

Autobiografía e historia de vida en *Hasta no verte, Jesús mío* de Elena Poniatowska

SUSANA BEATRIZ CELLA

Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Hasta no verte Jesús mío de Elena Poniatowska puede concebirse como un relato que se apoya en las convenciones del género autobiográfico para producir un simulacro de autobiografía. A la vez que confirma el grado de ficcionalización que posee la autobiografía propiamente dicha, toma de ella su referencialidad. Esto le permite vincular al texto con otro tipo de relato: la historia de vida. Relato antropológico, una historia de vida surge "a partir del pedido de un investigador para que una persona le narre su vida" (Magrassi-Rocca 31). Esta vida narrada puede someterse a una elaboración sistemática por parte del antropólogo¹ o, en el caso que nos ocupa, convertirse en la materia prima de una novela.

La autobiografía y la historia de vida, modos de relato situados en los márgenes de lo novelesco en tanto convención fictiva, basan gran parte de su eficacia en la construcción de un verosímil que se propone como veracidad de los hechos y apuesta a la función comunicativa de modo explícito y como objetivo. En *Hasta no verte...* este efecto implica paradójicamente un trabajo de literaturización. Denomino así a las operaciones escriturarias que transforman un reportaje grabado en una novela. El pedido inicial de Elena Poniatowska a Jesusa Palancares para que cuente su vida, se revierte como tal (en tanto pedido) y se gradúa en destinatarios, en una apelación ampliada y orientada teleológicamente. La primera destinataria (de un discurso

¹John Dollard. "Criterios para una historia de vida. Introducción a los criterios" (Magrassi-Rocca 31).

oral) es Poniatowska, la entrevistadora, quien constituye, a partir de este discurso, un texto literario y en él a un destinatario (segundo, mediado por la escritura) de la historia de Jesusa.

En el habla de la protagonista se mienta a la entrevistadora, como reconstruyendo la situación enunciativa original: "Mire", "Le digo", etc. La apelación sirve de clausura del texto: "Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir". Sugiere además una relación particular entre la entrevistadora y la entrevistada, que descarta toda posible ilusión de simetría, de armonía; destruye también cualquier intento paternalista; reafirma el desencuentro y no juega a la redención o a la cesación del conflicto. Pese a todo esto, la protagonista narra. Pese a la declarada inutilidad de su relato.

El epígrafe inaugura esta modalidad y este tono:

Algún día que venga ya no me va a encontrar, se topará nomás con el puro viento. Llegará ese día y cuando llegue, no habrá ni quien le dé una razón. Y pensará que todo ha sido mentira. Es verdad, estamos aquí de a mentiras: lo que cuentan en el radio son mentiras, mentiras las que dicen los vecinos y mentira que me va a sentir. Si ya no le sirvo para nada, ¿qué carajos va a extrañar? Y en el taller tampoco. ¿Quién quiere usted que me extrañe si ni adioses voy a mandar? (8).

El epígrafe, que suele ser la cita prestigiosa, la invocación de una filiación deseada, texto escrito por excelencia, aquí es cita del discurso oral. Este inicio señala la dirección del trabajo autorial. La literaturización de una historia que la "autora" (Poniatowska) ha registrado desde la oralidad, cuyas marcas el texto sostiene continuamente. Se problematiza entonces el concepto de autor: Poniatowska organiza una masa discursiva oral, privilegia unas zonas, oscurece otras, imprime un orden secuencial a los fragmentos obtenidos. De tal modo que en esta novela se hace manifiesta la idea de autor, no como individuo al que se atribuye cierto discurso, sino como un complejo producto ideológico: Poniatowska, mediante la ejecución de lo que he llamado "operaciones de literaturización", presenta a Jesusa como sujeto narrativo trasponiéndola de la enunciación oral a la escritura y al sistema literario. Jesusa aporta una suerte de genotexto, que se define como tal desde la perspectiva del texto novelístico, origen imposible de restituir, pero cuyas huellas se dejan advertir en la novela, donde el relato oral se verosimiliza mediante, por ejemplo, el uso de defécticos, de coloquialismos, de discronías:

¡Uy, a mí me gustaba rete harto esa movida! Me gustaba porque era cosa de parranda, de sinvergüenzada y de bailar macizo. Manuel tenía muchos amigos artistas, pero para bailar, sólo él. Tenía un modito, un traspontín, cadereaba como nadie. Entonces las carpas se usaban mucho, y de allí salían los grandes artistas (185).

En relación con el sujeto autobiográfico, el *shifter* "yo", que remite al sujeto de la enunciación, se configura en el enunciado de forma compleja, ya que no responde como en la autobiografía propiamente dicha al sujeto "autor", sino que, asemejándose a la novela autobiográfica, se refiere al personaje en primera persona que cuenta su vida; pero, a diferencia de ésta, no como "invención" del autor, sino a partir de una historia real.

