

La escritura crítica-feminista en los cuentos *Incompatibilidad* y *Equilibrio* de Antonieta Rivas Mercado¹

Critical-feminist writing in the short stories *Incompatibilidad* and *Equilibrio* by Antonieta Rivas Mercado

Myriam Alejandra Orellana Inostroza²

Resumen

El presente artículo propone una lectura crítica-feminista de los cuentos *Incompatibilidad* y *Equilibrio* de Antonieta Rivas Mercado, producidos en el contexto de la posrevolución en México. Mediante los aportes teóricos de la crítica literaria feminista latinoamericana y europea (Franco, 1986; Moi, 1989; Richard, 1993) analizo la problemática de género a partir de las ficciones de la identidad y los sistemas de poder representados, determinando así las estrategias de ruptura del discurso falogocéntrico. Específicamente, me focalizo en el imaginario espacial y en el estudio de la voz (Medeiros, 2006). Sostengo que en ambos textos la escritora representa la condición subalterna de las mujeres (adultas y jóvenes) y los efectos de la violencia de género en sus cuerpos como una forma de interpelación crítica a la cultura patriarcal y colonial mexicana. De este modo, las transgresiones simbólicas que atraviesan los relatos generan un giro feminista al dar protagonismo a las voces femeninas que denuncian tanto la violencia como el poder que representa la figura del padre-esposo, evidenciando la imposibilidad de las mujeres de cumplir con los mandatos de género. Con ello, Rivas Mercado abre un espacio de imaginación emancipatoria en torno al cuerpo de las mujeres.

Palabras clave: Antonieta Rivas Mercado, escritura feminista, identidad de género, subalternidad, violencia de género.

Abstract

This article engages in a critical-feminist reading of the short stories *Incompatibilidad* and *Equilibrio* by Antonieta Rivas Mercado, published in the context of the post-revolution in Mexico. Using the theoretical contributions of Latin American and European feminist literary criticism (Franco, 1986; Moi, 1989; Richard, 1993), I analyze gender issues based on the fictions of identity and the systems of power represented, thus identifying the strategies that break down the phallogocentric discourse. Specifically, I focus on the spatial imaginary and the study of voice (Medeiros, 2006). I argue that in both texts, the writer represents the subaltern condition of women (adult and young) and the effects of gender violence on their bodies, as a form of critical interpellation to the patriarchal and colonial Mexican culture. In this way, the symbolic transgressions that run through the stories generate a feminist twist by giving prominence to female voices that denounce both the violence and the power represented by the father-husband figure, evidencing the impossibility of women to comply with gender mandates. With this, Rivas Mercado opens a space of emancipatory imagination around women's bodies.

¹ Este trabajo se deriva del proyecto Fondecyt de iniciación 2019, N° 1190438, "Subjetividad femenina e identidad cultural en la obra literaria y política de mujeres del México posrevolucionario (1920-1950)" a cargo de la investigadora responsable Lorena Garrido Donoso.

² Doctora (c) en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Correo: maorellana9@uc.cl
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8852-8879>

Key words: Antonieta Rivas Mercado, feminist writing, gender identity, subalternity, gender violence.

Introducción

Antonieta Rivas Mercado (1900-1931), escritora e intelectual³ activa del periodo posrevolucionario en México, provenía de una familia de clase alta y recibió desde temprana edad una educación privilegiada, fuertemente influenciada por su formación en Europa. La herencia económica que recibió tras la muerte de su padre, si bien la liberó de padecer la violencia de la desposesión, no fue suficiente para liberarse de los mandatos de género que estructuraban la subjetividad femenina en ese contexto histórico. Como sostiene Marcela Lagarde (2005), la ideología de la feminidad impone a las mujeres, independientemente de su clase social, el cumplimiento de un rol restringido a la maternidad y al matrimonio. Esta construcción ideológica cimentó los fundamentos de la cultura mexicana moderna, excluyendo del relato histórico y del escenario político la participación de mujeres intelectuales y artistas que irrumpieron en un contenido atravesado por intensos procesos de cambio social y cultural, como Antonieta Rivas, Tina Modotti y Fridha Kahlo. En esta línea, Jean Franco (1994) hace hincapié en el discurso político y cultural que predominó en ese contexto, al que denomina “mesianismo post-revolucionario”, que centró la figura del varón como sujeto heroico del cambio social y exaltó figuras como Diego Rivera y José Vasconcelos, contribuyendo así a la invisibilización del aporte cultural y político de las mujeres.

En este contexto, la escritura para las mujeres constituye una práctica limitada por razones de género, clase social y raza. No obstante, Rivas Mercado convierte la escritura en una herramienta de enunciación crítica que le permite crear universos ficcionales que denuncian y problematizan la realidad social, la complejidad de la identidad, los roles de género y de poder, desplegando en sus relatos una perspectiva crítica y emancipadora. Esta perspectiva se evidencia en el tratamiento del género como un tópico relevante que atraviesa su producción literaria, la cual abarca una diversidad de géneros como el diario, las epístolas, la novela, el cuento, el ensayo, la crónica y obras de teatro. Lo que resulta particularmente significativo, si se considera el estudio de Liliana Pedroza (2018), quien advierte que, entre 1910 y 1940, la participación de mujeres en la producción narrativa breve fue escasa en comparación con el auge de escritoras en este género durante la década de 1950. Aunque la trayectoria creadora de Antonieta Rivas se vio interrumpida por su suicidio en 1931, su obra constituye una participación temprana en el campo literario y cultural.

En los últimos años, diversos esfuerzos editoriales⁴ e investigaciones académicas han contribuido al rescate y la revalorización de la obra de Rivas Mercado. Destaca el renovado

³ La escritora, de faceta camaleónica, también incursionó en el teatro, en la gestión cultural, la pedagogía y la traducción, siendo una férrea defensora de los derechos de la mujer, lo que quedó patentado en sus escritos críticos sobre la mujer mexicana. A su vez, participa en el escenario cultural junto a sus contemporáneas, refiero a las artistas; Tina Modotti, Frida Kahlo, Nahui Ollin, destacando también, en el grupo Ulises y el movimiento vanguardista *Contemporáneos* activo durante la década del 20 y 30. (Secretaría de Cultura. Gobierno de México, 2020).

