

Antonieta Rivas Mercado y Concha Urquiza: donde la leyenda rebasó al lenguaje*

Graciela Martínez-Zalce**

Para Éric Mercier, por los ancestros

EL PROBLEMA

Nos tocó presenciar el fin de la historia o, al menos, el de su fase de disciplina “científica” tal como se le concibió a partir de la Ilustración. Es el momento de encontrar un nuevo modo de narrar el pasado, una manera distinta de analizar el presente. Así, queda de lado el relato de las grandes batallas, de los movimientos políticos y sociales —aquéllos protagonizados por las masas o los “grandes hombres”—; los

textos ya no ignoran que los hechos de la humanidad han sido realizados por hombres y mujeres que tenían una vida cotidiana. Ahora ya hasta resulta obvio decir que, sobre todo, la historia oficial había olvidado a las mujeres, encerradas en el ámbito familiar.

Hoy, cuando la escritura de la historia se corrige a sí misma y busca recuperar al individuo, es tiempo de responder las tantas preguntas que surgen aun en momentos tan personales como cuando de alguna olorosa caja brotan



IZTAPALAPA 37

JULIO-DICIEMBRE DE 1995. pp. 25-36

* La investigación que propició este texto fue realizada con una beca del Seminario de Cultura del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 1993.

** Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la Universidad Nacional Autónoma de México.

las antiguas fotos de nuestras abuelas. ¿Cómo vivían?, ¿en qué pensaban?, ¿qué sentían?, ¿qué deseaban aquellas mujeres que nos precedieron?

Se trata de reconstruir un rompecabezas cuyas piezas se han perdido bajo capas de polvo, mucha desidia y una total desvalorización de lo efectuado día con día, de los actos mínimos que se amontonan y, con los años, conforman una vida.

¿Desde dónde podremos partir?

¿UN NUEVO SANTORAL?

En su introducción a *Sitio a Eros*, Rosario Ferré explica que escribió ese "recuento de vidas paralelas" pensando en que sería benéfico para muchachas adolescentes. Los ensayos biográficos que conforman el libro son un tributo a las santas laicas (escritoras, en su mayoría) que Ferré venera, pues fueron capaces de trascender sus trágicas existencias y muertes a través de su imaginación; lo llama un libro de Ejemplos —en el sentido medieval del término— que servirá, según la autora, para que sus lectoras reciban claves útiles para enfrentar los problemas que entraña la feminidad.

Creo que la búsqueda de identidad como escritora impulsó a Ferré a escribir y publicar *Sitio a Eros*. Deseaba formar(se) un paradigma y para lograrlo hace desfilar ante nuestros ojos a Virginia Woolf, Julia Burgos, Anaïs Nin, Mary W. Shelley, Jean Rhys y otras tantas. Interpretación de las obras, relato de las vidas. No podrían existir las segundas sin las primeras

Las escritoras de hoy saben que si desean llegar a ser buenas escritoras, tendrán que ser mujeres antes que nada, porque en el arte la autenticidad lo es todo. Tendrán que aprender a conocer los secretos más íntimos de su cuerpo y a hablar sin eufemismos de él. Tendrán que aprender a examinar su propio erotismo y a derivar de su sexualidad toda una vitalidad latente y pocas veces explotada. Tendrán que aprender a explotar su ira y su frustración así como sus satisfacciones ante el hecho de ser mujer. Tendrán que purificarse y ayudar a purificar a quienes las leen, de esa culpabilidad que en secreto las tortura. Tendrán que escribir, en fin, para comprender mejor y para enseñarle a sus lectoras a comprenderse mejor.¹

Esta misma necesidad de estructurar un paradigma, de un nuevo santoral que sirva de espejo y legado, esta ansia de formar una genealogía para mejor explicarse el pasado y más creativamente vivir el presente, ha llevado a varias mujeres a acudir al género biográfico como modo de reescribir la historia.

UNA HISTORIA RECONTADA. LOS PROCEDIMIENTOS

Con base en esta inquietud, un género que partía de una tradición autoritaria se reforma, deja de lado las certezas monolíticas y se presta a ser auténtico. La biografía se caracteriza por su ambigüedad, por situarse entre la literatura y la historia. Su verdad es una verdad a medias: en el momento de ceder ante la voz de un narrador (biógrafo), una persona que lo fuera de carne y hueso se convierte en un personaje,

ente lingüístico, ente de ficción. Entonces, su veracidad ya no es absoluta (por lo menos en términos de una racionalidad objetiva). *El ser ha sido interpretado, traducido, por otros ojos y otra mano: es, también, fantasía.*

Por su sustancia híbrida, la biografía no sólo refleja la época que redescubre, sino también aquella desde la cual se plasma. Hoy en día, las mujeres que escriben sobre otras mujeres lo hacen con plena conciencia del género desde el cual hablan: revaloran, pretenden narrar a contrapelo, subvirtiendo las reglas preestablecidas; eligen a sus personajes centrales como símbolos que permitan entregar otra cara de la verdad.

