

LA ESCRITURA (IN)COMPLETA DE ANTONIETA RIVAS MERCADO

Gilda Luongo Morales

"Hay dos clases de seres humanos: aquellos que apartan la muerte de su pensamiento para vivir mejor y más libremente y aquellos otros que, por el contrario, se sienten vivir con más fuerza y más inteligencia cuando la acechan en cada una de las señales que ella les hace a través de las sensaciones de su cuerpo y de los azares del mundo exterior."

Marguerite Yourcenar

"Y las líneas de fuga del lenguaje siempre terminan así: el silencio, la interrupción, lo interminable o incluso peor."

Deleuze y Guattari

1

La intensidad de la escritura (in)completa

"me adelanto en salvar lo esencial: mi obra no escrita"
Antonieta Rivas Mercado (*Diario de Burdeos*)

De la producción escritural de Antonieta Rivas Mercado quedan los fragmentos de un impulso creador signado por la urgencia que no llega a término. Este, su sello, se instala en contrapunto con uno de los escritos acabados de la intelectual mexicana: *La campaña de Vasconcelos*¹. Resulta develador que este texto escrito para enaltecer al "héroe", haya sido pensado por la autora como un intento de situarse desde algún lugar posible en el medio intelectual mexicano; surgió desde la exigencia y voluntad creadora autoimpuesta intervenida por cruces identitarios. Hay otro impulso creador, sin embargo, que no alcanza a materializarse. Esa escritura siempre se verá aplazada, casi como un deseo que no llega a término, aun cuando la urgencia implique escribir una y otra vez planificaciones que ponen a ésta, su creación imaginada, en el lugar de lo posible. A este

¹ Schneider Luis Mario (comp.) 1987, pp. 33-183. El texto elabora a manera de ensayo-crónica la campaña presidencial de José Vasconcelos en México. Antonieta Rivas Mercado escribe el texto fuera de México, después de abandonar su lugar como asesora y acompañante en el trayecto que Vasconcelos hizo por México en el año 1929.

péndulo creador de posibilidad e imposibilidad aparece conectado su desapego, su cansancio, el desamor, que la dejan en el sitio próximo al suicidio, inaplazable por mucho tiempo. El gesto de muerte es otra obra/acto de Antonieta Rivas Mercado². Prefiero leer en este gesto/acto su expresión libertaria, algo de la (in)completud que la deja instalada en la escena intelectual junto a otras magníficas de impulso suicida de nuestra literatura latinoamericana. Deseo leer en este acto final, la muerte por impulso de tanta vida, no la carencia de vida sino su exceso, escenificar hasta el final, poner en escena la pasión para dejarnos a los/las espectadores/as pensando y viviendo en ese pensamiento creación de una mujer de comienzos del siglo XX.

Su obra "completa" así llamada, resulta ser una oblicuidad que no puede pasar inadvertida a las/los lectoras/es. Deseo indagar, desde cierta sospecha, cuáles son los posibles sentidos que se despliegan en esta (in)completud, puesto que de alguna manera el armado de su obra completa, como intento de totalidad, resulta estar hecho de fragmentos. No sólo en relación con aquello inacabado, aplazado, sino también por la presencia de una escritura central, más central inclusive que *La Campaña de Vasconcelos* y que vertebra, tal vez, el intento de totalidad: *Las 87 Cartas de amor a Manuel Rodríguez Lozano* y el *Diario de Burdeos*³.

Me interesa examinar la escritura de esta sujeto intelectual mexicana en tanto obra abierta para iluminar esa producción ligada a los referentes obra/vida que arman un entramado del sujeto femenino suspendido en un devenir, así como a esa cierta imposibilidad de totalidad situada en un contexto creador complejo y de alguna manera solitario para las mujeres de la época. Contexto desafiante y obstaculizador en tanto impulsor del llamado mesianismo posrevolucionario⁴ que coexiste en tensión con la

²Ver: Vicky Unruh 1998, pp.61-84.

³Schneider, Luis Mario (comp.) 1987, pp. 331-431 y 439-466, respectivamente.

⁴Tanto Jean Franco como Vicente Quiriarte proponen este contexto cultural y social como determinante para la creación de mujeres de la época: Frida Khalo, Tina Modotti, Clementina Otero, Nahui Ollín y Antonieta Rivas Mercado. Jean Franco examina de manera central el aliento que la Revolución Mexicana dió para el surgimiento posterior del mesianismo post-revolucionario. Este transformó a los hombres en súper héroes y favoreció el surgimiento de un discurso que asociaba la virilidad con la transformación social, de tal modo que marginó a las mujeres del escenario de cambios en el momento en que emergían visibilizándose. Quiriarte focaliza la aparición de las cinco mujeres mencionadas en el contexto del México de la década del 30 y evidencia la puesta en escena que hacen del cuerpo, la sensualidad y el erotismo, transgrediendo de este modo las representaciones más tradicionales de las mujeres en la cultura. Por otra parte, Kristin Pesola examina en su Tesis Doctoral el lugar que ocupó Rivas Mercado entre el proyecto cultural nacionalista y los poetas contemporáneos, analiza la lucha por la legitimación sexual y artística de la intelectual en el cruce de estas dos tendencias. Ver: Franco, Jean 1994, pp.140-168; Quiriarte, Vicente, <http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000429/cul4.html>; Pesola, Kristin 2001.

presencia de un movimiento vanguardista y experimental como los llamados Contemporáneos⁵.

Sostengo que la potencia de esta escritora radica en lo que llamo "la intensidad" de su acto gestual y verbal creador. En esta línea de trabajo postulo esta escritura próxima a lo que Deleuze y Guattari llaman "literatura menor", focalizada casi fundamentalmente en la "forma de la expresión" y en la "forma de su contenido" que se ofrece desde esa intensidad fragmentada o no acabada⁶. Antonieta supo crear un "devenir menor en su escritura" y en esa instalación generó su vínculo con lo político: el posicionamiento de una sujeto creadora que conecta su nudo creativo con otros nudos culturales, sociales e ideológicos.

En esta vertiente nos interesa develar una cierta desterritorialización que ocurre en la exploración que las mujeres intelectuales llegan a hacer de la expresión verbal que permite la creación. Hay una línea genealógica en esta producción de mujeres que informa de su especificidad en tanto sujetos en tensión, posicionadas en los márgenes dada su condición sexo-genérica, pero intentando a la vez instalarse en lugares más centrales de la cultura. Lugares que, por cierto, constituían espacios de privilegio para los varones. El lenguaje, como materia signica usada por minorías situadas de manera marginal en la cultura, de algún modo es alterado en su fluidez, minado en su decibilidad escritural, en sus estrategias lógicas⁷. La reflexión de Antonieta Rivas Mercado respecto de la diferencia genérico-sexual fue uno de los núcleos que condicionó la forma de su contenido escritural y está presente en sus diarios, cartas, cuentos, ensayos críticos, así como en los fragmentos de su novela y del teatro. Es posible pensar que el acceso a la producción escritural por parte de las mujeres de esta época hace de su escritura algo imposible, pero subvertir este mismo tono reflexivo, posibilita considerar también la "imposibilidad de no escribir" que incita la transgresión de los dominios culturales. Entonces esta inevitabilidad de escritura grita su propia alteración.