⁴ Inicialmente, el editor Isaac Rojas Rosillo publicó los fragmentos de una novela “inacabada” y parte de sus cuentos en *María Antonieta Rivas Mercado 87 Cartas de amor y otros papeles* (1981). Luego, el intento recopilatorio realizado por Luis Mario Schneider en *Obras Completas de Antonieta Rivas Mercado* (1987), y recientemente, la edición de Tayde Acosta Gamas en *Antonieta Rivas Mercado, Obras* (2018). La edición de Acosta es una compilación exhaustiva que recoge la producción literaria actualizada de la escritora conformada por los cuentos, una obra de teatro, ensayo, prosa varia, una traducción, novela y crónica, incorporando, además,

interés que ha generado su figura en el ámbito de la crítica literaria y feminista que ha visibilizado su producción dentro de una genealogía de narradoras mexicanas que se remonta desde la literatura novohispana hasta 1950 (Franco, 1986; González, 1995; Quiriarte, 2000 y Luongo, 2004). Estos estudios problematizan la historia oficial a través de la cual se construyó el canon de la literatura mexicana moderna, el cual ha reproducido un discurso homogéneo y una concepción excluyente de carácter masculino. En este discurso, el referente ideológico es la revolución y el sujeto legitimado es el escritor varón. Este modelo interpretativo de carácter androcéntrico constituyó un criterio de clasificación de la producción literaria del periodo, ubicando en el centro del canon los textos escritos por hombres, cuyas obras y biografías han conformado la tradición literaria oficial. En efecto, una amplia y diversa gama de textos escritos por mujeres fue marginada, quedando fuera de las antologías, catálogos, programas escolares y universitarios que han difundido la literatura mexicana del siglo XX.

La labor de la crítica literaria feminista en el campo cultural y académico se ha enfocado en desmontar los marcos interpretativos e ideológicos de carácter masculino que han modelado la historia literaria mexicana, evidenciando su obsolescencia y sesgo de género. A contrapelo de la historia oficial, Aralia López González (1995) rescata del olvido las figuras de Sor Juana Inés de la Cruz y Antonieta Rivas Mercado, reconociéndolas como precursoras de un discurso femenino que denomina como proto feminista, en tanto introducen rupturas preliminares en el orden cultural de género dominante. Sus textos subvierten el discurso normativo que reproduce la lógica doméstica y los roles tradicionales asignados a las mujeres. En esta misma línea, Ana Rosa Domenella (1991) identifica en los escritos de autoras nacidas entre 1900-1954, una subjetividad crítica y autoconsciente que tensiona las normas de género de la época. En palabras de la crítica:

La mayoría de las autoras antologadas toman a la Iglesia y la sociedad patriarcal como modelos no cuestionados; sin embargo, encontramos algunas voces conscientes de su condición femenina y textos que señalan fisuras en una sociedad autoritaria y clasista que cerca y recluye a sus mujeres, aunque las ensalce en discursos oficiales. (p.28)

En relación con esta discusión, me interesa focalizar mi estudio en dos de sus cuentos *Equilibrio* y *Compatibilidad*, con el objetivo de contribuir a una lectura específica de su obra desde la perspectiva crítica del discurso de género y la escritura feminista. Las preguntas que orientan esta investigación son las siguientes: ¿De qué forma los cuentos de Rivas Mercado plantean una formulación crítica de los mandatos de género, reproducidos en el discurso hegemónico del estado-nación posrevolucionario en México? ¿Qué discursos e imaginarios de género, presentes en sus cuentos, interpelan de forma crítica las ficciones de género dominantes? ¿De qué modo el discurso literario reproduce contradicciones de género y poder?

En esta búsqueda es relevante considerar los planteamientos teóricos y políticos de la crítica literaria feminista la cual, en sus diferentes contextos de producción teórica, latinoamericano, norteamericano y europeo, indaga a nivel textual las rupturas semánticas, simbólicas y formales de las estructuras culturales y de poder. Esta herramienta busca subvertir el esquema de pensamiento binario machista (Cixous, 2001) también denominado

una cronología biográfica. Tales intentos han posibilitado poner a disposición de las y los lectores el proyecto literario y político de la escritora, interrumpido por la pulsión suicida.

fallogocentrismo, en el que lo femenino se encuentra subordinado. Esta práctica de interpretación textual constituye, “... un tipo específico de discurso político: una práctica crítica y teórica comprometida con la lucha contra el patriarcado y el sexismo”⁵ (Moi, 1989, p. 117). Para este enfoque, resulta pertinente la conceptualización de escritura femenina y feminista contextualizada en América Latina (Richard, 1993 & Franco, 1986). En esta línea, Toril Moi (1989) comprende que “...la tradición femenina en la literatura o la crítica no es necesariamente feminista” (p.121). En su estudio *Feminist, female, feminine* (1989), la crítica sostiene que una clara distinción y comprensión de los términos puede mostrarnos las cuestiones cruciales de una política y crítica feminista contemporánea. Propone en ese marco, “Inicialmente, sugeriré que distingamos entre ‘feminismo’ como posición política, ‘feminidad’ como cuestión biológica y ‘feminidad’ como conjunto de características definidas culturalmente”⁶ (p.116). No obstante, cabe subrayar que no existe una escritura femenina que por esencia la determine, ni tampoco la identidad “femenina” de la autora es referente de una escritura feminista, ya que los mecanismos de producción de género son múltiples y complejos. En relación con esta problemática, Nelly Richard (1993) cuestiona el supuesto de un modelo homogéneo de identidad fija de la escritura femenina, y propone pensar la libido y el placer en el texto como una vía de aproximación a lo que podría entender como la escritura feminista. En la perspectiva de la crítica:

Más que de escritura femenina, convendría entonces hablar-cualquier sea el género sexual del sujeto biográfico que afirma el texto- de una feminización de la escritura: feminización que se produce cada vez que una poética o que una erótica del signo rebalsan el marco de retención/ contención de la significación masculina con sus excedentes rebeldes (cuerpo, libido, goce, heterogeneidad, multiplicidad, etc), para desregular la tesis del discurso mayoritario. (p. 132)

Este enfoque interpretativo ha constituido una herramienta teórica y de análisis indispensable para el estudio de la escritura de mujeres en Latinoamérica. En el contexto del presente análisis, ofrece un marco de lectura crítico aún vigente, que permite seguir revisitando las escrituras de mujeres, así como los efectos del género y de poder en los imaginarios sociales y culturales. De este modo, posibilita examinar cómo estas escrituras transforman y tensionan las categorías discursivas de mujer y feminidad, abriendo nuevas formas de representación y de subjetividad en el campo literario.

