

Las tías subversivas de Ángeles Mastretta

ANA NERY DAMASCENO NORONHA

Resumen

La obra de Ángeles Mastretta, *Mujeres de ojos grandes* (1990), muestra la vida de mujeres que están fuera de su tiempo presente, que están ubicadas en la historia y al mismo tiempo rompen los cánones que la sociedad les ha impuesto.

Bajo el horizonte de lectura de la teoría Feminismo y poscolonialismo: estrategias de subversión (de Isabel Carrera Suárez), Género, raza y Poscolonialismo en la literatura contemporánea (de Olga Barrios) y La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de mujeres (de Sigrid Weigel), se analizarán dos textos de la mencionada autora mexicana.

Palabras claves: género, escritura femenina, Ángeles Mastretta, narrativa mexicana

Abstract:

This work by Angeles Mastretta, *Mujeres de ojos grandes* (1990), shows the lives of a group of women who were ahead of their time and who managed to break the social conventions that had been imposed onto them.

Following this reading horizon we can find theories of feminism and postcolonialism to be discussed: Subversion strategies by IsabelCarrera Suárez; Gender, race and post colonialism in contemporary literature by Olga Barrios and the cross-eyed look: history of women in writing by Sigrid Weigel and two texts of the above mentioned Mexican writer.

Key words: gender, feminine writing, Angeles Mastretta, Mexican narrative

Introducción

Los personajes de Mastretta, las Tías, parecen repetir comportamientos ancestrales, cumpliendo así con historias comunes, dentro del tradicional círculo de la familia y del espacio doméstico que, sin embargo, se articulan en torno de la idea pasionaria y del abordaje de la subversión de la cual las mujeres son capaces.

Según la misma Mastretta afirmaba en una entrevista con Mauricio Carrera, del periódico *La jornada*, “Son personajes extraños para su época, son en realidad mujeres pioneras, como las que con toda seguridad existieron pero sobre las que nadie escribió y a las que nadie les hizo caso”.

Tía Fernanda

La tía Fernanda representa a una mujer deseante y que lleva una doble vida: la de esposa dedicada a los quehaceres propios impuestos por el sistema patriarcal y la que va en contra de este sistema y añora la libertad. Sus días discurren en el cuidado de los hijos, la costura, el bordado, las tareas, el baile, el juego de cartas y las colectas. Este modo de vida evidencia que ella pertenecía a una clase social acomodada. Sin embargo, el motor que le permitía realizar a la perfección todas estas actividades estaba muy lejos de su papel de ama de casa y esposa. La motivación provenía de los encuentros furtivos que mantenía con su amante.

Esta doble vida inquietaba a la tía Fernanda: ¿por qué justamente a ella, mujer bien casada según el canon patriarcal, “la cadencia le había caído del cielo. ¿O del infierno?”, se preguntaba furiosa por el desorden. Se sentía culpable y sin esperanza de alcanzar el reino de Dios, pues su comportamiento rompe con los patrones establecidos.

Por “la cadencia” se entiende como el deseo de una mujer carente afectiva y sexualmente, que buscaba llenar ese vacío con un amante, ficticio o no. Los encuentros por los sitios oscuros de la ciudad generan una mezcla de sentimientos: temor a ser descubiertos, peligro y también el morbo, al sentirse observados por los asiduos visitantes de las callejuelas y recovecos.

Al vivir en ese doble mundo, se convierte en un personaje ambivalente, que lucha por liberarse a sí misma y a otras mujeres de la opresión del patriarcado, pero a la vez se ve ella misma bajo las gafas masculinas. Según Sigrid Weigel, esto se debe a que no se logra romper totalmente con el sistema para asumir un papel distinto del esperado por el sistema imperante.

No obstante, la protagonista asume un papel que subvierte el sistema patriarcal al mostrarse solidaria con otras mujeres de distintas clases sociales (la cocinera, su amiga Carmen y su prima Julieta), cuando éstas asumieron comportamientos contrarios a los establecidos para las mujeres.

En ese tiempo se quedó con los dos niños que le dejó su cocinera para irse tras su propia cadencia... su amiga Carmen enfermó de tristeza... su prima Julieta tuvo la peregrina y aterradora idea de salvar a la patria, guerreando montañas... (*Mujeres de ojos grandes*, 35)

En relación con este aspecto de la escritura de Mastretta, ella “incorpora los factores determinantes de raza, cultura y clase social al destino de su personaje...” El diálogo con el canon literario produce una rica intertextualidad que nos hace mirar al mundo con ojos nuevos, concientes de nuestros puntos ciegos, de la presencia de

los diferentes *otros* y de la dificultad de ver su perspectiva particular”. “-Estamos dividiéndonos el trabajo- decía, cuando alguien intenta criticar...” (idem, 35).