⁵ Los Contemporáneos fue el nombre que recibió un grupo de escritores mexicanos en el que se encontraban entre otros, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. Este grupo constituía la corriente vanguardista del México post-revolucionario y se instalaba en franca oposición a la corriente de redentores superhéroes del nacionalismo mexicano. Ver: Blanco, José Joaquín, [http://www.\Doctesis\internet\Letras](http://www.Doctesis\internet\Letras) mexicanas en su tinta.html.

⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari 1978, pp. 28-44.

⁷ En la investigación que el equipo llevó a cabo detectamos, desde el análisis de la recepción de estas autoras, que la crítica dejaba entrever el lugar incierto desde donde leer a estas autoras y en este descentramiento las operaciones y estrategias de recepción se valieron de los lugares más comunes en su intento de resignificación: virilizar esa escritura y situarla como excepcional, mirarla como un reflejo de los sentimientos y las emociones, justificarla a partir de mitos biográficos, desautorizarla por estar fuera de tiempo, entre otras.

Sostengo que la escritura de Antonieta devela su complejidad porque está alojada en un impulso creador que forma parte de su proyecto cultural *otro*, una suerte de montaje que va a contrapelo de aquellos proyectos que son viables en su contexto. El suyo está conectado pulsionalmente a su vida escenificada en la pasión y en la diferencia resistente más que en la obediencia ante los mandatos culturales y sociales. Es por ello que el suicidio encaja de manera perfecta como acto, como escena de un guión que no concibe otro final en su obra/vida.

Antonieta Rivas Mercado nació en México en 1900, es decir que su impulso creador la instala en pleno desarrollo de la modernidad latinoamericana y la sitúa también en el México revuelto y complejo post Revolución Mexicana⁸. Desde sus primeros años recibe una formación privilegiada dado que su padre y su madre pertenecen a la burguesía nacional. Viajará tempranamente a Europa y en sus estudios con selectas institutrices extranjeras aprenderá latín y griego, leerá a los clásicos así como dominará el francés y el inglés. Salvador Novo dirá de la escritora:

"Ella que una vez quiso estudiar para linotipista, que ha viajado por todo el mundo, que nada, monta a caballo, que ha emprendido cursos de filosofía y de idiomas."⁹

La figura de Antonieta escenifica en el contexto de la década del 20 a la mujer moderna, en el devenir de su liberación sexo-genérica y en la búsqueda de identidades más flexibles que transgreden el calce genérico de la época. Su formación intelectual y artística la impulsará a mantener vínculos con intelectuales destacados, tanto nacionalistas como vanguardistas. Es, tal vez, esta vinculación con los polos en tensión de la cultura mexicana lo que la posicionará más radicalmente en cierto *topos* que se pretende ambiguamente cercano y a la vez lejano de ambos. Es la búsqueda del espacio propio tensionada por estos extremos lo que la vuelve resistente a quedarse para siempre en un solo tono de impulso vital que la dispone a la creación.

El teatro será uno de los primeros nichos que le posibilita su despliegue artístico¹⁰. Colabora en la década del 20 en el levantamiento de uno de los grupos más destacados en

⁸Ver: Franco, Jean 1994, pp.140-168.

⁹ Citado por Vicente Quiriarte, <http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000429/cul4.html>.

¹⁰Vicky Unruh señala, en su artículo ya citado, que Antonieta desde pequeña se entrena en montar *performances* y que ese apresto la acompañará en la creación de sus personajes durante toda su vida y formará, asimismo, parte de su proyecto cultural.

ese ámbito mexicano, el llamado teatro Ulises.¹¹ Junto a creadores de talento tales como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Andrés Henestrosa y Manuel Rodríguez Lozano comparte la aventura teatral. Allí actúa, escribe y traduce piezas dramáticas y es capaz de transformar una de sus casas en escenario lo que posibilita montar piezas de teatro experimental; además, produce y gestiona montajes teatrales de envergadura. A fines de la década del 20 inicia sus viajes a Nueva York y a Francia, escribe cartas de amor y su *Diario de Burdeos*, trabaja en traducciones literarias y adaptaciones de novelas al teatro. Intenta la escritura de sus novelas y también escribe algunos artículos sobre la condición de las mujeres mexicanas¹².

El desplazamiento territorial de Antonieta Rivas Mercado, sus viajes para sanar o para huir de México con su hijo, sus amores y deseos, las resistencias y entregas a la hipertrofiada presencia de los "padres/dioses/amantes" intelectuales, están en su escritura de manera que es imposible desvincular mundo público o privado. Su escritura completa e incompleta me ha ofrecido una suerte de imagen de caja china o muñecas rusas. Todo lo que escribió cabe una y otra vez dentro de cada texto: las *Cartas* en el *Diario*, éstas en *La Campaña*, esta última en sus obras de teatro, sus cuentos en su *Diario*, su novela en *La Campaña* y en el *Diario* y así sucesivamente, en ese sentido no hay principio ni final en su creación, no hay linealidad, sólo hay intensidad.

2

La Campaña: el guión de la poseída

¹¹ En el año 1928, en México, surge un grupo de intelectuales entre los 25 y 30 años de edad quienes fundan el Teatro Ulises. Toman el nombre de una revista que hacían circular. A la vez que ponían en escena obras de vanguardia, traducían a autores tales como Eugene O'Neill, Jean Cocteau, entre otros. El fundamento de este teatro era instalar un gesto de apertura a la experimentación teatral. Querían formar parte de la contemporaneidad de afuera de México e iniciar una búsqueda estética.

¹² Dos son los artículos que aparecen en *Obras Completas*: "La mujer mexicana" e "Ideales de las mujeres". También aparece la reseña que Antonieta hace de un texto de Margarita Nelken: "En torno a nosotras". No se han encontrado aún los artículos que supuestamente escribió sobre Sor Juana Inés de la Cruz y otro sobre la Malinche. Jean Franco, en el artículo citado, señala también que habría declarado su intención de escribir sobre Antígona.

"Estar poseída en forma semejante a la de hace un año, por el sujeto, con la diferencia de que ahora es para hacer arte, obra permanente; y antes era para hacer vida".

Antonieta Rivas Mercado (*Diario de Burdeos*)

Antonieta escribe *La Campaña de Vasconcelos* como una exigencia para sí, es la inevitabilidad de la voluntad escritural, como pulsión de muerte/vida que toma la figura de Vasconcelos inscrita en ella como mujer mexicana, amante y escritora. Estos tres ámbitos identitarios confluyen en una escritura doliente y genial, diferente en totalidad y en impulso al resto de su escritura. En su *Diario de Burdeos*¹³ hace alusiones fragmentadas a esta escritura tormentosa y a través de este distanciamiento, que dicha creación verbal le permite en tanto la concibe como "la escritura de la 'verdad' ", realiza una especie de confesión de este proceso.

Antonieta junta el material de los hechos, de los datos y así recrea ese México que le duele, al que abandona, del que huye, pero al que imagina redimido y resucitado. Pero México es a su vez Vasconcelos, a quien resiste, quien le duele, al que deja y recrea, imaginándose como mujer-amante y escritora mexicana. Hay en estas confesiones del *Diario* sobre la escritura de *La Campaña* un exponerse ante sí para despejar sus propios intentos de vida y escritura. Sin embargo, también confiesa su deseo de que este texto le posibilite una instalación diferente, más central en el ámbito de los intelectuales mexicanos. Es un ejercicio de escritura que le perturba y que siempre tiene detrás como fantasma, en un tono más liberador, la creación de esa novela y drama pendientes, que no llegará a terminar.