Por otra parte, paradójicamente, con la muerte de la escritora se abre la posibilidad de conocer en profundidad sus escritos, los que no alcanzaron a ser publicados en vida. Hubo que esperar hasta el año 1980 la publicación editada por Isaac Rojas Rosillo (1981), compilación que dio a conocer la producción epistolar que escribió Rivas Mercado al pintor Manuel Rodríguez Lozano, a quien declara su afecto y deseo. Estas cartas revelaron la existencia de cuatro cuentos, *Un espía de buena voluntad*, *Páginas arrancadas*, *Equilibrio* e *Incompatibilidad*, así como el fragmento de una novela en construcción (la primera parte), cuya dimensión fragmentaria y abierta ha sido analizada por Gilda Luongo (2004). En este sentido, la crítica interpreta la escritura de Rivas Mercado como una obra abierta que, al revelarse

⁵ La traducción ha sido proporcionada por mí. A continuación, reproduzco la cita original, “... is a specific kind of political discourse: a critical and theoretical practice committed to the struggle against patriarchy and sexism”.

⁶ A continuación, la cita original, “Initially, I will suggest that we distinguish between “feminism” as a political position, “femaleness” as a matter of biology and “femininity” as a set of culturally defined characteristics”.

póstumamente, desafía la noción de completitud. Señala Luongo (2004), “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” (p. 2).

En lo que respecta a las obras, la data de los cuentos resulta imprecisa, ya que muchas de las cartas en las que estos se encuentran carecen de fecha. Además, la presentación y organización del archivo epistolar se basa en un criterio temático y no cronológico, lo que dificulta pesquisar algún indicio o huella. No obstante, el estudio de Ana María González (2002), centrado en la escritura y la biografía contenida en las cartas, sostiene que la producción epistolar abarca aproximadamente los últimos años de la vida de Rivas Mercado, desde 1927, año en que conoció al pintor Manuel Lozano, hasta 1931, fecha que coincide con su fallecimiento.

Voces de mujeres como lenguaje de la transgresión

Como punto de partida el cuento *Incompatibilidad* narra el sueño pesadillesco de Alicia, en el que dialogan dos voces de mujeres identificadas como (a) y (b)⁷. El diálogo deja al descubierto las experiencias de violencia sexual sufridas por una de ellas, la voz (b), quien confiesa haber sido objeto de comercialización sexual por parte de su padre y su esposo. Asimismo, declara su incapacidad para amar a uno de sus hijos, concebido como resultado de dicha violencia. El discurso de esta voz se enuncia en un tono de denuncia, volviendo confesas las experiencias de violencia de género hacia su interlocutora, quien le interpela y la condena. En este contexto dialógico, Alicia despierta del mal sueño. En un estado de desorientación, olvida rápidamente el sueño y comienza a recordar los hechos de la noche anterior. Es entonces cuando reconstruye en su memoria la noticia leída en el periódico de su esposo, quien se encuentra ausente por motivos de trabajo. La noticia informa que Laura Rosas ha iniciado una demanda de divorcio contra su esposo, fundamentada en la incompatibilidad. El hecho incomoda a Alicia. El relato concluye con los últimos recuerdos subconscientes de la protagonista, en los que resurgen la imagen de la palabra “incompatibilidad”.

El cuento es narrado desde una perspectiva múltiple que alterna entre la primera y tercera persona, lo que permite a la autora experimentar con diversas voces femeninas que protagonizan el mundo ficticio: las dos voces oníricas (a) y (b), Alicia y Laura Rosas. La puesta en escena se caracteriza por una rica diversidad estilística que yuxtapone lo social, lo onírico y la memoria. El modo en que es narrado el sueño de Alicia produce un efecto temporal no lineal, de estructura espiral, en la que los acontecimientos se entrelazan más allá de una secuencia cronológica tradicional y causal. En cuanto a la estructura espacial, la historia se ambienta en la “habitación propia” de Alicia y en la interioridad de su sueño. Este marco espacial reproduce el modelo de las esferas separadas (público/privado), en el que la mujer en su rol reproductor, guardiana de la familia burguesa-heterosexual queda fijada al espacio privado (casa), mientras que el esposo, ausente en el relato, aparece situado simbólicamente en el mundo de los negocios (esfera pública).

Para Lucía Guerra (2014), la arquitectura simbólica de la casa en el imaginario subalterno de las escritoras latinoamericanas adquiere significados alternativos a los de la dominación doméstica que le asigna la ideología patriarcal. La casa en tanto símbolo “...emite

⁷ Me he permitido diferenciar las dos voces, como una manera que permita al lector/a identificar su intervención en el relato.

una proliferación de significados y se convierte en una matriz contestataria que hace de las oscilaciones, el signo plural de un adentro silenciado y subalterno” (p. 195). En este sentido, el espacio doméstico en el discurso de las escritoras es transfigurado para ser impugnado como un espacio donde hacer la “historia propia” al margen del relato hegemónico. En *Incompatibilidad*, la casa se configura como un lugar de tensión, donde la dominación masculina comienza a resquebrajarse por la acción de ruptura de sus personajes femeninos, convirtiéndose en un escenario de denuncia y emancipación. Alicia, mediante una proyección onírica-inconsciente de su voz confesora, articula una denuncia de la violencia masculina, ejercida por el padre y el esposo, destruyendo así el mandato del silencio que instala el trauma de la violencia sexual sobre su cuerpo-memoria. A su vez, Laura Rosa introduce un signo emancipatorio al demandar el divorcio, acción que simboliza la afirmación de la libertad sexual. Veamos cómo se produce esta ruptura en el plano simbólico y narrativo del cuento.

