

College of Saint Benedict and Saint John's University

DigitalCommons@CSB/SJU

Honors Theses, 1963-2015

Honors Program

1991

Elena Poniatowska: La Voz Femenina A Traves De Tres Obras

Jennifer Zachman

College of Saint Benedict/Saint John's University

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.csbsju.edu/honors_theses



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Zachman, Jennifer, "Elena Poniatowska: La Voz Femenina A Traves De Tres Obras" (1991). *Honors Theses, 1963-2015*. 780.

https://digitalcommons.csbsju.edu/honors_theses/780

Available by permission of the author. Reproduction or retransmission of this material in any form is prohibited without expressed written permission of the author.

ELENA PONIATOWSKA:
LA VOZ FEMENINA A TRAVÉS DE TRES OBRAS

A THESIS
The Honors Program
College of St. Benedict/St. John's University

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Distinction "All College Honors"
and the Degree Bachelor of Arts
In the Department of Modern and Classical Languages

by
Jennifer A. Zachman
May, 1991

The CSB/SJU Honors Program

ELENA PONIATOWSKA:
LA VOZ FEMENINA A TRAVÉS DE TRES OBRAS

Approved by:

Dr. Elena Sánchez Mora, Project Advisor


Assistant Professor of Modern and Classical Languages

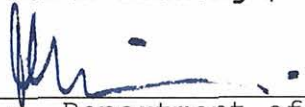
Dr. Marina Martín, Reader


Assistant Professor of Modern and Classical Languages

Francisco Elvira-Hernández, Reader


Assistant Professor of Modern and Classical Languages

Dr. Otmar Drekonja, Department Chair


Chair, Department of Modern and Classical Languages

Fr. Mark Thamert, O.S.B., Honors Director


Director, CSB/SJU Honors Program

NIÑA QUE SIEMPRE VA CONMIGO

Yo no sé si ésta que está aquí escribiendo
soy yo la mujer, o es aquella niña
pálida, callada y triste que jamás habló.

Yo no sé si soy la madre de aquella
niña que siempre va conmigo.

Quizás la mujer nunca ha nacido
y esté ahora naciendo de mi mano.

Olga Casanova-Sánchez

En este poema se percibe una sensación de comienzo, el nacimiento de la mujer como escritora. Se siente la presencia de una fuente de experiencias que están buscando expresión a través de la mano de una autora. Parecería que Casanova-Sánchez escribe en nombre de todas las mujeres. Las llama a expresar sus sentimientos más íntimos por medio de la escritura. En cierta forma Casanova-Sánchez revela, a través de sus palabras, la transformación de la mujer en escritora. La mujer, que ha sido silenciada durante muchos años, está empezando a contarnos lo que siente, y la palabra escrita le va a dar la voz. Hace muchos años que la mujer ha sido víctima de la opresión, cuya manifestación se puede encontrar repetidamente en el transcurso de la historia. Como nota Lagos-Pope, históricamente la mujer ha sido silenciada y oprimida por no haber tenido el derecho de hacerse oír:

A las mujeres no sólo se les ha enseñado
a respetar los sentimientos de sus padres
y a no ocasionar escándalo, sino 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...

(Lagos-Pope 250)

Hoy la mujer, en gran parte del mundo, tiene derechos que nunca tuvo antes; pero todavía, la literatura de las mujeres sigue siendo considerada menos importante que la de los hombres, especialmente en los países de Latinoamérica. Por ejemplo, como nota Chevigny, en el caso de México, "If you look at even relatively recent anthologies in México, you see few women. The Mexican male presence still dominates or obliterates" ("Interview..." 220). Históricamente las mujeres tuvieron que luchar para hacerse oír en el mundo literario, que ha sido normalmente un mundo de hombres. La escritora mexicana Elena Poniatowska habla de sus compañeras y de su lucha en el mundo literario:

Ningún hombre se sentiría obligado...a justificar su profesión, es más, a justificar su vida; sin embargo, todas, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Rosario Castellanos, escriben una larga excusa para que se les acepte...

(*¡Ay vida,...* 101)

Pero el mundo literario ya se ha hecho consciente -tanto autores como autoras- de la situación de las mujeres en la literatura e intenta cambiarla. La literatura es una representación muy importante de la vida y si queremos estudiar la vida de un pueblo o la historia de un país, es necesario estudiar tanto las obras de mujeres, como las de los hombres. Ahora estamos empezando a darnos cuenta de la importancia de la mujer escritora en Latinoamérica.

Estudiar la obra de una mujer, muchas veces es aprender

lo que es ser una mujer en su país. Muchas autoras escriben sobre la condición femenina. Sus personajes femeninos expresan los sentimientos de la mujer y a través de sus palabras el lector encuentra la visión que las mujeres tienen de ellas mismas y también cómo la visión mundial del papel de las mujeres les afecta en sus vidas: "...literature [of women] is intimately connected with how women perceive themselves and how women are perceived in a patriarchal world" (Shea 53). En los últimos años han aparecido más autoras que nos presentan la imagen de la mujer. Muchas veces, las escritoras de Latinoamérica se auto-imponen la responsabilidad de convertirse en la voz de la mujer oprimida.

Elena Poniatowska es una de esas escritoras. Periodista, poeta, cuentista y novelista, Poniatowska se ha dedicado, a través de sus obras, a dar voz a los que no la tienen. Poniatowska quiere contar la vida de los pobres, de los oprimidos: en suma, de gente del pueblo. A partir de su interés en la vida de los oprimidos, Poniatowska se ha dedicado a investigar el lugar que las mujeres ocupan en el mundo. Gran parte de la obra de Elena Poniatowska se concentra en la condición femenina y cómo a las mujeres, muchas veces, la sociedad las oprime. A través de sus variadas obras, Poniatowska presenta diversos personajes femeninos a los que trata de dar voz. En palabras de Chevigny las obras de Poniatowska "give voice to women who have been socially oppressed and historically ignored," (Chevigny "Introduction..." 153).

Entre sus obras más importantes descubrimos una variedad

de géneros, tramas, temas y personajes. Vemos a la mujer oprimida por la sociedad y silenciada en sus relaciones personales, conocemos a estudiantes asesinados por haberse manifestado contra el gobierno el dos de octubre de 1968. Somos testigos de la pobreza de los <<angelitos>> en las calles de México; sobre todo, vemos a México desde dentro, a través de los ojos de Elena Poniatowska. Por los temas de las obras de Poniatowska, se observa que ella es un buen ejemplo de la escritora contemporánea que quiere entrar, por medio de sus obras, en el mundo de los silenciados, los oprimidos y escribir sus historias. Lo que intento hacer, al escribir esta tesis, es estudiar tres obras suyas, analizando los personajes femeninos en cada una. Al hacer esto, espero señalar la importancia del estudio de estas obras en relación con el estudio de Latinoamérica y la imagen de la mujer.

Aunque Poniatowska ha escrito más de quince obras (incluyendo dos libros de cuentos, dos novelas, un drama, una colección de poesía, ensayos y gran cantidad de artículos periodísticos) no es bien conocida en los Estados Unidos. Aquí, estudiar la literatura contemporánea de Latinoamérica es leer la obra de Carlos Fuentes, Julio Cortázar, y Gabriel García Márquez, los compañeros masculinos de Poniatowska. Elizabeth Starcevic ha llamado a Poniatowska <<testigo de la gente>> porque en su obra Poniatowska intenta dibujar la experiencia latinoamericana. Por eso, hace falta estudiar a Poniatowska de la misma forma que se estudia a los demás escritores de su generación: "Poniatowska's work is deeply committed to the Mexican circumstance. Thus, she

parallels her male colleagues whose writings reflect their desire to display and describe that which has been heretofore unknown: the Latin American experience, " (Starcevic "Elena Poniatowska Wittness..." 72).

Tal vez la obra de Poniatowska sea aún más importante cuando uno se da cuenta de que ha decidido concientemente dedicar su obra a la situación mexicana: "...Poniatowska's identification with Latin America and its language were both deliberate choices, the land and the tongue of her childhood being other," (Chevigny "Transformation..." 49). Poniatowska nació en Francia en 1933 de padre polaco y madre mexicana. La familia se mudó a México cuando Elena tenía nueve años. Al llegar a México, asistió, durante tres años, a una escuela inglesa; y aunque estaba en un país hispanohablante, la familia hablaba solamente inglés y francés en casa, (Chevigny 49). Pero a Poniatowska le encantaba el español, y al oír hablar a los sirvientes se dedicó a aprender el idioma español. Tiene un gran amor por el lenguaje y "she feels she is Mexican because this idiom comes now more definitively from within herself than any other, (Chevigny "Transformation..." 54). No cabe duda de que la obra de Poniatowska está ligada fuertemente a México.

Toda la obra de Elena Poniatowska se caracteriza por su tentativa de dar voz a los que no la tienen, por su propósito de contar la historia mexicana desde el punto de vista de aquella gente cuya exclusión de la historia oficial es indicio del *status* inferior que ellos ocupan en la estructura de poder: los campesinos, los obreros, los miembros de la oposición política, las mujeres... (Steele "La creatividad.." 17)

En muchas de las obras de Poniatowska se puede notar esa <<tentativa de dar voz>>. Leemos los cuentos de Poniatowska y sentimos la opresión que sus protagonistas están sufriendo. A lo largo de la vida de sus personajes femeninos, Poniatowska nos muestra la perspectiva de la mujer. Poniatowska le da voz a la mujer para que ella nos pueda mostrar su visión del mundo. En los cuentos de Poniatowska, así como en sus novelas, la autora le da al personaje femenino el derecho de criticar el sistema social, declarar sus pensamientos sobre las relaciones que tiene con otros seres humanos, explorar la visión que el mundo tiene de las mujeres y cómo éste las trata, y sobre todo averiguar la profundidad de sus sentimientos. Según Poniatowska, es importante que todos tengan voz. Como nota Chevigny, "[all women share] a will to survive and a need to break silence" ("Transformation..." 53). La historia y la literatura, entonces, deben incluir un estudio de la vida de las mujeres, tanto las de las clases oprimidas como las de las clases más privilegiadas. Como la opresión de las mujeres y de otras minorías todavía existe en el mundo, es importante utilizar los métodos con que contamos para dejar de favorecer a las clases más aventajadas. La literatura es uno de esos métodos, especialmente en Latinoamérica, donde "[Literature] has served as an instrument of criticism and change in Latin American society" (Shea 53). Es justo, entonces, decir que cuando se empieza a hacer cambios, todos tienen el derecho a ser oídos. Si queremos entender lo que es el ser humano, tenemos la obligación de escuchar la voz femenina que la literatura de mujeres nos presenta. La literatura de Poniatowska, en

particular, nos presenta una percepción muy importante del mundo porque su escritura está ligada fuertemente a la manera en que una sociedad machista ve a las mujeres y también a la visión que las mujeres tienen de sí mismas (Shea 53). Como dice Poniatowska:

La actual literatura de las mujeres ha de venir como parte del gran flujo de la literatura de los oprimidos: la de los sin tierra, la de los pobres, los que no tienen voz, los que no saben leer ni escribir.

