

TRANSGRESION DE LA AUTOBIOGRAFIA  
Y EL *BILDUNGSROMAN*  
EN *HASTA NO VERTE JESUS MIO*

POR

JULIA A. KUSHIGIAN  
*Connecticut College*

*Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska, ha sido rotundamente aceptada como novela testimonial. Su aceptación proviene, en gran medida, de las advertencias de la autora misma cuando celebró la publicación de esta novela revolucionaria. Se ha considerado, a través de las muchas entrevistas ofrecidas por la autora, que su novela surge como producto de la transcripción de las horas de entrevistas sostenidas con la protagonista, Jesusa Palancares, una lavandera que la inspira con su historia, que relata mientras contempla su existencia. Si bien este acercamiento crítico sirve de andamiaje —sobre todo en su aspecto lingüístico— para el estudio de la novela, el mismo acercamiento deja ambigua la relación experimentada entre la autora y la protagonista-testigo. También es ambigua la relación entre la autora y su creación. Este estudio intenta afirmar el poder de la voz de la autora, proponiendo una transgresión que incorpora la autobiografía y el *Bildungsroman* en *Hasta no verte Jesús mío*. La nueva perspectiva que yo propongo tal vez provocará incertidumbre en cuanto a la revisión canónica de la autobiografía de los últimos tiempos y a la nueva contemplación del *Bildungsroman* en la novela latinoamericana de protagonistas femeninas. Sin embargo, con ella estoy segura de esclarecer una novela tan profunda que se destaca por su sencillez, siendo tan innovadora que frustra otras posibles comparaciones.

En su artículo sobre la autobiografía titulado «Autobiography as De-facement», Paul de Man nos advierte acerca del discurso altamente problemático que rodea su teoría autobiográfica. Debido a la dificultad de definirla como género, en términos tanto empíricos como teóricos, de Man aporta la siguiente interpretación:

Autobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading or of understanding that occurs, to some degree, in all texts. The autobiographical moment happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution. The structure implies differentiation as well as similarity, since both depend on a substitutive exchange that constitutes the subject. This specular structure is interiorized in a text in which the author declares himself the subject of his own understanding, but this merely makes explicit the wider claim to authorship that takes place whenever a text is stated to be *by* someone and assumed to be understandable to the extent that this is the case. Which amounts to saying that any book with a readable title-page, is, to some extent, autobiographical<sup>1</sup>.

Asimismo, este estudio seminal sobre la autobiografía proporciona una interpretación contradictoria que concluye con la aserción de que ningún texto es, ni puede ser, autobiográfico. Esta inseguridad revela un modelo que se deshace tan pronto como se establece. El estudio de la autobiografía, según de Man, alterna entonces entre la necesidad de escapar de la topología del sujeto y la inevitable reinscripción de ésta dentro de un modelo cognitivo. Es decir, entramos de nuevo en un sistema topológico representativo del sujeto, precisamente en el momento en que nos declaramos libres de él<sup>2</sup>. En apoyo de esta tesis, veo en *Hasta no verte Jesús mío* un discurso de la restauración del ser a través de un distanciamiento del sujeto, Jesusa. Es decir, por la mediación de un proceso de diferenciación de las experiencias, por un lado, y de buscar similitudes, por otro, entre la vida de Jesusa Palancares y la suya, Elena Poniatowska nos brinda una analogía de la vida como un viaje hacia la autoiluminación de la mujer en términos genéricos. Es en el momento de la sustitución de los dos sujetos, es decir, Elena Poniatowska y Jesusa, cuando el ser impone, invadiendo los mundos privados de la intimidad de cada cual. Al reflejarse mutuamente, Jesusa encuentra su voz en una reelaboración y glosa de su propia historia, impulsada por la autora. Elena Poniatowska, por su parte, supera el aislamiento de la autoridad de su texto, facilitando el proceso de entendimiento que ocurre en *todo texto*, mientras se impone un sujeto que participa de las dos. En determinado momento el intercambio entre ambas mujeres domina; así se transforma en sujeto independiente, libre de cualquier oposición que pudiera impedir la sustitución y la inevitable fusión de los dos mismos sujetos.

<sup>1</sup> Paul de Man, «Autobiography as De-facement», en *MLN* (December, 1979), pp. 921-22.

<sup>2</sup> Paul de Man, p. 923.

Conviene examinar la relación que sostiene Elena Poniatowska con su testigo y su creación. Es evidente la reelaboración de la versión 'original', basada en las transcripciones de las entrevistas, cuando Elena Poniatowska especula sobre su proceso creativo:

Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos de los modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobaban, eliminé cuanta sesión espiritualista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé<sup>3</sup>.