Pareciera que *La Campaña* no le perteneciera del todo como creación, siempre aparece insatisfecha de sus resultados. En uno de los pasajes de su *Diario* revela que habría anhelado que este texto fuera como un ejercicio psicoanalítico, en otros momentos se exige sobriedad y preeminencia absoluta de los hechos. Es su deseo llegar a ser una connotada y reconocida escritora dramática lo que también la impulsa en esta batalla por la forma del texto que enaltece al héroe redentor: Vasconcelos.

¹³ Las páginas del *Diario de Burdeos* aluden permanente y silentemente a este trabajo de escritura. Sin embargo, considero fundamentales las páginas 441, 443, 449, 464 de la edición de *Obras completas* citada, ya que allí se da con particular intensidad este trabajo reflexivo sobre su propia producción escritural.

Otro elemento fundamental en este texto es el guión que Antonieta Rivas Mercado sigue para hacer de él un texto completo y cerrado sobre sí mismo. Las siete partes que lo constituyen arman un entramado geográfico del Sur, el Norte y el Trópico que se instalan como trazando un mapa en el que la figura del candidato presidencial del Partido Antirreeleccionista se desplaza seguido por un pueblo seducido en el instante. En este itinerario Antonieta sitúa los discursos del "héroe", la palabra apasionada, encendida de promesas, es puesta en un escenario en donde es escuchada y creída por todos/todas. Es la figura de Cristo/Padre que aparece así creada por Antonieta en esta especie de escritura posesiva, embriagada y erotizada por el hombre que aparece como la salvación del México corrupto y manipulado por Calles y sus colaboradores norteamericanos que saquean a esta nación. En este guión perfecto, que escenifica la tragicomedia mexicana, Antonieta monta al personaje principal en escena y copia en la escritura el modelo de alabanza y apología del mesianismo posrevolucionario. No obstante, desde la resignificación sospechosa, pienso que el texto socava ese mismo guión, a través de ese impulso dudoso que deja traslucir la enunciación, de manera fugaz en algunas ocasiones, adelantando la caída y poniendo la duda, su propia duda respecto de este proyecto, su duda amorosa y también la duda intelectual respecto de la imposible transformación política y social de México.

Antonieta abandona la Campaña real, porque su cuerpo le impide continuar en ese impulso vasconcelista incierto, lo que el propio candidato no le perdonará. El cuerpo, territorio de derechos de las mujeres, se resiste a seguir dócil y abnegadamente el sacrificio por la nación y su héroe. Antonieta abandona la Campaña, además, para ir a refugiarse y así sanar su cuerpo y su psiquis en el país del enemigo, Estados Unidos. En la distancia, arma esta escritura en lucha intentando reiteradamente aclarar su propósito porque éste es vago y está colisionando siempre con su constitución como sujeto.

La escritura del texto nos engaña muy bien, muestra que Antonieta de verdad cree, sin embargo, simula estar poseída porque necesita escribir e intentar su precaria instalación. Es en definitiva, el acto de la creación escritural centralmente concebido lo que nos arroja más allá de su convicción en el héroe y en México. Es esta sospecha la que me hace pensar que Antonieta en esta simulación de la poseída encendida, erotizada y creyente devela una estrategia planteada por ella misma en el texto "La mujer mexicana". En dicho ensayo la escritora expresa su planteamiento respecto de "la diferencia" como

especificidad de las mujeres en relación con los varones. Sin embargo, señala que aún las mujeres no se encuentran con la forma de expresar esta diferencia, por ende es necesario escenificar, simular y travestirse en las formas y modos masculinos hasta ahora conocidos por ellas. Lo explicita como: "aprovechar la lógica masculina existente"¹⁴. Por ello digo que *La Campaña* deviene una escritura cuya estrategia central consiste en coger un guión conocido, establecido culturalmente, y hacer un ejercicio de ventriloquía que le asegure esa instalación buscada como escritora latinoamericana, aun cuando sea una producción realizada a contrapelo de su propio impulso creador y de su subjetividad develada en el proceso a través de la escritura del *Diario*.

3

Ensayos sobre las mujeres: La "maternidad social", una paradoja

"Las mujeres mexicanas en su relación con los hombres son esclavas."

Antonieta Rivas Mercado

Dos ensayos sobre la mujer mexicana fueron escritos por Antonieta Rivas Mercado a fines de la década del veinte. Uno es "La mujer mexicana" y el segundo "Ideales de las mujeres. Maternidad vs. Igualdad de derechos".¹⁵ El contexto político en el que fueron producidos escenificó el México convulsionado por el proceso de la campaña electoral que se tornaba irrespirable dada la gran tensión establecida entre quienes pretendían perpetuarse en el poder y quienes lideraban el partido Anti-reeleccionista. En esta época de crisis moral, las mujeres aparecían con el impulso de constituirse en sujetos de derechos para sí mismas. Por ello es que emerge en esta misma época un discurso cultural y político androcéntrico que las obliga a volverse nuevamente hacia la construcción identitaria de ser las madres de la sociedad en crisis, las cauteladoras secundarias del camino que hacen los varones en la construcción nacional. Dada esta escena cultural las mujeres se encuentran en la encrucijada de resistir o docilizarse nuevamente ante el calce genérico. Esta constatación no siempre resultaba ser parte de la conciencia de las mujeres aun cuando se expresara en discursos de denuncia. Por ello es que constituye un desafío a la hora de

¹⁴ Schneider, Luis Mario (comp.) 1987, p.320.

¹⁵ *Ibíd.*, pp. 315-328.

interpretar más complejamente los posicionamientos de las mujeres creadoras de cultura en esta época.

Es inevitable, entonces, que el tono de esta escritura se arme en la ambivalencia y plantee la contradicción. Su decibilidad fluctúa entre las aseveraciones y constataciones del lugar subordinado de las mujeres latinoamericanas que aún no llegan a ser lo que deberían para constituirse en sujetos portadores de ciudadanía. Por otro lado, constata que el lugar en el que la mujer se encuentra implica inevitablemente el de la "maternidad social" y ésta es entendida como responsabilidad última y radical en tanto asigna responsables a las mujeres respecto de cómo se constituya moralmente la sociedad¹⁶. La autora no duda en responsabilizar a las mujeres por los desastres que los varones han instaurado como tono inmoral de época. Sin embargo, las interrogaciones formuladas como contrapunto de esta decibilidad, complejizan este lugar y aun cuando no logran obtener respuesta en esta escritura, se mueven en esa zona que subvierte el discurso obligado. Las preguntas indirectas dejan entrever dudas e incertezas respecto de la pertinencia de esta construcción cultural de género que las mujeres necesitan y deben asumir. Se constituyen, en tanto interrogantes, en la zona de un "no saber aún". Desde mi lectura, develan el movimiento más sutil de una resistencia a la designación sexogenérica.