("La literatura..." 27)

Las obras de Elena Poniatowska me interesan no solamente por la voz misma que Poniatowska da a las mujeres sino también por lo variadas que son esas voces. Me parece importante aquí ofrecer un resumen de su obra para mostrar la dirección que toma la obra de Poniatowska; más adelante presentaré las tres obras en las cuales centraré mi estudio.

Poniatowska ha escrito mucho periodismo, incluso entrevistas con otros autores; crónicas, como por ejemplo *Todo empezó el domingo* que describe lo que la gente de la ciudad de México hace los domingos; columnas semanales en revistas como *Novedades*, *Fem*, y *La cultura en México*; y también muchos otros artículos y ensayos (Miller 301). Su primera obra, publicada en 1954, es una colección de cuentos que se llama *Lilus Kikus*. En 1957 se transformó en *Los cuentos de Lilus Kikus*. En este libro Poniatowska describe las experiencias de una niña y algunos críticos han dicho que *Los cuentos de Lilus Kikus* nos relata situaciones de su propia niñez. Después de este libro, al que

Poniatowska llama <<una cosa chica>> (Miller 315), escribió una obra de teatro que se llama *Melés y Teleo* que fue publicada en 1956. Al escribir esta obra Poniatowska intentaba hacer una sátira de la vida artística e intelectual de México. El título mismo es un juego de palabras con la frase <<tú me lees y yo te leo a ti>> (Méndez-Faith 71). Entre sus obras periodísticas se encuentran temas históricos y políticos. *La noche de Tlatelolco*, publicado en 1971, es una de esas obras. Este libro, el único de Poniatowska que ha sido traducido al inglés, hasta muy recientemente, es una colección de entrevistas, artículos y cartas que trata de la masacre de estudiantes en la <<plaza de las tres culturas>> en 1968. *La noche de Tlatelolco* fue un gran éxito para Poniatowska, aún fuera de México. Se advierte en él el talento que tiene para el periodismo. Otro ejemplo de una crónica que hace un comentario social es el libro que Poniatowska escribió en 1980. *Fuerte es el silencio* consiste en cinco secciones que tratan temas diferentes. Echeverría llama a esta obra <<crónica testimonial>>, y observa que en ella Poniatowska nos quiere contar las historias de <<los nadie>>:

Fuerte es el Silencio, progresa desde una experiencia de los *nadie*, de los *no entes*, de una experiencia colectiva nacional del dolor y trauma en los sucesos del 68 y deriva su escritura, o se amplía en las siguientes crónicas, hacia un paisaje cultural americano proyectando y denunciando la visión del mundo de una clase que se siente profundamente acosada....

(373)

Otra crónica parecida a ésta fue publicada en 1988 y se llama *Nada, nadie: Las voces del temblor*.

Aunque esas obras periodísticas no tratan únicamente de

la vida de las mujeres, Poniatowska las incluye en el grupo de los oprimidos de quienes escribe. Por ejemplo, en *Fuerte es el silencio*, hay una crónica dedicada a las madres que se manifestaron contra el gobierno en nombre de sus hijos <<desaparecidos>>. Esto demuestra que, tanto por su trabajo como escritora y periodista como por el hecho de ser mujer en un mundo donde los hombres dirigen la mayor parte de las cosas, Poniatowska se ha dado cuenta de la opresión de las mujeres.

Dentro de sus obras de ficción encontramos más claramente la voz femenina, a través de la cual Poniatowska presenta a la mujer y habla sobre el problema de su sumisión. Al estudiar sus personajes femeninos podemos localizar tres tipos de opresión: la opresión económica, la opresión social, y la opresión de las mujeres por ellas mismas. En su novela de ficción <<testimonial>>, *Hasta no verte Jesús mío*, el personaje principal es una mujer pobre que lucha tanto contra su pobreza como contra las reglas de la sociedad en la que vive. En *Querido Diego, te abraza Quiela*, el personaje principal es una mujer con más ventajas económicas pero todavía bajo el control de una sociedad dominada por los hombres. Aunque estos dos personajes son muy distintos, se nota mucha semejanza en lo que Poniatowska nos cuenta, sobre la mujer en general, a través de sus vidas.

El tercer tema de opresión se encuentra en estas dos obras y también en los cuentos de la colección *De noche vienes*. El tema está muy entrelazado con los dos anteriores-- es la opresión de la mujer por sí misma. Aunque Poniatowska muchas veces señala a la sociedad machista y la economía como culpables

de haber oprimido a la mujer, no deja de notar que la mujer tiene parte de esa culpa. La mujer, como dice Poniatowska, por no haber luchado contra los que la oprimen, ha dejado que las reglas de los demás la gobiernen.

No es el hombre ni la sociedad el único enemigo,
es la índole propia [de las mujeres], los años de
falta de entrenamiento, el ocio que va solidificándose,
y sobre todo, el miedo.

(*¡Ay vida, ...* 102)

A través del estudio de las obras de Poniatowska se puede explorar la mujer como ser humano. Al analizar los personajes femeninos en estas tres obras de Poniatowska, voy a señalar, por una parte, los tres tipos de opresión que he mencionado, y por otra, voy a estudiar la manera en que la escritora presenta a la figura femenina bajo los tres tipos de opresión, y cómo se comportan los personajes. En mi estudio compararé las novelas anteriores (*Hasta no verte Jesús mío* y *Querido Diego, te abraza Quiela*) con la colección de cuentos (*De noche vienes*) y veré cómo estos libros presentan temas diferentes y similares a la vez. He escogido estas tres obras, que pertenecen a tres géneros literarios diferentes, porque cada una tiene una protagonista (o varias protagonistas en el caso de *De noche vienes*) entorno a la cual se halla la trama de la historia. Cada protagonista es de una clase social diferente, pero todas están luchando contra el mismo enemigo, la opresión. Para Poniatowska, la opresión no es un tema simple sino muy complejo. Al estudiar estas tres novelas, intento describir cómo Poniatowska lo presenta, a través de unas vidas muy distintas. El estudio de *Hasta no verte Jesús mío* formará la mayor parte de mi tesis porque creo que en esta

obra se encuentra más claramente cada uno de los tres tipos de opresión. También, por ser la más larga de las tres obras, ofrece más material para el análisis; y a mi juicio el comentario social en *Hasta no verte Jesús mío* es muy evidente en el texto, mientras en las otras dos obras es más sutil. Empezaré con el análisis de esta novela porque ella resulta más íntimamente relacionada con México que las demás. Hace falta estudiar también la novela como género literario para comprender mejor tal relación. Más adelante volveré a estudiar la colección de cuentos y finalmente la novela corta. A lo largo de la investigación, intentaré mostrar como estas tres obras se relacionan cada una con la otras dos.

Hasta no verte Jesús mío es una de las obras más conocidas de Poniatowska y también un buen ejemplo de la representación de la voz femenina. *Hasta no verte Jesús mío* se basa en la historia de Jesusa Palancares, una mujer que vivió en México y luchó en la Revolución. Poniatowska nos cuenta la historia de la vida de Jesusa desde la edad de cinco años hasta la actualidad. Es más fácil entender la significación de esta novela cuando empezamos a estudiar la manera en que fue escrita. La obra no es ficción pura pero tampoco es historia pura. Según muchos críticos la novela se encuentra en la categoría que se llama <<testimonio>>, lo que Beverley describe como "a novel...told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a 'life' or a significant life

experience" (12-13)¹. En una novela testimonial la persona que cuenta su historia tiene una relación muy particular con el autor. El autor y el protagonista hacen un trabajo juntos, un trabajo que no es solamente una biografía sino también una historia. Como dice Fernández Olmos, una <<novela-testimonial>> "recreates a life through careful linguistic structural and stylistic manipulation that eventually evolves into an authentic artistic creation" ("Latin American Testimonial Narrative..." 192). Muchas veces, como en *Hasta no verte Jesús mío*, el protagonista del libro es una persona de la clase baja, quien normalmente no tendría la oportunidad de hacer un trabajo literario de sus experiencias. Fernández Olmos comenta:

La novela-testimonial, al situar la experiencia personal en un contexto social más amplio, es en instrumento idóneo a la revaloración y la preservación de la "gente sin historia", y el papel de las mujeres dentro de la misma.

("El género testimonial..." 74)

Quizás sea por esta razón por la que muchas veces los narradores de los testimonios son mujeres; una observación que, como nota Steele, es un poco curiosa cuando se trata del éxito de novelas testimoniales: "Testimonial literature, then, that most public of literary genres, paradoxically continues to be a largely female domain in Mexico" ("The Other..." 19). Cuando se estudia una obra testimonial, hace falta estudiar la relación entre el autor y el personaje a quien el autor da voz; porque muchas veces el autor hace un viaje de descubrimiento no solamente a través de

1. Como un ejemplo de <<testimonio>> Beverley cita la obra sobre la vida de Rigoberta Menchú, una mujer de Guatemala, por Elizabeth Burgos-Debray. Para encontrar más ejemplos, incluso más información sobre <<testimonio>>, véanse "The Margin at the Center: On *Testimonio*." por John Beverley.

la vida de su protagonista sino también dentro de sí mismo. Yo diría que la transformación de la cual habla Beverley en la cita siguiente, describe tanto la experiencia del autor como la del narrador:

Testimonio represents an affirmation of the individual subject, even of the individual growth and transformation, but in connection with a group or class situation marked by marginalization, oppression and struggle.

(23)

Volveré a hablar de esa transformación y lo que significó para Poniatowska más adelante. Primero, hay que hablar sobre el proceso que siguió Poniatowska al escribir el libro.

Poniatowska conoció a Jesusa [realmente se llamaba Josefa Bórquez, (Franco 177)] cuando trabajaba como periodista. Al principio Jesusa no quería que nadie se entrevistara con ella. Así, en vez de entrevistarse con Jesusa, Poniatowska iba una vez a la semana -durante dos años- a la casa de Jesusa para charlar con ella, (Chevigny "Transformation..." 54). Finalmente Jesusa dio su consentimiento a Poniatowska quien, después de muchas largas entrevistas con Jesusa así como un viaje interior por parte dentro de ella misma, logró escribir el libro. Poniatowska formó una relación con su protagonista que era inherentemente necesaria para escribirlo. Chevigny describe esas primeras visitas así:

...a tacit understanding of an equalizing ritual. Jesusa would set her [Poniatowska] to the task of taking her thirteen hens, a little leash tied to the leg of each, out into the sun. Gradually Jesusa began to talk of her life, and after Poniatowska's period of initiation, reverted to the coarse and figurative speech that had so drawn the writer. Poniatowska says that sometimes Jesusa did not want to talk - Jesusa needed to fix a drain, get fish for the cat, take a nap-

but that she learned things from these encounters as well [aquí Chevigny cita a Poniatowska] 'when we took a nap I found wonderful sayings embroidered on her pillows' The ensuing creative process was symbiotic.