Las biógrafas llevan a cabo una revisión epistemológica.² Acuden a la tradición del género biográfico; pero proceden de manera distinta pues han marcado sexual/genéricamente al sujeto elegido como protagonista con el fin de historizarlo. Aspiran a entregar un punto de vista crítico sobre las concreciones sociales y culturales que determinan tanto su discurso como aquel producido por sus protagonistas.

¿Desde dónde se retoma la tradición de la biografía? Las escritoras parten de inquietudes similares a las de sus antecesores. Su trabajo es el de relatar una "realidad" que podría comprobarse históricamente: deben presentar un perfil de la vida sin las deformadoras abstracciones conceptuales que rodean a los dramas colectivos y, para ello, no nos muestran ni listas de detalles eruditos ni el andamiaje que sostiene la investigación que hay detrás de su historia. El producto de su trabajo será una interpretación del pasado.

Una idea básica permea la biografía tradicional,³ la de humanidad como totalidad, es decir, un ente abstracto y universal, no marcado sexualmente; debido a la influencia de este concepto, en ella se tiende a relacionar el desarrollo histórico con ciertos valores vigentes en el seno del grupo. En ella, la existencia individual aparece como representativa de los ideales colectivos; aunque dentro de esta corriente, también existe aquel tipo que prefiere hundirse en el microcosmos del sujeto (abstracto) que persigue la línea de desarrollo a través de su conciencia y se atiene a los valores individuales que rigen cada singular vida.

Las biógrafas coinciden con la tradición porque eligen como actrices principales a personajes históricos. Deben resucitarlas, representarlas como seres vivos en épocas vivas. Pero no parten del abstracto humano (que, se ha comprobado, de abstracto no tiene nada porque es, más bien, masculino). Pueden entregar, en cuanto hechos y datos comprobables, los necesarios para situar sus piezas; pero además acuden a aquello que es imposible de encontrar en archivos: los matices de una personalidad, los resortes que van detonando las acciones, las gradaciones de pasiones y motivos. Hurgan en un interior imaginado: circunstancias y emociones que urden una historia (no la Historia): la conformación de una identidad, de una subjetividad femenina.

Al relacionarse con sus personajes, las biógrafas sienten curiosidad, luego empatía. Comienzan las reconstrucciones de vidas con el fin de develarlas. Deben hallar las respuestas a las preguntas que han ido formando una capa calcárea alrededor de sus personajes; desempolvan, restauran, modelan, insu-

flan el lenguaje en el retrato; después de este trabajo, han echado a andar a sus protagonistas por ese mundo que tantas veces les fue hostil.

En muchas ocasiones, las mujeres protagonistas de los textos —artistas, escritoras— han legado (como si en el fondo hubieran sabido de sus sucesoras) documentos no oficiales, personales, hasta íntimos: cartas donde se puede interpretar el estilo, la cosmovisión, una posición ante el arte o la política, la sensibilidad; diarios que dicen tanto como ocultan de las relaciones familiares o de pareja, de la situación socioeconómica, de la historia de sus cuerpos.

Recreadoras, las biógrafas arman el rompecabezas del devenir histórico en un plazo preciso: aquel que parte del nacimiento y termina con la muerte de su protagonista. En este simple aunque complejo esquema ordenan la sucesión de las etapas que les parecen relevantes. Su objeto de estudio, una “mujer adelantada a su tiempo”, es un sujeto de discurso, una construcción, un producto específico de su época, de las relaciones de poder que la afectaron como cuerpo e inteligencia.

Al igual que en la biografía tradicional, la heroína surge de una adscripción del devenir colectivo, pero por motivos muy precisos (en muchas ocasiones, una vocación), se recluye en su existencia individual. Sobre ella se acumulan los elementos de la acción de la colectividad; sin embargo, en lugar de ser símbolo de su más alta y ejemplar realización, de expresar los ideales comunitarios, de convertirse en arquetipo despersonalizado en favor del proceso colectivo, su camino hacia la individualización la margina, la convierte en forajida, en transgresora.

