EL TESTIMONIO CREATIVO DE
HASTA NO VERTE JESUS MIO

POR

MARIA INES LAGOS-POPE
Washington University, St. Louis

"After all, the boundaries between fiction and nonfiction, between literature and non literature and so forth are not laid up in heaven."

M. M. Bakhtin¹

Desde su publicación en 1969, la novela de Elena Poniatowska *Hasta no verte Jesús mío* ha sido asociada con el tipo de literatura testimonial que se inauguró en México con *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas y con los trabajos de Oscar Lewis y Miguel Barnet.

Cuando un lector comienza a leer *Hasta no verte Jesús mío* puede o no saber de antemano que la figura de la protagonista se basa en la vida de una mujer de carne y hueso a quien la autora entrevistó para escribir su libro. Sin embargo, al encontrarse con la cita de Jesusa que encabeza el relato, en la que se dirige a un interlocutor que se incorpora varias veces a lo largo del texto, el lector reconoce la existencia de un diálogo, de unas confidencias, subrayándose así el estilo oral y el carácter testimonial del discurso. El hecho de que se pueda tratar de un texto que se basa en experiencias verídicas influye poderosamente en la disposición del lector y en la manera como éste reacciona frente al personaje. El lector puede poner en duda la autenticidad de las anécdotas y sopesar el nivel de confianza que puede tener en lo que lee. En todo caso, el pacto que se establece entre el lector y un texto que pretende ser verídico difiere de la actitud de un lector de ficción.

Cuando iniciaba su carrera literaria y periodística en los años cincuenta, Elena Poniatowska trabajó por unos meses con Oscar Lewis en México. Este hecho, y el que la escritora sea conocida por sus numerosísimas entrevistas y sus crónicas

¹ *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Michael Holquist ed., trad. de Caryl Emerson y Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), p. 33.

periodísticas, predisponen al lector que ha oído de la novela y de la historia de su creación y condicionan su lectura. A quién no haya tenido ninguna información antes de leer la obra, la ambigüedad de los comentarios de la contratapa le pueden llevar a preguntarse qué tipo de narración es la que está leyendo. Estos comentarios no dejan de ser confusos y ambiguos. Por una parte se habla de novela, por otra de memorias, se afirma que Jesusa cuenta su vida y Elena Poniatowska se invita a “escuchar a Jesusa”. En la decimoséptima edición, de 1979, se lee:

Obra que recoge la voz de una mujer del pueblo, que vive y pasa a través de la reciente historia mexicana, *Hasta no verte Jesús mío* es a la vez testimonio y creación, en la que el relato fluye enérgica y suavemente, dando una rugosa, intensa impresión de vida. La crítica ha señalado oportunamente la riqueza de este libro, que aporta a la literatura mexicana nuevos poderes del lenguaje hablado, y el público dio su mejor opinión al agotar las primeras ediciones en pocos meses.

En la vigésimo cuarta edición encontramos el siguiente comentario:

Esta novela tiene dos narradores: Jesusa Palancares, quien cuenta su vida, y Elena Poniatowska, quien recrea con oficio y sensibilidad excepcionales los avatares de una vida notable no sólo por su originalidad —Jesusa es un personaje en toda la extensión de la palabra— sino también por la luz que echa sobre momentos y costumbres cruciales de la sociedad mexicana. Hay que escuchar a Jesusa: que crece en Oaxaca, que combate en la revolución, que llega a la capital y se emplea como obrera y como sirvienta, que habla con los muertos y habla de los vivos vistos en medio siglo. Jesusa, mujer del pueblo y mujer independiente. En *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska ha escrito una de las memorias más apasionantes de la literatura mexicana.

Si consideramos que los textos no existen aisladamente sino que el lector los relaciona con previas experiencias de lectura, al subrayarse el carácter testimonial de *Hasta no verte Jesús mío* se tiende a asociar inmediatamente esta obra con otras similares de la época, como son por ejemplo las de Miguel Barnet. Por haber sido publicadas en el mismo período, y porque tanto Barnet como Elena Poniatowska se han referido a la génesis de sus obras que tienen como protagonistas personajes o tipos marginados entrevistados por los autores, se ha estudiado *Hasta no verte Jesús mío* siguiendo parámetros semejantes a los que se utilizan para acercarse a los textos de Barnet².