("Transformation..." 54)

Entonces, lo que descubrimos aquí es el valor de las relaciones entre Poniatowska y la protagonista de su obra. Al leer el libro, se nota el lenguaje campesino de Jesusa y cómo las palabras reflejan el México donde Jesusa vivió y el México que Poniatowska conoció y presentó al escribir la historia de Jesusa. Al redactar la vida de Jesusa, Poniatowska ha escrito un testimonio no solamente de la vida de esa mujer, pobre y campesina, sino también una afirmación de las vidas de mujeres como Jesusa que vivieron en México durante esa época.

Jesusa Palancares, pobre y analfabeta, se integra así al grupo de personajes feministas de la literatura mexicana y se convierte en símbolo de las miles de Jesusas anónimas de México, criadas, soldaderas, obreras, y campesinas...²

(Lemaître 763)

Poniatowska sintió la necesidad de escribir la historia de una mujer pobre. Mujeres como Jesusa no pueden darse el lujo de escribir sus memorias, aunque sus vidas son representaciones muy válidas de la gente de un país (Fox-Lockert 274). Para Poniatowska, escribir esta novela no fue solamente un trabajo sino un proceso de aprendizaje de lo que significa ser mujer mexicana. Los críticos notan que el lenguaje que Poniatowska usa en la novela es más <<mexicano>> que en sus obras anteriores. Mientras ella la escribía se sentía más y más mexicana. Era un

2. Hay quienes no están de acuerdo con Lemaître cuando dice que Jesusa es un personaje feminista. Volveré a esta idea más adelante.

viaje hacia su propia vida como mujer en México-- un nacimiento de la mujer misma por la escritura, diría Casanova-Sánchez. Como cuenta Poniatowska:

Mientras ella [Jesusa] 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: <<Saben, 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>>.

(Poniatowska, en Kushigian 677)

Me pregunto, entonces: ¿qué significa este viaje interior? ¿Es la transformación de la cual hablaba Beverley? Quizás Poniatowska, siendo de la clase media alta, sintiera la obligación de ligarse con la gente del pueblo para afirmar sus vidas. Al escribir, llegó a un entendimiento mejor de su país de adopción y a través de ese aprendizaje, se dio cuenta de la opresión de la mujer, no solamente por la economía sino también por la máscara de silencio que las mujeres, forzadas por la sociedad, tienen que llevar. Entonces al fijarse en la vida de una mujer pobre, oprimida y mexicana, Poniatowska podía encontrar en sí misma respuestas a todo lo que se había preguntado sobre su identidad, como mujer. Entonces, como dice Beverley, el escribir en plan de *testimonio* es el responder a la situación de los demás: "...*testimonio* is not a form of liberal guilt. It suggests as an appropriate ethical and political response more

the possibility of solidarity than of charity" (19). Entonces, *Hasta no verte Jesús mío* no es solamente la biografía de Jesusa Palancares, sino también un testimonio de México y la mujer mexicana.

A causa de la relación personal que tuvo Poniatowska con Jesusa, es difícil decidir qué papel hizo Poniatowska al escribir la novela. Es la autora, pero como vemos en *Hasta no verte Jesús mío*, sus relaciones con sus personajes se forman más en la afirmación de la vida de los oprimidos en México. Los críticos de Poniatowska la han llamado no solamente una autora sino también "a medium, a transmitter of oral history," y su obra "an effort to give a voice to those who have none [...] peasants, workers, members of the political opposition, women," (Davis 225-226).

Se puede percibir a lo largo de la novela, estudiando la vida de Jesusa, sus relaciones familiares, y su visión de México, que Poniatowska ha escrito, en parte, la historia oral de una época de México a través de los ojos de una mujer que la vivió. Pero quizás más que esto, haya grabado la voz de un personaje femenino, desde la cual se puede aprender mucho sobre la condición femenina. Al estudiar la voz femenina, la de Jesusa, se encuentra con los tres tipos de opresión. Jesusa es una mujer pobre que ha sido oprimida no solamente por el sistema económico sino también por la sociedad y que a su vez trata de oprimir a otras mujeres, a través de sus acciones. Dentro del libro estos temas se relacionan con México y con las mujeres mexicanas. Se manifiestan tanto en las relaciones familiares de Jesusa, como en

su fuerza. A través de la vida de Jesusa hay un comentario social en el libro, que nos lleva a descubrir cómo se comporta y reacciona en un mundo que no la escucha.

Poniatowska nos relata la historia de Jesusa Palancares en primera persona. Jesusa nace en el sur de México, en Tehuantepec. Después de la muerte de su madre, cuando tiene cinco años, viaja por todas partes de México con su padre, Felipe Palancares, y su hermano Emiliano. La familia se detiene en los sitios donde su padre encuentra trabajo. Después de la muerte de su madre, Jesusa no acepta a ninguna de las mujeres de su padre. Solamente una, su madrastra Evarista, le cae bien. De pronto Jesusa está involucrada en la Revolución, siguiendo a su papá y a su hermano. Mientras dura la guerra, un capitán, Pedro Aguilar, se casa con Jesusa casi por la fuerza. Desde entonces ella lo sigue. Cuando Pedro muere, un oficial del ejército le pide que se quede, y que sea el nuevo capitán. Pero Jesusa quiere volver a su tierra de Tehuantepec. En el viaje a Tehuantepec, le roban todo y Jesusa tiene que quedarse en la ciudad de México. Trabaja en varios puestos: de obrera en varias fábricas, de criada, y finalmente de lavandera. Luego por casualidad encuentra la Obra Espiritual que es, según las palabras de Jesusa, algo que le llena la vida. Por la Obra, ella deja el alcohol y el baile y desarrolla la cualidad, que está presente en todo el libro, de analizar su propio carácter.

Descubrimos en las relaciones que Jesusa tiene, tanto con su familia como con las personas que encuentra a lo largo de su vida, que ella se ha desarrollado con una visión muy prejuiciada

de hombres y mujeres. Primeramente están las relaciones con los miembros de su familia. De pequeña Jesusa no puede aguantar a las mujeres de su padre. Como he dicho antes, la única a la que Jesusa respeta es a su madrastra, Evarista. Evarista le enseñó a trabajar y por eso Jesusa la quiere. Pero el amor que Jesusa tiene por Evarista no es un amor maternal tal como nosotros lo conocemos. Es, más bien, amar para agradecerle a Evarista las cosas que ella le enseña. Jesusa nota una diferencia entre su mamá y Evarista:

Mi madrastra tampoco me dijo que la llamara <<mamá>>, nunca. Yo le decía <<señora Evarista>>. Que fue una madre para mí no lo niego porque si ella no me hubiera enseñado, pues ¿qué sería de mí? Pero yo sabía que mi mamá era otra y entre las dos nada de mamá y nada de m'hijita.
(Poniatowska *Hasta no verte...* 282)

Desde chiquilla, Jesusa observa las relaciones entre hombres y mujeres y hace juicios de los hombres y cómo ellos tratan a <<sus>> mujeres. Ella se da cuenta de las diferencias en el trabajo de los hombres y el de las mujeres, por ejemplo en el ejército: "Por lo regular las mujeres no estábamos pendientes del combate. Ibamos pensando en qué hacerles de comer" (Poniatowska *Hasta no verte...* 67). Pero Jesusa no quiere aceptar esa visión de las mujeres y después de un período de tiempo cuando su esposo la golpea mucho, saca su pistola para que él deje de maltratarla. Pero ella nota que aunque Pedro deja de pegarle, él continuará sus relaciones con otras mujeres. De allí en adelante Jesusa se ve a sí misma como aún más fuerte y capaz de cuidarse. "[Pedro] siguió con las mujeres pero conmigo fue distinto porque me hice muy peleonera, muy perra. [...] Supe

defenderme desde el día aquel en que me escondí la pistola en el blusón. Y le doy gracias a Dios," (Poniatowska *Hasta no verte...* 102). Aquí Jesusa reacciona de una manera que ella considera muy irregular para las mujeres. Jesusa cree que es única y de esa manera ella contribuye a la visión machista de las mujeres, la que percibe a la mujer como débil y silenciosa. Al usar la pistola, Jesusa empieza a transformarse en hombre, utilizando la misma amenaza de violencia que los hombres practican como medio para dominar a las mujeres. Entonces, al analizar la vida de Jesusa se encuentran muchos sucesos que llevan al lector a criticar la manera en que Jesusa se comporta bajo la opresión.

Al estudiar la vida de Jesusa como personaje, sobresalen muchos factores que contribuyen a formar su carácter. Como la novela trata de la vida de esta mujer, hay muchos que van a criticar la manera en que el personaje de Jesusa se ha desarrollado y el punto hasta el cual llegan sus logros.

Algunos críticos han dicho que Jesusa no ha logrado nada de importancia en su vida. Como al final del libro ella está sola y todavía tiene una visión muy áspera del mundo, algunos piensan que se ha comprometido con la visión estereotípica que la sociedad tiene de las mujeres. Todavía es oprimida porque nadie la reconoce ni a ella ni su vida. En vez de haber luchado contra los sistemas que quieren controlarla, ella se ha convertido en una persona muy dura que no tiene emociones y tampoco puede amar. Ella, en vez de haber logrado su libertad, todavía es una víctima de la opresión porque vive dentro de una sociedad que no va a darle autonomía. Además, ella, al tratar de no dejarse dominar

por ningún hombre, casi se ha transformado en hombre, como el ejemplo de más arriba nos muestra. Ella piensa que sería mejor ser un hombre, pero dice a la vez que los hombres son perversos porque maltratan a las mujeres. A través de esta paradoja algunos críticos dicen que la única cosa que Jesusa ha logrado es la de convertirse en una persona que ahoga su propio género.

While Poniatowska's female protagonist holds forth against a pattern of male domination, Jesusa falls short of providing a model for today's working class woman who struggles to free herself from a web of oppressive social behavior.

(Tatum 57)

A lo largo de la novela y de la vida de Jesusa, se nota que Jesusa se va haciendo más masculina, a los ojos de la sociedad. Parece que ella lo hace porque ve que los hombres son más libres y pueden hacer lo que quieren.

...de gustarme, me gusta más ser hombre que mujer. Para todas las mujeres sería mejor ser hombre, seguro, porque es más divertido, es uno más libre y nadie se burla de uno. En cambio de mujer, a ninguna edad la pueden respetar, porque si es muchacha se la vacilan y si es vieja la chotean,...;Mil veces mejor ser hombre que mujer!

(Poniatowska *Hasta no verte...* 186)

Algunos critican a Jesusa por haber querido ser hombre en vez de haber intentado cambiar la vida de las mujeres. Otros dicen que eso solamente sirve para mostrarnos que Jesusa es lo que su cultura hizo de ella, y que cuando se consideran todos los obstáculos de esta cultura, los críticos del libro han de llegar a evaluaciones semejantes de la vida de Jesusa. Es decir, llegar a la conclusión de que Jesusa acaba su vida habiendo superado

todas las dificultades de la opresión de la mujer. La vida de Jesusa, según este paradigma, debe ser anotada como un triunfo; en otras palabras, dicen que Jesusa es una mujer que ha llegado a ser capaz de cuidarse de sí misma y librarse de una sociedad que quiere que ella sea sumisa. Su vida es semejante a una revolución personal. Ella ha luchado contra las visiones negativas que el mundo tenía de ella y al final del libro ha ganado. Esta lucha, como nota Kushigian "la llevará a la madurez, donde cumplirá alguna función en la sociedad..." (673). A través de su sufrimiento, Jesusa ha encontrado un método para mejorar su vida. Jesusa también, según ese paradigma, es una buena representación de la mujer mexicana. Ella personifica la fuerza que la mujer debe tener; ella se ha cuidado durante casi toda su vida y ha hecho lo que quería hacer sin pedirle el permiso a nadie, en fin:

Jesusa is a living testimony of the changes that can occur in a woman in spite of her poverty, ignorance and humble origins. In reality Jesusa partakes of none of these; she is a woman in search of an identity that goes beyond the barriers of class distinctions. [...] She is above all a woman who attains her human and spiritual dignity through her own efforts.

