



## **REVISTA ÚRSULA**

### **La figura materna en *La emoción de las cosas* de Ángeles Mastretta: Más allá de lo personal**

### **The Mother Figure in *La emoción de las cosas* by Ángeles Mastretta: Beyond the Personal**

**Jimena Victoria Torres Marco**

**(Universidad de Salamanca)**

idu16822@usal.es

**RESUMEN:** El objetivo de este artículo es subrayar la dimensión crítica que adquiere la figura materna en la obra autobiográfica *La emoción de las cosas* (2013), de la escritora mexicana Ángeles Mastretta. El modelo de maternidad que la autora representa a través de su madre se ajusta a los valores dictados por el patriarcado en relación con la mujer y el lugar que ocupa en la sociedad. Desde una perspectiva de género, se analizan aquellas cualidades y funciones atribuidas a dicho modelo de maternidad y se atiende a la evolución que presenta la figura materna en esta obra, la cual puede concebirse como una transgresión de sus roles tradicionales.

**PALABRAS CLAVE:** Ángeles Mastretta, *La emoción de las cosas*, maternidad, patriarcado, perspectiva de género, autobiográfico.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to highlight the critical dimension that the maternal figure acquires in the autobiographical work *La emoción de las cosas* (2013), by the Mexican writer Ángeles Mastretta. The model of motherhood that the author represents through her mother conforms to the values dictated by patriarchy in relation to women and their place in society. The qualities and functions attributed to this model of motherhood will be analysed from a gender perspective and attention will be paid to the evolution of the maternal figure in this work, which can be seen as a transgression of her traditional roles.

**KEYWORDS:** Ángeles Mastretta, *La emoción de las cosas*, motherhood, patriarchy, gender perspective, autobiographical genre.



Ángeles Mastretta (Puebla, 1949) es una escritora y periodista mexicana, situada por los críticos en la generación del *postboom* hispanoamericano. Tal consideración se debería a la presencia de una serie de rasgos en su producción literaria, entre los que destaca su preocupación por los problemas cotidianos en detrimento de la complejidad filosófica característica de los escritores del *boom* (Chen 162). Asimismo, se trata de una de las autoras más representativas del *boom* femenino de los años ochenta y noventa, en el que destacan otros nombres como el de Isabel Allende o Laura Esquivel.

Su primer éxito editorial lo obtiene con *Arráncame la vida* (1985), novela en la que ya plantea el conflicto que supone ser mujer en un mundo de hombres. Aunque su trayectoria literaria se inicia con el libro de poemas *La pájara pinta* (1978), la autora muestra una predilección por el relato. Ejemplo de esta tendencia son algunos de sus títulos más conocidos: *Mujeres de ojos grandes* (1985) y *Maridos* (2007).

Junto a las memorias que conforman *Puerto libre* (1993) o *El mundo iluminado* (1998) se sitúa otro de sus libros autobiográficos: *La emoción de las cosas* (2013). Quizá el tono personal de esta obra, en la que la autora evoca a la figura de su madre ya fallecida, haya eclipsado al cuestionamiento del modelo de maternidad patriarcal que subyace tras estas memorias. Pero lo cierto es que la evocación de la figura materna en esta obra aún a dos dimensiones indispensables en la obra literaria de Ángeles Mastretta: la íntima y la social, que se traducen en “su particular visión de lo político desde un ámbito privado” (Santa Arciniegas 252).

### **La perspectiva feminista y la maternidad en la obra literaria de Ángeles Mastretta**

Antes de analizar el modelo de maternidad cuestionado en *La emoción de las cosas*, conviene subrayar la perspectiva feminista que atraviesa la obra literaria de la escritora mexicana. Los estudios que ha suscitado su producción dan buena cuenta de ello, pues la mayoría se construyen sobre el eje subordinación/transgresión en torno al que se articulan sus protagonistas femeninas.<sup>1</sup> Asimismo, su obra es contextualizada por los críticos

---

<sup>1</sup> Véase “Jugando con el melodrama: género literario y mirada femenina en *Arráncame la vida*” de Aída Apter-Cragnoilino (1995), “Feminism and Politics in the Work of Angeles Mastretta” de Carol Pearson (2003), o “Las tías subversivas de Ángeles Mastretta” de Ana Damasceno (2009), entre otros.



dentro del pensamiento feminista de los años setenta y ochenta, siendo consideradas sus protagonistas como verdaderas anticipadoras del movimiento feminista de esos años (Atzori 40). Algunas evidencias del posicionamiento feminista de la autora van desde su participación en la revista feminista FEM hasta declaraciones en las que la autora ha reafirmado la perspectiva feminista de sus escritos: “en todos mis libros hay un hilo conductor feminista [...] eso es lo que creo que yo hago [...] yo creo que ese es mi deber, y, además, mi gusto [...] ese ha sido mi deber y debo decir ya mi única religión (Mastretta *Marta Lamas y Ángeles Mastretta* 44:39-46:05). En relación con los roles familiares, tema que nos interesa especialmente, la escritora ha atribuido al movimiento feminista una labor decisiva:

El feminismo ha dado una batalla no nada más por las mujeres, también por los hombres. Los hombres ahora ven cómo aprenden sus hijos a caminar [...] no nos damos cuenta del cambio que hubo en el trato con los hijos, en el trato con la responsabilidad, en el derecho —en muchísimos casos obligación— de las mujeres a trabajar, no nada más en la casa sino fuera (Mastretta *La vida* 51:52-52:33).