Esta cita reveladora recalca la necesidad experimentada por la autora de restaurar el ser, de hacer hablar a la protagonista con voz inequívoca, autoritaria. La impresión que nos deja finalmente, es la de mujer capaz, de inteligencia natural, dotada de sentido común asombroso y de una fuerza física y espiritual admirable. Jesusa Palancares encarna a la mujer mexicana, tal como la describe Octavio Paz en su ensayo, «Máscaras mexicanas»,

[...] la mexicana opone un cierto hieratismo, un reposo hecho al mismo tiempo de espera y desdén. [...] Ella se vela en el recato y la inmovilidad. Es un ídolo. Como todos los ídolos, es dueña de fuerzas magnéticas, cuya eficacia y poder crecen a medida que el foco emisor es más pasivo y secreto. Analogía cósmica: la mujer no busca, atrae. Y el centro de su atracción es su sexo, oculto, pasivo. Inmóvil sol secreto<sup>4</sup>.

Asimismo, Jesusa es tratada de tal manera que Octavio Paz sólo puede imaginársela como una perspectiva preferida por la mujer: eso de ser tratada con más libertad y autenticidad<sup>5</sup>.

Jesusa Palancares nos cuenta la trayectoria de su vida. Empieza con su tercera reencarnación, su asociación con la Obra Espiritual, pasa por su juventud, el reconocimiento de su ser a partir de la edad de cinco años y termina, de vieja, en la ciudad de México, reintegrada en la

<sup>3</sup> Elena Poniatowska, «Hasta no verte Jesús mío: Jesusa Palancares», en *Vuelta*, 24 (noviembre 1978), p. 10.

<sup>4</sup> Octavio Paz, «Máscaras mexicanas», en *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), p. 33.

<sup>5</sup> Jesusa lo afirma así: «Como desde chiquilla no me hallé sino con la libertad, todo mi gusto era andar sola en el campo o arriba de un cerro». Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* (México: Ediciones Era, 1985), p. 28. Las siguientes referencias serán incorporadas al texto.

Obra Espiritual. A lo largo de la novela se aprecian dos metáforas recurrentes: la del hambre y la del apoyo paternal. La última vamos a examinarla más adelante con más detalle, bajo la rúbrica del *Bildungsroman*. Por ahora nos concentraremos en la metáfora persistente del hambre, que llega a simbolizar *la gratificación versus la falta de gratificación* de las exigencias primordiales de supervivencia. La metáfora del hambre, un tropo inherente en la prosopopeya —una abstracción que implica la sed de gratificación—, nos obliga a integrarnos de nuevo en la búsqueda ontológica, en el impulso de restaurar el ser tal como lo imaginamos en la autobiografía.

Consta, a primera vista, la división dentro de la clasificación de la metáfora del hambre, entre el hambre espiritual y el hambre carnal. Se pone en evidencia, a través de toda la novela, un hambre de cariño, de contacto humano en su mayor parte, aunque el contacto se extiende más tarde e incorpora el cariño hacia los animales. Sorprende la yuxtaposición frecuente de una declaración rápida y hosca, seguida por una escena que la contradice. Aunque hay varios ejemplos precisos de esto, me limito a la aportación de dos: uno sacado de la relación entre padre e hija y el otro de la relación hombre y mujer. Dice Jesusa, al recordar los años en que vivía con su padre:

Mi papá hacía lo que yo quería. Cuando era chiquilla, me consentía mucho pero no era cariñoso. Nosotros no supimos de cariños, de apapachos, de cosas así, no (p. 21).

Teniendo en mente este recuerdo juvenil, destaco una de las escenas más explícitas respecto del cariño humano que existe entre la progenie y la figura que la engendró:

Y él me peinaba con mucho cuidado porque nunca me ha gustado que me agarren los cabellos. Siento muy feo que me jalen y él tenía su mano suavcita, muy suavcita. Cuando mi mamá me peinaba parecía como que me caía lumbre. Sólo de él me dejaba peinar (p. 21).