² Véanse “La novela-testimonio: socio-literatura”, apéndice a *La canción de Rachel* (Barcelona: Estela, 1970), pp. 125-50 y Elena Poniatowska, “*Hasta no verte Jesús mío*”, *Vuelta* 24 (1978), pp. 5-11. Margarita Fernández Olmos señala que “un ejemplo excelente

Recordemos que en sus “novelas-testimonio” Barnet reconstruye aspectos de la realidad cubana utilizando testigos o informantes que le permiten hacer un retrato representativo de un grupo social basándose en entrevistas y documentos. En sus escritos teóricos sobre la novela testimonial, género que se relaciona con el periodismo, la antropología y la novela histórica, el etnólogo cubano explica los criterios que ha empleado para escribir sus obras testimoniales. Para Barnet el personaje de la novela de testimonio debe tener carácter representativo, y el escritor se transforma en un gestor o editor que recopila científicamente el material por medio de entrevistas y que, al recrear lo que se le ha contado, selecciona y rellena los vacíos. Al referirse al modo como elaboró *La canción de Rachel* (1969) Barnet escribe que “ésta es la historia de ella, de su vida tal y como ella me la contó y tal como yo luego se la conté a ella”, estableciendo así que, aunque la historia se basa en las declaraciones de un testigo, la versión del gestor —como Barnet llama al autor— no es textual, y de hecho difiere de la de aquél. A propósito del rol del gestor, Barnet ha escrito que éste debe usar su propia imaginación e inventar, mientras no distorsione el carácter ni el lenguaje de su protagonista⁴. Si bien es cierto que tanto Barnet como Poniatowska emplean este género con propósitos semejantes, para contar la historia de los marginados, de los sin voz, es necesario tener en cuenta también aquello que es específico de cada obra y de cada escritor en su manera de utilizar el testimonio⁵.

En los últimos años, la publicación de una variedad de obras testimoniales en América Latina ha originado un creciente interés por parte de la crítica hacia este género al que se ha considerado como “una alternativa a la narrativa del *boom*” por cuanto “recupera una serie de elementos de la novela social rechazados por (éste)”⁶. No obstante, hay que recordar que la dificultad de deslindar entre ficción y testimonio, y la posibilidad de formas híbridas, llevó a la utilización de términos

de los objetivos y la perspectiva de la novela-testimonio como la concibe Barnet se encuentra en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska”. “El género testimonial: aproximaciones feministas”, *Revista/Review Interamericana* V. 2, No. 1 (1981), p. 70.

³ “La novela-testimonio: socioliteratura”, p. 140.

⁴ “The Documentary Novel”, trad. de Paul Bundy (Amherst, N.Y.: *Special Studies Series*, State University of New York at Buffalo, 1979), pp. 10-11.

⁵ Tanto Barnet en sus escritos teóricos como los críticos distinguen entre el uso que hace el autor del género testimonial en *Biografía de un cimarrón* y en *La canción de Rachel*. Véase David William Foster, “Latin American Documentary Narrative”, *Alternate Voices* (Columbia: University of Missouri Press, 1985), pp. 31-37.

⁶ John Beverley, “Anatomía del testimonio,” *Del Lazarillo al sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (Minneapolis, MN: The Prisma Institute, 1987), p.167.

tales como novela testimonio o novela documento, que pueden haber contribuido a establecer diferencias en cuanto a la valoración y apreciación de las obras. A propósito de esta distinción y con motivo de una gira por Alemania en la que participó Poniatowska junto a Rulfo, Barnet y Luis Rafael Sánchez, la escritora cuestiona, en un artículo titulado "La literatura testimonial", las diferencias que se establecen entre ésta y la literatura de ficción. Allí se pregunta por qué obras que tienen una base histórica, y para las que sus autores se han documentado, al ser presentadas como obras de ficción, se las valora más que aquellas que tienen su origen en testimonios. Poniatowska observa que se establece una distinción valorativa entre ficción y literatura testimonial, considerándose a ésta última "deleznable a no ser por los lectores que ha conquistado". Así describe la autora sus impresiones sobre la percepción del público y la crítica respecto de las obras testimoniales:

¿Son o no escritores los que las fabrican? ¿Son periodistas? ¿Son simples oportunistas que sin ninguna preparación se lanzan a la manufactura de una obra de fácil digestión que llenará en los países latinoamericanos el vacío entre los cultos y los analfabetos funcionales, esos que jamás leerían a los autores de literatura pura? ¿Qué son estos autores que aprovechan una circunstancia casi siempre trágica (la matanza del 2 de octubre de 1968) para sacarle raja y obtener pingües ganancias? Se apropian de una realidad, la presentan como suya, les roban sus palabras a sus informantes, plagian sus giros populares, registran con grabadoras su lenguaje y se posesionan hasta de su alma. Y ¡zas, producen un libro

⁷ Incluyo estas opiniones de Poniatowska para presentar su punto de vista sobre estas distinciones que tuvieron para ella y Barnet una repercusión práctica y concreta durante su gira por Alemania, donde el público los consideró simples mediadores. Este artículo fue publicado en México. Cito, sin embargo, por el manuscrito de la autora. Para un análisis de estos temas desde el punto de vista teórico véanse: Elzbieta Sklodowska, "Aproximaciones a la forma testimonial: La novelística de Miguel Barnet", *Hispanérica* 14, No. 40 (1985), p. 23-33; David William Foster, *Alternate Voices*; Roberto González Echevarría, "Biografía de un cimarrón and the Novel of the Cuban Revolution", *The Voice of the Masters* (Austin: University of Texas Press, 1985), pp. 110-123. Barbara Foley, en *To Tell the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction* (Ithaca: Cornell University Press, 1986), examina las diferencias entre el discurso ficticio y el no ficticio, como sería el discurso testimonial, que plantea el problema del referente. Foley afirma que la novela documental "constitutes a distinct fictional kind. It locates itself near the border between factual discourse and fictive discourse, but it does not propose an eradication of that border", p. 25. Y agrega que, aunque se pueden establecer distinciones entre estos dos tipos de discurso, "to assert that the documentary novel does not inhabit some epistemologically hazy realm is merely to render a negative definition of its features and capacities" p. 41

que proviene de las múltiples voces que han recogido! Habría que cuestionar hasta la honradez de estos exhibicionistas de lo ajeno que ni siquiera pueden presentar una obra propia y se dedican a tomar de aquí y de allá los materiales que han de conformar su "creación" exprimiendo a sus informantes y saqueando vidas ajenas (p. 3-4).

También se queja la escritora de que las obras que tienen un referente histórico específico y para cuya redacción sus autores han investigado y acudido a las bibliotecas sean consideradas obras de ficción. Poniatowska concluye que, entre las razones para hacer estas distinciones que prestigian o privilegian un tipo de creación y no otro, hay que considerar el sexo del escritor y el tema. Cree que es decisivo el hecho de que sean mujeres las que frecuentemente utilizan el testimonio y que muchas veces los testimonios que ofrecen los autores de obras documentales cumplen la función de hacer "visible un hecho oculto a la sociedad" (p. 8). Es una literatura que da voz a los que no la tienen, a "la carne de cañón, los cimarrones, las jesusas, las domitilas del mundo, los Pérez Jolote, todos aquellos que en nuestros países padecen colonialismo interno" (p. 16). Esta literatura sería necesaria en su opinión "mientras duren en nuestros países las condiciones de opresión, miseria y marginación", pues "el testimonio [es] la única manera que tiene el lector de enterarse de vivencias insospechadas y ajenas. Un lector muchas veces hostil a conocer las verdades de su propia realidad" (p. 22).

Hasta ahora la crítica ha considerado *Hasta no verte Jesús mío* como una obra testimonial en la que, aunque hay una elaboración y selección del material recopilado de parte de la autora, la base del relato es el testimonio de una mujer del pueblo, llegándose a sugerir que esta novela es sólo una transcripción de las cintas magnetofónicas que grabó Poniatowska. Aunque estos juicios tienen una base, como veremos, creo que es necesario establecer ciertas distinciones en cuanto al uso del género a la luz de declaraciones recientes de la autora y considerando algunas de sus estrategias desde una perspectiva feminista.

