomía.

Bibliografía

- AGACINSKI, S.: *Política de sexos*. Madrid, Taurus, 1998.
- BRAIDOTTI, R.: *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona, Gedisa, 1994.
- BRONCANO, F.: *La melancolía del cyborg*. Barcelona, Herder, 2009.
- BUTLER, J.: *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós, 2006.
- CRARY, A.: “A question of silence: feminist theory and women’s voices”, *Philosophy*, Vol. 76, nº 297 (julio 2001), pp. 371-395.
- DE LA BARRE, P.: *De la educación de las damas*. Madrid, Cátedra, 1993.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Madrid, Pretextos, 2006.

³¹⁸ FLAUBERT, G.: *Madame Bovary*. Madrid, Cátedra, 1992, p. 292.

DIDI-HUBERMAN, G.: *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière.* Madrid, Cátedra, 2007.

FLAUBERT, G.: *Madame Bovary.* Madrid, Cátedra, 1992.

FOUCAULT, M.: *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica.* México D.F., Siglo XXI, 1985.

– *Historia de la locura en la época clásica (vol. 1).* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

FREUD, S.: *El malestar en la cultura.* Madrid, Anaya, 2008.

GALENO: *Sobre las crisis.* Madrid, Clásicas, 2003.

GONZÁLEZ MARÍN, C.: “Contra natura o la rebelión King Kong”. En GONZÁLEZ, E. y CRUZADO, A. (comps.): *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina.* Sevilla, ArCiBel, 2009, pp. 303-310.

HOLLAND-CUNZ, B.: *Ecofeminismos.* Madrid, Cátedra, 1996.

KRISTEVA, J.: *Poderes de la perversión.* Madrid, Siglo XXI, 2006.

– *Sol negro. Depresión y melancolía.* Caracas, Monte Ávila, 1991.

MEDINA, J.: “Identity trouble: disidentification and the problem of difference”, *Philosophy and Social Criticism*, Vol. 29, nº 6 (2003), pp. 655-680.

MILLET, K.: *Política sexual.* Madrid, Cátedra, 1995.

O’CONNOR, P.: “Moving to new boroughs: transforming the world by inventing language-games”. En O’CONNOR, P. y SCHEMAN, N.: *Feminist interpretation of Ludwig Wittgenstein.* Pennsylvania, Pennsylvania State University, 2002, pp. 432-449.

SCHEMAN, N.: “Queering the center by centering the queer”. En MEYERS, D.: *Feminist rethinking the self.* New York, Westview, 1997, pp. 124-162.

Israel Roncero, *Melancólicas y emancipadas. La transformación de los mitos de la feminidad patológica en discursos de empoderamiento feminista.*

SPIVAK, G.: "Can the subaltern speak?" En NELSON, C. y GROSSBERG, L.: *Marxism and the interpretation of culture.* Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 66-111.