(Fox-Lockert 277)

En cambio, yo no creo que sea tan fácil llegar a esta estimación de Jesusa. Hay muchos sucesos en el libro que me muestran que Jesusa no ha superado su opresión. Por ejemplo, al hablar de la maternidad, ella no piensa que es posible ser madre y mujer libre a la vez. Ella percibe la maternidad como un cepo que eventualmente matará la libertad de la mujer. Quizás esta visión de la maternidad sea la razón por la cual ella quiere

transformarse en hombre, a tal grado que lleva ropa de hombre. En la cita siguiente Jesusa casi explota el cuerpo de la mujer al decir que solamente vale para dar a luz:

Los hombres, antes de nacer, se alimentan del pulmón de la madre, y las hembritas se alimentan del estómago. Los hombres del pulmón para tener aire y las mujeres porque van a necesitar mucho el vientre, por eso comen del estómago.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 274)

Parece, entonces, que ese deseo de ser libre la hace ocultar las características en ella que son femeninas. En vez de reconocer sus emociones y sentimientos como mujer, Jesusa parece ponerse cada vez más dura durante el transcurso del libro. A Jesusa le gusta estar sola. Ella dice más de una vez que no necesita a nadie. Podemos decir que este sentimiento resulta del deseo de ser libre: "Por eso yo soy sola, porque no me gusta que me gobierne nadie..." (Poniatowska *Hasta no verte...* 153). Tal vez es porque Jesusa nunca tuvo un amor verdadero, porque para lograrlo ella tendría que necesitar a alguien y que alguien la necesitara. Pero se observa que cada vez que ella intenta hacer esto, la persona, o a veces el animal, que ella ama la deja, en algunos casos por muerte (su madre, su hermano y los animales que ella cuida) o por ausencia (el niño de que ella cuida, Perico.) Además Jesusa es una nómada, "Así soy, hija de la mala vida, acostumbrada a ir de un lado a otro y a poner en cualquier parte palos de mi sombrero" (Poniatowska *Hasta no verte...* 238). Pero Jesusa, por su cuenta, es más feliz así, sola. Ella dice muchas veces que no entiende a la gente y se pregunta a sí misma: ¿por qué le hace falta (a la gente) tener cosas y personas a las

cuales pueda amar? Jesusa cuenta que encuentra felicidad a través de la soledad. Al final del libro Jesusa hace, más o menos, un recuento de su vida, en el que se nota la fuerza y el coraje con que ella ha vivido:

Yo no sé lo que es la tristeza. Nunca he tenido tristeza. Me habla [la gente] en chino porque yo no entiendo de tristeza. ¡Ah, el llorar es uno, pero la tristeza es otra! Es mala, no sirve, a nadie le importa más que a uno mismo. [...] La vida sí, la vida es pesada, pero ¿yo triste? [...] ¿Triste? Soy muy feliz aquí solita. Me muerdo yo solita y me rasguño, me caigo y me levanto yo solita. Soy muy feliz. Nunca me ha gustado vivir acompañada.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 295)

Se nota, entonces, que Jesusa se ve como una mujer muy fuerte y capaz de cuidar de sí misma. Esta visión negativa del mundo es un resultado de su vida y de la opresión que sentía. Bajo las limitaciones de la opresión, Jesusa hace un comentario sobre el sistema social de México. Como la trama del libro se concentra especialmente en la vida de Jesusa durante los años de la Revolución, se va a notar, a lo largo del libro, mucha crítica de la Revolución misma. Al estudiar la crítica social en el libro, notamos su importancia como testimonio de la historia de un país, México. Lo que Poniatowska nos da es algo que generalmente no se encuentra en los libros de historia: una visión y un comentario de una época desde el punto de vista de una mujer. La voz femenina nos va a dar, por fin, su perspectiva de la historia-- cómo los sucesos históricos la afectaban y cómo se sentía durante esa época. Jesusa es una mujer única pero muy ordinaria a la vez. Es única porque tuvo la oportunidad de expresarse por la mano de Poniatowska, pero sin embargo lo que

Jesusa hizo en su vida no era nada extraordinario. La idea de la rebeldía en la vida de Jesusa, por ejemplo, no es una idea nueva; por lo contrario, es una representación de la voz femenina de cuyas "reacciones expresan en gran medida los sentimientos de frustración e impotencia de las mujeres" (Lagos-Pope 251). Jesusa es una representación muy ordinaria de su clase social. Una clase a la que, generalmente, el gobierno no le da voz. Por eso no se puede negar el valor del testimonio que Poniatowska da a la historia. Los recuerdos de la clase baja y de la voz femenina son una parte muy significativa de las memorias de un país. Se encuentra esos recuerdos en *Hasta no verte Jesús mío*.

Most important, perhaps, is the criticism, implied or stated, in many of Jesusa's observations and judgments of social, economic, and political situations which she experiences. Her travels permit her to be a firsthand witness of events which are now recorded in history books.

(Hancock 354)

Una de las críticas sociales, tal vez la más dominante a lo largo del libro, es la de la Revolución. Jesusa nos cuenta mucho de cuanto ella observa. Nos encontramos en medio del combate con Jesusa que nos proporciona su comentario sobre la manera en que las cosas suceden. Desde lo que nos dice, la guerra se ve como una máquina: nadie piensa, ni se da cuenta de los muertos. El combate domina las acciones de los soldados aún hasta los pensamientos y les hace casi perder su identidad:

En los combates no se ven más que puros monitos que andan guerreando. No se ven grandes, se ve que vienen de allá para acá, unos que vienen, otros que van y a cada bultito prepara uno su arma para hacerle blanco y si no tiene tino le pasan las balas chiflando por las orejas o por arriba de la cabeza, pero si sí, pues se cae el monito y allí se queda donde cayó. [...] ¿Quién se iba a bajar a ver a los muertos? [...] Por

lo regular, ni los familiares se enteraban del muerto. Los zopilotes eran su camposanto. Al fin y al cabo no eran más que bultos.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 110)

Jesusa nos entrega una descripción muy gráfica pero también muy verídica de la guerra. Casi sin saberlo concientemente, Jesusa nos ofrece un comentario sobre la manera en que una guerra puede robarle a una persona sus pensamientos, su capacidad de querer, en fin su humanidad. Quizás esto nos muestre aun más que la guerra anula a los individuos. La guerra, ante todo, trata del poder de los políticos y, muchas veces, como nota Jesusa, son los pobres, los que están en medio del combate, los que más sufren los efectos de la guerra, haciéndose así patente la opresión económica. Esa clase, muchas veces, está luchando sin saber por qué y se transformará en muñecos de los que tienen el poder. A través de la voz femenina de Jesusa, entonces, Poniatowska presenta la estupidez de la guerra y cómo la voz de la gente del pueblo, a quien la guerra más afecta, tiene menos fuerza.

Yo creo que fue una guerra mal entendida porque eso de que se mataran unos con otros, padres contra hijos, hermanos contra hermanos; carrancistas, villistas, zapatistas, pues eran puras tarugadas porque éramos los mismos pelados y muertos de hambre. Pero ésas son cosas que, como dicen, por sabidas se callan.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 94)

Quizás aquí podamos criticar a Jesusa por haber aceptado la guerra como era. Pero nos damos cuenta de que ella, siendo mujer y pobre, era una víctima de los poderosos. Poniatowska nos muestra que Jesusa, como los demás combatientes, también había perdido su identidad mientras luchaba en la Revolución. Luego, cuando ella reflexiona sobre la guerra, descubrimos una crítica

fuerte y resistente de la Revolución, atacando a los poderosos que habían utilizado y engañado a la gente (Tatum 52); "La revolución no ha cambiado nada. Nomás estamos más muertos de hambre..." (Poniatowska *Hasta no verte...* 126). Así, a su manera, Jesusa se da cuenta de que en la Revolución la vida de las personas no le importaba a nadie.

Otro aspecto de la novela, sumamente criticado, es el efecto del comentario social que Jesusa hace. Poniatowska ha dado a Jesusa un medio por el cual ella puede expresar su visión del mundo, pero lo que falta, según algunos, es la acción. Es evidente que Jesusa se queja mucho de la opresión y de la injusticia que encuentra a lo largo de su vida, pero esto es solamente una anotación. Ella nunca intenta cambiar el sistema. Ella nunca llegará a saber ni por qué son oprimidas las mujeres ni la significación de sus experiencias como mujer.

...Jesusa does not transcend the barriers that isolate her as a woman of the underprivileged class; the criticism of her surroundings are reactions to what she and those around her have suffered, nor does she deliberate or analyze in order to discover the roots of their oppression.
(Shea 54).

Aunque Jesusa no sea una mujer que ha luchado para ganar derechos para todas las mujeres, notamos que en la misma crítica de la Revolución, así como en otras partes del libro, ella se ha enterado, de alguna manera, de la condición de las mujeres. Dentro de su crítica de los líderes de la Revolución, Jesusa llega a condenar la manera en que los hombres tratan a las mujeres. Mientras condena a Pancho Villa "Yo si a alguno odio más, es a Villa," y la manera <<injusta>> en que él luchaba,

Jesusa también habla de la manera en que Villa maltrataba a las mujeres. Nos fijamos que en esta crítica no importa que Villa sea el poderoso, ya que es un hombre igual a todos los demás:

Ése [Villa] nunca tuvo mujer. Él se agarraba a la que más muchacha, se la llevaba, la traía y ya que se aburría de ella la aventaba y agarraba otra.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 96)

Jesusa se da cuenta de la transformación de la mujer en objeto. Como dice Davis, los problemas de las mujeres en su sociedad son parte de un sistema donde todo lo que es masculino tiene un valor intrínseco y todo lo que es femenino no vale nada en absoluto (Davis 236). Tanto en sus relaciones con su marido como con otros hombres, como he dicho antes, Jesusa señala que la sociedad quiere que juegue el papel de la mujer sumisa. Pero ella, por su cuenta, es rebelde, y después de la muerte de Pedro ella no va a dejar que ningún hombre la domine. Desde entonces, ella cree que ha conseguido su libertad y de ahí en adelante criticará a las mujeres mismas por haber dejado que cualquier hombre las domine. Por ejemplo, Jesusa va a condenar a su amiga Epifanía por dejar que su marido le pegue. Se nota, en el diálogo que Jesusa tiene con ella, que Jesusa colabora en oprimir a la mujer porque en vez de ayudar a Epifania, la condena. Jesusa se ve como más fuerte que su amiga porque Epifania no se gobierna a si misma:

Me dice Epifania:

-Yo le agradezco mucho a José [su marido] que se haya casado conmigo, pero ya ve usted cómo me maltrata; me da muy mala vida...