Así, la autora alude a dos aspectos clave en nuestro análisis: por un lado, a la superación de la dedicación exclusiva de las mujeres al cuidado de los hijos y, por otra parte, a su salida al mundo laboral, previamente restringido a las tareas del hogar.

Sin embargo, junto a las evidencias mostradas encontramos otros planteamientos en la crítica que señalan una ambigüedad en el posicionamiento feminista de esta autora y la escasa evidencia de su carácter combativo (López Cáceres 119-120). Aunque su mirada feminista no se refleje de forma explícita en sus escritos, tanto las actitudes encarnadas por sus personajes femeninos y las circunstancias a las que hacen frente, como las declaraciones mostradas, nos legitiman al situarla dentro de planteamientos esencialmente feministas.

Entre las cuestiones que afectan a la condición femenina y que Mastretta aborda en su producción se encuentra la maternidad, un tema sobre el que ya reflexiona en su primera y exitosa novela *Arráncame la vida*, obra que mayor atención crítica ha recibido hasta el momento. He aquí uno de los fragmentos que dan cuenta del carácter conflictivo de la maternidad en la protagonista de esta novela, Catalina Guzmán:

Eché un discurso sobre el inmenso regocijo de ser madre y cosas por el estilo [...] me preguntó qué me había parecido el discurso de Fito. En lugar de responder que muy acertado y callarme la boca, tuve la nefasta ocurrencia de disertar sobre las incomodidades, lastres y obligaciones espeluznantes de la maternidad. Quedé como una arpía [...] ni siquiera me daba orgullo ser madre de los que parí. No me disculpé, ni alegué a mi favor ni me importó parecerles una bruja. Había detestado alguna



vez a ser madre de mis hijos y de los ajenos, y estaba en mi derecho a decirlo (Mastretta *Arráncame* 274).

A través del inconformismo que caracteriza al personaje de Catalina, la escritora cuestiona la idealización de la maternidad en un modelo de sociedad en el que ser madre constituye la máxima y única realización posible para las mujeres. Catalina Guzmán representa una maternidad impuesta, pues no es dueña de su vida, sino que se encuentra subordinada a un modelo patriarcal que limita a la mujer a una función reproductora. Asimismo, el matrimonio y la maternidad constituyen el destino frente al que se rebelan las protagonistas de *Mujeres de ojos grandes*, donde la escritora recrea “el tradicional círculo de la familia y del espacio doméstico que, sin embargo, se articula en torno de la idea pasionaria y del abordaje de la subversión de la cual las mujeres son capaces” (Damasceno 129).

En la obra que nos ocupa, la perspectiva de género no solo se manifiesta en la reflexión sobre la maternidad, sino también en las experiencias personales relatadas por la autora. Entre las más significativas se encuentra su decisión de abandonar la casa familiar para iniciar su carrera profesional en la Ciudad de México y la reticencia mostrada por su padre: “a los veinte años dejé a mi temeroso padre detenido en el umbral de nuestra casa en Puebla, con un gesto de tristeza que todavía me hace sentir culpable. Mi madre, en cambio, no tomó a tragedia el asunto y yo diría que incluso le gustó” (Mastretta *La emoción* 112). Este fragmento, además de incorporar el tema de la culpa como uno de los grandes obstáculos para la realización y el cumplimiento de las aspiraciones en el caso de las mujeres, plantea las distintas actitudes adoptadas por el padre y la madre, sugiriéndose en esta última la proyección de un logro para el sexo femenino (“yo diría que incluso le gustó”). Del mismo modo, la autora hace referencia a este episodio que marca el inicio de su carrera profesional en una reciente entrevista televisiva, en la que, además, alude a la limitación que suponen los roles de género a partir de su propia experiencia familiar:

A los hombres los mandaban a México [...] no se quedaban en Puebla los hombres. Yo era la primera, mi hermana la segunda y Carlos el tercero. Mandaron a Carlos a México, la familia estaba dispuesta a sacrificarse para Carlos y en ese momento mi hermana, que era la que lo dijo, dijo: ¿Y nosotras por qué no vamos? (Mastretta *La vida* 14:50-15:11).