El tono de la denuncia, -coexistente con el de aprobación del discurso dominante y que aborda cuestiones como que las mujeres mexicanas son esclavas de los hombres, que no tienen voz; que las ha hecho creer que son incapaces de actuar puesto que son buenas, que no son consideradas en la legalidad como sujetos paritarios, entre otros-, se ve aplacado y reafirmado en la necesidad de que la mujer se eduque, se cultive para responder de mejor manera a ese llamado a las mujeres de ocupar el lugar de la "maternidad social". Afirma la escritura de los ensayos, de este modo, el lugar de las mujeres latinoamericanas en la cultura como resguardadoras de la moral para la civilización y el progreso de las naciones y cómo se constituyen en aquellas que deben cautelar el camino valórico que los varones tomen para consolidar los intereses de la ciudadanía toda. De allí que se enuncie en estos escritos la idea de que el feminismo es una idea vacía y sin sentido para las latinoamericanas. La razón de ello, según la autora, se debe a la distancia que hay entre la

¹⁶ Respecto del concepto de "maternidad social", ver: Vicuña, Manuel 2001, pp. 263-272.

constitución de las mujeres del primer mundo que lo hacen en la igualdad, en cambio las mujeres de acá necesitan cultivar una diferencia esencializada: ser madres de sus hombres, según el mandato divino.

Me interesa relevar en esta escritura de ensayos sobre las mujeres la paradoja que se advierte respecto de asentar el lugar carenciado en el ámbito político y cultural, sin embargo, esta estrategia se completa en el giro discursivo que intenta llenar el vacío recurriendo al discurso establecido en la cultura patriarcal de la época en su mandato de posicionarse desde la superioridad espiritual que las mujeres/madres tienen. En sus cuentos Antonieta volverá a este lugar tensionado así como planificará en su *Diario*, incansablemente, escribir sobre las madres posibles y la diversidad de su ejercicio. De este modo también es interesante el modo en que a la escritora la ronda el hecho de problematizar el mandato naturalizado de la maternidad.

Respecto este mismo nudo me parece interesante la estrategia discursiva en la que Rivas Mercado incorpora a Gregorio Marañón como intertextualidad, para elaborar el ensayo "La mujer mexicana". Inicia el ensayo con un epígrafe sacado de un texto del representante máximo de la discursividad médica española quien afirmó: "El hombre hace la historia; la mujer hace al hombre." Desde allí Rivas Mercado, en una ecolalia defectuosa, intentará repetir el mismo discurso, pero ya deformado en tanto da lugar a la pregunta y porque en un gesto decisivo intenta situar la maternidad en contraposición con la igualdad de derechos. Es que en este mismo guiño del título pareciera interrogar la posibilidad de que esta dicotomía quedara en suspenso. Interroga también el elemento común, según señala la autora a todas las mujeres, su fe en la creencia religiosa que las obliga a esa maternidad sin límites y responsable de la perfección moral de la sociedad. En definitiva, los discursos médicos, científicos y religiosos, constituyen un entramado ideológico con el cual Rivas Mercado lidió para levantar un precario aunque resistente montaje artístico y cultural del cual estos ensayos son una huella de inevitables paradojas inscritas en sus intentos de creación.

Antonieta declaró en *Diario de Burdeos* su deseo de que la escritura dramática fuera uno de sus pilares escriturarios. Dejó sólo dos obras de un teatro incipiente que lo más probable es que hubiese sido cultivado con más urgencia de no haber sido por su opción suicida. Amó esta forma verbal y gestual de expresión y se sintió formando parte de un movimiento vanguardista que transformaba radicalmente esta manifestación artística.¹⁷ El primer entorno creativo de Antonieta estuvo marcado por artistas que actuaban, escribían, dirigían y montaban teatro. El Ulises, grupo al que ella se une en 1928, fue de algún modo el lugar de cultivo para dejar fluir esta vertiente creativa dramática. La intelectual ofrece generosa y entusiastamente su casa de Mesones número 42 para que ésta se convirtiera en lugar de escenificación y funcionamiento del que fue llamado "grupo sin grupo". Esta comunidad teatral creaba muy experimentalmente y desarrollaba una forma de trabajo en donde todos hacían de todo y compartían las responsabilidades múltiples de la creación teatral. La innovación y la ruptura con la tradición conformaban los pilares de su quehacer¹⁸.

Antonieta en este contexto actuó, tradujo y produjo varias obras para ser montadas. Asimismo comenzó algunas investigaciones sobre el teatro medieval y sus manifestaciones populares. Su escritura dramática, sin embargo, quedó anclada en el lugar de la incompletud. En América Latina no son muchas las mujeres que se han atrevido a crear en el lenguaje dramático¹⁹ en este sentido es que resulta atractivo el intento de la escritora.

Una de las obras de teatro de Antonieta está completa y la otra resulta ser un fragmento. Ambas toman episodios coyunturales del México postrevolucionario. Antonieta selecciona temáticas y eventos del México del 20 y las expone en toda su contingencia. La obra "Episodio electoral" está dedicado a José Vasconcelos y escenifica el conflicto de un

¹⁷ En el contexto cultural y artístico de las primeras décadas en América Latina, fueron México y Argentina los dos países que produjeron tempranamente un movimiento teatral de vanguardia.

¹⁸ Rivas Mercado, Antonieta 1981, pp.14-17.

¹⁹ Es de particular interés el hecho de que una de las mujeres más sobresalientes en la creación dramática contemporánea, Griselda Gambaro, haya explorado el lenguaje dramático después de batallar con las formas canónicas del relato novelesco y de cuentos. Esta escritora argentina ha señalado que hay en el lenguaje teatral una especie de agresión de la cual las mujeres no se han podido apropiar. Este lenguaje ha sido concebido como una posibilidad de ajustar cuentas con la sociedad y con nuestra cultura. De este modo hay un vínculo con cierto ejercicio de poder, a través del lenguaje, que condicionaría este tipo de creación verbal. Del mismo modo, las aproximaciones críticas a la producción teatral de mujeres recién en las últimas décadas han cobrado un lugar más central. Ver: Gambaro, Griselda, "¿Es posible y deseable una dramaturgia específicamente femenina? *Latin American Review* (Summer 1980).

hombre que es detenido por fuerzas no revolucionarias, autoritarias y arbitrarias que lo sitúan en el lugar del sometido y de la víctima.

Esta pieza corresponde a un tipo de teatro de denuncia que se hace pasar por teatro de propaganda y asume una posición y un camino. Sin embargo, es interesante el modo en que el lugar del héroe queda descentrado, puesto que es obligado a firmar una carta, que se hará pública, para lograr su pretendida libertad. El guión no pretende enaltecer al "héroe" que enfrenta a enemigos miserables, y que resiste hasta el final. Es, por el contrario, el *impasse* de un hombre que temeroso del adversario y que humillado por sus contendores se ve en la obligación de someterse a su arbitrio firmando una carta que limpia a los opresores de toda culpabilidad. Esta versión que simula la propaganda, interroga de este modo la estructura maniquea de un discurso panfletario. Propone la indagación respecto de los modos de enfrentarse a la experiencia política patriarcalmente construida y a la manera en que ésta es negociada entre los hombres. Víctimas y victimarios forman parte del mismo montaje. Ambos polos quedan suspendidos en la propuesta que interroga el lugar y el actuar de los opresores y de las supuestas víctimas.

Desde esta escritura dramática es posible pensar que el proyecto nacionalista del mesianismo postrevolucionario, que tuvo a Vasconcelos como una de las figuras centrales, es enjuiciado y apelado como vía de transformación social y política. La obra está dedicada a Vasconcelos y nos obliga a preguntarnos respecto de su intencionalidad resistente antes que respecto de su complacencia y adhesión.