-Pero tú sigues de tonta porque se te da mala vida, todavía te comprometes más con el matrimonio.

-No, para poder visitar a mis padres necesitaba casarme.

-Aunque me hubieran dicho mis padres que yo era una perdida, ni así me casaba con José.

(Poniatowska *Hasta no verte...* 270)

En ese caso Jesusa echa la culpa de ser maltratada a la mujer misma. Aunque hay más ejemplos como éste por todo el libro, ya he dicho que Jesusa echa una parte de la culpa de ser oprimidas a las mujeres mismas, pero también ella critica la manera en que la sociedad caracteriza las relaciones entre los hombres y las mujeres. El único hombre que Jesusa ha querido en toda su vida era Antonio que era un buen amigo y la trataba bien. Jesusa no se casa con Antonio simplemente porque no quiere casarse otra vez, pero aún si ella lo hubiera querido, las leyes de la sociedad no se lo habrían permitido. De esa manera Jesusa critica una sociedad que juzga su valor, tanto como mujer y como ser humano, por medio de su riqueza:

Antonio no se casó conmigo porque no éramos de la misma clase... Su familia, los hermanos y las hermanas ya le tenían lista una mujer de mejor clase. Ella no trabajaba. Y de mí sí sabían que era una pobre fabricante, que era muy bailadora, muy paseadora y eso no les parecía...;Ellos querían una señorita! ;Una señorita, hágame el favor!

(Poniatowska *Hasta no verte...* 204)

Poniatowska nos da aquí, a través de las palabras de Jesusa, más de una crítica sobre el sistema social. Primero se nota que la sociedad no puede permitir que un hombre de la clase alta se case con una mujer pobre. Esto es significativo del poder que la sociedad tiene sobre la vida de la gente y cómo llega a controlar, aun hasta las relaciones personales entre individuos, la vida del pueblo. También Poniatowska nos presenta su crítica sobre la visión que el mundo tiene de la mujer <<bien educada>>. Esa mujer no trabaja porque es importante que tenga las manos bien limpias. Aquí se nota la perpetuación del mito que dice que

la mujer es una parte de los bienes de un hombre y que él la tiene que cuidar en todo porque ella no es capaz de cuidarse. Poniatowska trata aquí del problema, pero es una cuestión que se ve también en sus otras obras especialmente cuando las protagonistas son mujeres que, como Jesusa las llama, son <<señoritas>>.

A lo largo del libro, entonces, se nota la crítica social que Poniatowska nos presenta a través de la vida de Jesusa. Desde los estereotipos de mujeres hasta la crítica de su país mismo, Jesusa nos da su opinión. Por ejemplo, aun cuando está hablando de las pirámides, "...No sé cómo estarán ahora, pero seguro que mal, porque en México todo lo descomponen." (Poniatowska *Hasta no verte...* 158). Los críticos, aunque no están de acuerdo en todos los aspectos del análisis del libro, coinciden en que triunfa al presentar una buena crítica del sistema social en México. Como dice Lagos-Pope:

Hasta no verte Jesús mío es un texto [...] 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 Revolución.
(Lagos-Pope 250)

Entonces, el libro es un buen ejemplo de la crítica social en la literatura. Pero al hablar de Jesusa, se encuentra con que los comentarios sobre su vida, como hemos visto más arriba, son muy distintos entre sí.

Me gustaría volver ahora a la idea de que Jesusa es un personaje feminista. Como dice Lemaître más arriba:

Jesusa Palancares, pobre y analfabeta, se integra así al grupo de personajes feministas de la literatura mexicana y se convierte en símbolo de las miles de Jesusas

anónimas de México, criadas, soldaderas, obreras,
y campesinas...

(763)

Al analizar la vida de Jesusa, no creo que ella represente un personaje feminista. Un personaje feminista (que existe dentro de una obra feminista) a diferencia de un personaje femenino, como dice Shea, intenta instigar cambios en la estructura social:

The distinction drawn between a feminine work and a feminist work is that the former interprets and describes while the latter transforms and advocates change in the existing culture.

(58)

Por eso yo no diría que *Hasta no verte Jesús mío* es una obra feminista. La intención de la novela, opino yo, es educar y dar un testimonio, pero realmente no intenta cambiar la sociedad. El personaje de Jesusa, entonces, no sería un personaje feminista según esta definición. Ella se da cuenta de la manera en que los hombres y la sociedad tratan a las mujeres, pero ella no intenta cambiar la visión negativa que la sociedad machista tiene de las mujeres. En cambio, digamos que Jesusa es un poco egoísta, porque en su deseo de estar liberada del control del hombre y de la sociedad, se olvida de los problemas de las otras mujeres. Al contrario, las critica por haber dejado que los hombres las dominen.

Para Jesusa, entonces, el esfuerzo de superar la opresión es una lucha personal. No hay duda que Jesusa es una mujer oprimida por la sociedad y la economía, como dice Shea:

Through Poniatowska's interpretations of Jesusa's testimony it becomes clear that Jesusa is an oppressed woman, in search of justice, struggling to overcome the

limitations of her sex and class.

(55)

Pero Jesusa, al no tener un modelo de mujer verdaderamente liberada, sigue el modelo de los hombres, transformándose en una persona dura y sin emociones. Ella se niega a su propio género. No deja que afloren las características femeninas que considera malas, como por ejemplo, la maternidad y la debilidad. Jesusa prefiere ser más fuerte y más violenta, como los hombres. Como dice Poniatowska, "...Jesusa Palancares...no reúne las llamadas cualidades femeninas, no es abnegada ni sumisa ni siquiera madre, al contrario, y cuando le dan un trancazo es porque ella ya dio dos" ("La literatura..." 27). Entonces no se puede decir que Jesusa sea pasiva; en cambio, lucha para tener el derecho de gobernarse. Al final del libro, aunque ha logrado su autonomía, no ha conseguido ningún derecho para su género. Con esto no quiero decir que Jesusa sea un fracaso sino que a lo largo de su vida, ella no ha superado la opresión contra la cual luchaba. En cambio ella aceptó la visión que la sociedad tenía de las mujeres y decidió solamente no conformarse. Pero en vez de condenar a Jesusa por no haber sido una mujer totalmente liberada, debemos tener en cuenta las palabras de Jorgenson:

Instead of searching for a liberated female character per se, I would pursue my reading with a view toward what literary characters, female and male, can teach me about certain historically grounded constructions of identity, modes of discourse, strategies and limitations of resistance to oppression, solidarity, community, and failures of solidarity and community, and the potential--as well as the costs-- of attempting to transform the created meanings that constitute culture.

(5)

De este modo, no importa realmente lo que Jesusa ha logrado sino lo que el lector puede aprender de su vida.

Me pregunto, entonces ¿qué es lo que Jesusa representa? Creo que el personaje de Jesusa encarna la representación de muchas mujeres como ella que vivieron en México durante los años de la revolución. Por eso no podemos decir que Jesusa sea única. Había muchas mujeres que seguían a sus hombres y luchaban en la guerra y sus papeles no eran muy diferentes de los papeles que hacían antes en casa. Seguían a los hombres, les dieron comida, y los cuidaron (Sánchez-Mora 214). Así Jesusa, como soldadera, no es una mujer única. Después de la muerte de Pedro, ella rompe con ese papel tradicional de la soldadera. En vez de seguir a otro hombre, como hicieron las otras soldaderas, ella prefiere quedarse sola. Jesusa, entonces, no es una representación de todas las mujeres de su clase, lo cual tampoco es posible en una novela. Sin embargo, esto no invalida su comentario sobre la sociedad y la revolución. Como nota Kushigian, "La perspectiva de la primera persona [la de Jesusa] permite incluso un examen de la sociedad mexicana que se abre y se auto-critica con la perspicacia de Jesusa" (675).

La voz femenina en *Hasta no verte Jesús mío* entonces encarna temas inherentes al estudio de la ficción de Elena Poniatowska-- la opresión de la mujer tanto por la sociedad como por el sistema económico. El personaje de Jesusa, bajo esta opresión, se transforma en una mujer muy dura que grita y combate contra sus opresores. En esto Jesusa es única, ya que muchas otras protagonistas de Poniatowska quedan silenciadas por la

opresión. Ellas gritan, pero lo hacen interiormente. En *De noche vienes* encontramos unos cuentos que nos presentan el tema del silencio.

...quiero traspasar los vidrios de la ventanilla, decir: 'Señor, señora, soy yo', pero nadie, nadie vuelve la cabeza, soy tan lisa como esta pared de enfrente. Debería gritarles: ' Su sociedad sin mí sería incompleta,... señores, señoras, niños, perros gatos, pobladores del mundo entero, créanme, es la verdad, les hago falta'.

(Poniatowska *De noche...* 37)

Así grita la protagonista de "Estado de sitio", un cuento corto de solamente dos páginas. Dentro de esas líneas la voz femenina busca reconocimiento pero está paralizada por una sociedad que quiere que quede silenciada.

En muchos de los cuentos de esta colección es fácil encontrarse con estos diálogos interiores. Parece que la mujer, al intentar combatir la opresión que siente, ha engendrado un mundo enteramente suyo. Un mundo donde la opresión de la mujer no existe, un mundo donde la mujer puede expresarse, quitándose las máscaras que la sociedad le pone. En contraste con Jesusa, muchas de las protagonistas de *De noche vienes* no niegan sus sentimientos y emociones. En cambio, los expresan interiormente. Poniatowska nos deja ver, como dice Gold, "a woman's inner space" (202). De esa manera las protagonistas nos muestran la diferencia entre los hombres y las mujeres, una distinción tal vez impuesta por la sociedad. En "El recado" escuchamos los pensamientos de una mujer que espera a su amante. Ella, no sabemos ni su nombre, nos relata esta distinción:

Sabes, desde mi infancia me he sentado así a esperar, siempre fui dócil, porque te

esperaba. Te esperaba a ti. Sé que todas las mujeres aguardan. Aguardan la vida futura, todas esas imágenes forjadas en la soledad, todo ese bosque que camina hacia ellas; toda esa inmensa promesa que es el hombre... Más tarde esas horas vividas en la imaginación, hechas horas reales, tendrán que cobrar peso y tamaño y crudeza. Todos estamos -oh mi amor- tan llenos de retratos interiores, tan llenos de paisajes no vividos.

(Poniatowska *De noche...* 116)

Aquí no importa que sea una mujer pobre o una mujer de la clase alta. Lo que domina es la sensación de aislamiento. Como las mujeres no pueden expresarse en voz alta, tienen que guardar sus sentimientos en una realidad interior. En estos dos cuentos, entonces, se nota que los efectos de la opresión resultan en el tema del silencio. Esas protagonistas no tienen una persona con que puedan hablar. La sociedad les dice cómo deben comportarse, y al intentar conformarse con esa visión de la mujer silenciosa tuvieron que hablarse a sí mismas.