Una vez planteada la perspectiva feminista de Ángeles Mastretta y, en concreto, su preocupación por el rol tradicional desempeñado por las mujeres en el ámbito familiar, vamos a analizar las dimensiones que cobra la figura materna en la obra autobiográfica



*La emoción de las cosas*, deteniéndonos en el cuestionamiento del modelo de maternidad al que asistimos a través de la figura de su madre.

### **La figura materna: punto canalizador de las memorias**

Desde un prisma autobiográfico, podemos percibir una relación directa entre la muerte de la madre de la autora y la escritura de esta obra. Las palabras que inician y concluyen el primero de los textos que componen este libro (“Mis dos cenizas”) arrojan luz sobre esta correlación: “Todas las luces están prendidas, pero yo me he quedado a ciegas en la casa de mi madre” (Mastretta *La emoción* 11); “No tengo espanto, madre, tengo tu herencia y esta casa y tus perros” (Mastretta *La emoción* 18). En el segundo relato (“Trigonometría para la tristeza”) encontramos ya una alusión explícita a la función instigadora de la madre: “Yo ahora me voy a permitir la ensoñación de que mi madre algo hizo, desde ninguna parte, para ayudarme a recordar esto que aquí he contado de tal como que olvidé la tristeza” (Mastretta *La emoción* 23). Asimismo, en el texto “El breve futuro” la autora plantea la escritura como la única vía para reencontrarse con su madre: “mi madre, esa mujer a la que ahora busco en mi futuro con la certeza de que ahí no estará más que si la imagino” (Mastretta *La emoción* 154).

La figura materna adquiere un carácter obsesivo a lo largo del relato. En mitad de la noche, la autora rememora el momento de su incineración: “Ahora despierto en la noche oyéndolo y viendo cómo hicieron un envoltorio con su cuerpo y lo pusieron en la banda para incinerar” (Mastretta *La emoción* 169). Dicha obsesión, como señala Mastretta con su recurrente tono humorístico, la habría llegado a incapacitar para escribir ficción: “Quizá lo que necesito son vitaminas, pero me ha dado por echarle la culpa a mi muerta preferida de que no puedo escribir ficción” (Mastretta *La emoción* 291). De la repercusión que su madre habría tenido en el devenir de su trayectoria literaria también habla en otro de los textos que componen estas memorias, “Patrimonio de lo insólito”: “Empezamos a tener, en la lista de nuestros seres queridos, tantos vivos como muertos; en nuestros libros más la tendencia a recontar el pasado que a inventarlo” (Mastretta *La emoción* 299). En este sentido, resulta significativo el cambio de dirección que adoptó la autora en esta obra, pues sabemos que su primera intención al concebir este libro era la de escribir una novela en la que la ficción se mezclara con la realidad:



Yo quería hacer una novela, reinventar a mis papás. Mientras los reinventaba [...] de pronto me di cuenta de que yo no podía crear un mundo manipulable y a mi antojo —como uno puede llegar a hacer en una novela— con la vida de mis papás [...] Quisiera haberles dado un viaje [...] esto no lo pude hacer aquí (Mastretta *Conversando* 8:24-9:18).

De este modo, la autora redirige su proyecto literario hacia el género de la autobiografía, que constituye el punto de partida de nuestro objeto de análisis: el modelo de maternidad que la autora presenta a partir de la evocación de su pasado familiar; un modelo que, como ya hemos señalado, se subordina a los roles de género consolidados por la estructura social del patriarcado.

### **La figura materna: el cuestionamiento de un modelo**

Nuestro análisis parte del concepto de maternidad como institución, un significado del que el patriarcado ha dotado a la maternidad, en oposición a la “relación potencial de cualquier mujer con su capacidad de reproducción y con los hijos” (Rich 47). El objetivo de este significado superpuesto es asegurar dicho potencial y conseguir el dominio masculino, creando “el peligroso cisma entre vida privada y pública” (47). Con ello, la mujer queda relegada a la vida doméstica, donde debe cumplir el destino de la maternidad, quedando aislada del mundo exterior y excluida del ámbito laboral. Esta adscripción de la mujer a la esfera privada queda institucionalizada en el siglo XIX, cuando se define un nuevo concepto de hogar como lugar de refugio frente al mundo exterior (Rich 94).

Ya en el Siglo de las Luces se produce una glorificación de la maternidad, un fenómeno decisivo para la construcción de una identidad femenina que idealiza la maternidad y en torno a la que, además, se configura un modelo: “la dimensión espiritual y carnal de la maternidad se acercan para poder construir un modelo de buena madre, sometida al padre, pero muy valorada a causa del alumbramiento de los hijos. Podemos considerar que la función materna va a absorber la individualidad de la mujer” (Oiberman 123).