La segunda obra es un fragmento que está estructurado temáticamente a raíz del asesinato de Alvaro Obregón a manos de Toral²⁰. Este episodio histórico ocurrido el 17 de julio de 1928 es elaborado también por la autora en *La Campaña de Vasconcelos* y le otorga una importancia radical que devela el México de la época y el conflicto de la guerra cristera. José León Toral toma en sus manos la justicia del pueblo y la escritora lee esta acción como la escenificación de la convicción de un católico fervoroso. Eso la fascina y le otorga al asesino una talla moral que lo pone en el lugar del místico. Esta vertiente se conecta con la Antonieta capaz de entregarse también a cierto misticismo:

²⁰Alvaro Obregón, caudillo que fue Jefe del Gobierno provisional de México en la década del 20, dio su apoyo a Plutarco Elías Calles para que asumiera como presidente en la misma década. Este había de preparar el terreno político para que al término de su mandato, 1928, ocurriera la reelección de Obregón. Calles durante su mandato impuso la persecución religiosa a los católicos y este conflicto, conocido como la guerra cristera, conecta con el episodio de la muerte de Obregón a manos de Toral, defensor del movimiento católico resistente.

"místico de una sola pieza, mató movido por el amor que las dolencias del pueblo despertaron en él; buscaba un atajo que llevara rápidamente al arreglo del lacerante conflicto religioso; quería mover a compunción a los poderosos del momento, hiriendo como un rayo de justicia divina." ²¹

En la obra también aparece escenificada la presencia de la mujer que resulta ser la guía espiritual de Toral e instigadora del asesinato, la madre Conchita. Esta es una mujer-monja que tiene, así como Toral, la convicción de su fe religiosa. Ambas figuras como pareja, sostienen la intensidad de la obra. Esta resulta ser carente de acción y excedida en diálogos de defensa y acusación por el juicio que en ella se monta. Rivas Mercado vuelve, en este fragmento de obra teatral, a ensayar el intento de provocación y descentramiento de los espectadores y lectores en la reflexión sobre este conflicto histórico y moral.

5

Cuentos: decibilidad de los deseos y el dolor de las mujeres en el contrato conyugal

Cuatro son los cuentos que se recopilan en *Obras Completas de Antonieta Rivas Mercado*: "Un espía de buena voluntad", "Equilibrio", "Incompatibilidad" y "Páginas arrancadas". De ellos, el primero tematiza breve y lúdicamente la noción del viaje/desplazamiento. Es recurrente en la escritura de Antonieta el viaje como núcleo de sentido en la búsqueda, en la curiosidad y descubrimiento. Hay un despliegue en este primer cuento de la posibilidad de la apertura del mundo en las alas de un avión, esta la travesía es realizada por un joven poeta-niño. En este sentido el cuento se articula entre identidades que están situadas subordinadamente frente al mundo masculino/adulto. El poeta niño estará en consonancia con las mujeres de sus otros cuentos que están buscando posibilidades de vuelo y de liberación ante los encadenamientos sexo-genéricos.

Los otros tres relatos articulan mundos habitados por mujeres que se someten o se enfrentan a la fuerza patriarcal e intentan apropiarse de sus deseos. Todos ellos se articulan en una búsqueda del modo en que se puede transformar la relación conyugal que determina también las relaciones de poder que condicionan los afectos y la sexualidad.

²¹ Rivas, Mercado, Antonieta 1981, pp. 31-32.

En "Equilibrio", el saber de la madre implica el no saber del padre. En este sentido la fuerza que radica en el ejercicio de los saberes tanto reproduce los lugares asignados por la cultura, como se convierte en una posibilidad para la alteración del orden simbólico. Esto puede llegar a ocurrir siempre y cuando las complicidades de las mujeres se articulen como fuerzas opositoras al padre/patriarca. La madre, cómplice de la hija que deja fluir su deseo amoroso, termina culpable ante el padre, pero gana en fuerza por la dureza de su odio. Como el hombre es incapaz de sospechar el origen ese odio, continúa ligado al no saber. Pareciera que la resistencia femenina a la subyugación masculina logra generar, en la trama del cuento, cierto equilibrio precario en las relaciones intergenéricas, pero no logra la armonía. Pareciera que es insalvable la distancia establecida entre ambos géneros.

El cuento "Incompatibilidad" trabaja la escritura del sueño que permite dar curso al deseo de la mujer. El relato, elaboración secundaria del material onírico, arma un mundo de posibilidad e imposibilidad en el que la protagonista, madre y esposa, sueña divorciándose, es decir, cumpliendo un deseo reprimido. En él dos sombras, perfiles de mujeres, hablan confesando una a la otra la determinación de la apropiación de la libertad. El acto confesional entre mujeres permite escenificar la maternidad desde otro lugar. Esta experiencia femenina, no es impedimento para tomar la decisión de ser libre y además se puede experimentar diferenciadamente: no todos los hijos/as son próximos a la madre ni son amados por igual. El relato pone la interrogante sobre la desincardinación de la experiencia materna, gesto reiterado de la cultura patriarcal, que esencializa un ámbito que puede llegar a ser múltiple y variadamente complejo en la experiencia femenina incardinada. La búsqueda de esta diferencia se hace múltiple. Hay una conciencia de que los engaños han armado la vida de las mujeres, por eso es necesaria la búsqueda aun a riesgo de descentrar el pequeño mundo construido. El relato finaliza con el "despertar" atemorizado del sueño de la mujer. El mundo narrativo se articula en una tríada de la siguiente manera: hay un nivel en el que la protagonista está casada y es madre de dos hijos, pero en éste interviene otro referente discursivo que es armado por la lectura de una noticia sobre el divorcio de una pareja por razones de incompatibilidad, aparecida en el diario el día anterior al sueño, por último el discurso onírico completa esta tríada. El discurso noticioso entra en el cuento instalando también otro mundo posible, similar al del

sueño, pero más asible, menos críptico y no tan lejano: el divorcio real en la cultura latinoamericana.

El cuento "Páginas arrancadas" constituye la escritura más desgarrada de los tres. Está estructurado en forma de diario íntimo y por ello es posible leerlo como si fuese el propio *Diario* de Antonieta Rivas. Es nuevamente el discurso confesional de una mujer que escribe sobre su dolor ya que está casada con un hombre que la maltrata y la violenta al romper sus escritos por celos. Un hombre que no resiste el rechazo de su esposa que ha dejado de amarlo y que, incapaz de concebir la independencia afectiva de la mujer, la acusa de ser infiel y la acosa obsesivamente. En este *Diario*/cuento es la misma escritura la que se desborda por el exceso de dolor, éste colma las páginas y devela la subjetividad herida de una sujeto atrapada por el otro en el orden conyugal. La escritura aparece aquí ligada a un espacio de liberación, pero también como ejercicio que exorciza el sometimiento y de este modo aproxima a la constitución de un sujeto femenino. Asimismo la escritura se instala como amenaza al hombre ya que posibilita la complicidad entre la sujeto y ese territorio al cual él no puede tener acceso. La imposibilidad de liberación y la mutilación del deseo son dos de los sentidos puestos en escena en este relato, lugar para el secreto. La práctica confesional de la escritura para sí (en el secreto) se distancia de aquella otra práctica confesional que está representada en la figura del cura/confesor que sella el tutelaje del orden matrimonial sobre las mujeres.