Por eso se le rescata, precisamente de entre todas las mujeres. No sólo porque haya sido notable en algún oficio artístico sino porque, al oponerse a los valores establecidos por una humanidad que no la tomaba en cuenta como sujeto, se le erige como ejemplo. Su subversión es el motivo de la biógrafa que, a partir de ésta, marca sexualmente al convertir en discurso al personaje femenino y la época en que su actividad se desarrolló. La biógrafa historiza a partir de un individuo mujer que, a pesar de condiciones adversas, se concibió a sí misma como entidad consciente de sí, autónoma, capaz de organizar el mundo. Al enfrentar en la escritura a este sujeto femenino, como sexualmente marcado, cuestiona la voluntad de universalidad y totalidad implícita en la concepción de sujeto como ente abstracto y devuelve al personaje femenino su especificidad histórica y (aunque ficcionalmente) psicológica. La convierte, así, en un símbolo no anquilosado, en una metáfora viviente de la existencia femenina.

Como en la biografía tradicional, los textos enfocan al individuo, su vida considerada desde una absoluta singularidad; reconstruyen su hacer y su pensar; hacen resurgir los valores de su mundo interior y la importancia de los nexos de éste con su actuar. Sin embargo, en el caso de la biografía desde una perspectiva femenina, la biógrafa se enfrenta a las nociones de subjetividad y su significación con respecto a la posición paradójica de las mujeres que vivieron en el pasado, quienes respondían a una concepción de mujer ausente en tanto sujeto teórico y prisionera en tanto sujeto histórico de la cultura de los hombres.⁴

Como forma literaria, la biografía es una narra-

ción que da ritmo a las circunstancias y a lo invariable del módulo existencial fundamental, el curso de una vida humana. La naturaleza social del individuo se evidencia en el deleite que éste halla al leerla: se reconforta al conocer a su semejante, al verse en él, al comprender sus progresos, al descifrar el corazón de su misterio, al ver el mundo desde su perspectiva.⁵ La presencia de esta sombra —mitad realidad, mitad ficción— que recuerda la existencia, hace de la biografía el arte de lo imposible.

Arte, también, de la individualización, la biografía permite a las mujeres que la producen, construyendo genealogías de lo femenino, descubrir maneras de descifrar, interpretar y concretar la "otredad" de la mujer, ese segmento que la historia monolítica había expulsado y cosificado, pero que también constituye su historia y su trayectoria.

Las biografías presentan simultáneamente la vida pública y la privada, la activa y la quieta. Se dibuja la figura según el estilo que ésta requiere; pide una forma específica. La modelo exige la magnitud con que debe describirse, el tempo en el que ha de narrarse su existencia. Hechos y obras giran alrededor de un carácter; la historia de cada espíritu, de cada cuerpo, se dicta a sí misma.

DONDE LA LEYENDA DERROTÓ AL LENGUAJE

Es cierto que, de por sí, como el artista expresa los deseos reprimidos y lleva a cabo las actividades prohibidas para los demás miembros de la sociedad industrial burguesa, siempre se le ha considerado un ejemplar hasta cierto punto extraño de ser humano.

El estereotipo de creador como loco ha predominado hasta tiempos recientes. Más aún en el caso de la mujer: no se puede negar que durante mucho tiempo se consideró a la escritora como una aberración de la naturaleza, alguien que, por neurosis, negaba parte de su ser. Así pues, la atención no se centra en lo que los autores producen sino en una distorsión romantizada (a veces satanizada) de sus vidas. ¿Qué sucede en estos casos? Que el autor sale perdiendo, porque si se le convierte en objeto de culto, se atiende sólo a las partes escabrosas de su vida y el público se aleja cada vez más de sus textos, porque éste se forma el prejuicio de que el escritor(a) es alguien diferente, especial, raro, cuya vida es más interesante que su trabajo.

Como bien señala Margaret Atwood,⁶ la historia literaria no podía ignorar la vida de las escritoras. El mensaje quedaba claro —dice—, no es posible tener al mismo tiempo una carrera en el arte y un buen hombre al lado; quien lo intentaba, terminaba suicidándose.