En el ámbito cultural y literario, el arquetipo decimonónico del “ángel del hogar” contribuyó de manera decisiva a la consolidación de un modelo de mujer cuya máxima aspiración reside en su función procreadora. A este arquetipo lo han precedido otras teorizaciones que han acentuado las diferencias de los sexos, como la descripción de “la perfecta casada” realizada por Fray Luis de León en el ensayo que lleva el mismo nombre, o lo establecido por Jean Jacques Rousseau en relación con la naturaleza inferior de la



mujer en *El Emilio o de la educación* (Cantero Rosales s.p). En el caso español, una de las principales teorizaciones del ideal femenino del “ángel del hogar” es la realizada por la escritora Pilar Sinués en su homónimo manual pedagógico, en el que, entre otras virtudes, subraya la maternidad como el más hermoso de los sacrificios:

Madres jóvenes y hermosas, ya os escucho declamar contra mí y calificar de inhumano sacrificio, de martirio insoportable lo que os exijo. ¡Pero si supierais cuánto ganaríais en belleza, si os adornase la solicitud materna!... ¡Cuánto más interesantes pareceríais a vuestros esposos dando el pecho a vuestros hijos! ¡Cómo conquistaríais su corazón, y cuán óptimos frutos recogeríais de tan santo y hermoso sacrificio! (Sinués 33).

A partir de este arquetipo se rompe con una misoginia tradicional que consideraba a las mujeres como seres inferiores y se eleva a la mujer a la categoría de ser espiritualmente superior (Aresti Esteban 363), de ahí su vinculación con lo divino en su consideración de “ángel del hogar”. Esta dignificación de las mujeres es creada, precisamente, a partir de la maternidad y de su consideración como lugar central de la familia (Aresti Esteban 363-364). La directa consecuencia es la relación entre maternidad y sexo femenino creada a partir de este arquetipo tan arraigado en la cultura patriarcal, que hace que la maternidad se presente como “expresión del género, que se vive automáticamente, sin que medie un proceso reflexivo consciente que permita dar cuenta de los motivos que llevan a una mujer a tomar la decisión de tener hijos” (Palomar Vereá 54). La maternidad institucionalizada no se trata, por tanto, de una opción o, en palabras de Rich, de una “relación potencial” (47), sino de un deber, de la única vía para la autoafirmación de las mujeres en la sociedad patriarcal.

En *La emoción de las cosas*, el deber aparece asociado a la figura materna, que se adscribe, en la línea de lo planteado anteriormente, al ámbito doméstico o privado. Para ello, la autora acentúa el carácter prescriptivo de la experiencia femenina y el cambio que se produce en la vida de su madre al morir su marido, pues supone su forzoso acceso a la vida pública:

Hablan de ella esas tardes porque entonces eran su deber y ella hasta el último de sus días contó con el deber como aliado. Cuando se quedó viuda con cinco adolescentes y ni un centavo, pasó de un quehacer a otro con la naturalidad de un pez que al tiempo vive en la laguna que en el mar [...]. Y ella descubrió la vida pública, el mundo fuera de las cuatro paredes familiares (Mastretta *La emoción* 22).

Asociadas al deber encontramos varias cualidades. Una de ellas es la exigencia de perfección:



Como mi madre era perfecta —lo dijeron siempre mi padre y mi abuela, aunque sus hijos tardáramos en saberlo—, la afligía quedar mal. Y temblaba porque las trenzas no tuvieran los tres gajos idénticos, porque temía que se nos fuera a olvidar la canción, porque en la ceremonia pudiera tropezarse una de sus cuatro alumnas de baile (Mastretta *La emoción* 21).

Más allá de una descripción de la personalidad de la madre de la autora, estamos ante la representación de un modelo de madre que debe aspirar a la perfección, cualidad que la autora retoma más adelante: “No recuerdo la exacta mirada de nuestra madre, cuya urgencia de perfección nunca parecía del todo conforme con sus obras” (Mastretta *La emoción* 48). Pero, ¿qué subyace tras este afán de perfección reiterada en la caracterización de la madre? La idealización de las mujeres constituye, en realidad, un mecanismo de opresión del patriarcado, pues lleva implícitas unas cualidades femeninas a las que las mujeres deben ajustarse para no ser denostadas. La directa consecuencia es, por tanto, una constante “urgencia de perfección”. Como apunta Nuala Finnegan,

The pressure to be the sweetheart, the wife and, above all, the mother of a nation has often been commented on in the context of Latin America, where the oppressive conventions of Catholicism and machismo often conspire to elevate and, at the same time, denigrate the image of the ‘abnegada mujercita mexicana’ (1006).

En relación con este afán de perfección se encuentra otro de los atributos señalados por la autora, la serenidad entendida como la represión de las emociones:

Mantener frente a nuestro arroyo la indisoluble candidez del mundo fue, sobre cualquiera, su deber y su destino. Y de eso, si alguien supo todo, fue la tía Alicia, porque mi mamá de repente dejaba escapar alguna pena, se ponía seria y nos dejaba ver la entretela de una decepción (Mastretta *La emoción* 44).