Se vincula en este sentido con la historia de vida, especialmente, además, en la manifiesta diferencia sociocultural entre quien cuenta y quien refiere. Es tal disimetría, que se juega en varios niveles, lo que permite en gran medida la existencia de esta novela. Una conciencia de tal distancia se nota, por ejemplo, en la inclusión de recetas de cocina o aclaraciones detalladas respecto del modo de realizar ciertas tareas:

Yo ayudaba a la señora del gringo en la cocina. Me enseñó a hacer unos panqueses, nomás que entonces se medía por tazas, no como ahora, que todo se lo echan al tanteo. Se baten huevos, mantequilla, leche y azúcar y luego se va agregando la harina y la leche, y bate, y bate y bate hasta que se hacen bombitas, se echa en los moldes y se hornea con calor moderadito. Hoy como no tengo horno... (60).

Estas informaciones (en sentido barthesiano) no sólo verosimilizan el relato, dando cuenta y valorizando los saberes de Jesusa; marcan también la distancia entre la protagonista y quien la escucha, en tanto las explicaciones de la primera presuponen un desconocimiento de tales actividades por parte de quien se halla distante social y culturalmente. A su vez, estas informaciones se remiten a un lector, cercano al universo sociocultural de la autora, distante, como ésta, del mundo de Jesusa. Ésta mostraría su ausencia de ingenuidad, su desconfianza, respecto de la indagación: "...mentira que me va a sentir. Si ya no le sirvo para nada" (epígrafe): ¿conciencia de ser el pretexto?

Los saberes que se detallan tienen muchas veces que ver —siempre, si tenemos en cuenta el punto de vista— con el mundo de las

mujeres. Cuestión de gravitación en el proyecto narrativo de Poniatowska. En el desplazamiento de la autoría, pensada como dominio simbólico, como paternidad sobre el texto, se jugaría, mucho más allá de lo temático, su propuesta feminista. El yo autobiográfico que se configura en el texto podría concebirse como el producto de la relación entre las dos mujeres, Jesusa y Poniatowska. El discurso oral de la primera, cuya narrataria directa es la segunda, necesita de la competencia alfabética y literaria de ésta, sin las cuales el proceso de literaturización (y por ende la novela misma y, por lo tanto, la recepción de la historia por parte de otros destinatarios) sería imposible.

El desplazamiento autorial configura una estructura descentrada, cuyo esquema sería:

Jesusa..... Poniatowska
 Narradora (oral)..... Narradora (oral)- Escritidora
 Narradora (escrita)..... Narratarios

Esta estructura no es reductible a una relación entre distintos sujetos, concebidos como centros, sino que reafirma —es su desplazamiento— la ausencia de un centro.

Poniatowska obtiene una cantidad de información que somete a una transformación literaria por la cual ese conjunto de datos adquiere un sentido. Esta "lectura" primera de la oralidad construye una línea de significación que orienta las lecturas siguientes. El modo de presentar los hechos relatados permite al lector hacer inferencias que develen lo que la historia oculta. Muchas veces el texto muestra por negación. En oposición a la tradición novelesca en la que la protagonista se prostituye a consecuencia de la pobreza, Jesusa rechaza la sexualidad. El rechazo proviene de una relación especial con el padre. Lo que aparece como patología sirve, en el contexto en que opera, para preservarla:

A mí no me gustó nunca ninguno; como amigo sí; a mí háblenme de amigos legales, sí, pero no nada de conchabadas. Que vamos a tomar, pues vamos, pero no más allá, si me hacen el favor. Muchos amigos tuve y no me arrepiento, porque fueron derechos. Y al que trató de ponerse chueco lo quebré [...]. Ellas sí se dejaban de los hombres. Nomás les pegaban un grito los cabrones cargadores, y se azorrillaban. Yo no. A ellas, por guajolotas,

les hacían hasta lo que no [...]. Si ya compraron la esclava, para nomás ponte y te lo finco cuantas veces se ofrezca, de guajes se van a andar con adulaciones. Y yo lo digo porque también me dejé. Pero eso fue antes. Desde que me vine a México se me quitó lo tarugo [...]. Desde muchacha, mis amigos sabían a qué atenerse, porque cuando mi padre vivía, en las tardes, después de pasar lista a los soldados, me vestían de hombre y a dar la vuelta con la tropa (153-154).

Hay una marcada actitud despectiva respecto de la sexualidad y hay la adopción de actitudes o formas masculinas, no sólo respecto del vestir, también del desafío, el uso de la fuerza. En el inicio de la novela, el relato, claramente indicial, da una pauta interpretativa:

Aunque yo estaba chica, ya traía la malicia dentro y, a pesar de haberme criado en un pueblo, pensé: "¿Por qué otra gente se va a acostar con mi padre?" ¡Va! Si en un pueblo cada quien vive en su casa, ¿cómo trae uno esa inteligencia? ¿Quién le aconseja a uno? Entonces ese es don que viene de nascencia, ya es cosa que lleva uno dentro [...]. Nunca dejé que se fuera a acostar con la mujer ésa [...]. Le grité que no era su marido porque era mi padre (21).