El último nudo del cuento es la certeza de la protagonista de su embarazo. Pareciera que la maternidad es una identidad que se ofrece como posibilidad incierta de recuperar un lugar de plenitud, como lugar que ata a las mujeres, pero que también las conduce a la búsqueda de lo divino como refugio posible. La esperanza de la complicidad con el otro que llega a habitarla en el cuerpo de manera irreversible, es imaginada como un lugar de salvación y de liberación. En este relato nuevamente el hombre está situado en el lugar del no saber, no alcanza a atisbar siquiera ese mundo femenino habitado por mujeres. No logra entender la diferencia que existe entre éste respecto del aquel que él habita como sujeto dominador, pero ignorante del otro modo de ser, el de la experiencia femenina a la que sólo entiende subyugada y prisionera de los mandatos culturales.

La novela: sombra del fragmento erótico

La novela de Antonieta Rivas Mercado es una constante sombra en sus escritos. Es nombrada en reiteradas ocasiones en su *Diario de Burdeos*, es comentada por la autora a Manuel Rodríguez Lozano en sus cartas y aparece mencionada en diversas ocasiones, mientras lucha por terminar *La Campaña* en Nueva York. Es nombrada también con diversos títulos. E incluso su título: *El que huía*, aparece en algún momento, como uno de los acápites posibles del texto que recoge la travesía de Vasconcelos. Este fragmento de novela aparece incompleto al igual que otros de sus escritos y está dedicado a Manuel Rodríguez Lozano y su permanencia.

El personaje central de uno de los ejes del relato es Malo, un escritor mexicano que regresa a su patria, después de haber permanecido largamente en París. Su regreso es confuso y lleno de incertidumbres frente a los acontecimientos políticos y sociales. La interrogante acerca del rol del escritor y su función social y política, en el contexto mexicano, es escenificada en el fragmento con el mismo ímpetu que se daba en el México en las décadas del 20. Malo, regresa tres meses antes de las elecciones presidenciales, muy motivado por el reencuentro con amigos, especialmente uno de ellos, Salvador, quien parece estar imbuido en los acontecimientos nacionales y muy comprometido con la intensidad de los cambios esperados en México. En el fragmento aparecen, en repetidas ocasiones, anotaciones entre paréntesis que recuerdan recuperar, cortar, ampliar o retomar otras líneas de construcción del relato que parecieran (con)fundir el trabajo escritural de Antonieta con el de Malo, en este sentido cumplen una función extrañamente ambigua en términos de identidad autorial.

El otro gran personaje que ocupa parte del fragmento de la novela es Joel Nolan, una americana que viaja en el transatlántico junto a Malo en su regreso a México. Esta figura femenina ocupa un lugar central en el relato y tiene un perfil marcadamente erótico y sensual, es un ensayo del deseo femenino liberado y liberador. Este personaje femenino forma parte de la obsesión de Malo después que la descubre, atisbando como un *voyeur*, cuando se besa apasionada y sensualmente con el capitán del barco. Las descripciones que el texto entrega de los gestos, encuentros, persecuciones y conquistas son muy explícitas en la erótica que producen. Las escenas son detalladas en un registro tal que crean una figura

de mujer, que en sus actitudes y movimientos no tiene ninguna traba para establecer relaciones marcadamente sexuales con los varones.

Esta libertad hace de la figura femenina un personaje arrogante frente al viril latinoamericano, empoderada de sí, sin titubeos ni inseguridades. Hay una inversión de los modelos tradicionales: la mujer conquistadora y el varón sumiso ante esa figura. La descripción de ella está armada desde los múltiples amantes que tiene y de los que dispone. Malo la acosa y la busca permanentemente fantaseando con ella, seducido por esa soltura sensual y corporal. Sin embargo, a Malo se le hace difícil la conquista y lo obsesiona el intento fallido de seducirla (y si es posible penetrarla) gruesamente, gesto que lleva a cabo ante lo cual ella responde golpeándolo.

Las escenas que ocurren en el barco están narradas casi como una secuencia filmica. La producción bien podría ser la de un filme *hollywoodense* que capta el ojo voyerista del espectador asombrado por la audacia de las escenas. La descripción del cuerpo de la mujer ocupa gran cantidad de páginas que le dan un lugar central en la narración antes que nada como cuerpo sexualizado, que produce y experimenta el placer. Nada sabemos de Joel, sólo que es un cuerpo voluptuoso, bello y profundamente deseable. Malo reacciona ante esta provocación:

"La quería esa noche para destrozarla, poseyéndola. La quería. Y el recuerdo de cómo lo había rechazado irritaba su virilidad. ¿Por qué después de provocarlo le había negado su boca? Y como un chorro frío, pasaban, trocitos de cristal helado sus exclamaciones "Qué asco, qué bruto". Asco, asco como si la mujer, la hembra no buscara justamente al bruto, no supiera a lo que se exponía incitando a los hombres. O tan sólo poderla tener una vez, una"²²

El fragmento continúa en este mismo tono, la figura de esta mujer sensual, libre, que juega erotizando y controlando las relaciones con los varones, se aleja siempre de Malo. El fragmento termina con el encuentro de Malo y Joel en Nueva York: Malo insistiendo para verse a sí mismo en la demostración del macho que posee y se apropia del cuerpo femenino y Joel resistiéndolo sensualmente.

La narración erótica y sus descripciones detalladas y explícitas hacen de este fragmento una entrada a cierta escritura pocas veces trabajada por mujeres de la época, en

²² Scheneider, Luis Mario (comp.) 1987, p. 300.

un intento por situar el cuerpo sexuado y la materialidad del deseo físico expresado sin titubeos en una mujer. Antonieta Rivas Mercado pone el cuerpo eróticamente cruzado por el deseo sexual, pero lo hace tan potente en el exceso de la oferta como en la abstención de no ceder sino hasta que se desea. En ese juego Rivas Mercado nos arroja a la lectura de la transgresión más interesante que la intelectual mexicana escenifica en este relato incompleto: el cuerpo sexualizado, erotizado de la mujer para sí desde su propio deseo, controlando y bloqueando el objeto del deseo del varón.

7

Deseo de cartas: descentramiento del deseo heterosexual

Las cartas de María Antonieta Rivas Mercado son textos escritos desde fines de 1927 hasta 1931, pocos días antes de su suicidio. El amor que Antonieta sintió por Manuel Rodríguez Lozano, pintor mexicano que colaboró activamente también en el grupo de teatro Ulises, está plasmado en esta escritura que tiene su remitente en distintos lugares: México, Estados Unidos y Francia. El editor Schneider las agrupó con títulos que, de alguna manera, aluden a veces al minuto de la relación y otras al lugar de origen de las cartas enviadas por Antonieta. Así por ejemplo, las primeras están tituladas como "El acoso" y corresponden a la época en que Manuel y Antonieta se conocen y comienzan a frecuentarse. Antonieta lo sigue y lo reclama. Ella es la activa que no se repliega sino más bien toma la iniciativa y explicita su deseo. No conocemos ninguna misiva de respuesta de Manuel. Su voz es silenciada y podemos imaginar, a veces, sus respuestas según la decibilidad de Antonieta. Lo que sí sabemos es que Rodríguez Lozano nunca accede a tener una relación explícita con Antonieta, es decir una relación que materialice tanto corporal como espiritualmente el vínculo.