Las aproximaciones a *Hasta no verte Jesús mío* se basan en la manera cómo se ha presentado la obra ante el público, en las declaraciones de la autora, y en las relaciones con otros relatos similares. Por una parte Elena Poniatowska se ha encargado de darle publicidad a la persona de Jesusa. En la revista *fem.*, por ejemplo, se reprodujo, bajo el título de "Testimonios: Jesusa Palancares", un pasaje de la novela ilustrado con una fotografía de Jesusa del tamaño de la página y repetida, en tamaño reducido, tres veces en las dos páginas de texto⁸; además, en sus artículos la autora se refiere a Jesusa como si se tratara de un autor y cita sus

⁸ "Testimonios: Jesusa Palancares", *fem.* 6, 24 (1982), pp. 33-35.

palabras. En su libro de ensayos *¡Ay vida no me mereces!* (1985), Poniatowska incluye a Jesusa como parte del grupo de la Onda y reproduce una declaración suya que proviene de *Hasta no verte Jesús mío*, aunque sin señalar la fuente.

¿Por qué uno a Jesusa Palancares a los escritores mal llamados de la Onda? Porque más que ninguna otra generación, los de la Onda compartieron su vida con el lumpen ... sin embargo no es ésta la razón principal, sino la siguiente: todos, de una manera u otra han tratado de rescatar un lenguaje coloquial popular, y todos, consciente o inconscientemente, se han dado cuenta de que la extracción de este lenguaje es lumpen, el que emplean las capas más rechazadas de la sociedad⁹.

En este comentario la escritora se refiere a su propio texto, *Hasta no verte Jesús mío*, como si fuera un testimonio real de una persona que se llama Jesusa Palancares en un libro de ensayos en el cual también aparece la protagonista de su novela como creadora de un lenguaje popular. Recordemos brevemente lo que Poniatowska ha dicho sobre la génesis de la novela en un artículo publicado en *Vuelta*, donde cuenta cómo entrevistó a Jesusa, en aquello que la distingue de la imagen tradicional de la mujer mexicana: su rebeldía, su independencia, su combatividad (p. 11). Por éstos y otros comentarios, en los que afirma que pudo mucho, especialmente en las secciones que tienen que ver con el culto religioso llamado la Obra Espiritual, se hace evidente que no sólo hay selección del material sino un proceso de creación que le permite, mediante la incorporación de otros materiales, la construcción de un tipo popular. La escritora recuerda que en la voz de la mujer que entrevistó halló representadas la voz de su nana y las de las criadas que le enseñaron español. Resulta revelador tener en cuenta la manera cómo Poniatowska se refiere a su obra y cómo distingue entre el trabajo que hizo suyo: "Esta experiencia [el trabajo con Lewis] sin duda ha de haberme marcado al escribir *Hasta no verte Jesús mío*.

Sin embargo, como no soy antropóloga, la mía puede considerarse una novela testimonial y no un documento antropológico y sociológico. Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos 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 sobraban, eliminé cuanto sesión espiritista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé"(p. 10).

El recurso del testimonio se transforma en una estrategia, consciente o inconsciente, para Elena Poniatowska. Para explicarnos su preferencia por el

⁹"La literatura de la Onda", *¡Ay vida, no me mereces!* (México: Joaquín Mortiz, 1985), p. 175. En adelante las referencias irán señaladas en el texto.

género testimonial hay que tener en cuenta dos factores decisivos. En primer lugar, el movimiento estudiantil de 1968 marcó a su generación y su huella se manifiesta en su interés por darle una voz a los oprimidos. Su interés por las clases menos privilegiadas constituye una excepción entre los intelectuales de su medio, y es posible pensar que utiliza las citas de Jesusa, tanto la que encabeza la novela como las de los ensayos, para dar autenticidad a su personaje que, por muchos rasgos, es un ser excepcional creado por una mujer de la clase alta que no ha vivido nunca en circunstancias semejantes. La ilusión de que Jesusa más que un personaje es una persona, le permite a la autora un nivel de autenticidad que tal vez no sería reconocido como tal si no empleara los recursos de la novela testimonial. De manera que subrayar el carácter testimonial se convierte en una estrategia de la escritora para que se acepte el testimonio de su personaje como auténtico, y así poder alcanzar al lector y causar un mayor impacto social.

En segundo lugar, el esfuerzo por esconder las preocupaciones personales, la propia intimidad, es una constante de su labor creativa. Esto no significa que no haya emoción en su obra, ni que se eluda la intimidad del todo, pero resulta escurridiza, y cuando se expresa inmediatamente se recurre a la ironía, al humor, como se puede observar en *Lilus Kikus* (1954), o se disfraza detrás de una persona real, que ha existido, como es el caso de su novela *Querido Diego, te abraza Quiela* (1978), en la que la voz narrativa es la de Angelina Beloff, la amante de Diego Rivera en París.