También encontramos, en el texto de Olga Barrios, aspectos que demuestran que la escritura de Mastretta contiene elementos de feminismo compartido por mujeres de todo el mundo. Para ejemplificar, según Chandra Mohanty, citada por Barrios, “Y en su convicción de que ésa es una “causa justa”, han olvidado que estas mujeres de diferentes raza y cultura son también *seres humanos*, y que la solidaridad sólo puede existir en la autoafirmación y el respeto mutuo”.

Para ello, Mastretta utiliza un lenguaje que subvierte, sin reproducir el de las instituciones dominantes; por lo tanto, el texto verbal subvierte el texto social. El habla del esposo de la tía Fernanda ejemplifica que la mujer aún no había logrado ocupar un espacio decisivo en los diversos espacios de la vida en sociedad:

“No iba discutir con ella de política cuando la vida la tenía ocupada en asuntos mucho más importantes.” (idem, 36)

“El comprobaba así, la teoría de su padre y su abuelo,... las causas y certidumbres filosóficas de la falta de cerebro en las mujeres”. (idem, 37)

Según Barrios, las mujeres de cada comunidad han optado por el uso de un lenguaje que se adapta a las circunstancias especiales para expresar la realidad y experiencias personales y las de la comunidad a la que pertenecen. El lenguaje utilizado por Mastretta expresa la realidad y experiencias de las mujeres en un contexto y tiempo específicos, la época de la primera república mexicana.

Fernanda no participa en los diferentes espacios de la sociedad -a no ser aquellos reservados a las mujeres-; a pesar de ello, en el ámbito privado se rebela en contra de una vida rutinaria y abandona o delega en otras las actividades que realizaba. Esa subversión le produjo aún más confusión y todos los que la rodeaban la percibían.

Cuando la cadencia la abandonó, se sintió devastada y todo en su vida perdió su lógica. Ni siquiera toda la comodidad que su posición social y económica permitía, le impidió caer en una profunda tristeza, la cual fue considerada como una locura. Ella se fue degradando ante sus propios ojos.

Según el texto *La mirada bizca*, desde una visión feminista la histérica y la loca utilizan sus cuerpos, los dañan y se dañan a sí mismas. “La mujer cree, al entrar en contacto consigo misma por primera vez, cuando se refleja por primera vez a sí misma en un espejo, que se ha vuelto loca. Pero esta locura aparente no es ninguna locura: es el primer paso hacia la cordura”.

Como menciona Sigrid Weigel, solo cuando corrija ese modo de mirar habrá superado su doble vida, su vivir según el modelo fijado por imágenes dominantes y en anticipación a la mujer emancipada.

Desde esta lectura, ese es el proceso por el cual Tía Fernanda regresa a su cotidianeidad, a una vida vacía, a una muerte existencial, luego de permitirse mirar por el rabillo de un solo ojo.

Tía Chila

Esta protagonista representa a una mujer segura de sí misma que rompe con los estereotipos culturales y sociales.

A partir de la toma de conciencia de su situación y realidad específicas, tía Chila plantea otra forma de vida para ella y sus hijos. En este sentido, el hecho de ser una de mujer trabajadora y con casa propia, heredada de su abuela, le permite afrontar el presente y seguir luchando por el futuro. Una vez más, lo material (casa y trabajo) juega un papel importantísimo en el momento de romper los vínculos del matrimonio.

Esta tía es una mujer adelantada para su época, ya que ella sigue su vida indiferente a los comentarios de todos y todas: la tildaban de loca e irresponsable debido a su comportamiento poco ortodoxo.

Luego de lo sucedido en el salón de belleza, la heroína da un paso más allá de la esfera privada; lo hace también en el contexto social reivindicando para sí misma y para las demás mujeres un espacio como seres humanos.

Esa muestra de solidaridad, como ya fue mencionado anteriormente, “sólo puede existir [...] luego de la autoafirmación y el respeto mutuo” (Barrios, 146):

Fue entonces cuando, agitando sus uñas recién pintadas, salió de un rincón la tía Chila.

-Usted se larga, de aquí –le dijo al hombre, acercándose a él como si toda su vida se la hubiera pasado desarmando vaqueros en las cantinas–. Usted no asusta a nadie con sus gritos. Cobarde, hijo de la chingada. Ya estamos hartas. Ya no tenemos miedos... Si tiene algo que arreglar con su señora diríjase a mí, que soy su representante.

De esa manera, una mujer autorreconocida y autoafirmada en su vida privada, rebaja públicamente a una figura masculina, elevando así a las mujeres como seres humanos. Finalmente, se conoce y se comprende el motivo por el cual la tía abandonó a su “esposo perfecto” tras siete años de matrimonio.

Según Weigel, ese comportamiento subversivo de hacer “lo personal como político” es provocativo porque transgrede el tabú que rodea a lo que ha sido declarado personal y da publicidad a las relaciones de poder que ocurren dentro del hogar”. Tía Chila “verbaliza la negativa de muchas mujeres ha seguir tolerando las divisiones existentes”.