El papá que la peina, la baña, la atiende, le da de comer, que busca un trabajo que lo deje libre para cumplir con esa obligación, que la lleva al río a bañarse (un acto que ella no volvió a repetir después de la muerte de su papá porque, según ella, ¿quién la llevaría?); el papá que le enseña a pescar huevos de tortuga y a guisarlos, a comer ostras frescas sacadas del mar, es el mismo que más tarde negará la existencia de ella y de tal lazo familiar, aunque se desdiga y admita la filiación en el último momento. Si bien es una novela escrita por una mujer, cuyo

personaje central es también una mujer, ésta no se puede determinar enteramente como novela de poder literario femenino, porque nunca se escapa del patrimonio patriarcal, del deseo de complacer a la figura paterna. Es por esa razón por la que a Jesusa le resultan tan difíciles las relaciones entre mujeres<sup>6</sup>. De lo anterior se deduce que lo que sí aporta la novela es una *mise en scène* para el cuestionamiento del papel extraliterario de la mujer, la rebelión y la realización de los derechos de la mujer a través de la relación ambivalente que sostiene Jesusa con los hombres, y la esperada autoiluminación de la mujer.

No es de sorprender que la relación entre Jesusa y Pedro, su marido, sea tan complicada en las muestras de cariño y la falta de ellas, como la relación entre Jesusa y su padre. Es de sobra conocido, en el estudio de la psicología humana, que la hija aprende a ser mujer por medio de una identificación positiva con el padre. En una ocasión, Jesusa nos comunica su hambre de contacto humano con referencia al mundo de su marido:

Como mi marido no me hablaba, tampoco lo hacían los demás. Mi marido tenía de amigos a todos los oficiales pero no platicaban conmigo. Cuando nos quedábamos en alguna estación que se bajaba la caballada uno podía entrar a los carros y tres o cuatro oficiales se metían con sus mujeres; cada quien agarraba su lugar, pero a Pedro no le gustaba el asunto ése de que los demás se dieran cuenta y nunca me llamó (p. 96).

Más adelante recalca la falta de contacto humano entre los dos, pero esta vez la presenta irónicamente:

Pedro no se casó conmigo porque yo le gustara, sino porque se picó: «Esta no se me va». [...] Nunca anduvo con esas adulaciones de que mi vidita yo te quiero, que mi vidita yo me muero. ¡Ay, esos disparates que les dice ahora! Tampoco me besó. No estoy acostumbrada a los besuqueos, pues sólo Judas besó a Jesucristo, y ya ve lo que resultó. ¡Qué figuretas son ésas! ¡Que hagan lo que tanto les

---

<sup>6</sup> La relación con Iselda Gutiérrez recalca esta dificultad en sostener la amistad con una mujer: «A la mamá de Prisca, a Iselda Gutiérrez, la quise muchísimo, y si me saluda ella cuando paso por la calle, le doy los buenos días, las buenas noches, pero con el aprecio que nos tuvimos ayer, ya no. La he extrañado todos estos años y la extraño hasta la fecha, pero no podemos ser amigas de nuevo porque yo no sé rogar con mi amistad. Hasta la fecha no sé por qué nos apartamos. Ella nunca aclaró y esas cosas no se pueden trasmañar. No necesito de ella porque si estoy enferma me atranco bien atrancada y aquí me estoy revolcando, sola, solita». Elena Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*, pp. 306-7.

urge pero que no lo adornen! [...] Otras se le iban a los brazos pero conmigo no hubo ofrecida. No me le fui a ofrecer nunca. No nos hablábamos. Por eso no reconozco cuál es el amor, nunca tuve amor, ni sentí nada, ni Pedro tampoco (p. 108).

El marido que no le habla, ni adorna sus deseos con cariños, es luego el foco de una escena de felicidad conyugal donde él se sienta junto al fogón y le lee a su esposa, que está sentada con una coyotita dormida a sus piernas. Y no aparenta ser el egoísmo puro lo que le impulsa al marido a leer hasta el anochecer, porque igual que al padre de Jesusa le da placer el enseñarle a ella a apreciar la pesca, al marido le da el mismo placer el enseñarle a apreciar su lectura activa.