Éste es el mensaje que ha leído la sociedad mexicana en dos de las primeras escritoras de este siglo,⁷ Antonieta Rivas Mercado y Concha Urquiza.⁸ Aunque la obra de ambas sea casi desconocida, se habla de ellas, se sabe quiénes fueron, son sujetas de rumor: lo que se dice de ellas tiene que ver con sus rarezas, sus excentricidades, es más, las enfatiza. Claro, fueron artistas, es decir, de algún modo no eran mujeres o buenas mujeres. No son lo que se desearía como modelo, porque para seguir su vocación tuvieron que renunciar hasta cierto punto a lo específico de su feminidad. "If you want to be female, you'll have to have your tongue removed",



concluye Atwood.⁹ La *vox populi* las ha sentenciado: terminar una vida azarosa a los treinta y tantos no es sino una consecuencia lógica del desorden. ¿Justo castigo? ¿El dedo de Dios?

Tal vez el problema radica en lo que certeramente Atwood ha señalado: “For a long time, men in literatura have been seen as individuals, women merely as examples of a gender; perhaps it is time to take the capital W off Woman”.¹⁰

Pero tal vez, también, el problema está, además, en el hecho de que la mayor parte de la obra de estas dos escritoras se basa en las llamadas “escrituras del yo”.¹¹ Tanto Rivas Mercado como Urquiza produjeron, sobre todo, prosa de no ficción dentro del aspecto que tradicionalmente se le había concedido a la mujer dentro del discurso literario: el ejercicio escriturario de lo doméstico, es decir, diarios, cartas, memorias, textos autobiográficos.

De este modo, en la delimitación que bajo esta perspectiva se hace de la escritura, la pública y la íntima, ellas optan, en su mayoría, por la segunda. Un decir que sería como no decir, porque se hace en un rincón, a escondidas.

Según Diana Paris, al recurrir a estas formas, las mujeres realizan una transgresión cultural, pues se apropian del instrumento de represión que sería un lenguaje recortado y condicionado y a través de la escritura ponen en escena un cierto desorden: la escritura —que en un inicio fuera privada— se autoexpone públicamente, anula las expectativas y seguridades patriarcales, pone al descubierto la estrategia de dominación androcéntrica. “Casi una herejía, esta escritura de mujeres se constituye en una amenaza al orden público y controlado”.¹²

En sus diarios y cartas, tanto Rivas Mercado como Urquiza se hacen sujetos de su escritura y van construyendo en ellas las marcas de su subjetividad. Por eso, en ocasiones, resulta tan doloroso aproximarse a estos textos. Quien los lee se sitúa en el lugar del voyeur que atisba por curiosidad (a veces, ¿por qué no aceptarlo?, hasta por cierto morbo) en la intimidad de otro y luego se siente culpable por saberlo vulnerable. A través del discurso doméstico de cartas y diarios escritos en la soledad de una recámara, ambas asumen el poder de controlar el lenguaje con el fin de autointerpretarse. Escriben desde el encierro para liberarse y porque sólo a través de ese gesto son capaces de decirlo todo. En el caso de las cartas, el texto tenía un receptor determinado, la verdad era toda para él; en el de los diarios, la verdad es para la escritora misma: como situarse ante un espejo y descubrir rasgos, describirlos, interpretarlos. ¿Qué se elige decir? ¿Por qué decir eso precisamente? Porque algunos temas las mantienen dentro del orden establecido mientras que otros les sirven para transgredirlo

Remover estos papeles, decía yo, resulta doloroso. ¿Por qué? Precisamente porque en ellos se descubre la lucha de estas mujeres, de estas escritoras, por ganarse un lugar en el mundo, porque, a caballo entre el siglo XIX y el XX, dan tres pasos hacia adelante y, de inmediato, retroceden dos, porque sus textos pueden ser leídos como crónicas de esa sociedad que las ha convertido en leyenda porque las ha considerado excéntricas.

Por supuesto que se les ha comparado con sus contemporáneos. los contemporáneos. Por supuesto que siempre salen perdiendo. En narrativa, las dos

nos han dejado tan solo fragmentos. Antonieta escribió ensayos con tintes emancipatorios y sus crónicas sobre la campaña de Vasconcelos; Concha, por su parte, es una excelente versificadora y muchos de sus poemas místico-eróticos son maravillosos. Les tocó la mala suerte de estar paradas en el mismo suelo que Villaurrutia y Gorostiza; y ninguna escribió nostalgia de la muerte o muertes sin fines que las llevaran al estrellato. Pero las dos sentían nostalgia de la muerte y morían sin fin en cada texto; pero por cada texto y en cada texto renacían y por ellos siguen vivas.

Así, en sus diarios y cartas, en sus cuentos y poemas, reconocemos el trabajo de ordenación de los fragmentos del mundo que las rodeó, el México posrevolucionario, la sociedad mexicana de los veinte a los cuarenta, vemos de qué fantasmas son prisioneras, de qué prejuicios escapan a golpe de letra y de acción escrituraria. Sin distancia, es cierto. Pero ¿por qué habrían de guardarla si escriben para sí mismas, en autoexamen, si nosotros somos los intrusos?

