

DIÁLOGO:

Cura feminista



MÓNICA
RAMÓN RÍOS
FEMINISMO

Después de años de ausencia, vuelvo a los sillones mullidos y a ese olor a libro sin leer de la oficina del psicoanalista. Las razones para regresar que expuse al hombre en la butaca hicieron que se detuviera un momento a observarme, sopesando si acaso las resonancias literarias del psicoanálisis eran un vínculo suficiente para embarcarse en un proceso terapéutico conmigo. Leí la novela *Alias Grace* de Margaret Atwood cuando estaba imbuida en mi primera "talking cure". Más de una década después, vuelvo a esa dinámica tras escribir un cuento imaginando mi regreso a ese diálogo transferencial y unos

días después de ver la miniserie dirigida por Mary Harron que se centra en la historia de Grace Marks, la asesina canadiense que inspiró a Atwood en los 90, y cuya adaptación televisiva se suma a un movimiento cultural que coloca a las ficciones por y sobre mujeres como una de las estéticas más relevantes del presente.

En la serie, la historia se concentra en el diálogo que sostiene la célebre asesina con el doctor que ha cruzado la frontera canadiense con el objetivo de probar su inocencia y liberarla con su diagnóstico. Sentada, también en un sillón, Grace cuenta su historia mientras sus manos hilan y bordan delicadas prendas para el ajuar de la hija del gobernador de la cárcel. Desde su butaca, los ojos del doctor se suman a los de jueces, abogados, periodistas y curiosos que buscan en el habla de la criminal o en su

silencio, en sus afirmaciones o sus deslices, las claves para dilucidar, más que el pasado, la naturaleza misma de lo femenino. La coreografía ya la conocemos: la mujer es el otro, seductor e incognoscible aunque apto para ser interpretado por las ciencias, la medicina, las leyes, los discursos periodísticos y sus archivos letrados. Esas coreografías que en el siglo 19 reprodujeron las de hoy con tal exactitud y exageración que parecen caricatura de las actuales dinámicas de poder.

La referencia en la novela de Atwood al caso de Anna O se nos hace ostensible con la aparición de la palabra *histeria*. El caso de 1880-2, compilado en *Estudios sobre la histeria*, está redactado por Joseph Breuer con una pasión similar a la que sucumbe el doctor de la novela y la serie televisiva: se engañan al creer que frente a sus ojos la vida de la enferma se hace transparente y que, a pesar de su propensión natural y maligna a hilar fantasías, es imposible que todo lo contado sea mentira —la incapacidad de la mujer para crear una narración con tal nivel de detalle es, para Breuer, prueba suficiente—. Pero Atwood y Harron nos dicen lo contrario: para la mujer, la supervivencia pende del relato. Grace Marks —y quizás también para Atwood y Harron, como antes lo fue para Scherezade, citada en el libro y en la serie— narra para seducir a la audiencia que le tiene la soga al cuello; si mantiene la atención tal vez se le perdone la vida. El diálogo es un asunto de vida o muerte.

—¿Y qué le gustó de *Alias Grace* que la hizo a usted llegar a este diálogo ahora? —se pregunta usted.

En vez de decirle que en un diálogo, donde no hay libertad sobre el lenguaje, la ficción es un arma feminista, le respondo:

—La colcha— frente a su cara de estupefacción.

Cuando sale libre, Grace cose una colcha hecha con los retazos de cada una de las partes de su relato. Me interesa que esa colcha se sume como un documento a un archivo compuesto del proceso policial, judicial y médico. La colcha es la imagen de la potencialidad de la novela; nada en ella, más que su coherencia —qué mujer podría hilar una historia con tanta atención a los detalles, se pregunta usted—, nos garantiza si lo que dice el texto ha sucedido o no, apenas como montaje de versiones. Por ejemplo, yo podría decirle a usted que, en verdad, no tengo plata para ir al psicoanalista, pero si lo escribo, este texto será indistinguible de una "talking cure" o de una carta de mí hacia usted, lector. 