Desde el comienzo del relato, la autora presenta a las voces: “En la estancia en penumbra, dos mujeres, dos formas quietas con voces de mujer. Hablaban. Sus voces continuas, ricas en modulaciones profundas, no se elevaban como temieran rozar algún sueño” (Rivas, 2018, p.87). El diálogo adquiere una forma confesional, en el que (b) revela haber sido víctima de violencia de género, mientras que (a) la escucha e interpela. La interpelación de la voz (a) expone una tensión subjetiva en torno a la autonomía femenina:

Me dices que has resuelto cortar ya tu vida, la vida a la que tus padres te ataron, que la responsabilidad sólo es válida cuando es libremente elegida. Así es que ha nacido nueva tu voluntad. Pero yo no entiendo, ¿qué debo entender?”. ...
¿Acaso no vives? (Rivas, 2018, p. 87)

A lo que (b) responde: “¿Vida eso? Un hombre me compró. No te estremezcas. Otros me vendieron. Siguieron sus conveniencias sin consultar la mía. Ahora sé que el trato que ellos hicieron yo lo deshaceré” (Rivas, 2018, p.87).

En este diálogo, la interrogación de la voz (a) cuestiona el valor de la vida de (b), quien responde con una contra pregunta que deja al descubierto su verdad: ha sido víctima de una transacción patriarcal en la que su padre la vende al esposo. La expresión posesiva “me compró” y “me vendieron” remiten a un tipo específico de violencia de género que alude a la cosificación del cuerpo de la mujer. En la lógica patriarcal, el cuerpo de las mujeres es convertido en propiedad de masculina. Una lectura posible para el tipo de violencia representada en el texto se aproxima a la conceptualización desarrollada por Gayle Rubin en *El tráfico de mujeres* (1986) donde aborda el intercambio de mujeres en los sistemas de parentesco del antropólogo Lévi-Strauss, definido como: “...un elemento de subordinación de las mujeres y de las relaciones” (p. 113). La antropóloga analiza la organización del sistema sexo género y la manera en que se produce la opresión sexual de las mujeres, señala:

El “intercambio de mujeres”, ubica la opresión de las mujeres en sistemas sociales antes que en la biología. Las mujeres son entregadas en matrimonio, tomadas en batallas, cambiadas por favores, enviadas como tributo, intercambiadas, compradas y vendidas. Lejos de estar limitadas al mundo “primitivo”, esas prácticas parecen simplemente volverse más pronunciadas y comercializadas en sociedades más “civilizadas” Las mujeres son objeto de

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

transacción como esclavas, siervas, y prostitutas, pero también simplemente como mujeres. (Rubin, 1986, p.111)

No obstante, en este rito de confesión, como señala Gilda Luongo (2004), se puede leer “... la determinación de la apropiación de la libertad” (p.14). De modo que la voz (b) no queda circunscrita únicamente a una condición de opresión, sino que manifiesta una voluntad por recuperar su libertad por medio de la transgresión. Esta dimensión de transgresión se expresa en el tono desafiante con que declara su deseo de destruir el contrato matrimonial pactado por sus dominadores, además del gesto de nombrar al “abusador”, figura protegida en la cultura patriarcal, así como la revelación de los secretos y tabúes culturales respecto de la violencia sexual hacia el cuerpo de las mujeres. Esta disposición discursiva permite plantear un sentido transgresor de la voz femenina en el lenguaje que, como estrategia formal del relato, subvierte el guion normativo masculino hegemónico. Continúa la confesión:

Te confiaré quedo, este secreto. Dos hijos le han nacido a mi cuerpo. Uno solo a mi alma. El primero engendrado en la materia abandonada de Dios, es como el padre: carne vasta, apetito glotón, espíritu bastardo. El otro, manojito de yerba olorosa, ese, solo ese es mío. Hijo de mi rebeldía. Esto lo descubrí en las noches claras de angustia, pálidas de dolor, en que espiaba a sus labios dormidos la punta del hilo con que me había entregado, hilvanado, el amor parchado que decían les tenía yo. (Rivas, 2018, p. 89)

En esta parte del relato puede inferirse la representación de otro tipo de violencia: el abuso sexual. Esta forma de dominación en el ámbito de la sexualidad conyugal, ejercida por el esposo, produce en el personaje la imposibilidad de sostener el amor materno hacia uno de sus hijos, así como el quiebre de la idealización romántica de la familia. Este aspecto resulta significativo, ya que visibiliza el incumplimiento del mandato de género que impone a las mujeres la obligación de ser buena esposa y madre. En este personaje, la voz como proyección del inconsciente de Alicia, se articula la potencia de un discurso literario que problematiza de forma crítica los constructos institucionales que definen a la mujer y la maternidad como un fenómeno puramente biológico. Como advierte Adrienne Rich (2019), la maternidad en el modelo patriarcal “...es asegurar que este potencial —y todas las mujeres— permanezcan bajo el control masculino” (p.58).