La otra cara de la metáfora es lo que yo llamo *el hambre de sustento*, es decir, la necesidad de suplir, nutrir el cuerpo. Curiosamente, esta metáfora se hace patente después de la muerte del padre y del marido. En varias ocasiones nos cuenta Jesusa que no tenía qué comer: «Estuve caminando mucho, mucho tiempo, como diez meses me imagino yo. Y no comía nada» (p. 138) y «Ahorita no he comido desde en la mañana y no tengo hambre todavía. Así nací desde chiquilla, y ¿qué quiere que haga? Son deudas que se deben y se pagan. Para acabar pronto, ya me acostumbé» (p. 142). La metáfora del hambre de sustento evoca un peligro latente e inherente que revela una simetría amenazadora, de que si comemos para poder vivir es igualmente obvio que no comemos para poder morir. Por eso nos inquieta la expresión del padre cuando le comenta a Jesusa, «Mira, para que no comas olvido...» (p. 224). Es decir, como la memoria es todo, es preciso no comer eso que le hace olvidar a uno. Es mejor cerrar la boca que comer olvido. Como consecuencia, Jesusa cierra la boca a todo mientras se queja del hambre que padece. También es notable el deseo de Jesusa de dormir, de ponerse en contacto con el más allá: «Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir» (página 316). Si el dormir es para ella una aventura, ¿cuánto más lo serían la muerte y una cuarta reencarnación?

Desde un punto de vista histórico, Wilhelm Dilthey elogiaba la autobiografía como género, citando el deber de la historia de presentarnos una visión panorámica de los seres humanos y su comportamiento. Según Dilthey, «Autobiography is the highest and most instructive form in which the understanding of life confronts us»<sup>17</sup>. Dilthey será entonces el lazo que une la autobiografía y el *Bildungsroman* en este trabajo, porque también él nos dio la definición canónica del *Bildungsroman*:

<sup>17</sup> Wilhelm Dilthey, *Pattern and Meaning in History*, Ed. and introduced by H. P. Rickman (New York: Harper & Row, Publishers, 1962), p. 85.

A regulated development within the life of the individual is observed, each of its stages has its own intrinsic value and is at the same time the basis for a higher stage. The dissonances and conflicts of life appear as the necessary growth points through which the individual must pass on the way to maturity and harmony<sup>8</sup>.

En tres excelentes artículos recientes se pone de relieve el *Bildungsroman* en la literatura latinoamericana<sup>9</sup>. Dos de ellos se basan en un concepto del «*Bildungsroman* fracasado» en la narración femenina latinoamericana. A diferencia del *Bildungsroman* masculino, en la versión femenina el viaje hacia la madurez se torna, o en un fracaso total, o en la muerte<sup>10</sup>. Edna Aizenberg, en su artículo, interpreta la *Ifigenia* de Teresa de la Parra, donde, en el camino de autoiluminación, la protagonista, María Eugenia, demuestra una falta de fuerza de voluntad que no le permite acceder a la consagración personal y profesional<sup>11</sup>; es decir, éste es el *Bildungsroman* fracasado por excelencia. Este concepto dista mucho de la impresión innegable que nos deja Jesusa, una mujer decidida y fuerte de carácter, a quien, por ejemplo, se le ofrece un cargo de hombre en la revolución. Las disonancias y conflictos que Jesusa tiene que sufrir en este rito de pasaje adolescente, la llevarán a la madurez, donde cumplirá alguna función en la sociedad, sea ésta simbólica o no de la mujer mexicana. Aquí empleamos la metáfora del apoyo paternal casi ritual, según un concepto junguiano<sup>12</sup>, en el cual la figura tutelar le ayuda al héroe a

<sup>8</sup> Martin Swales, *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse* (Princeton: Princeton University Press, 1978), p. 3.

<sup>9</sup> Véase Edna Aizenberg, «El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra», y Francine Masiello, «Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia», en *Revista Iberoamericana*, núms. 132-33, julio-diciembre 1985, pp. 539-546, pp. 807-822, y Cynthia Steele, «Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature», en *Ideologies and Literature*, 4, Second Cycle, núm. 16 (1983), pp. 323-329.

<sup>10</sup> Cynthia Steele, p. 327.

<sup>11</sup> Edna Aizenberg, pp. 543-46.

<sup>12</sup> Según Jung, «The myth of the hero is the most common and the best known myth in the world. We find it in the classical mythology of Greece and Rome, in the Middle Ages, in the Far East, and among contemporary primitive tribes. It also appears in our dreams [...] In many of these stories the early weakness of the hero is balanced by the appearance of strong 'tutelary' figures — or guardians — who enable him to perform the superhuman tasks that he cannot accomplish unaided. Their special role suggests that the essential function of the heroic myth is the development of the individual's ego-consciousness — his awareness of his own strengths and weaknesses — in a manner that with which life confronts him. Once the individual has passed his initial test and can enter the mature phase of life, the hero myth loses its relevance. The hero's symbolic death becomes, as it were, the achievement of that maturity». Carl G.