El hecho de que el fragmento incorpore a los hijos (“frente a nuestro arroyo”) a la hora de plantear esta constricción emocional de la figura materna hace todavía más evidente su función como pilar de la familia, cuyo equilibrio podría verse afectado por una madre que se deja llevar por sus emociones y, en palabras de Mastretta, por una “decepción”. Así, este modelo de maternidad implicaría, además de una limitación emocional, un completo estado de conformismo. A este carácter restrictivo de la maternidad hace referencia Adrienne Rich apelando a su experiencia personal:

Cuando fui madre, recuerdo haberme sentido culpable porque mis explosiones de furia eran un mal ejemplo para mis hijos, como si también a ellos hubiera que enseñarles que el temperamento es un defecto del carácter [...]. El amor materno debe ser constante, incondicional. El amor y la cólera son incompatibles. La cólera de la madre amenaza la institución de la maternidad (90).

La relación que la figura materna mantiene con el ocio también constituye un aspecto clave en este análisis. Así, Mastretta plantea la inexistencia del ocio en la vida de





su madre, para la que “tejer” constituye la actividad más excepcional: “Tejer era la paz en sus ratos de ocio que, por lo mismo, nunca fueron tales. A mi madre no le gustaba el ocio. Quizás una de sus más tercas luchas la dio siempre contra la pérdida de tiempo” (Mastretta *La emoción* 42). Esta visión, inscrita en una tradición religiosa que asocia el ocio al libertinaje o pecado, es especialmente acusada en el caso de las mujeres, para las que la honra supone una virtud decisiva para su inclusión y aceptación social. En relación con la maternidad, exclusiva dedicación de la mujer en el modelo que venimos analizando, la maternidad y el ocio operan como elementos contrarios e incompatibles, pues se vinculan al ámbito familiar y público respectivamente.

Si bien los aspectos planteados dan cuenta de la mirada crítica desde la que la autora evoca a la figura de su madre, encontramos otras alusiones más punzantes y directas. Es el caso del pasaje en el que Mastretta relata cómo vivió su padre la incursión de su esposa en el ámbito laboral: “Mi madre trabajaba desde antes de perder a mi padre. Enseñaba los primeros pasos de *ballet* en una pequeña escuela, para pena de su marido, que vivía como una vergüenza lo que ahora sería un éxito: tener una mujer que trabaja en algo más que pintarse y quejarse” (Mastretta *La emoción* 15). Esta discriminación entre lo público y lo privado en función del género y, en concreto, en relación con la maternidad, ha sido definida por Laura Freixas mediante la oposición creación/procreación:

Hasta hace muy poco, el reparto de la creatividad entre los sexos ha seguido una línea divisoria clara: las mujeres creaban seres humanos, mientras que la creación de obras del espíritu era exclusiva de los hombres. Una interpretación posible de esta división de funciones es la hipótesis de que las mujeres, satisfechas con la procreación, no sienten la necesidad de otras formas de creación (121).

Freixas plantea cómo la creación (artística o de cualquier índole) ha sido tradicionalmente atribuida al varón, mientras la creación destinada a la mujer ha sido la de seres humanos, esto es, la procreación. En “Ensueño para un lunes” Mastretta relata un recuerdo familiar en el que podemos discernir estos delimitados roles de género: “Tengo en la memoria la placidez, como un contagio, saliendo del sonido que hacían las teclas de su máquina. Mientras él escribía, nosotros vagábamos en torno a mi madre, que cocinaba fantasías” (Mastretta *La emoción* 268). Así, observamos cómo la madre es posicionada junto a los hijos y las tareas domésticas y, por el contrario, la figura paterna representa al espíritu creador.

El tema de los roles de género también está muy presente en fragmentos en los que la autora alude a la educación, desde la que se fomentan las tareas destinadas al sexo



femenino y en la que, además, las madres no ejercen ningún tipo de autoridad: “El caso es que entonces no había psicólogas, ni madres dispuestas a contradecir la autoridad del colegio, ni niñas que pudieran salvarse del punto de cruz [...]. Olvidé el punto de cruz y me salvé de la vergüenza que hubiera sido no saber siquiera cómo ensartar una aguja” (Mastretta *La emoción* 63). Cabe subrayar la importante función desempeñada por las instituciones educativas en la conformación de un modelo de feminidad vinculado a lo doméstico, pues desde ellas se promueven las tareas destinadas exclusivamente a las mujeres. Por ello, no es de extrañar que Mastretta aluda al punto de cruz impulsado desde el colegio, pues le permite reforzar el modelo de mujer ejemplificado a partir de su madre.