También en la cita anterior, aparecen más estereotipos de las mujeres. Por ejemplo, la idea de que la mujer solamente descubre su valor al lado de un hombre; o el arquetipo de la mujer, cuyo único objetivo es el de encontrar un hombre; mientras al hombre la mujer nunca le va a importar más que por su cuerpo. Por ejemplo en "La felicidad", la protagonista quiere hablar con su amante, a quien sus palabras no le importan. Después de que se han mostrado su amor físicamente, su amante la deja por medio del sueño. Ella se queda despierta e insegura del amor de su amante:

...dime qué piensas, mi amor, dime en qué estás pensando, ahorita, pero ahorita mismo que te quedaste así como contigo solo, olvidándote de que estoy yo aquí contigo, mi amor, en qué estás pensando, siempre

pregunto lo mismo, ¿me quieres?.....
 (Poniatowska *De noche...* 99-100)

En estos tres cuentos el silencio, como una reacción a la opresión de la sociedad, es el tema dominante. En algunos otros se descubre que, como he dicho antes, la mujer es culpable de la opresión de la mujer. Este tema se encuentra especialmente en los dos cuentos donde Poniatowska presenta la lucha entre la mujer como sirvienta y la mujer como dueña de casa.

Muchas veces las señoras explotan a las sirvientas o criadas para poder sentirse poderosas. Les quitan sus derechos humanos al dominarlas. Como nota Steele, "the mistress... achieves a certain amount of social power by virtue of supervising another person's labor, which may to some extent compensate for her feeling of powerlessness within the patriarchal order" ("The Other..." 300). Por ejemplo en "Love Story" conocemos a Teleca, una señora que casi está obesesionada por controlar a su criada, Lupe. Teleca quiere controlar a Lupe hasta en sus pensamientos, y creo que es por esta razón por la que siempre está mirándola.

Teleca trató de concentrarse en los encabezados; se dio cuenta que no le interesaban un pepino, nada le interesaba sino Lupe, saber qué pensaba Lupe, seguirla, pararse junto a ella frente al fregadero, mirar sus brazos redondos...
 (Poniatowska *De noche..* 121)

Como dice Steele, la trama del cuento es totalmente lo contrario del título; en vez de amarse las dos mujeres pelean la una contra la otra en una guerra de palabras ("The Other..." 312). Teleca se siente controlada por las reglas de la sociedad y por eso intenta controlar a Lupe. Quizás sea la fuerza de carácter que

Teleca ve en Lupe que la atrae hacia la criada y a la vez la hace sentirse furiosa. De todas maneras, la relación entre las dos mujeres es sumamente curiosa.

A lo largo del cuento, Teleca está siempre preocupada por la imagen de su criada. Tal vez Teleca quiera que Lupe le dé algún tipo de aprobación. Teleca quiere que alguien se preocupe por ella y que alguien la escuche. Intenta encarnar en Lupe las características que no existen en la sociedad. Teleca quiere que la sociedad la deje hablar y por eso trata de forzar a Lupe a escucharla. Además parece que Teleca está celosa de la libertad que tiene Lupe. Teleca ve a Lupe como una mujer que no tiene que aguantar las obligaciones sociales de su clase. Teleca tiene envidia de la independencia que percibe en su imagen de Lupe. Por ejemplo, la llama repetidamente por teléfono cuando está fuera de casa y si Lupe no estaba:

Insistía e insistía hasta encontrarla y entonces recriminarla: '¿Dónde te fuiste? ¿Quién te dio permiso de salir? ¡No eres una niña para andar dejando la casa sola! ¡Por eso, ustedes (se dirigía a una inmensa caravana de criadas, una pléyade de mujeres de trenzas y delantal que avanzaban hacia ella en el desierto) están como están, por eso, porque son irresponsables, malhechas, tontas, porque no tienen ambición ni amor propio, ni quieren salir de su letargo!'

(Poniatowska *De noche...* 125)

En esta misma cita se nota no solamente la necesidad que Teleca tiene de rebajar a Lupe para sentirse poderosa, sino también la envidia de una vida que conlleva menos responsabilidades sociales. Dentro de su conflicto, entonces, se muestra otra vez no solamente el tema de la mujer que oprime a su propio género, sino también la confrontación entre las clases sociales.

Evidencia de este último tema la encontramos en otro cuento parecido. En "El limbo" el personaje principal es Mónica, una chica de clase alta que se despierta a los gritos de una de las criadas de la casa. Al llegar al cuarto de Rosa, una criada, una compañera suya, Hilaria, cuenta a Mónica que Rosa acaba de tener una criatura. El cuento trata de los intentos de Mónica por ayudar a Rosa y a su criatura. Lo que se nota a lo largo del cuento es la distinción tan grande entre las clases, lo que para Mónica, es un choque tremendo. A lo largo del cuento el comportamiento de Mónica es el de una chica de clase alta. De esa manera ella oprime a las criadas casi inconscientemente. Por ejemplo, al entrar en el cuarto, intenta tranquilizar a Hilaria: "[Mónica] hablaba en un tono superior, enojado; después de todo, aunque Hilaria tenía casi treinta años en la casa, no era más que una sirvienta, no era nadie o casi nadie" (Poniatowska *De noche...* 48). La reacción de Mónica es el resultado de su educación como hija de una familia acomodada.

A través de su papel de narradora, Poniatowska pretende criticar ese adoctrinamiento. Por ejemplo, cuando Rosa le dice a Mónica que la criatura está en el armario, envuelta en periódicos, porque Rosa cree que se le murió, Poniatowska le dice: "¿Cómo te quedó la cara, rota, catrina, hija de gente decente? A ver, trágate esa, pollita de leche, a ver, reacciona bestiecilla de salón. Mónica gritó. De miedo. De horror." (Poniatowska *De noche* 49). Luego, después de la visita del doctor, Mónica lleva a Rosa y a su bebé al hospital donde se encuentra con la diferencia entre su mundo y el de la criada.

Como lo describe Steele:

Mónica's efforts to save the infant's life push her out of the sheltered world of the immigrant European aristocracy into a public space marked by female poverty and powerlessness: a lower class women's hospital.

("The Other" 313)

Mónica se encara por primera vez con la diferencia entre ella y Rosa. Ahora que se ha dado cuenta de la opresión de otras mujeres, por su propia clase alta, ¿no tiene Mónica la obligación de intentar cambiar la situación? Toda su educación, toda su instrucción como señorita decente, no importa ahora; por primera vez tiene la responsabilidad de actuar por su propia cuenta. Aunque intenta hablar con las otras mujeres en el hospital, llamarlas a hacer algo para mejorar la situación, su acción termina aquí. Al final del cuento, aunque Mónica se siente profundamente triste, ella no puede romper con el modelo de la señorita bien educada.

Las tragedias de la vida de las pobres ya no deben importarle a Mónica. Tiene que volver a pensar en lo más significativo para ella, es decir, que va a asistir a un baile durante el fin de semana que viene. Pero el lector siente que Mónica nunca se olvidará de las imágenes de ese día.

...porque sabía muy bien que el sábado bailarían con el vestido rojo, oh Bahía ay, ay, rayando a taconazos el corazoncito del niño de Rosa, bailarían encima de las mujeres a quienes los hijos se les caen de entre las piernas como frutas podridas, bailarían, mambo qué rico el mambo, bailarían muñequita linda de cabellos de oro, bailarían la raspa, la vida en rosa, las hojas muertas, porque después de todo, la vida de uno es más fuerte que la de los demás.

(Poniatowska *De noche...* 65)

En la colección *De noche vienes entonces*, se encuentran otra vez los tres tipos de opresión. Pero aquí los personajes son muy diferentes.

Hay una variedad de mujeres que se encaran con la opresión y ellas reaccionan de modos distintos. Parece que la mujer de la clase alta siempre está muy confundida cuando hay una confrontación con una mujer pobre. Esas mujeres privilegiadas no saben qué hacer cuando se dan cuenta de su posición social. Abusan de su poder al no ayudar a las que tienen menos ventajas. Chevigny lo comenta así: "When socially privileged Poniatowska's female characters are cursed with feverish instability. " ("Transformation..." 50). Quizás Poniatowska exprese, a través de estos cuentos, sus propios sentimientos de insuficiencia. Como mujer de la clase alta, es posible que ella, durante su juventud, se haya sentido sola y aislada por una sociedad que quería dominarla. De todas maneras, las voces de los personajes femeninos piden a gritos la necesidad de hacerse oír. Aunque sean gritos interiores, todavía se nota la fuerza con la cual estas mujeres intentan expresarse. Luchan por tener derecho a hablar y aunque muchas veces no lo consigan, todavía sueñan al menos con un mundo donde fuera posible. Como dice Chevigny: "Although such women are cut off from life by sex, class, and rearing, their predicament does not jail their imaginations, their sense of the possible." ("Transformation ..." 51).

Como Jesusa, esas mujeres quieren romper con la visión que el mundo tiene de ellas, pero no lo hacen exteriormente. Llevan sus sentimientos adentro, y al contrario de Jesusa, no

quieren negárselos. Lo que pasa es que no saben cómo manifestarlos. Es un aislamiento mental que las llena, muchas veces, de angustia; para Jesusa es un aislamiento físico que la pone totalmente fuera de la sociedad. En el personaje de Quiela en la novela siguiente, encontramos las dos formas de aislamiento.

Al llegar a la última novela que voy a analizar, *Querido Diego, te abraza Quiela*, acabamos el viaje circular por las obras de Elena Poniatowska. Digo <<viaje circular>> porque al comparar la voz femenina de esta novela con las de las otras obras, parece que llegamos, con Quiela, a lo opuesto de Jesusa, pero a la vez encontramos semejanzas.

A través de la protagonista de *Querido Diego, te abraza Quiela*, Poniatowska nos cuenta la historia de una mujer privilegiada económicamente, pero como notamos en los cuentos anteriores, Poniatowska no glorifica la vida de esas mujeres; al contrario, ella "...demystifies privileged gentility so that it can no longer seduce any woman or be honored or used as a weapon of control over them." (Chevigny "Transformation..." 53). Aunque sea privilegiada, Quiela podría ser cualquier mujer. Se encuentra en ella todas las dudas y las inseguridades que se notan a través de todos los personajes de Poniatowska. Como dice Steele:

...en la novela ella [Quiela] encarna el tema de los límites impuestos y autoimpuestos a la creatividad femenina- el conflicto entre la autonomía y la autoexpresión por un lado, y la dependencia y el silencio, por otro-...
("La creatividad..." 17)

Sin duda este es un tema que aparece en todas las obras

de Poniatowska, incluso en el personaje de Jesusa. Ella también se siente limitada, lo que pasa es que no llega a descubrir conscientemente ese conflicto del cual habla Steele. Como nota Steele, es interesante que Poniatowska escriba un libro entero sobre la vida de una mujer de clase media alta ("La creatividad..." 17). Lo hace con objeto de negar la idea de que el dinero y los privilegios económicos le resuelven a uno sus problemas. Como Poniatowska muestra en *De noche vienes* y también como Jesusa nota, las mujeres de clase alta no son inmunes a los problemas de la opresión. Al contrario, tienen que luchar por su independencia de la misma manera en que todas las Jesusas del mundo lo hacen.