Desde un enfoque feminista del lenguaje literario, la voz comprendida como personaje femenino y concepto, puede interpretarse siguiendo a Medeiros-Lichem (2006) como un gesto de validación del sujeto en el discurso y como lenguaje de la transgresión. En este marco, parafraseando a la crítica, la voz femenina en la ficción escrita por mujeres no es un fenómeno monológico y tampoco puede definirse en los marcos tradicionales de una conciencia omnisciente. Más bien, se configura como un proceso dialógico que reconstruye las voces de las marginadas y de resistencia en el espacio público privado. Su intención, afirma la autora, es: “...resaltar las voces de las escritoras como el eco de múltiples conciencias en un texto polifónico” (p. 19). En cambio, Francine Masiello (1986) propone otra lectura sobre la voz femenina en relación con el poder, articulada en su capacidad para transgredir los discursos dominantes por medio de la enunciación. Según la crítica, la escritura de mujeres vanguardista se constituye como un discurso subversivo al configurarse como una escritura contra el lenguaje

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

del poder. En este sentido, plantea que “...las mujeres escriben desde lo amorfo, lo no nombrado del espacio y del lenguaje, condensan lo público y lo privado, buscan un nuevo idioma y así articulan un nuevo espacio para sí mismas” (p. 56).

El imaginario de género en *Incompatibilidad* configura una imagen de ruptura que vertebra la identidad de sus personajes. La feminidad en el relato se presenta en crisis: las mujeres aparecen en un estado de imposibilidad estructural para cumplir con los mandatos de género establecidos por la cultura patriarcal y las voces transgreden lo prohibido denunciando a sus dominadores. Asimismo, la figura de Alicia es tensionada tanto en su rol de madre como en su función de esposa, mientras que la situación de divorcio solicitada por Laura Rosas emerge como una vía legal de emancipación. Más allá de estas representaciones, el discurso de género en el relato no se orienta hacia una imagen universal y homogénea de “la mujer liberada” que, en ocasiones, sustenta ciertos discursos feministas. Por el contrario, encarna las contradicciones inherentes a las relaciones de género y poder que atraviesan la experiencia de las mujeres. Así, Laura Rosas, como signo de liberación, introduce desajustes a la construcción cultural de la mujer como sujeto colonizado y subalterno. Esta posición contrasta con el rol de Alicia, fijada aún en lo doméstico y sostenedora del contrato conyugal heterosexual, lo que evidencia una perspectiva crítica y diversa de las subjetividades femeninas representadas en el cuento.

Alicia, por su parte, representa la oposición frente a la posibilidad de una libertad sexual plena, posición que se deja entrever al final del cuento. Pero la “incompatibilidad” como razón jurídica que fundamenta la desunión de la mujer con el esposo, articula un sentido crucial. Este término no tan solo justifica el título del cuento y el motivo, sino que, y es la lectura que propongo, configura la función discursiva basado en la ruptura del logos masculino. La incompatibilidad representa simbólicamente la imposibilidad de la mujer de continuar cumpliendo con los roles tradicionales impuestos por la cultura patriarcal y de asumir el matrimonio como destino único. En este quiebre simbólico, Rivas Mercado construye un nuevo discurso e imagen sobre el ser mujer reclamando el derecho de la mujer a decidir sobre su cuerpo y sus deseos.

Equilibrio: La transgresión de las subalternas

El cuento *Equilibrio* de Rivas Mercado retoma el tópico femenino desde una perspectiva que regenera la problemática social de la subordinación femenina en el escenario micro social de la familia, incursionando en las relaciones intergenéricas entre madre e hijas. En clave estética, la autora experimenta con diferentes estilos, combinando el realismo social y la atmósfera intimista. La narración está construida desde una perspectiva omnisciente en tercera persona, recurso que permite acceder a la conciencia de la protagonista, introduciendo intervenciones subjetivas en primera persona, lo que complejiza el punto de vista narrativo. En este texto, el cuerpo de la mujer ya no es cifrado como territorio colonizado, sino como un cuerpo de resistencia y de deseo, el que mediante máscaras buscará transgredir el orden social dominado por la figura del padre-esposo. Con este cuento, Rivas Mercado radicaliza su crítica al poder patriarcal al representar los mecanismos de violencia y sus efectos en la experiencia social e íntima de las mujeres. En cuanto a la función ideológica del relato, este opera como un discurso de transgresión de la ley patriarcal representando formas de resistencias de las mujeres, adultas y jóvenes, en un espacio de micro luchas cotidianas. La ficción se sitúa en el espacio de la hacienda, escenario en que el “el viejo Roberto” ejerce el poder y el control sobre su esposa

Asunción, las hijas mayores y Carmen, la más joven. En esta red de poder conyugal, la figura protagónica de Asunción representa el papel social de la madre subalterna frente al esposo dominador. Sin embargo, la narración destaca cómo la protagonista resiste en el espacio doméstico, subvirtiendo el mandato masculino a través de pequeños gestos y acciones. La narradora la representa de la siguiente manera: “El viejo la dominaba, la había dominado siempre y ella subrepticia, imperceptiblemente, lo había engañado siempre en las cosas pequeñas... En apariencia, obedecía, jamás oponía resistencia, contestaba a todo: sí” (Rivas, 2018, p. 79).

La identidad de Asunción comporta un doble aspecto: es simultáneamente, figura subalterna y por contraparte, sujeto de resistencia, capaz de alterar el poder masculino. En esta relación de género y poder, Asunción sólo podrá subvertir su condición por medio de lo que Josefina Ludmer (1985) conceptualiza como “las tretas del débil”, entendidas como las estrategias utilizadas por las mujeres para resistir y burlar al poder patriarcal. En el contexto de la escritura de mujeres, el papel de sumisa que representa el personaje de Asunción funciona como una máscara, una puesta en escena que simula un rol de obediencia de los mandatos de género, ocultando el deseo de emancipación.

En el plano discursivo, Rivas Mercado articula múltiples voces narrativas cuyos registros fluctúan entre la sumisión y la rebeldía, configurando así la identidad de las mujeres en el relato. Esta dualidad lejos de constituir una contradicción responde como plantea Elaine Showalter (1999), a los efectos de las estructuras dominantes reproducidas en el lenguaje y el discurso literario de las escritoras. Para la crítica, “...los textos de las escritoras pueden leerse como un discurso de doble voz que contiene una voz dominante y una voz subordinada, semejante a lo que Sandra Gilbert y Susan Gubar han llamado palimpsesto” (citado en Lagos, 1996, p. 22). La doble voz, en la perspectiva de María Lagos (1996), es resultado de la asimilación de los grupos subalternos de la cultura impuesta por el grupo hegemónico: “Por los efectos del poder y la subordinación que impactan en la conformación psíquica, el lenguaje, y cultural, las escritoras cuentan dos historias, una historia que sigue los parámetros convencionales y otra que los subvierte” (p.22). Esta lectura permite interpretar esa “otra historia” que subyacen en los cuentos de Rivas Mercado, una narración que se construye a contrapelo del orden simbólico masculino, donde lo femenino irrumpe como posibilidad crítica, imaginando otro mundo posible para las mujeres.