Además de las cuestiones tratadas, cabe señalar otro aspecto que subraya la dimensión crítica que adquiere la figura materna en esta obra, alejándola del carácter meramente autobiográfico que poseen otros miembros de la familia a los que la autora menciona a lo largo de estas memorias. Al contrario de lo que ocurre con su madre, a la que mantiene bajo el anonimato, Mastretta proporciona la identidad del resto de los miembros de su familia: de su padre (Carlos), de sus hermanos (Verónica, Sergio, Daniel y Carlos), de sus hijos (Mateo y Catalina), y de su marido (Héctor). Esta distinción resulta cuanto menos significativa, pues disminuye la individualidad de la figura materna en detrimento de la expresión de un modelo.

### **La dimensión transgresora de la figura materna**

La transgresión de los personajes femeninos es una constante en la obra literaria de Ángeles Mastretta, caracterizada por protagonistas que “operan transgresivamente en relación con los paradigmas morales más conservadores” (López Cáceres 132). De entre estas protagonistas destacan las de *Mujeres de ojos grandes*, para las que su rol como madres y esposas desempeña una importante función en sus actos subversivos, planteándose “la posibilidad de entregarse a pasiones y emociones sin sentimiento de culpabilidad, de llevar una vida más plena, de realizarse no sólo como esposas y madres sino también tomando las riendas de su identidad femenina, alcanzando una visión de sí mismas más profunda” (Atzori 40-41). Otro ejemplo lo constituye el personaje de Catalina Guzmán, protagonista de *Arráncame la vida*, quien deja de lado su rol de madre para marcharse a la ciudad como asistente personal de su marido (Finnegan 1014). No obstante, en este caso no podemos hablar todavía de una verdadera autorrealización de la



mujer protagonista, pues permanece bajo el dominio de la figura de su esposo. Como veremos a continuación, la dimensión transgresora de la figura materna en *La emoción de las cosas* sí representa el concepto de autorrealización de forma íntegra.

El carácter subversivo de la figura materna ya no se asocia al concepto de maternidad como institución que veníamos analizando, sino a la concepción de la maternidad como *mothering*: “To talk of mothering is to highlight the active nature of maternity: an important move, given the traditional view in western culture of the mother as passive powerles. It is also to pave the way for an understanding of mothers' behavior as performative and potentially subversive” (Jeremiah 21-22).

La subversión a la que asistimos radica en el deseo de autorrealización de la madre. Mastretta relata la decisión de su madre de iniciar sus estudios universitarios a una edad avanzada, ya que, como asegura en una de sus entrevistas más recientes, su madre “era una mujer completamente echada para adelante [...] y ella dijo: yo no voy a ser una viuda inútil” (Mastretta *La vida* 13:50-13:58). La viudez no solo representa una ruptura para las mujeres en su rol de madres y esposas, sino la obligación de adentrarse en el ámbito público, adoptando ahora el rol de la figura paterna ausente. Este momento se presenta como el detonante del cambio que se produce en la vida de la madre, pues supone su descubrimiento del mundo público: “Cuando se quedó viuda con cinco adolescentes y ni un centavo, pasó de un quehacer a otro con la naturalidad de un pez que al tiempo vive en la laguna que en el mar [...]. Y ella descubrió la vida pública, el mundo fuera de las cuatro paredes familiares” (Mastretta *La emoción* 22). A la actitud de la madre de la escritora se oponen otras conductas como la relatada por la uruguaya Cristina Peri Rossi en su última obra autobiográfica: *La insumisa* (2020). En esta obra asistimos al miedo que le produce a una mujer adentrarse en la vida pública al conocer la inminente muerte de su marido y, en consecuencia, a su decisión de suicidarse:

Marcela Frugone comprendió que en quince años no había conocido a nadie, más que a su hombre, que no había establecido ningún vínculo, ningún puente, más que con su marido [...]. Sin su hombre, ¿qué iba a hacer? ¿Qué harían sus pobres hijos? [...]. La soledad, el extrañamiento, la amenidad, el terror a lo desconocido la asaltaban ahora, ahora que él la iba a abandonar de manera definitiva, dejándola sola con ocho criaturas [...]. Una semana antes de que Agustín Nocetti falleciera, Marcela Frugone se suicidó, ingiriendo una gran dosis de pesticida (Peri Rossi 85-86).

Retomando la subversión de la figura materna en *La emoción de las cosas*, que representaría, por tanto, la cara más liberalizadora de la viudez, podemos considerar una primera transgresión de la figura materna que se acentúa por su todavía condición de



casada.<sup>2</sup> Esta se produce con su incursión en la esfera pública como profesora de baile, a pesar de la reticencia mostrada por su marido, quien, en palabras de la escritora, “vivía como una vergüenza lo que ahora sería un éxito: tener una mujer que trabaja en algo más que pintarse y quejarse” (Mastretta *La emoción* 15). Pero lo verdaderamente significativo es su deseo de estudiar en su afán de conocer otras realidades. Precisamente, la autorrealización supone uno de los vetos de la maternidad institucionalizada, que “exige a las mujeres instinto maternal en vez de inteligencia, generosidad en lugar de autorrealización, y atención a las necesidades ajenas en lugar de a las propias” (Rich 85). Así, en esta obra encontramos una superación de este obstáculo inicial cuando ya no existe la obligación de atender a la crianza de los hijos:

Entonces nació mi hijo y ella se puso a estudiar la preparatoria y luego la universidad. Todo, movida por la certeza de que el mundo no podía ser ni tan quieto ni tan pequeño, de que afuera existía el horror por mucho que en lo privado uno buscara un aire idílico como parecía serlo, durante mi infancia y su juventud, el tiempo en que a ella le temblaban las manos por asuntos que luego la hicieron reír (Mastretta *La emoción* 21).