Cuando se refiere a sí misma como escritora en *¡Ay vida no me mereces!* escribe: "pertenezco a la generación de García Ponce, Sergio Pitol", y procede a nombrar a los integrantes del grupo señalando la diversidad de estilos y preferencias, y no agrega nada más de sí misma, subrayando así, una vez más, la importancia que adquiere de ayudar a los demás, olvidándose de sí misma.

En un seminario en Middlebury College en el verano de 1986, Poniatowska explicó su preferencia por el estilo testimonial como una manera de contrarrestar su sentimiento de desarraigo del país, es decir, debido a un sentimiento de inseguridad personal que no le permite asumir su propia voz para hablar de la realidad de México. Recordemos que la escritora nació en Francia en el seno de una familia de nobles polacos y llegó a México, país natal de su madre, a los 8 años, donde vivió en un ambiente bastante alejado de la realidad mexicana que sólo conoció por las criadas. Sin embargo, me parece que a estas explicaciones debe agregarse un factor decisivo: su condición de mujer en una sociedad dominada por los hombres.

La sospecha de que se produce un enmascaramiento en las obras de esta escritora se vio confirmada por sus declaraciones en Middlebury. Poniatowska confesó que Jesusa no es el nombre real de la mujer que inspiró su novela, y que

el lenguaje es creación suya, pues Jesusa no habla así. Incluso algunas de las anécdotas históricas, que le dan un carácter fantasioso y fanfarrón al personaje, pero que también contribuyen a crear la impresión de una recreación verídica mediante la incorporación de elementos históricos, son creación suya. Por ejemplo, la entrevista de Jesusa con Zapata es una invención de Poniatowska, quien explica que lo que la motivó a escribir esta escena fue que Zapata era la única figura de la revolución a quien está mujer admiró.

Los escritores, y especialmente las escritoras, confiesen sentir cierto pudor al escribir sobre la propia intimidad, no sólo porque para ello deben enfrentarse a ciertos aspectos de su experiencia sino por no herir a los padres o a la familia. Poniatowska cuenta que a principios de los años cincuenta escribió una novela sobre sus experiencias en un retiro espiritual pero que su madre le prohibió publicarla. A las mujeres no sólo se les ha enseñado a respetar los sentimientos de sus padres y a no ocasionar escándalo, sino que también por su socialización están condicionadas a olvidarse de su yo, de sus deseos y necesidades y a dar prioridad a los demás y a sus relaciones con ellos, lo que advertimos en las estrategias narrativas de las escritoras.

Después de leer la novela como si fuera novela documental, como nos lo advierten numerosos indicios dentro y fuera del texto, resulta sorprendente oír estas declaraciones y difícil cambiar de registro, es decir, pensar que se trata de una ficción que, aunque tiene cierta base en la realidad, es una construcción de la autora. Cabe preguntarse por qué Poniatowska ha permitido esta confusión —ella podría haber aclarado los malentendidos y haber subrayado lo que afirmó en Middlebury cuando le pregunté concretamente por estas ambigüedades— y por qué le ha dado vida independiente a su personaje como persona y como autor. Esta actitud se puede explicar mediante lo que Josefina Ludmer ha denominado “tretas del débil” al analizar el discurso de Sor Juana Inés de la Cruz, en el que la monja mexicana juega con decir que no sabe aunque sabe, como una manera de responder al obispo de Puebla¹⁰.

Para contestar a estas preguntas conviene recordar que *Hasta no verte Jesús mío* es un texto claramente subversivo que contiene una dura crítica al sistema patriarcal y clasista, a la educación que recibe la mujer, y a las instituciones y mitos mexicanos, sobre todo a la Revolución¹¹. Presenta la condición desmedrada de la

¹⁰ “Las tretas del débil” en *La sartén por el mango*, Patricia González y Eliana Ortega, eds. (Río Piedras, P.R.: Huracán, 1984), pp. 47-69.