conocer sus debilidades y su potencia preparándolo para los arduos deberes que le esperan en la vida. El padre de Jesusa, aunque no es una figura ejemplar, trata de inculcarle a ella cierta actitud moral que le servirá cuando se encuentre con los deberes sobrehumanos de la vida. Ya he comentado una buena porción del aprendizaje que adquiere Jesusa a manos de su padre y las lecciones de limpieza y aseo personal que intenta inspirarle en ella. Curiosamente, son las lecciones del padre las que le abren el mundo por un lado y le cierran otras posibles avenidas, ya que las toma como las únicas posibles soluciones a ciertos problemas indicados en la vida. Examinó una escena de aspecto tranquilo e inocente:

Mi papá se iba por toda la playa hasta llegar a una roca que está al pie del faro. Las rocas despuntan dentro del agua y cuando les da la ola se abre la concha del ostión y se alimenta con el líquido de la ola; luego se cierra la concha otra vez. Entonces con su machete ¡pácate-las! mi papá arrancaba las grandes ostras, las abría y en la misma concha comíamos los ostiones porque están vivitos, fresquitos. Yo aquí en México nunca los he comido. ¡Quién sabe cuántos meses tienen almacenados en el hielo! ¿Qué alimento tienen si ya están muertos? (p. 24).

Las lecciones valiosas que se aprenden aquí incluyen la de la necesidad de la caza, el aprecio por la comida (hallada y preparada por las manos no ajenas), el saber distinguir la mejor calidad, y sus aspectos nutritivos. Este proceso de aprendizaje le ofrece a Jesusa un fundamento moral influido por la inteligencia nativa que la acompañará en sus relaciones con su marido y en su deso de dar abrigo a los animales y los chicos-huérfanos sin defensas. En cierto sentido, le impone una conciencia de su ser, que es lo que une al *Bildungsroman* con la autobiografía.

La relación experimentada entre la autora y la protagonista hace destacar una alianza autobiográfica ambigua que se basa en un *yo com-*

---

Jung, *Man and his Symbols* (Garden City, New York: Doubleday & Co., 1928), pp. 111-112. A Annis Pratt le parece muy útil este estudio psicológico que relaciona el arquetipo del héroe con la literatura, aunque lamenta la postulación junguiana que nunca llega a entender a la mujer totalmente como ser humano: «These are, however, insights about the growth and development of the human psyche that Jung pioneered and that I found useful in understanding the psyche of the female hero in literature, particularly Jung's descriptions of the quest of the young hero for adulthood and of the older hero for rebirth and full individuation». Annis V. Pratt, «The New Feminist Criticisms: Exploring the History of the New Space», en *Beyond Intellectual Sexism: a New Woman, a New Reality*, ed. Joan I. Roberts (New York: David McKay, 1976).



puesto y complejo. La confusión está en que la voz narrativa autoritaria resume y confunde la perspectiva de Jesusa con la de la autora. Tampoco nos ayuda a aclarar la perspectiva el hecho de que esta novela no resuelve la paradoja de la narración, examinada por Michal Glowński<sup>13</sup>, en que el narrador, al empezar la narración, posee un conocimiento absoluto del protagonista, que revela poco a poco, para sugerir un desarrollo del argumento paralelo a la secuencia del eventos descritos. Poniatowska ha variado y elaborado el texto 'original' de Jesusa; remeda, pero también omite, muchos elementos de la composición total, mientras le apropia la voz a Jesusa, transformando la versión original de la tradición oral en texto escrito. Pero es por este proceso por el que la novela se caracteriza tanto por una revelación del personaje central como por una auto-revelación de la autora. La perspectiva de la primera persona permite incluso un examen de la sociedad mexicana que se abre y se autocritica con la perspicacia de Jesusa:

Al fin de cuentas, yo no tengo patria. Soy como los húngaros: de ninguna parte. No me siento mexicana ni reconozco a los mexicanos. Aquí no existe más que pura conveniencia y puro interés. Si yo tuviera dinero y bienes, sería mexicana, pero como soy peor que la basura, pues no soy nada (p. 218).

Esta dinámica de la autoiluminación permite que la autora cuestione el concepto de ser mexicana y el denominarse mexicana.

Al apropiarse el personaje de Jesusa, Elena Poniatowska se declara el sujeto de su propio conocimiento, incorporando la narrativa de primera persona a la novela en forma de un diario. Si la llamamos autobiografía es porque el término genérico nos orienta a explorar el texto eliminando ciertas posibilidades mientras sugiere otras. Al examinar los actos autobiográficos, Elizabeth Bruss concluye:

The genre does not tell us the style or construction of a text as much as how we should expect to 'take' that style or mode of construction — what force it should have for us. And this force is derived from the kind of action that text is taken to be<sup>14</sup>.