El recurso del intimismo permite a Rivas Mercado (2018) construir un punto de vista que focaliza en la “interioridad” de la mujer, otorgando legitimidad a su voz interior y a su conciencia. Lejos de reproducir un lenguaje estereotipado de carácter sentimentalista y romántico con el que se representó la identidad de las mujeres, la autora elabora un discurso que posiciona el punto de vista de sus personajes, destacando en sus pensamientos, sus deseos y en las trayectorias de vida. En el transcurso del relato, Asunción se redescubre a través de sus recuerdos, y en un momento de autoconciencia reconoce la huella de la violencia masculina en su historia personal. En el siguiente pasaje, la narradora escenifica de forma íntima los recuerdos de Asunción:

Tenía quince años cuando la casaron. Cuando amamantaba a la primera hija jugaba aún con las muñecas. El marido, años mayor, cansado y distante, la había mandado como antes su padre, y ella había olvidado la risa y el juego. ¡Qué sabía ella del amor! El marido la había tomado poseído a su antojo, sin esperar jamás que su consentimiento se adelantara. Su vientre se había hinchado y el dolor le

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

había dado una hija a la cual no había podido querer a sus anchas. (Rivas, 2018, p. 81)

El discurso de la memoria representado en el pasaje reconstruye la experiencia de violencia de género sufrida por Asunción en su adolescencia, siendo forzada al matrimonio. Llama la atención el tipo de violencia al que refiere Rivas Mercado: por un lado, la imposición del matrimonio infantil, y por otro, el signo del abuso sexual en el matrimonio. Lo que expone es lo indecible de una experiencia marcada por la violencia de género, dejando al descubierto la normalización social de este tipo de violencia en el mundo ficticio. En este fragmento se hace inteligible cómo las marcas de género se inscriben en el cuerpo de un sujeto femenino privado de derechos y de deseo. Además, su cuerpo es codificado como propiedad del poder masculino. Los efectos de esta violencia producen en la protagonista una subjetividad fracturada, donde la experiencia de la maternidad se constituye como una fuente de dolor y de desamor. Desde esta perspectiva, el discurso femenino no puede construirse sino desde el fracaso. El fracaso de cumplir el mandato de ser buena esposa y madre desestabilizan el modelo tradicional de la femineidad. De esta manera, a través del personaje de Asunción, Rivas Mercado subvierte el relato patriarcal que presenta a las mujeres en su rol conyugal y maternidad idealizada dentro de un final feliz.

Por su parte, los efectos de autoconciencia representados en Asunción, a través de sus rememoraciones y pensamientos interiores, se concatenan de forma progresiva en el transcurso del relato, derivando en el reconocimiento de “su propia verdad” y deseo. La narradora dice:

... cuando ya Carmen era una señorita, después de que las otras se le hubieran casado. Había vivido su vida, contrariada. Nunca había hecho nada por gusto, sujeta siempre a un gusto extraño. Ignoraba cuál hubiera sido su gusto, pero presentía que sin aquella sujeción alguno habría tenido. Era esa riqueza descubierta tan tarde la que quería para su hija última. Y a Dios le pedía que se la diera. (Rivas, 2018, p.84)

En este pasaje queda expuesta la subjetividad fracturada de Asunción, quien comienza a tomar conciencia de su condición subalterna, despojada de deseo. Esta subjetividad fracturada expresa la tensión entre un mundo que la oprime y el deseo de sí, contradicción que se resuelve al tomar conciencia de su propio deseo. En el universo ficcional, la posibilidad de liberación de la protagonista se articula a través de una alianza con la hija, simbolizando una relación de solidaridad intergeneracional “articuladas como fuerzas opositoras al padre/patriarca” (Luongo, 2004, p.14). De este modo, la relación intersubjetiva entre mujeres en el relato se plantea como un territorio alternativo del deseo femenino y de intercambio amoroso, aspectos que se contraponen al orden simbólico de logos masculino. La complicidad entre ambas posibilita la acción final a favor de la liberación de la madre por medio de la huida de Carmen. La figura de Carmen irrumpe en la historia como un sujeto emisor de nuevas formas de identidad juvenil y de sexualidad. Pero si los roles yacen prefijados en la trama social y cultural ¿cuál es el papel imaginado para ella? Carmen no está exenta del cumplimiento de los mandatos de género. De igual manera que su madre y hermana, su devenir está suscrito a ser “una buena mujer” y obedecer la autoridad del padre. Veamos cómo se expresa la voz imperativa de Roberto, quien le exige a la madre el cumplimiento de su deber:

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

Es necesario que, ya que hemos casado bien a nuestras mayores, la última, esa Carmen juguetona, tampoco se contagie del siglo. Edúcala como tu santa madre te educó a ti. Que cumpla fielmente con Dios y con sus padres, que sepa obedecer. Nada de amiguitas, nada de chorchas. Así debe ser (...). (Rivas, 2018, p. 79)

El discurso del padre, al referirse al siglo como un signo de enfermedad, encarna una postura conservadora y de autoridad moral frente a las nuevas prácticas de libertad sexual que emergen en un escenario de cambio cultural durante los años 20 en México. Para Vicente Quiriarte (2000) el acontecer de la Revolución mexicana, la emergencia del feminismo, y la primera gran guerra alteraron radicalmente las costumbres amorosas y las prácticas de la sexualidad, aspectos que expresan un nuevo discurso del cuerpo femenino en el contexto de la posrevolución, el que se hace tangible en el imaginario de género que presenta el relato *Equilibrio*. En la observación de Quiriarte (2000):