De una manera parecida a *Hasta no verte Jesús mío* Poniatowska utiliza en *Querido Diego, te abraza Quiela*, "la técnica que ha empleado con éxito en otras obras suyas, la de combinar material documental y ficción." (Steele "La creatividad..." 18). Poniatowska nos cuenta la historia de Angelina Beloff (Quiela)³, pintora rusa que vivía en París durante los años veinte. Es la amante del famoso pintor mexicano Diego Rivera, quien, después de vivir con ella durante diez años, la deja para irse a México a trabajar. Él le había prometido que enviaría por ella cuando tuviera bastante dinero (porque cuando él salió, solamente tenían dinero suficiente para un billete). Poniatowska nos cuenta los sentimientos de frustración y soledad que Quiela tiene, a través de las cartas ficticias que Quiela escribe a Diego, que nunca responde. Habla de la muerte de su

3. Voy a utilizar la técnica que aplica Steele. Utilizaré <<Angelina>> para referirme a la persona y <<Quiela>> para referirme al personaje.

hijo (Dieguito), su incapacidad de pintar, y su frustración al tener que esperar tanto. Los conflictos en la vida de Quiela se manifiestan en temas diferentes. Por ejemplo el tema de la dependencia de un hombre, Diego; el del amor no correspondido, y el de la diferencia que la sociedad crea entre hombres y mujeres. Como nota Bruce-Novoa, a través de las cartas de Quiela, Poniatowska hace otro comentario social:

Beloff's unanswered letters are a metaphor for the history of women's literature in the male-dominant culture. They go either unread, or read but unacknowledged. Written expression is tantamount to confrontation, and men do not desire confrontation with women, perhaps not even communication;....
(128)

Quiela reacciona muchas veces de una manera totalmente distinta a la de Jesusa. En Jesusa la sociedad es la encarnación del hombre y ella lucha contra las reglas de la sociedad, o sea lucha contra las leyes de los hombres. Para Quiela, Diego es la sociedad misma, como dice Steele, "...él [Diego] es la encarnación misma del poder masculino en todo sentido, en lo social, erótico, y artístico; poder masculino que en una sociedad patriarcal, está inextricablemente asociado con la violencia" ("La creatividad..." 21). Se nota a lo largo de sus cartas que Quiela se siente violentamente paralizada por la ausencia de Diego. El único remedio que Quiela tiene es el hecho de esperar. Como dice en una de sus cartas:

Te amo Diego, ahora mismo siento un dolor casi insoportable en el pecho...todos los días sigo adelante, salgo de la cama y pienso que cada paso que doy me acerca a ti, que pronto pasarán los meses ¡ay cuántos! de tu instalación, que dentro de poco enviarás por mí para que esté siempre a tu lado.

(Poniatowska *Querido Diego*,... 13-14)

Se percibe aquí la sensación de aislamiento que Quiela tiene y cómo ella define su vida por la presencia de Diego. Aunque él no está presente físicamente, su figura todavía domina la vida de Quiela. Encontramos una atadura a México, a través del personaje de Diego, tanto por la trama de la novela misma como por la vida de Quiela. Diego ha transformado la vida de Quiela, y parece que ahora ella ha perdido su identidad. Ya no es <<Angelina Beloff>>; ahora es la amante de Diego Rivera.

Mira Diego, durante tantos años que estuvimos juntos, mi carácter, mis hábitos, en resumen, todo mi ser sufrió una modificación completa: me mexicanicé terriblemente y me siento ligada *par procuration* a tu idioma, a tu patria, a miles de pequeñas cosas y me parece que me sentiré muchísimo menos extrajera contigo que en cualquier otra tierra.

(Poniatowska *Querido Diego*,... 46)

De alguna manera Quiela se ha dado cuenta del control que Diego tiene sobre su vida; pero ella no puede escaparse de la influencia de Diego en ella. Al contrario de Jesusa, Quiela se ve como muy frágil y débil hasta pensar que sin él su vida no tiene valor, "...después de todo, sin ti, soy bien poca cosa, mi valor lo determina el amor que me tengas y existo para los demás en la medida en que tú me quieres..." (Poniatowska *Querido Diego*,... 17). Quiela aún se siente obligada a mentir a los compañeros de Diego. Les dice que Diego les da recuerdos de su parte aunque de Diego, Quiela no recibe ningún recuerdo. Otra manera en que Diego controla la vida de Quiela se manifiesta cuando ella le habla de la muerte de su hijo. Ella siempre había querido tener otro hijo, pero Diego se lo niega. Para ella, el no tener ni un hijo que cuidar, la deja aún más con el

sentimiento de que su vida no sirve para nada. Porque Quiela, al contrario de Jesusa, siente que la maternidad le llena la vida. Por ejemplo, al hablar de su niño, dice "Pero ahora él está muerto y no le hago falta a nadie" (Poniatowska *Querido Diego...* 25).

Por medio de los sentimientos de Quiela, Poniatowska presenta otra vez la idea de una diferencia profunda entre los hombres y las mujeres, una distinción impuesta por la sociedad. La sociedad quiere que los hombres sean fuertes y duros y que no expresen sus emociones. Jesusa intenta no conformarse con la imagen de la mujer débil y entonces se transforma en el prototipo del hombre. Quiela, al contrario, se da cuenta de la diferencia, pero no cree que sea necesario reprimir sus emociones: "Sé que tú no piensas ya en Dieguito; cortaste...la rama reverdece, tu mundo es otro, y mi mundo es el de mi hijo" (Poniatowska *Querido Diego...* 25). Así Diego y Quiela representan dos lados enteramente opuestos. Estos estereotipos son una parte inherente de la sociedad. Como dice Poniatowska al hablar del amor:

Si para el hombre el amor no suele ser sino el momento en que se enamora, para la mujer el amor es inmanencia, la entrega absoluta, la selección de un modo de vida durable hasta la muerte....

(Poniatowska *¡Ay vida...* 62)

Para Quiela entonces, Diego es su vida. Pero encontramos que antes, ella no era tan dependiente de los hombres. Es pintora y antes de conocer a Diego, la pintura era la cosa más importante de su vida. Se puede decir entonces que lo que Quiela necesita es un equilibrio. Ella necesita acordarse de su propia identidad, y solamente cuando Diego la deja, se da cuenta de esa

identidad; como dice Bruce-Novoa, "Beloff begins to encounter herself only when Rivera abandons her... she is forced to function on her own, rediscovering herself" (126). De esa manera ella puede querer a Diego sin creer que él es lo más importante de su vida. Jesusa también necesita encontrar un equilibrio. En vez de negar sus emociones, ella tiene que darse cuenta de que es posible ser fuerte, capaz y guardar sus emociones a la vez. De cierta manera Quiela es más consciente del desequilibrio que existe en su vida que Jesusa. Por ejemplo, Quiela escribe en un momento de frenesí las líneas siguientes:

Son las once de la mañana, estoy un poco loca,
 Diego definitivamente no está, pienso que no
 vendrá nunca y giro en el cuarto como alguien
 que ha perdido la razón. No tengo en qué ocuparme,
 no me salen los grabados, hoy no quiero ser dulce,
 tranquila, decente, sumisa, comprensiva, resignada,
 las cualidades que siempre ponderan los amigos.
 Tampoco quiero ser maternal; Diego no es un niño
 grande, Diego sólo es un hombre que no escribe porque
 no me quiere y me ha olvidado por completo.
 (Poniatowska *Querido Diego*,... 41-42)

Así Quiela se da cuenta de que realmente quiere terminar las relaciones con Diego. Aunque lo quiere, ya se acabaron los años de su unión. Al final de la novela ella deja de escribirle, ya que ha pasado casi un año entero sin una carta de él. Al analizar a Quiela, entonces tendremos que decir que ha logrado su libertad. Termina su última carta con un tono de amistad en vez de las palabras amorosas que escribía antes. Ella, por fin, intenta darle un ultimátum a Diego: "No necesitas darme muchas explicaciones, unas cuantas palabras serán suficientes, un cable, la cosa es que me las digas. Para terminar te abraza con afecto...Quiela" (Poniatowska *Querido Diego*,... 71).

Entonces, Quiela es una mujer aislada físicamente tanto de su amante como de su pintura y también ha sufrido un aislamiento mental. Ella no tiene una persona con quien ella pueda hablar. Pero parece que realmente ella quiere liberarse de ese aislamiento e intenta hacerlo escribiendo las cartas. Como nota Steele:

Mientras lucha por recuperar el acceso a la capacidad creadora, [la de su pintura] las cartas sirven como su primer vehículo de autoexpresión, una especie de puente pre-estético hacia un territorio tradicionalmente masculino.

("La creatividad..." 26)

Al acabar con el estudio de Quiela se nota que otra vez Poniatowska ha presentado una visión de la mujer y la manera en que ella reacciona bajo la opresión. A través de este estudio, entonces, es evidente que Poniatowska deja que la voz femenina domine en estas tres obras. Como periodista, Poniatowska ha notado cómo muchas veces se maltrata a las mujeres, y su escritura quizás sea su reacción a lo que ha visto. Muchas de las mujeres que Poniatowska observó hacían el papel de la mujer sumisa y no tenían un medio para expresarse; entonces Poniatowska, dentro de sus obras, les dejó hacer el papel más importante, el de protagonista. Según Poniatowska, el mundo no deja que las mujeres expresen su propia identidad. En cambio, la sociedad les impone las características que le conviene. Como dice Poniatowska:

Una mujer es el resultado de lo que se dice de ella; no es ella la que influye sobre los acontecimientos ni la que dirige realmente su vida. Su destino lo configura el grupo humano al que pertenece.

(Poniatowska, *¡Ay vida...* 53)

Al dar representación a los oprimidos, Poniatowska se ha dado cuenta de que las mujeres tampoco tienen mucha voz; y esa realización parece ser la razón por la cual Poniatowska les da una voz a través de sus obras. Al estudiar esa voz femenina, en ese caso, se ha observado tres tipos de opresión que emergen a lo largo de la vida de cada una de sus protagonistas. Poniatowska muestra, como he dicho, la opresión económica, la opresión social, y la opresión de las mujeres por ellas mismas. Lo que resulta de estos tres temas de opresión es una representación muy profunda de la voz femenina y también un comentario social sobre el mundo que Poniatowska observa. Al presentar tanto a la mujer de la clase baja como a la de la clase alta, Poniatowska introduce la idea de que aún las ventajas económicas no liberan a las mujeres de los otros tipos de opresión. Parece, entonces que el problema de la opresión de las mujeres es muy complejo. Poniatowska, a mi juicio, nos ha enseñado bien el problema en sí y sus efectos, pero lo que falta es alguna solución para mejorar la situación. Pero tampoco creo que Poniatowska haya intentado ofrecer consejos; su misión, creo yo, ha sido, simplemente, <<dar testimonio>>, como dice Bruce-Novoa:

[Poniatowska] has taken a clear position regarding literature and its social function; since the oppressed of society are doubly victimized through a marginalization process in which they are rendered invisible and unheard, authors who have access to publishers must bring to the reading public's attention what the oppressed have not been allowed to express in print.