La crítica no se ocupa (o lo hace mínimamente) de los textos de Riva Mercado y Urquiza. Y no lo hace porque en el fondo tiene el prejuicio de que sus textos son muchas veces cursis, porque no salen de lo íntimo, porque residen en el espacio de lo privado y son confusos y espontáneos, porque las situaciones imaginarias que plantean no se alejan lo suficiente de las situaciones vividas. Son demasiado inmediatos y, por ello, molestan.

Carecen (al contrario de los enormes poemas producidos por sus contemporáneos) del deseo de estar marcados por un alcance Universal. ¿Por qué

han de ser las escrituras del yo universales si lo que desean es autoconstruir un sujeto de discurso y, por tanto, una identidad?

Urquiza, por ejemplo, recibe el elogio máximo del padre Méndez Plancarte, escribir como hombre:

[...] en Concha Urquiza [...] esplende, sin mengua de su exquisita femineidad, una poesía viril, o mejor, una poesía sin sexo, una poesía humana. [...]

Alma selecta de noble inteligencia y aguda sensibilidad, Concha sabía imprimir a sus poemas un poderoso aliento viril, una rotundez y calidad que pocas veces se encuentran en poesías de mujer.¹³

Rivas Mercado obtiene el suyo de parte de Martha Robles, quien ha dicho que sus cartas son cursis y horribles, pero que la salva porque impulsada por la admiración y el arrobamiento ante su amante-héroe:

[...] la vivacidad de su prosa, la gracia de sus adjetivos y la intención política, más aguda que la de los autores que la rodeaban, manifiesta en sus crónicas de la campaña vasconcelista.

Tal era la prosa de Antonieta en la campaña política de Vasconcelos, en rápido apunte, del mejor periodismo escrito por una mujer.¹⁴

O CURSIS O VARONILES

Como es lógico en un contexto tal, la consecuencia es que, frente al desconocimiento de la obra o, peor aún, ante su incompreensión, se ha rescatado su vida, en apariencia, lo único digno de rescatar. La tarea

ni siquiera se ha llevado a cabo a partir de las exigencias mismas de los textos. Si ambas escritoras dejaron para sus biógrafos un delicado mapa, lleno de pistas, cuestionamientos, un discurso privado que se hizo público, una escritura secreta que se convirtió en develadora, ¿por qué no pactar con esas reglas, por qué no reconstruir desde esa voluntaria subversión?

Se las lee desde el suicidio, desde el acto de dar muerte y no del de dar vida. A Antonieta se la describe desde la relación con el padre, con el marido, con el amado homosexual, con el amante infiel.¹⁵ A Concha se le reconstruye desde la orfandad (así se explica su obsesión por la figura de Cristo), y las versiones de su vida oscilan en los extremos: o es la lesbiana suicida que fue aprisionada y castrada por la institución eclesiástica católica o es la sumisa postulante enfermiza, al borde del colapso nervioso, que se acoge a su confesor porque no puede valerse por sí misma y, simbólicamente, muere ahogada en un mar traicionero que se traga a quienes lo aman.¹⁶

Entre santas y putas, en los extremos. No en su humanidad. Porque es su humanidad lo que leemos en los diarios y las cartas, los cuentos y los poemas. Es el deseo de crearse una identidad. En ese encadenar los hechos sin preocuparse por conducirlos a un nivel simbólico, en ese interés por explicar más que por interpretar su mundo, en esa intromisión constante de la realidad inmediata a ellas que tiende a empobrecer la construcción de una red metafórica, en ese subrayar el detalle y lo cotidiano, en ese establecimiento de parentescos con la oralidad a través de repeticiones y cortes aclaratorios, es allí

donde se está construyendo el sujeto de discurso que vive en las páginas de la escritura del yo.

Antonieta Rivas Mercado y Concha Urquiza han creado en sus textos un discurso paralelo a sus vidas, donde el testimonio y la experiencia están tan cerca de la escritura que constituyen su médula, donde el testimonio y la experiencia se acumulan y se mezclan con el material por ellas vivido. Oraciones próximas a los miedos, a la violencia, al placer, al dolor: discurso femenino de alta emotividad que reposa más en la memoria que en la invención, pero que a través de ella deja huella en el mundo que pisó y retrato del mundo en que se desenvolvió.