...los corsés desaparecieron, los vestidos se hicieron más breves y simples, las cabelleras imitaron a las de los varones. El deporte no fue más una actividad exclusivamente viril. Las mujeres no querían ser hombres, pero sí poseer los elementos –desde su atuendo– para ser como los hombres: tener su libertad para el goce de su sensualidad, sin los proverbiales castigos posteriores. (párr. 3)

Es el deseo el motivo de búsqueda identitaria de Carmen a lo largo del relato. A diferencia de sus hermanas mayores obligadas a seguir el destino tradicional del matrimonio, Carmen experimenta y se aventura. En alianza con la madre, quien la ayuda a evadir de sus deberes religiosos exigidos por el padre para salir con amigas, ir al cine y fiestas, construye un punto de fuga dentro del régimen disciplinario que impone el padre. Este personaje evoca el modelo de los relatos de formación escrito por mujeres en América Latina. Como señala María Inés Lagos (1996), “... los relatos articulan la trayectoria de la formación de la identidad femenina, revelan el modo como los patrones sociales y culturales dan forma a las nociones sobre la feminidad” (p. 29).

Precisamente, el modelo patriarcal y adultocéntrico son alterados por la acción de la joven, quien transporta sentidos renovadores en torno a la identidad femenina, la sexualidad y la estética corporal que tensionan de forma crítica los esquemas tradicionales de género anclados en la familia burguesa capitalista de signo conservador. Carmen rompe con la vieja tradición que representa el orden de la nación mediante los valores de la revolución político-cultural feminista, transitando hacia la reestructuración del poder a favor de la igualdad social y los derechos de las mujeres. El choque ideológico se hace evidente. En lugar de someterse al ideal de la hija sumisa proyectada por su padre, Carmen cuestiona y transgrede las reglas impuestas por la cultura patriarcal. El padre, cegado por su propia vanidad, es incapaz de reconocer a su hija como un sujeto autónomo:

Si Carmen se pintaba, y frecuentemente lo hacía con exceso, el creía que tenía muy buen color. Si el vestido era cortísimo, pensaba que aún era muy niña. Si alguna vez en la conversación se deslizaba un dejo de malicia, había de ser ingenuidad. Porque su hija no podría ser como las demás. (Rivas, 2018, p.83)

Hacia el final del cuento, los poderes desiguales que configuran el orden ficcional encuentran una resolución. Primero, la decisión de Carmen de fugarse de casa marca una ruptura con la dependencia filial, encarnando una acción de autonomía y desobediencia que la libera del castigo del padre. Mediante su fuga, Carmen traza un camino hacia la adultez, y de liberación femenina. Por su parte, Asunción, quien desea para su hija un porvenir distinto al de su propia historia, forja una alianza intergeneracional generando una acción de desacato al poder del padre-esposo. La transgresión colectiva entre madre e hija se erige como un gesto de resistencia que restablece el poder de las subalternas y subvierte la jerarquía de género dentro de la estructura familiar. Finalmente, la identidad hasta entonces fija de Asunción comienza a transformarse, revelándose como un sujeto rebelde que al romper con su propio sometimiento precipita la derrota simbólica del patriarca. Esta ruptura final introduce un giro feminista en el relato, al subvertir la sumisión femenina como destino naturalizado e instalar en su lugar, la posibilidad de una emancipación subjetiva y relacional de la madre y la hija. La narración concluye con un gesto de libertad:

La mujer en silencio, en profunda paz, victoriosa al fin, contemplaba. (...). Tú lo sabías, no lo niegues. (...) Dominado, se detuvo sin comprender. Súbitamente vencido, se dejó caer de rodillas apoyando la frente contra la fría piedra, balbuceando con indecible horror: Me odias, ¿por qué? ¿Por qué me odias tú? (Rivas, 2018, p.86)

Conclusiones

Desde una perspectiva formal y de escritura feminista, los cuentos *Incompatibilidad y Equilibrio* de Rivas Mercado se inscriben dentro de las convenciones narrativas del cuento clásico latinoamericano, caracterizado por una estructura lógica secuencial y cerrada. No obstante, advierto que el uso de estas convenciones no implica necesariamente una reproducción mecánica y acrítica de los códigos del discurso patriarcal ni de la estructura falocéntrica que ha dominado históricamente en la tradición literaria. En este sentido, los mayores riesgos que afrontó Rivas Mercado tienen relación con las estrategias de rupturas a nivel temático, discursivo y del lenguaje, mediante las cuales fisura el referente literario hegemónico de logos masculino dominante, que representa la figura del Estado-padre-hombre, y que configuró gran parte del canon literario mexicano de la primera mitad del siglo XX. De este modo, los puntos de fuga que la autora instala en sus textos abren la posibilidad de tematizar, desde un enfoque múltiple y situado, la experiencia femenina en su condición de madre, esposa e hijas. A partir de estas figuras, ensaya una perspectiva crítica de la diferencia sexo/género, problematizando la identidad y los roles de género en el marco de las relaciones intergeneracionales, marcadas por la dominación masculina y la violencia de género.

La propuesta narrativa adquiere una dimensión crítica y transgresora al distanciarse de los denominados “tópicos femeninos” tradicionales, asociados a la narrativa de corte ideológico sentimental-romántico que tematizan lo doméstico, el matrimonio y la familia como únicos universos posibles para las mujeres en el imaginario literario. En esta línea, la crítica feminista ha advertido que la reproducción acrítica del punto de vista masculino/hegemónico corre el riesgo de legitimar el discurso esencialista y estereotipado de los roles (femenino/masculino), así como la ideología de la domesticidad, dejando intocable los

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

fundamentos que sustentan la diferencia genérico-sexual en el lenguaje. Esta mirada acrítica de la feminidad, como señala Liliana Pedroza (2018), prevaleció en los cuentos escritos por mujeres publicados entre 1910 y 1920, los que adoptaron una función pedagógico- didáctico y moral, reproduciendo una visión normativa de la feminidad, aunque existen importantes excepciones imposibles de tratar aquí. En este marco, el planteamiento temático y discursivo de las mujeres en tanto personajes desarrollado por Rivas Mercado constituye un aspecto innovador y valioso en esta primera etapa de ruptura del falogocentrismo. Su propuesta necesita leerse a la luz del contexto de producción en el que surge, en el que predominan temáticas de corte social y político, donde la Revolución se convierte en el paradigma ideológico de lo nacional.