(115)

Creo que a lo largo de estas tres obras, Poniatowska ha logrado su meta.

A manera de observación final me parece importante decir que, aunque Poniatowska forma un lazo de solidaridad entre ella misma y sus protagonistas, en ninguna de estas tres obras hay siquiera un ejemplo de solidaridad entre los personajes femeninos. Jesusa, por ejemplo, rechaza a las otras mujeres mientras Quiela; si bien no oprime específicamente a otras mujeres, tampoco forma ninguna relación importante con ninguna otra mujer. En los cuentos de *De noche vienes*, hay también una falta de solidaridad entre las mujeres. ¿Qué significa esta observación? Poniatowska, como he dicho antes, nos cuenta lo que ve, y quizás no vea ningún ejemplo de solidaridad y por eso nos lo cuenta así. Puede ser también que Poniatowska vea la falta de solidaridad entre las mujeres como una de las razones de su opresión y quizás esto es su consejo; o sea que las mujeres necesitan formar relaciones de solidaridad con otras mujeres para suprimir su opresión. Pero aquí no intento dar una respuesta a esa pregunta, ya que constituye materia para otro análisis. Lo que sí puedo afirmar al concluir este estudio es que Poniatowska, a través de estas tres obras ha dado luz a personajes femeninos intensos, cuyas voces todavía no han dejado de sonar.

OBRAS CITADAS

- Beverley, John. "The Margin at the Center: On *Testimonio* (Testimonial Narrative)." *Modern Fiction Studies* 35 (Spring 1989): 11-28.
- Bruce-Novoa, Juan. "Subverting the Dominant Text: Elena Poniatowska's *Querido Diego*." *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. Ed. Susan Bassnett. New Jersey: Zed Books Ltd., 1990. 115-131.
- Chevigny, Bell Gale. "Interview with Margaret Randall." *Reinventing the Americas: Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America*. Ed. Bell Gale Chevigny and Gari Laguardia. New York: Cambridge University Press, 1986. 203-223.
- Chevigny, Bell Gale. "Introduction: The Lives and Fictions of American Women." *Reinventing the Americas: Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America*. Ed. Bell Gale Chevigny and Gari Laguardia. New York: Cambridge University Press, 1986. 139-157.
- Chevigny, Bell Gale. "The Transformation of Privilege in the work of Elena Poniatowska." *Latin American Literary Review* 13 (July-Dec. 1985): 49-62.
- Davis, Lisa. "An Invitation to Understanding Among Poor Women of the Americas *The Color Purple* and *Hasta no verte Jesús mío*." *Reinventing the Americas: Comparative Studies of Literature of the United States and Spanish America*. Ed. Bell Gale Chevigny and Gari Laguardia. New York: Cambridge University Press, 1986. 224-41.
- Echeverría, Miriam Balboa. "Notas a una Escritura Testimonial: *Fuerte es el silencio* de Elena Poniatowska." *Discurso Literario: Revista de Temas Hispánicos* 5 (Spring 1988): 365-73.
- Fernández Olmos, Margarita. "El Género Testimonial: Aproximaciones Feministas." *Revista/Review Interamericana* 2 (Spring 1981): 69-75.
- Fernández Olmos, Margarita. "Latin American Testimonial Narrative, or Women and the Art of Listening." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 13 (Winter 1989): 183-95.
- Fox-Lockert, Lucia. *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchen, N.J.: The Scarecrow Press, Inc., 1979.
- Franco, Jean. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Columbia University Press, 1989.

- Gold, Janet. "Feminine Space and the Discourse of Silence: Yolanda Oreamuno, Elena Poniatowska, and Luisa Valenzuela." *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Ed. Noël Valis and Carol Maier. New Jersey: Associated University Presses, 1990. 195-203.
- Hancock, Joel. "Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: The Remaking of the Image of Woman." *Hispania: A Journal Devoted to the Interests of the Teaching of Spanish and Portuguese* 66 (Sept. 1983): 353-59.
- Jorgenson, Beth E. "On Re-opening the Search for a Liberated Female Character." A paper presented to the Feministas Unidas session "In Search of a Liberated Female Character" of the MLA conference, Chicago, 1990.
- Kushingian, Julia A. "Transgresion de la Autobiografia y el *Bildungsroman* en *Hasta no verte Jesús mío*." *Revista Iberoamericana* 53 (July-Sept. 1987): 667-77.
- Lagos-Pope, Maria Ines. "El Testimonio Creativo de *Hasta no verte Jesús mío*." *Revista Iberoamericana* 150 (Enero-Marzo 1990): 243-253.
- LeMaître, Monique J. "Jesusa Palancares y La Dialéctica de La Emancipacion Femenina." *Revista Iberoamericana* 51 (July-Dec. 1985): 751-63.
- Méndez-Faith, Teresa. "Translation of an Interview with Elena Poniatowska." Elizabeth Heinicke, trans. *Atlantis: A Women's Studies Journal/ Journal d'Etudes sur la Femme* 9 (Spring 1984): 70-75.
- Miller, Beth and Alfonso González. *26 Autoras del México Actual*. Mexico: B. Costa-Amic, 1978.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. 23rd ed. México: Ediciones Era, 1969.
- Poniatowska, Elena. *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Ediciones Era, S. A., 1978.
- Poniatowska, Elena. *De noche vienes*. 3rd ed. México: Editorial Grijalbo, S. A., 1979.
- Poniatowska, Elena. "En lo personal, escribir ha sido pertenecer: Pertenecer a un país, México." *Siempre (México)* núm. 1379 (28 Noviembre 1979): II-IV.
- Poniatowska, Elena. "La literatura de las mujeres es parte de la literatura de los oprimidos." *FEM (México)* 6 (Feb-Mar 1982): 23-27.
- Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!*. México: Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1985.

- Sánchez-Mora, Elena. *Máscaras Fememinas y Cultura Nacional en Los Relatos de la Rebelión Cristera, México, 1930-1976*. Minnesota: University of Minnesota PhD. Dissertation, 1989.
- Shea, Maureen. "A Growing Awareness of Sexual Oppression in the Novels of Contemporary Latin American Women Writers." *Confluencia Revista Hispanica de Cultura y Literatura* 4 (Fall 1988): 53-59.
- Starcevic, Elizabeth D. "Breaking the Silence: Elena Poniatowska, a Writer in Transition." *Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area*. Ed. Rose S. Minc. Maryland: Ediciones Hispamérica, 1982. 63-9.
- Starcevic, Elizabeth D. "Elena Poniatowska: Witness for the People." *Contemporary Women Authors of Latin America*. Ed. Doris Meyer and Margarite Fernández Olmos. New York: Brooklyn College Press, 1983. 72-77.
- Steele, Cynthia. "La creatividad y el deseo en *Querido Diego, te abraza Quiela* de Elena Poniatowska." *Hispamerica: Revista de Literatura* 14 (Aug. 1985): 17-28.
- Steele, Cynthia. "The Other Within: Class and Ethnicity as Difference in Mexican Women's Literature." *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.
- Tatum, Charles M. "Elena Poniatowska's *Hasta no verte, Jesús mío* [Until I See You Dear Jesus]." *Latin America Women Writers: Yesterday and Today*. Ed. Yvette E. Miller and Charles M. Tatum. Pittsburgh, P.A.: Latin American Literary Review, 1977. 49-58.

LAS OBRAS DE ELENA PONIATOWSKA
(clasificadas por géneros)

Obras de Ficción

- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*. 23rd ed. México: Ediciones Era, 1969.
- Poniatowska, Elena. *Lilus Kikus*. 2nd ed. México: Editorial Grijalbo, S. A., 1976.
- Poniatowska, Elena. *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Ediciones Era, S. A., 1978.
- Poniatowska, Elena. *De noche vienes*. 3rd ed. México: Editorial Grijalbo, S. A., 1979.
- Poniatowska, Elena. *La "Flor de lis"*. México: Ediciones Era, 1988.

Obras de Teatro

- Poniatowska, Elena. *Melés y Teleo (Apuntes para una comedia)*. México: Revista <<Panoramas>>, 1956.

Artículos

- Poniatowska, Elena. "En lo personal, escribir ha sido pertenecer: pertenecer a un país, México." *Siempre (México)* núm. 1379 (28 Noviembre 1979): II-IV
- Poniatowska, Elena. "La literatura de las mujeres es parte de la literatura de los oprimidos." *FEM (México)* 6 (Feb-Mar 1982): 23-27.
- Poniatowska, Elena. "Testimonios de una Escritora: Elena Poniatowska en Microfono." *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras Latinoamericanas*. Ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Ediciones Huracán, Inc., 1984. 155-162.

Ensayo

- Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!*. México: Editorial Joaquín Mortiz, S. A., 1985.

Crónicas

- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. 40th ed. México: Ediciones Era, S. A., 1971.
- Poniatowska, Elena. *Fuerte es el silencio*. 3rd ed. Mexico: Ediciones Era, S. A., 1980.

Poniatowska, Elena. *El último guajolote*. De la colección;
Memoria y olvido: Imágenes de México. México: Martín
Casillas Editores, S. A., 1982.

Poniatowska, Elena. *Nada, nadie: Las voces del temblor*.
México: Ediciones Era, 1988.

OBRAS CONSULTADAS

- Flori, Monica. "Visions of Women: Symbolic Physical Portrayal as Social Commentary in the Short Fiction of Elena Poniatowska." *Third Woman* 2 (1984): 77-83.
- Garfield, Evelyn Picon, ed. and trans. *Women's Fiction From Latin America: Selections from Twelve Contemporary Authors*. Michigan: Wayne State University Press, 1988.
- Garfield, Evelyn Picon. *Women's Fiction From Latin America: Interview with Six Contemporary Authors*. Michigan: Wayne State University Press, 1985.
- Hart, John Mason. *Revolutionary Mexico: The Coming and Process of the Mexican Revolution*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Jorgenson, Beth E. "La Intertextualidad en *La Noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska." *Hispanic Journal* 10 (Spring 1989): 81-93.
- Kiddle, Mary Ellen. "The Novela Testimonial in Contemporary Mexican Literature." *Confluencia: Revista Hispanica de Cultura y Literatura* 1 (Fall 1985): 82-89.
- Knight, Alan. *The Mexican Revolution: Counter Revolution and Reconstruction*. New York: Cambridge University Press, 1986.
- Lorente-Murphy, Silvia. "La Revolución Mexicana en la Novela." *Revista Iberoamericana* 55 (Julio-Diciembre 1989): 847-857.
- Manguel, Alberto, ed. *Other Fires: Short Fiction by Latin American Women*. New York: Clarkson N. Potter, Inc., 1986.
- Poniatowska, Elena. "Testimonios de una Escritora: Elena Poniatowska en Microfono." *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras Latinoamericanas*. Ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: Ediciones Huracán, Inc., 1984. 155-162.
- Thompson, Paul. *The Voice of the Past: Oral History*. New York: Oxford University Press, 1978.
- Vansina, Jan. *Oral Tradition as History*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.
- Young, Dolly J. and William D. "The New Journalism in Mexico: Two Women Writers." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 12 (Feb.- May 1983): 72-79.