Con estas palabras, la autora no solo subraya el deseo de su madre de adentrarse en un mundo hasta entonces desconocido para ella, sino que también nos sugiere una evolución en su pensamiento, una relativización en el modo de percibir las situaciones. En este sentido, cabe destacar su reacción ante la relación sentimental de la escritora con un hombre divorciado, el que ahora es su marido Héctor. La autora relata cómo inicialmente este hecho supuso una gran preocupación para su madre:

La pobre de mi madre adelgazó cuatro kilos en dos noches cuando quedó al tanto de que yo había decidido irme a dormir en la misma cama con un muchacho de pelos en desorden y saludo distante, que por encima de cualquier cualidad llevaba tres años divorciado y tenía una hija, preciosa —sabía yo, pero no ella— de cinco (Mastretta *La emoción* 218).

Como se puede concluir de este fragmento, al problema de la emancipación previa al matrimonio se añaden otros inconvenientes tales como el aspecto físico no normativo (“muchacho de pelos en desorden”), y su situación de divorciado y a cargo de una hija. Sin embargo, finalmente adopta una postura comprensiva, priorizando la felicidad de su hija sobre los paradigmas que dictan el orden moral de los acontecimientos, especialmente en el caso de las mujeres:

---

<sup>2</sup> En ningún caso se pretende presentar la muerte del esposo como una celebración. Este hecho debe entenderse en el contexto de los roles familiares y la posibilidad que supone para la madre de adentrarse en el mundo público, ante el que muestra una actitud positiva y activa.



Hoy que lo veo de su lado, entiendo lo difícil que le fue entender mi decisión y reconozco tan bien como en ese tiempo, pero con mucho más agradecimiento, que ella fue de una lealtad sólo del tamaño de su confianza [...]. No entendía mi decisión, pero no por eso la entorpeció. Confiaba en mi buen juicio (Mastretta *La emoción* 219).

Aunque, en este caso, la transgresión sea protagonizada por la propia escritora, el hecho de que su madre acabe respetando su decisión y confiando en su criterio da cuenta de una progresiva relativización en la manera de ver situaciones que, en un principio, no hubiese podido aceptar. En definitiva, la figura materna presenta una evolución en esta obra, produciéndose un desplazamiento desde el aislamiento y la restricción doméstica hacia un mundo público que posibilita el acceso a nuevas realidades y una consecuente flexibilización en la manera de concebirlas.

## Conclusiones

La perspectiva feminista que atraviesa la obra literaria de Ángeles Mastretta es bien conocida a partir del eje subordinación/transgresión que caracteriza a sus personajes femeninos. No obstante, en la obra analizada vemos cómo esta perspectiva trasciende el ámbito de la ficción y se manifiesta en una de sus obras más personales. *La emoción de las cosas* constituye un homenaje a la figura materna al que, de forma complementaria, se superpone toda una reflexión acerca de la maternidad como institución, configurando su doble dimensión autobiográfica y ensayística. El texto “Quiero jugar” da buena cuenta de esta doble dimensión de la obra a partir de dos referencias que se traducen en la añoranza de la figura materna y en la denuncia del sometimiento que representan las mujeres en la sociedad patriarcal respectivamente: “Quiero jugar a que vive mi madre y anda conmigo” (Mastretta *La emoción* 294); “Quiero que un novelista me recuerde y que no haya en el mundo ni en mi patria, menos aquí en mi patria que en ninguna, una mujer capaz de concederle su elección a un señor” (Mastretta *La emoción* 295).

Adoptando su particular mirada de lo político desde un ámbito privado, Ángeles Mastretta parte de sus recuerdos familiares para tratar cuestiones universales que han afectado y que todavía afectan a muchas mujeres. Esta tendencia, que podemos englobar dentro de la autobiografía con perspectiva de género, la encontramos en otras escritoras de su generación, como es el caso de Isabel Allende y su célebre obra autobiográfica *Paula* (1994), en la que la pérdida de un familiar también constituye el punto de partida de reflexiones sobre episodios vitales en los que su identidad femenina y su condición de



madre han resultado determinantes en el devenir de los acontecimientos. Junto a esta vertiente autobiográfica del tratamiento de la maternidad, encontramos otras tendencias de escritoras más jóvenes que se dirigen a subrayar el carácter opresor de la maternidad institucionalizada. Estas tendencias, que vemos en autoras como la argentina Samanta Schweblin (1978), retoman el componente insólito del gótico, que permite dotar a los hijos de una dimensión monstruosa para representar el horror que subyace tras una maternidad impuesta. La maternidad, por tanto, constituye uno de los temas de la producción literaria de las autoras hispanoamericanas contemporáneas que está dando lugar a nuevas posibilidades estéticas y perspectivas que acentúan su carácter problemático y opresor.