¿Que sus vidas son de mayor importancia que sus obras porque se atrevieron a ser transgresoras? Desde este criterio, ¿no las estamos rescatando porque fueron unas pobres mártires? ¿No las vemos como abominaciones de la naturaleza porque las consideramos distintas, raras?

Vivieron en la época de nuestras abuelas. Escribieron. Son nuestras antecesoras. ¿No valdría la pena conocerlas como sujetos de discurso, por lo que escribieron y, desde allí, rescatar entonces su vida, porque fueron precursoras de todas aquellas que hoy en día nos expresamos a través de la palabra? ¿No valdría la pena dejar de verlas como santas laicas, ejemplos del sufriente y luchador género femenino, quitarles la M mayúscula y leer lo que nos legaron para conocerlas desde donde ellas decidieron que deseaban ser conocidas: la escritura?

Si los diarios y las cartas están allí es para ayudarnos; su intención es probar la verdad de quienes los escribieron. Antonieta y Concha firmaron esos papeles para transmitirnos, desde ellos, una verdad,

su verdad, una historia, su historia. El lenguaje descriptivo, casi táctil, tan apegado a lo íntimo, a su ser, es la prueba de esa intención.

En esas escrituras del yo está la verdadera biografía de esas mujeres: la transgresión, desde dentro, de ese discurso autoritario que las ha descalificado convirtiéndolas en leyenda, en sujeto de rumor, que ha rebasado a su lenguaje.

A MANERA DE EPÍLOGO

Tal vez la pregunta subyacente en el rescate de estas figuras que han influido decisivamente en el panorama cultural de México pues están presentes en él como protagonistas de una época determinada es “¿Quién soy yo?, ¿quién es yo-mujer en tanto sujeto de la cultura?”.

Tal vez la pregunta tendría que ser: cómo se debe interpretar el papel de Antonieta Rivas Mercado y Concha Urquiza, mujeres del México posrevolucionario, en tanto creadoras y recreadoras, cómo debemos interpretar el mundo sin los extremos que representan el dividirlo en dos, en oposiciones binarias, o leerlo desde una teoría de lo universal neutro. Giulia Colaizzi afirma que para modificar esos puntos de vista debemos tener en cuenta la relación de interdependencia, de intercambio y diálogo que existe entre mundo y palabras, realidad y lenguaje: así, se entenderá por discurso un principio dialéctico y generativo a la vez, que remite a una red de relaciones de poder que son histórica y culturalmente específicas, construidas y, en consecuencia, susceptibles de cambio.

Escribir biografías significa para las mujeres una posibilidad de transformación. En ellas, se piensa el cuerpo como una metáfora, no como el lugar homogéneo de la alteridad sino como un espacio históricamente determinado y atravesado por una multiplicidad de prácticas discursivas. Las biógrafas recrean esta metáfora al develar las vidas de las mujeres que las precedieron en la historia. Es su mejor manera para responder a la constante, obsesiva, decisiva, pregunta por el yo femenino. Queda por delante la tarea de reescribir nuestra genealogía, de dejar de lado los presupuestos y bajar del altar a nuestras mártires que, en la época de Rivas Mercado y Urquiza, son muchas. Está en nuestras manos que la leyenda no nos rebase, que el mito no nos derrote.

NOTAS

- ¹ Rosario Ferré, *Sitio a Eros*, p. 37.
- ² Cfr. Giulia Colaizzi, "Feminismo y teoría del discurso. Razones para un debate", en *Feminismo y teoría del discurso*, pp. 13-29. Aunque el texto habla de la relación entre el feminismo y la revisión epistemológica del discurso, muchas de las observaciones parecen muy pertinentes para el análisis del género biográfico producido por mujeres, en contraste del tradicional, escrito por hombres.
- ³ Cfr. José Luis Romero, *Sobre la biografía y la historia*, pp. 15-46.
- ⁴ Cfr. Giulia Colaizzi.
- ⁵ Thomas Carlyle citado por Daniel Madélenat en la introducción a su obra *La biographie*, pp. 9-12.
- ⁶ Margaret Atwood, "The curse of Eve", en *Second Words*, pp. 215-227.
- ⁷ Esta afirmación se aplica también a otra artista (pintora y

poeta) del primer cuarto de siglo, Carmen Mondragón, Nahui Ollín, según la bautizó el Dr. Atl.

- ⁸ Antonieta Rivas Mercado nació con el siglo, dentro de una familia porfiriana adinerada. Vivió en Europa en diversas etapas de su vida. Tuvo un hijo, de cuyo padre se divorció. Sus relaciones más cercanas fueron con Manuel Rodríguez Lozano (por cierto, ex marido de Carmen Mondragón) y con José Vasconcelos. Estando con él en París, se suicidó en la catedral de Notre Dame a los 31 años.