Este concepto del género va más allá del pacto autobiográfico de Phillippe

<sup>13</sup> Michal Glowński, «On the First-Person Novel», en *New Literary History*, 9, 1977, p. 105.

<sup>14</sup> Elizabeth Bruss, *Autobiographical Acts* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1976), p. 4.

Lejeune, proporcionado en un estudio del mismo título<sup>15</sup>, que le propone al lector una participación más activa en la interpretación de la obra. Pero nos sirven los dos estudios para llegar a la conclusión de que *Hasta no verte Jesús mío* puede ser considerado como una forma indirecta del pacto autobiográfico, en el cual confiamos de la voz narrativa autoritaria y de la impresión que quiere dejar en nosotros. Si la voz es ambigua, es porque mientras más la protagonista intenta inculcarnos la teoría de que es una «calamidad andando», mejor se ve la resistencia de la autora a caer en la trampa de la autodenigración femenina. El deseo de complacer a la figura paterna sí existe, pero no a cambio de su independencia personal. El acto subversivo de Jesusa, y, por tanto, de Elena Poniatowska, es, a fin de cuentas, el acto de determinar el curso de su vida. Parecen confirmar Sandra Gilbert y Susan Gubar esta tesis en su estudio sobre la autora y la imaginación literaria del siglo XIX:

For the great women writers of the past two centuries are linked by the ingenuity which all, while no one was really looking, danced out of the debilitating looking glass of the male text into the health of female authority. Tracing subversive pictures behind socially acceptable facades, they managed to appear to dissociate themselves from their own revolutionary impulses even while passionately enacting such impulses<sup>16</sup>.

El mensaje indescifrable experimentado tanto en la vida espiritual como en la vida real de Jesusa oculta, pero no debilita, los impulsos revolucionarios de su ser.

Entender a *Hasta no verte Jesús mío* como autobiografía es intentar comprender el pasado imponiéndole el orden del presente<sup>17</sup>, hasta el

---

<sup>15</sup> Phillipe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris: Éditions du Seuil, 1975). Explica Lejeune: «Pacte autobiographique: le personnage n'a pas de nom dans le récit, mais l'auteur s'est déclaré explicitement identique au narrateur (et donc au personnage, puisque le récit est autodiégétique), dans un pacte initial» (páginas 29-30).

<sup>16</sup> Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic* (New Haven: Yale University Press, 1984), pp. 82-83.

<sup>17</sup> En su artículo titulado «Autobiography and Historical Consciousness», Karl J. Weintraub señala lo siguiente: «When the autobiographer has gained that firm vantage point from which the full retrospective view on life can be had, he imposes on the past the order of the present. The fact once in the making can now be seen together with the fact in its result. By this superimposition of the completed fact, the fact in the making acquires a meaning it did not possess before. The meaning of the past is intelligible and meaningful in terms of the present understanding; it is thus with all historical understanding». Karl J. Wein-

punto de que la autora llega a fundirse con su creación. Nada mejor que las palabras de Elena Poniatowska para describir esa relación:

Mientras ella hablaba surgían en mi mente las imágenes, y todas me producían una gran alegría. Me sentía fuerte de todo lo que no he vivido. Llegaba a mi casa y les decía: «Sabén, algo está naciendo en mí, algo nuevo que antes no existía», pero no contestaban nada. Yo les quería decir: «Tengo cada vez más fuerza, estoy creciendo, ahora sí voy a ser una mujer». Lo que crecía o a lo mejor estaba allí desde hace años era el ser mexicana; el hacerme mexicana; sentir que México estaba adentro de mí y que era el mismo que el de la Jesusa y que con sólo abrir la rendija saldría. [...] Una noche, antes de que viniera el sueño, después de identificarme largamente con la Jesusa y repasar una a una todas sus imágenes, pude decirme en voz baja: «Yo sí pertenezco»<sup>18</sup>.

Como se ve, en la novela de Elena Poniatowska, la autoiluminación, la autenticidad, la restauración de ser convergen en *Hasta no verte Jesús mío* en una consagración de su propio ser, tanto en lo que se refiere a la protagonista como a su autora.

---

traub, «Autobiography and Historical Consciousness», en *Critical Inquiry*, June 1975, Vol. 1 (4), p. 826.

<sup>18</sup> Elena Poniatowska, «*Hasta no verte Jesús mío*: Jesusa Palancares», p. 8.