¹¹ En “Anatomía del testimonio,” John Beverley menciona, entre otras, dos características del testimonio que se aplican a la novela que estudiamos. Estas son su carácter contestario y la representatividad del narrador protagonista. Beverley afirma que aunque el testimonio

mujer en sus relaciones con los hombres, con el padre, el marido y hasta con el hijo que adopta, y una relación conflictiva con la madrastra. La independencia y fortaleza de Jesusa la han llevado a la soledad, y finalmente, a ampararse en una institución como la Obra Espiritual a la que, sin embargo, también critica y con la que finalmente rompe. En su inconformismo Jesusa se queda sola, esperando la muerte. Aunque la novela cuenta la historia de una mujer de la clase baja, sin educación, sin recursos ni relaciones sociales, si extrapolamos estas circunstancias podemos verificar que la rebeldía es la rebeldía que podría haber sentido cualquier mujer que se hubiera propuesto ser tan independiente como ella. Aunque a primera vista puede parecer que Jesusa es una mujer única y que su caso es singular, el lector que se detiene a pensar en por qué se rebela Jesusa se dará cuenta de que sus reacciones expresan en gran medida los sentimientos de frustración e impotencia de las mujeres. Por otra parte, el hecho de que Jesusa parezca ser una mujer de excepción puede explicar el éxito de la obra, ya que no pone en peligro el equilibrio social. Resulta más cómodo y menos amenazante pensar que la historia de Jesusa corresponde a una experiencia individual determinada, en gran medida, por su condición de persona sin educación y de clase baja.

Una de las características que se atribuye a la literatura de las mujeres es que se basa en la experiencia y que sirve de testimonio para contar una historia suprimida. La voluntad de testimonio en Elena Poniatowska es lo que le da verosimilitud y credibilidad a su narración. Es por esto que aunque el proceso creativo haya sido semejante al de otras obras llamadas de ficción, el impacto que ha alcanzado al utilizar el carácter testimonial como estrategia ha sido enorme. La relación con el referente se busca en el texto y fuera de él. Esta estrategia hace posible que el lector se relacione con el texto porque se crea una distancia entre el lector educado y el personaje, de manera que el primero se siente a salvo debido a las notables diferencias sociales que lo separan de Jesusa Palancares. El uso del estilo testimonial subraya la autenticidad de las experiencias del personaje, lo cual suaviza el carácter subversivo del relato ya que éste expresaría las experiencias vividas por Jesusa, quien podría dar testimonio de su veracidad.

no tenga "una intención política explícita, siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad dada" (p. 157) y, al presentar una situación social problemática que el narrador testimonial vive o experimenta *con otros*, ... [éste] recupera la función metonímica del héroe épico, su representatividad" (p. 160). Monique Lemaître ha señalado que Jesusa Palancares presenta rasgos de los diferentes tipos femeninos junguianos, lo cual permitiría afirmar que "se convierte en símbolo de miles de otras Jesusas anónimas de México: criadas, soldaderas, obreras, y campesinas que tampoco se 'dejaron'". "Jesusa Palancares y la dialéctica de la emancipación femenina", *Texturas. Ensayos de crítica literaria* (México: Oasis, 1986), p. 82.

Si bien Jesusa y sus experiencias no podrían estar más alejadas de la realidad de las mujeres educadas, en muchos sentidos el personaje le presta a la escritora una máscara para expresar la realidad de la condición de la mujer, ya que también la mujer de los estratos altos y profesionales ha estado sujeta a muchas limitaciones. Por ejemplo, el silencio y la soledad de Jesusa en sus relaciones familiares, el tipo de educación que se imparte en el colegio de religiosas y ante el que Jesusa se rebela, la falta de comunicación que existe entre ella y su marido —quien se casa con Jesusa por desafiar su voluntad—, su abandono inmediatamente después de la boda para ir detrás de otras mujeres y su indiferencia ante la sexualidad de su mujer, no parecen ser experiencias limitadas sólo a una determinada clase social. Una de las claves para llegar a esta interpretación de *Hasta no verte Jesús mío* la he encontrado en el ensayo sobre Rosario Castellanos titulado “¡Vida, nada te debo!”, incluido en el volumen *¡Ay vida no me mereces!* Allí Poniatowska subraya el carácter contestatario de la obra de Rosario Castellanos y condena con palabras muy claras y fuertes la condición de opresión en que viven las mujeres mexicanas. Poniatowska hace hincapié en muchos aspectos de la vida y obra de Castellanos en los que se advierten coincidencias con las experiencias de Jesusa. Por ejemplo, la soledad de Rosario en su niñez y más tarde como mujer es un sentimiento que comparte con las otras mujeres: “Mi soledad más remota radicó en la soledad individual; muy pronto descubrí que en la misma condición se encontraban todas las otras mujeres a las que conocía: solas solteras, solas casadas, solas madres” (p. 60). Poniatowska destaca la rebeldía de Rosario frente a la sumisión que se les inculca a las mujeres y su severa crítica del matrimonio en *Album de familia* (p. 95). A propósito de la sexualidad femenina Poniatowska escribe: “gran parte de las mujeres en nuestro país ni siquiera han nacido a la sexualidad. Una anécdota lo ilustra bien: el hombre llega tarde, encuentra a su mujer dormida y procede al acto sexual. Cuando ella despierta, él la tranquiliza diciéndole: ‘Tú dormidita, dormidita’. Si la sexualidad mexicana se halla en ese nivel, ¿qué cosa podía esperar la propia Rosario cuando su formación entera la encaminaba hacia el fracaso sexual?” (p. 95). Al igual que en la caracterización de Jesusa, Poniatowska subraya la importancia que le asigna Castellanos al trabajo como medio para ganar independencia y conseguir el respeto de los demás (p. 102).