Concha Urquiza nació en 1910. Estudió en colegios oficiales y a los 18 años se trasladó a Nueva York. De vuelta a México cinco años después, termina la preparatoria. En 1937, debido a una crisis religiosa, se acerca al catolicismo y entra en estrecho contacto con las hermanas del Espíritu Santo. Vive en San Luis Potosí donde tiene una estrecha relación con Rosario Oyarzun y, mientras se dedica a la docencia de la historia y la literatura, escribe la mayor parte de su obra. Muere ahogada en Baja California a los 35 años.

Existen divergencias en la vida de cada una de las autoras, sin embargo, para esta parte del ensayo interesa señalar cómo, a pesar de ellas, se les ha visto de maneras similares.

- ⁹ Atwood, p. 225.
- ¹⁰ Atwood, p. 227.
- ¹¹ Diana Paris, "La escritura subversiva en un cuento de Angélica Gorodischer", p. 1.
- ¹² Paris, p. 1.
- ¹³ Gabriel Méndez Plancarte en el prólogo a Concha Urquiza, *Poemas y prosas*, pp. IX, X.
- ¹⁴ Martha Robles, *La sombra fugitiva*, tomo I, pp. 136, 146.
- ¹⁵ Coinciden en ello las versiones de Bradu, Robles, Rojas y Schneider. Es curioso que tanto la de Bradu como la de Robles privilegien la relación con Vasconcelos con base en los textos del propio Vasconcelos como criterio de autoridad que dará seriedad a las afirmaciones de las biógrafas.
- ¹⁶ Basta leer la versión de Robles donde los curas son como encarnaciones diabólicas que impiden cualquier impulso creativo en Urquiza o la de Méndez Plancarte en donde es la reencarnación del hijo pródigo. Esa última es, también, la que dan quienes la conocieron en vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Anaya, José Vicente. "Concha Urquiza, poeta carnal y mística", *El financiero*, 4 octubre 1991.
- "Antonietta Rivas Mercado: el ángel caído", *El financiero*, 12 y 13 febrero 1990.
- "Años 20's/50's. Antonietta Rivas Mercado y su mundo", *La afición*, 17 enero 1992.
- Appendini, Guadalupe. "La obra de Concha Urquiza, una de las poetisas místicas más notables de México tiende a desaparecer", *Excélsior*, 12 abril 1983.
- Argüelles, Juan Domingo. "Placencia, Urquiza y Ponce", *El Universal*, 23 septiembre 1991.
- Atamoros, Noemí. "Cartas de amor y otros papeles de Antonietta Rivas Mercado, recopilados en un libro por Isaac Rojas Rosillo", *Excélsior*, 9 enero 1981.
- Atwood, Margaret. *Second words*, Toronto, Anansi, 1982.
- Bradú, Fabienne. *Antonietta*, México, FCE, 1991.
- Capistrán, Miguel. "Cincuentenario de su muerte. Una mujer llamada Antonietta Rivas Mercado", *Sábado Unomásuno*, febrero 1981.
- Cervantes Cota, Lourdes. "La siembra de Antonietta a sesenta años de su muerte", *El financiero*, 11 y 12 febrero 1991.
- Cervera, Juan. "Concha Urquiza: poética presencia", *El Universal*, 21 diciembre 1982.
- "Concha Urquiza, alta voz de la poesía mexicana", *El Universal*, 20 julio 1991.
- Colaizzi, Giulia, ed. *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Collado, Fernando del. "Antonietta Rivas Mercado, mecenas del Teatro Ulises, impía consigo misma", *El día*, 12 febrero 1991.
- Delbee, Anne. *Camille Claudel*, Barcelona, Circe, 1990.
- Ferre, Rosario. *Sitio a Eros*, México, Joaquín Mortiz, 1986.
- Flores Martínez, Oscar. "La escritura y lo imposible, dos miradas divergentes sobre James y Rivas Mercado", *El Universal*, 9 octubre 1991.
- Galindo, Carmen. "La flapper dorada. Antonietta Rivas Mercado. ¿Víctima de su talento?", fotocopia.
- Garza, Alejandro de la. "Una soledad poblada de realizaciones", *El nacional*, 26 febrero 1991.
- González, Otto-Raúl. "Aniversario Rivas Mercado", *Excélsior*, 9 febrero 1991.
- González, Patricia Elena y Eliana Ortega. *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.
- "Homenaje a Antonietta Rivas Mercado", *Excélsior*, 5 febrero 1992.
- Krauze, Ethel. "La poesía de Concha Urquiza", *Excélsior*, 16 abril 1985.
- Ludwig, Emil. *Genio y carácter*, Santiago, Ediciones Ercilla, 1935.
- Madélenat, Daniel. *La biographie*, Paris, PUF, 1984.
- Malvido, Adriana. "Antonietta Rivas Mercado: historia del mito, la leyenda y su gran obra", *La Jornada*, 11 febrero 1991.
- "Antonietta, mujer clave en la cultura latinoamericana", *La jornada*, 12 febrero 1991.
- "Publicará Kathryn Skidmore la vida de Antonietta Mercado (sic)", *La jornada*, 14 febrero 1991.
- "Nahui Ollin, una vida", *La jornada semanal*, 22 marzo 1992: 17-38.
- Martínez Carrizales, Leonardo. "Rivas Mercado y Bradú, una amistad vicaria", *Excélsior*, 1 octubre 1991.
- Martínez-Zalce, Graciela. "Hacia otra genealogía", en prensa, 1993.
- May, Georges. *La autobiografía*, México, FCE, 1982, breviario núm. 327.
- Montes García, Enrique. "Antonietta Rivas Mercado. Una existencia errabunda", *Excélsior*, 11 julio 1993.
- "Morral de libros: Ediciones de Cuajimalpa (Concha Urquiza)", reseña, *El universal*, 11 junio 1987.
- "Musa de principios de siglo. Hace 62 años se suicidó Antonietta Rivas Mercado", *El nacional*, 11 febrero 1993.
- Museo Estudio Diego Rivera. *Nahui Ollin. Una mujer de los tiempos modernos*, México, CNCA/INBA, 1992.
- Novo, Salvador, "Los papeles hablan", *Novedades*, 31 marzo 1949 (reproducido en *Sábado. Unomásuno*).
- "Obra teatral a escena (Rivas Mercado)", *Excélsior*, 29 enero 1991.