En el segundo título de las cartas "Espera contra esperanza" el núcleo central de la mayoría de las cartas es declarar el lugar amoroso permanente que tendrá este pintor en su vida. Aun cuando la lógica amorosa de estas cartas vuelve sobre el lugar común de expresión de cartas de mujeres²³, es decir, la recurrente pulsión de volcarse entera para el

²³ Me refiero a las lecturas y estudios realizados de los textos: *Cartas a Ricardo* de Rosario Castellanos, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, y a *Cartas de amor de Gabriela Mistral* de Gabriela Mistral, recopilación de Sergio Fernández Larraín, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1978. Ver: Luongo, Gilda 1999; Doll Darcie 2002.

otro sin importar si el otro está en el mismo registro del sentir amoroso, la entrega incondicional del amor; la espera de la respuesta del otro, el cobro y la demanda de la respuesta esperada, entre otras, - también ocurre en este caso otra operación interesante que dice relación con el deseo que la sujeto activa por ese otro que se sitúa, desde siempre, en otra orientación sexual: la del homosexual.

Antonieta Rivas Mercado colaboró y trabajó con artistas homosexuales, se vinculó con ellos armónicamente y llegó a enamorarse de este pintor cuya orientación sexual era el impedimento para consumar un vínculo espiritual que se podría materializar, además, en el contacto corporal sexual. Creo que este nudo es central a la hora de analizar esta relación amorosa a través de la escritura. A pesar de que Antonieta se esfuerza por ponerse en el lugar de la amante que se obliga a responder a la pureza del amor sólo espiritual entre dos almas, también reclama para sí el derecho de la sexualidad compartida más integralmente.

Es difícil sostener que Antonieta no haya sabido acerca de la orientación sexual homosexual de Rodríguez Lozano²⁴. Entonces, es posible interpretar más bien otro impulso descentrador de la norma y del mandato cultural que obliga a establecer relaciones amorosas y sexuales entre sujetos de orientación sexual complementaria y aceptada por la normalidad estatuida legalmente como tal. Este es uno de los sentidos que determinan que la relación se ubique la mayor parte del tiempo en un vínculo situado en el amor "divino". Manuel llega a ser para Antonieta sólo el medio para amar de manera abstracta, para perfeccionarse en ese tipo de amor, sin concreción ligada a la materialidad sexual. En esta operación de demanda del objeto del deseo, Antonieta detecta lo que llama la existencia de un "error" en la relación. Ese error lo comete ella, no él. Es ella la que le demanda la otra forma de compenetración que resulta imposible dada la orientación sexual que difiere para siempre el encuentro.

Paralelamente al momento en que ella escribe estas cartas de una entrega amorosa religiosa, mantiene una relación amorosa con José Vasconcelos que habla del vínculo posible, el heterosexual, que sí está cruzado no sólo por la concreción sexual corporal, sino también por el vínculo político, creador, hacedor. Si su relación con Manuel es

²⁴ En el transcurso de la década del 20 y del 30 comenzaron a aparecer en México figuras del ámbito intelectual que identitariamente se ubicaban en una orientación sexual diferente a la heterosexual. Esta visibilización de homosexuales generó polémicas, denuncias y debates en los cuales los intelectuales que formaban parte de la vertiente nacionalista y viril denunciaban y atacaban a los "afeminados". La mayoría de ellos eran creadores próximos a la vanguardia artística crítica a las tradicionales virtudes viriles. Ver: González, Sergio 1991.

contemplativa y sólo en la decibilidad de la carta, la relación con Vasconcelos estará cruzada por intereses comunes y se hará material. Con Manuel, está posicionada en el deseo de una relación indebida con el intelectual anómalo y marginal. Finalmente, desiste de la búsqueda de la integralidad del amor. Con Vasconcelos también desistirá porque no la completa. Ambos lugares amorosos aluden al vacío. La escritura, como creación verbal, juega a llenarlos. El lugar de Vasconcelos se llenará con *La Campaña*, el de Manuel se intentará llenar con cartas. Las cartas en este caso son el deseo amoroso por un sujeto homosexual, posible de serlo sólo en la escritura como única materialidad posible.

8

El *Diario* sin límites: escritura, emoción y cuerpo

"¿Y no hay más belleza en ceder al instante violento y vivir el resto del tiempo en austero apartamiento a convivir sin pasión"

Antonieta Rivas Mercado (*Diario de Burdeos*)

Antonieta escribe el *Diario de Burdeos* en Francia. Allí llegó con su hijo de manera clandestina, después de abandonar México para conseguir tras arduos trámites legales, obtener la tuición del niño. En este *Diario* la subjetividad de Antonieta y su cuerpo se funden con su deseo de escritura. El ejercicio de llevar la cotidianeidad instantánea a palabras escritas implica, para la autora, la claridad de sí, de su quehacer intelectual. Es el intento de ordenamiento del caos, es como ella dice, la búsqueda de la verdad que le permitirá concluir con sus proyectos escriturales. Siempre ante sí, la confesión que declara explícitamente, comienza su fluir porque es ella misma la que se asume desde cierta libertad. Confiesa los múltiples diarios comenzados, pero nunca acabados por temor de que esas confesiones llegaran a las manos de su marido. El secreto es para Antonieta parte de la libertad propia, aun cuando lo fuera a voces. La escritura del *Diario* se erige como venganza a esa limitación o prohibición institucionalizada. Arma de lucha, el ejercicio escritural del *Diario*, es doble en su constelación: se la teme y se la adora, duele y da placer porque ya es un acontecimiento íntimo, consigo misma, de desnudez para sí. Es su batalla. Metafóricamente la decibilidad del *Diario* propone la "batalla cuerpo a cuerpo con la materia extraña."²⁵ Esa materia extraña es todo lo que la intelectual porta desde su

²⁵Schneider, Luis Mario (comp.) 1987, p. 440.

subjetividad, es su sensibilidad e inteligencia, es también su "*petit histoire*", su iniciación amorosa, su pasión y su razón. La escritura del diario es la ruptura de Antonieta consigo misma y con su construcción identitaria, es este proceso de deconstrucción, el que la libera y le posibilita optar desde la intensidad de la vida, por la muerte.

En el *Diario* el lugar de la reflexión sobre la escritura es central. El texto que escribe, en ese momento, es *La Campaña* y a través del *Diario* devela los movimientos que le implicó dicha producción. También están pulsando, sostenidamente, sus proyectos inacabados y postergados hasta el infinito. Rehace una y otra vez las planificaciones. Dialoga con la posibilidad de la muerte y pelea con la posibilidad de la vida, esa otra vida imaginada que la pone en un lugar más libre. Se impone la escritura como trabajo y planifica en el tiempo sumando y contando los meses de trabajo intensivo. La forma textual es para la escritora el desafío en su escritura. Su proyecto de novela la seduce en esta búsqueda y *La Campaña* le repugna. Esta la conecta con lo que ella denomina su "responsabilidad histórica para con México" y con su "deseo de saldar con México virilmente"²⁶. En este sentido la escritora se encuentra tensionada entre dos polos: la demanda del nacionalismo cultural de México posrevolucionario y el impulso creador vanguardista por el cual ella se siente seducida y conectada al universo sin la necesaria impronta de identidad nacional. Sin embargo, realiza una operación de distanciamiento y reconoce que saldar la deuda con México, que no es sino Vasconcelos, le dará un rendimiento utilitario que solventará sus próximos proyectos de creación.