### Referencias bibliográficas

- ALLENDE, Isabel. *Paula*. Barcelona: Penguin Random House, 2012.
- APTER-CRAGNOLINO, Aída. “Jugando con el melodrama: género literario y mirada femenina en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta”. *Confluencia* 11. 1. 1995: 126-133. Web. 25 Oct. 2020.
- ARESTI ESTEBAN, Nerea. “El ángel del hogar y sus demonios. Ciencia, religión y género en la España del siglo XIX”. *Historia Contemporánea* 21. 2000: 363-394. Web. 7 Nov. 2020.
- ATZORI, Chiara. “La perspectiva femenina en la obra *Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta”. *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos* 10. 2011: 39-45. Web. 7 Abr. 2019.
- CANTERO ROSALES, M. Ángeles. “De perfecta casada a ángel del hogar o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX”. *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 14. 2007: s.p. Web. 25 Oct. 2020.
- CHEN, Shuo. *Ángeles Mastretta, Cristina Rivera Garza y Sandra Cisneros: literatura de mujeres, memoria y resistencia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/record/188102> Web 8 Oct. 2020.
- DAMASCENO, Ana. “Las tías subversivas de Ángeles Mastretta”. *Revista de Lenguas modernas* 11 2009: 129-134. Web. 13 Dic. 2018.



- FINNEGAN, Nuala. “Reproducing the Monstrous Nation: A Note on Pregnancy and Motherhood in the Fiction of Rosario Castellanos, Brianda Domecq, and Ángeles Mastretta”. *The Modern Language Review* 96. 4. 2001: 1006-1015. Web. 27 Oct. 2020.
- FREIXAS, Laura. *Literatura y mujeres: Escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino, 2010.
- JEREMIAH, Emily. “Motherhood to Mothering and Beyond. Maternity in Recent Feminist Thought”. *Journal of the Association for Research on Mothering* 1-2. 8 2006: 21-33. Web. 1 Nov. 2020.
- LÓPEZ CÁCERES, Alejandro. “Ángeles Mastretta: mujeres, revolución y melodrama”. *Poligramas* 43. 2016: 114-145. Web. 7 Abr. 2019.
- MASTRETTA, Ángeles. *La pájara pinta*. México: Altiplano, 1978.
- . *Puerto libre*. México: Cal y Arena, 1993.
- . *El mundo iluminado*. Barcelona: Seix Barral, 1998.
- . *Arráncame la vida*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- . *Maridos*. Barcelona: Seix Barral, 2007.
- . *Mujeres de ojos grandes*. Barcelona: Seix Barral, 2008.
- . *La emoción de las cosas*. Barcelona: Seix Barral, 2013.
- . “Conversando con Cristina Pacheco: Ángeles Mastretta”. *YouTube*, Canal Once México. 23 Abr. 2019.
- . “La vida de la escritora de *Arráncame la vida*”. *YouTube*, Noticieros Televisa. 20 Jun. 2019.
- . “Marta Lamas y Ángeles Mastretta: El movimiento feminista en México”. *YouTube*, Noticieros Televisa. 3 Ago. 2020.
- OIBERMAN, Alicia. “Historia de las madres en occidente: repensar la maternidad”. *Psicodebate* 5. 2005: 115-130. Web. 1 Nov. 2020.
- PALOMAR VEREA, Cristina. “Maternidad: historia y cultura”. *La ventana. Revista de estudios de género* 22. 2005: 35-67. Web. 29 Oct. 2020.



Jimena Victoria Torres Marco, “La figura materna en *La emoción de las cosas* (2013) de Ángeles Mastretta: Más allá de lo personal”. *Úrsula*. Núm. 4. 2020: 79-94.

PEARSON, Carol. “Feminism and Politics in the Work of Angeles Mastretta”. *Confluencia* 18.2. 2003: 83-94. Web. 14 Ago. 2020.

PERI ROSSI, Cristina. *La insumisa*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2020.

RICH, Adrienne. *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*. Madrid: Cátedra, 1996.

SANTA ARCINIEGAS, Gabriela. “Clarice Lispector y Ángeles Mastretta. Dos versiones de la escritura andrógina en Latinoamérica”. *Poliantea* 15. 2012: 249-262. Web. 23 Apr. 2019.

SINUÉS, María del Pilar. *El ángel del hogar: estudio. Tomo primero*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.