La seguridad brindada por los bienes materiales le da la posibilidad de salir y alzar su voz ante los que las oprimen utilizando un doble discurso. Primero, el interno “...que subvierte desde dentro, y por lo tanto que a la vez cuestiona a la vez que re/inscribe la historia (Hutcheon: 149-175). Segundo, la opresión y represión, empleando la lengua de los opresores, los conceptos de voz están implícitos en el binomio mismo/otro. Así, tía Chila se defiende a sí misma y a las demás mujeres de su pueblo: “Ni lo sueñe, berrinches a otra parte. Hilo de aquí: hilo, hilo, hijo –dijo la tía Chila tronando los dedos y arrimándose al hombre aquel...” (idem, 48).

Es decir, son preocupaciones compartidas empleadas en defensa de la especificidad histórica y cultural frente a conceptos falsamente “universales” y

el interés por la *diferencia*, con sus intersecciones de clase, raza, género, etnia, cultura, edad. Mastretta, en su texto, evidencia claros paralelismos en las estrategias estéticas de la literatura y cultura poscoloniales, tal y como se nos presenta en las relaciones de poder del patriarcado.

En este caso, el texto verbal subvierte el texto social; la autora nos invita a *desaprender* de nuestro privilegio, percibiéndolo como la pérdida que representa al impedirnos otra forma de conocimiento y hacer el esfuerzo de dirigirnos al otro, de mantener una relación ética con él/ella, a procurar realmente que el subalterno hable.

De esa manera, Ángeles Mastretta nos lleva a comprender mejor las diferencias entre mujeres en sus variados contextos sociales, culturales y psicológicos, y resalta las características que las oprimen como individuos, como mujeres.

Conclusión

De manera divertida, la autora narra la historia de mujeres que amaron, traicionaron, soñaron... en fin, un relato femenino y sobre lo femenino: una telaña de complicidades escrita con sensibilidad y mucha perspicacia.

Los cuentos seleccionados relatan la vida de varias mujeres mexicanas que educadas para el matrimonio y para la sumisión al hombre, a la familia y al hogar, esconden, sin embargo, secretos e historias de resistencias.

Las tías de Ángeles Mastretta se mueven en una especie de saga familiar hecha de cortos “flashes”, que nos permiten mirar la superposición de sus personalidades, cada una a su manera subvirtiendo las vidas para las cuales habían sido programadas, desde su nacimiento, educadas para ser superficiales, sumisas y secundarias. Por lo tanto, iguales entre sí, plasmadas unas en las otras, aceptan sacrificarse en pro del bienestar de aquellos que las rodean.

Son mujeres que entienden el amor como una “bella ambición”, pero también mujeres presas de irremediables nostalgias y sueños inalcanzables. Los cuentos son también el lugar en donde se puede descubrir el sueño y la magia que todas necesitamos.

Mastretta asume una posición liberadora de la mujer oprimida que logra tener control de su destino, utilizando el lenguaje como medio de liberación de sus personajes femeninos, desde una perspectiva femenina y desde la intimidad. Desmitifica una imagen “ideal” auspiciada durante siglos por la cultura dominante. Son personajes que se salen de todo lo establecido por el orden patriarcal. Sin sentirse culpables o crear un sentimiento de culpabilidad alguno, las tías subvierten las convenciones sociales y llevan unas vidas llenas de emociones, muchas de ellas sin un hombre a su lado y en busca de su propia felicidad.

Notas

1. Ángeles Mastretta nació en la ciudad de Puebla el 9 de octubre de 1949. Estudió periodismo en la facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM de donde recibió

el título en Comunicaciones y posteriormente colaboró ocasionalmente en periódicos y revistas como Excélsior, Unomásuno, La Jornada y Proceso.

2. Libros publicados:

Arráncame la vida (Premio Mazatlán 1985)
Mujeres de ojos grandes (1990)
Puerto libre (1993)
Mal de amores (Premio Rómulo Gallegos, 1996)
El mundo iluminado (1998)
Ninguna eternidad (1999)

Bibliografía

- Barrios, Olga. *Género, raza y postcolonialismo en la literatura contemporánea: nuevas tendencias en la teoría feminista del siglo XXI*. Salamanca: Editorial Universidad de Salamanca.
- Carrera, Isabel. *Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión*. Oviedo: Universidad de Oviedo. IC Suárez-webs.uvigo.es.
- Fuss, Diana (1999). *Dentro/Fuera. Feminismos literarios: compilación de textos y bibliografía*. Neus Carbonell y Meri Torras (comps.). Madrid: Arco/libros.
- Hutcheon, Linda (1989). Circling the Downspout of Empire: Post-Colonialism and Postmodernism. *Ariel*, vol 20, no. 4, oct. 1989.
- (1988). *A Poetics of Posmodernism, History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Mastretta, Angeles (1994). *Mujeres de ojos grandes*. Barcelona: Editorial Seix Barral.
- Weigel, Sigrid (1986). *La mirada bizca: Sobre la historia de la escritura de las mujeres*. Barcelona: Icaria Editorial.