Es esta tensión la que cruza el acto confesional. Asimismo la tensión vital de Antonieta como sujeto femenino se establece entre sus pasiones, sus sentidos, su erótica vinculada al cuerpo sensual, su embriaguez dionisiaca y por otra parte esa necesidad de centrar su "yo" consciente conectado al imperativo del "deber ser", ser la razón. En esta línea se afilia con su gemela, Sor Juana, quien se obligó a crear en el México colonial y ella la emula ahora en pleno México que comienza a padecer la modernidad de una República herida. Al igual que Sor Juana, la solitaria inauguradora de la modernidad feminista, Antonieta se asocia al conocimiento, al saber y a la creación verbal. Idea, planifica, desea escribir en el siguiente orden: su novela incompleta, los estudios sobre las madres, escribir teatro, otras dos novelas y cuentos cortos. Todos estos trabajos tienen

²⁶ *Ibíd.*, p. 443.

títulos y temáticamente rondan la sexualidad, la sujeción, el dolor, la maternidad. Sin embargo, la parálisis de la labor creadora estalla una y otra vez. En la confesión señala que es la emoción lo que la detiene, que la petrifica y detiene ante el impulso creador, esa es una de las verdades que la atormentan y de la que quisiese sanar. Depende afectiva y emocionalmente de los otros y esa fractura que la cruza la deja en la incompletud, en el fragmento. Se dice a sí misma, consciente de la fragmentación de su producción y obligándose:

" *He de poner mi trabajo en su totalidad*, más allá de los desfallecimientos o de las altas tensiones de mi emoción personal."²⁷

También su cuerpo es otra verdad, se enferma, se paraliza sin energía. El cuerpo de Antonieta habla sin cesar en sus síntomas. Es una presencia que ella no quiere dejar de lado. En el *Diario* expone el diagnóstico de su padecimiento: antes y después de la menstruación. El flujo de sangre aparece como el límite de la resistencia del cuerpo. Escritura en el papel con sangre, escritura del cuerpo. El flujo como exceso y como desborde que ella señala así:

"Antes -hace meses- los días que precedían la menstruación eran marcados por una excitación sexual, una necesidad clara de vida sexual, ahora no interpreto el desgaste de energía del cerebro como causa, ya que la única cura evidente a mi enfermedad periódica es la disminución de tensión intelectual, es la revancha del sexo destronado."²⁸

Vida sexual y cerebro, como dice la autora, están ligados y en las mujeres esta inevitabilidad marca la experiencia vital así como la creadora. Antonieta habita su cuerpo así como habita su escritura y lo hace desde esa especificidad genéricamente marcada. Su decibilidad acoge la experiencia alterada del cuerpo femenino que sangra y al hacerlo altera la experiencia intelectual, mancha la escritura, la suspende y deja su huella. También la tinta de la escritura mancha y penetra ese cuerpo, lo deja marcado. Son inevitables ambas producciones, la corporal sexuada y la intelectual. Por eso luego de escribir sobre la escritura, escribe a renglón seguido sobre su vínculo amoroso con Vasconcelos en el futuro. Este vínculo aparece de manera múltiple en ella y su deseo. En primer lugar lo entiende como trampolín para su propósito literario y de inserción social. También se imagina su

²⁷ *Ibíd.*, p. 455.

²⁸ *Ibíd.*, pp. 457.

esposa ya no más su amante, se dejará influir por él, pero será independiente, tendría así el lugar respetado socialmente. Por último Vasconcelos es la figura del macho, esa que Antonieta es capaz de desear sin trabas sexuales, físicamente le atrae:

"Su presencia me humedece, subyuga y retiene".²⁹

Esta decibilidad de Antonieta, la del *Diario*, que sostengo es toda su escritura, culmina en el Epílogo en las *Obras completas*³⁰. Esta es su última actuación en la escena de la cultura latinoamericana del siglo XX. En la escenificación de la opción por la muerte, en el suicidio hay una planificación en detalle. En ese gesto resulta cercana al tono más vitalista, es que de tanta vida elige la muerte. No es un sacrificio, no es el punto cúlmine de su victimización como se ha leído reiteradamente. Esta lectura colaboró en el silenciamiento de su labor intelectual, y por cierto, el pudor ante el exceso de esta escena también posible de hallar en algún filme o en una obra de teatro: la mujer, intelectual, que se dispara un balazo en el corazón con la pistola del amante, héroe intelectual y político de México, mirando a Jesús crucificado en la catedral de Notre Dame. Prefiero interpretar este último acto, desde su lectura ávida de Nietzsche, la opción más bellamente egoísta, la más inmoral si es que así se quiere llamarla, la que resiste y en esa resistencia afirma, dionisiacamente, una subjetividad contradictoria, ambigua, en tensión que opta en toda su maravillosa magnitud libre y creativamente.

BIBLIOGRAFÍA

Blanco, José Joaquín. "Contemporáneos: Juventud y obra crítica", <http://www.\Doctesis\internet\Letras> mexicanas en su tinta.html.

²⁹ *Ibíd.*, p. 464.

³⁰ Curiosamente, Mario Schneider titula como "Epílogo" la escritura de la escena del suicidio que Antonieta elabora y lo elimina del *Diario* para ponerlo, fragmentariamente, antes del *Diario de Burdeos*. Este fin de la escritura de Antonieta queda alterado y anticipado en las *Obras Completas* de la autora. La razón que interpretamos para esta solución editorial está vinculada a la censura que pesó largo tiempo sobre esta opción de vida de la autora mexicana. Es de alguna manera negarle todavía su gesto afirmativo de decidir sobre su vida como acto final.

Castellanos, Rosario. 1994, *Cartas a Ricardo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Deleuze, Guilles y Guattari, Félix. 1978, *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

Doll Darcie. 2003, *Cartas privadas: Las cartas de amor de Gabriela Mistral y el discurso amoroso*. Tesis de Magister. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile.

Fernández Larraín, Sergio. 1978, *Cartas de amor de Gabriela Mistral*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Franco, Jean. 1994, "Cuerpo y alma: las mujeres y el mesianismo posrevolucionario". En *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gambaro, Griselda, "¿Es posible y deseable una dramaturgia específicamente femenina?" *Latin American Review* (Summer 1980).

González, Sergio. "Cabos sueltos. El secreto y el estudio. Amores del joven Novo." *Nexos* 165 (septiembre 1991).

Luongo, Gilda. 1999, *Rosario Castellanos: Del rostro al espejo/de la voz a la letra/del cuerpo a la escritura*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile.

Pesola, Kristin. 2001, *Antonieta Rivas Mercado: Power, Culture and Sexuality in Post-revolutionary Mexico*. Tesis Doctoral. Department of Roman Studies, Duke University.

Quiariarte, Vicente. "El corazón en el filo. Expresiones del cuerpo femenino en el México posrevolucionario", <http://www.jornada.unam.mx/2000/abr00/000429/cul4.html>.

Rivas Mercado, Antonieta. 1981, *La Campaña de Vasconcelos*. México: Editorial Oasis.

Schneider Luis Mario (comp.). 1987, *Obras Completas de María Antonieta Rivas Mercado*. México: Editorial Oasis.

Unruh, Vicky. "Una equívoca Eva moderna: performance y pesquisa en el proyecto cultural de Antonieta Rivas Mercado." *Revista de Crítica Latinoamericana* XXIV 48 (2º semestre 1998): 61-84.