- Pacheco, José Emilio. "La prisionera de Notre-Dame", *Proceso*, núm. 229, 8 marzo 1982: 48-49.
- "Carmen Mondragón (1893-1978). Más que tuya, Nahui Ollin", *Proceso*, 22 febrero 1993: 50-51.
- "Las cartas de Nahui Ollin", *Proceso*, 1 marzo 1993: 52-53.
- Paris, Diana. "La escritura subversiva en un cuento de Angélica Gorodischer", Universidad de Buenos Aires, fotocopia, 1993.
- Pereyra, Guadalupe. "Grupo Ulises. Un teatro posrevolucionario", *Esto*, 15 noviembre 1990.
- "Una visión sobre Antonieta Rivas Mercado", *El nacional*, 25 enero 1992.
- "Antonieta Rivas Mercado revive en Años 20/50", *El nacional*, 8 febrero 1992.
- "Al rescate de la casa de Mesones", *El nacional*, 17 febrero 1992.
- "Poeta mística (Concha Urquiza)", reseña, *La afición*, 11 julio 1991.
- Ramírez, Luis Enrique. "La obra de Antonieta Rivas Mercado, sin reconocimiento", *El financiero*, 12 y 13 febrero 1990.
- Rivas Mercado, Antonieta. *Obras completas*, edición y estudio preliminar de Luis Mario Schneider, México, Oasis/SEP, 1987, segunda serie de lecturas mexicanas núm. 93.
- Robles, Martha. *La sombra fugitiva. Escritoras en la cultura nacional*, tomo I, México UNAM/IFF/CEL, 1985.
- Rojas Rosillo, Isaac. "¡Pobre Antonieta! Mucho dinero para una magra versión fílmica de una excepcional mexicana", *Excelsior*, 3 diciembre 1982.
- Romero, José Luis. *Sobre la biografía y la historia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.
- Urquiza, Concha. *Poesías y prosas*, pról. de Gabriel Méndez Plancarte, México, Ediciones el estudiante, 1971.
- *Antología, Poesía*, México, Jus, 1975.
- *El corazón preso*, recopilación de poemas dispersos y presentación de José Vicente Anaya, México, CNCA, 1990, tercera serie de lecturas mexicanas.
- Schwartz, Perla. "Antonieta Rivas Mercado", *El universal*, 10 y 11 mayo 1989.
- Stein, Jean. *Edie*, Barcelona, Circe, 1988.