En relación con el análisis de los cuentos es posible concluir que, *en Incompatibilidad*, el abordaje discursivo no reproduce un tópico literario romantizado a través de la voz de sus personajes femeninos. Tampoco la violencia es representada como una característica biológica intrínseca a lo masculino, ni se recurre a su sobrevaloración como signo dominante de la masculinidad hegemónica, como ha sido reproducida en la literatura producida bajo el paradigma patriarcal. Por el contrario, la representación de la violencia inscrita en el cuerpo de la mujer es narrada de un modo que excede la mera representación, articulando una reflexión crítica que valida la verdad de la víctima mediante un discurso confesional y testimonial.

Por su parte, *Equilibrio* amplía el espectro de la representación de los personajes femeninos en la literatura escrita por mujeres al incorporar a las jóvenes como signo de cambio cultural que desafía la autoridad del padre. Este texto confirma una perspectiva femenina de resistencia que configura el discurso de género y literario de Rivas Mercado, al proponer la huida del hogar, espacio simbólico de la dominación patriarcal, como una vía de emancipación. Aunque representa una perspectiva de la diferencia sexo/género, en términos de opresión y poder, el relato introduce un giro feminista mediante una “venganza” contra la figura del opresor por medio de una confabulación tramada a expensas de la validación del padre-esposo. Este desplazamiento configura una propuesta narrativa innovadora frente a los tópicos femeninos tradicionales de la época, aproximándose incluso a una visión utópica de liberación femenina. En consideración de lo expuesto, retomar el estudio de la narrativa escrita por mujeres, y particularmente la obra de Rivas Mercado, es una tarea política. Su escritura, un portal de la memoria, contribuye de forma invaluable al imaginario social. Sus cuentos son un llamado a repensar las diferencias de género y poder y a leer en las huellas del pasado relatos de su transformación.

Referencias

- Cixous, H. (2001). *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Anthropos.
- Domenella, A. (1991). Introducción. En A. Domenella y N. Pasternac (Eds.), *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX* (pp. 15-29). El Colegio de México.
<https://archive.org/details/lasvocesolvidada0000unse/page/n3/mode/2up>
- Franco, J. (1986). Apuntes Sobre La Crítica Feminista y La Literatura Hispanoamericana. *Hispanamérica*, 15(45), 31–43.
<http://www.jstor.org/stable/20539210>
- Franco, J. (1994). *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Fondo de Cultura Económica.
- Guerra, L. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Editorial Cuarto Propio.
- González, A. L. (Ed.). (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas en el siglo XX* (1 ed.). El Colegio de México.
<https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0cm7>
- González, A. (2002). *Escritura y biografía en las cartas de Antonieta Rivas Mercado*. Centro Virtual Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/15/15_409.pdf
- Lagarde, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://desarmandolacultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/lagarde-marcela-los-cautiverios-de-las-mujeres-scan.pdf>
- Lagos, M. (1996). *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Editorial Cuarto Propio.
- Ludmer, J. (1985). *Las tretas del débil*. Ediciones El Huracán.
[ludmer-tretas-del-dc3a9bil.pdf](http://www.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/15/15_409.pdf)
- Luongo, G. (2004). La escritura (in)completa de Antonieta Rivas Mercado. En A. Salomone, G. Luongo, N. Cisterna, y D. Doll (Eds), *Modernidad en otro tono: escritura de mujeres latinoamericanas, 1920-1950*. Editorial Cuarto Propio.
- Masiello, F. (1986). Discurso de mujeres, lenguaje del poder: Reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80. *Hispanamérica*, 15(45), 53–60.
<http://www.jstor.org/stable/20539212>
- Medeiros-Lichem, M. (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Editorial Cuarto Propio.
- Moi, T. (1989). *The feminist reader. Essays in Gender and the politics of literary criticism*. Basil Blackwell.
- Pedroza, L. (2018). *Historia secreta del cuento mexicano (1910-2017)*. Universidad Autónoma de Nueva León.
- Quiñarte, V. (2000). El corazón en el filo. Expresiones del cuerpo femenino en el México posrevolucionario. *Revista casa del tiempo*. UNAM.
<http://www.uam.mx/difusion/revista/feb2000/quirarte.html>
- Rich, A. (2019). *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Traficantes de Sueños.

Myriam Alejandra Orellana Inostroza

- Richard, N. (1993). ¿Tiene sexo la escritura? En F. Zegers (Ed.), *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (pp. 127-139). Francisco Zegers.
- Rivas, A. (2018). Incompatibilidad. En T. Acosta (Ed.), *Antonieta Rivas Mercado, Obras* (Tomo I). Siglo XXI Editores.
- Rivas, A. (2018). Equilibrio. En T. Acosta (Ed.), *Antonieta Rivas Mercado, Obras* (Tomo I). Siglo XXI Editores.
- Rojas, I. (1981). *Antonieta Rivas Mercado. 87 cartas de amor y otros papeles*. Editorial Universidad Veracruzana.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo. *Nueva Antropología*, VIII(30), 95-145.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15903007>
- Schneider, L. (1987). *Obras completas de María Antonieta Rivas Mercado*. Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- Secretaría de Cultura. (11 febrero de 2020). La desafiante Antonieta Rivas Mercado. *Gobierno de México*. <https://www.gob.mx/cultura/es/articulos/la-desafiante-antonieta-rivas-mercado?idiom=es>
- Showalter, E. (1999). La crítica feminista en el desierto. En M. Fe (Coord.), *Otramente, lectura y escritura feminista* (pp. 75-111). Fondo de Cultura de México.