A continuación cito un pasaje del extenso ensayo sobre Rosario Castellanos en el que se puede apreciar el tono de la crítica de Poniatowska sobre la situación de la mujer mexicana.

El día 15 de febrero de 1971 es un día clave en la causa de la mujer. Rosario pronuncia su discurso en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Habla del trato indigno entre hombre y mujer en México y sus palabras la convierten en

cierta forma en precursora intelectual de la liberación de las mujeres mexicanas. Por primera vez, a nivel nacional (puesto que Rosario habla en una tribuna pública), Rosario denuncia la injusticia en contra de la mujer y declara que no es equitativo ni legítimo que uno pueda educarse y el otro no; que uno pueda trabajar y el otro sólo cumple con una labor que no amerita remuneración, el trabajo doméstico; que uno es dueño de su cuerpo y dispone de él como se le da la real gana mientras que el otro reserva ese cuerpo no para sus propios fines sino para que en él se cumplan procesos ajenos a su voluntad. Ese grito de Rosario—porque fue grito—tuvo una amplia resonancia. Nadie hasta entonces, ninguna señora diputada, ninguna senadora se había ocupado realmente de la condición femenina, y si lo pretendió levantó la mano con tantas precauciones, lo hizo tan tímidamente que nadie la vio. Hasta 1971, las mujeres adoptaban el patrón de los hombres y triunfaba “el hombre” que había en ellas. Rosario, ya dentro del engranaje oficial, gritó y lo hizo airadamente, porque toda su obra, a partir de 1955, estaba encaminada hacia ese grito de denuncia. De hecho, el grito era su obra misma, ya que Rosario Castellanos se la pasó tratando de explicarse a sí misma y de explicarnos qué significaba ser mujer y ser mexicana. (p.46-7).

Este artículo sobre la obra de Castellanos le ofrece a Poniatowska la ocasión para referirse a la situación de la mujer (y de la mujer escritora) en México. Al recordar las palabras de Castellanos no es Elena Poniatowska quien habla sino que el discurso crítico le sirve de vehículo para destacar la importancia de la lucha que observa en la obra y la vida de otra mujer escritora que, como ella, debió enfrentarse a la misma sociedad. Sin embargo en algunas ocasiones advertimos comentarios en los que irrumpe su propia voz, como en el siguiente: “Nadie un poco avezado cree en los prestigios económicos, sociales, morales y sentimentales del matrimonio, como nadie cree en la honradez del PRI, pero es tan fuerte y vigente la institución que sólo hasta ahora empieza a cuestionarse” (p.62).

Aun cuando el tipo de testimonio que presenta *Hasta no verte Jesús mío* coincide en algunos aspectos con los propósitos y técnicas del discurso documental latinoamericano, este análisis sugiere que Elena Poniatowska utiliza los recursos del testimonio como una estrategia narrativa que le permite articular una crítica radical de la sociedad mexicana en lo que respecta a la condición de la mujer, de manera que el proceso creativo es más complejo de lo que a primera vista pudiera parecer, y sus implicaciones calan más hondo.