En estos fragmentos se evidencian las operaciones de literaturización mencionadas: el modo de presentación alusiva que se dirige a la competencia cultural del lector, no sólo porque remite al marco de cierto saber (psicoanalítico, antropológico, histórico), sino también como propuesta de descentramiento de su visión (de clase, de sexo, etc.), en el intento de ampliarla, transformándola.

Autora-Narradora-Escribidora son las tres instancias que definen la novela. El lugar de la enunciación se ficcionaliza en el enunciado. La autora asigna una colocación en el campo de la escritura a la historia oral, organiza un destinatario, fija un proyecto de narración, orienta una lectura.

En tanto la narradora, Jesusa, se declara analfabeta —"no sé escribir" (174)—, las otras dos instancias se hacen imprescindibles; la primera, la de autora, soportaría el contacto primero con el relato, dado en el marco de la oralidad, relato que se convertiría en novela por acción de la escritora. La función de escritora es específica de este texto y permite diferenciarlo de otros de la misma "autora", esto es, Elena Poniatowska, como por ejemplo, *Querido Diego te abraza Quiela* o *Gaby Brimmer*. En el primero es necesario reponer

una historia de amor de una mujer ya muerta (Angelina Beloff) a través de sus cartas; en el segundo, prestar parte del cuerpo sano al cuerpo débil de Gaby; en ambos casos se incluye a las protagonistas como autoras de textos, se las cita en sus escritos. A Jesusa se la puede citar en su relato oral. En *Hasta no verte...* se ficcionaliza el discurso en su instancia enunciativa, se simula la autobiografía como letra corroída por el habla, el habla situada, respecto de la vida, la historia, el mundo, el habla misma:

Zapata no tiraba a ser presidente como todos los demás. Él lo que quería era que fuéramos libres, pero nunca seremos libres, eso lo alego yo, porque estaremos esclavizados toda la vida ¿Más claro lo quiere ver? Todo el que viene nos muerde, nos deja mancos, chimuelos, cojos, y con nuestros pedazos hace su casa. Y yo no voy de acuerdo con eso, sobre todo ahora que estamos más arruinados que antes (78).

¿Qué me gano con decirles? No me gano nada. No con que les cuente yo mi vida se me van a quitar las dolencias (98).

El uso del morfema femenino para la definición de estas tres categorías me ha parecido pertinente en tanto se constituyen textualmente a partir de la asunción y definición de un lugar concebido como lugar de la mujer; y, extratextualmente, por la ideología explícita de Poniatowska.

Secuencias y fragmentos

En el recorrido que va de los borradores a la publicación, es decir, de los fragmentos a las secuencias, se define también un trabajo literario en relación con su apertura y cierre. El capítulo 3 finaliza: "Entró el gendarme y fue cuando conoció a mi madrastra, Evarista, la que me enseñó" (33); y el capítulo 4 se inicia: "Mi madrastra era hija de la rectora de la prisión" (34).

Continuidad y corte, flujo narrativo de la oralidad y restricciones secuenciales del género. El procedimiento, utilizado por Cervantes en el *Quijote* ("La del alba serfa...", I: 4), cumple aquí una función diferente, en el cruce de las exigencias narrativas de los tipos de relato. Los procedimientos de literaturización no anulan el fragmento; correlativamente con la reposición continua de las marcas de oralidad, las secuencias narrativas no abandonan su carácter frag-

mentario. Este carácter enmascara la idea de una totalidad aludida: la vida de Jesusa / la historia de México, como conjuntos quebrados, disparejos y deshilachados, de los que se recortan fragmentos recordados, registrados.

La convención autobiográfica excluye del relato la muerte del autor. En *Hasta no verte...* hay una muerte anunciada, la que Jesusa alienta desde el epígrafe mismo. Pero también, la relativización de la vida: "Ésta es la tercera vez que regreso a la tierra, pero nunca había sufrido tanto como en esta reencarnación, ya que en la anterior fui reina" (3). ¿Se trata de invocar una totalidad mayor? ¿Universal? ¿Es quizá el fantasma de la totalidad, en los fragmentos de una historia de secuencias inestables?

La imposible muerte del autobiógrafo da lugar a, como dice Thibaudeau: "una nueva serie de preguntas sobre la muerte, la literatura, la revolución" (74), que el texto deja en pie, sintetizando esa operación escrituraria que se propone en las historias de vida y se extrema en el texto de Poniatowska al cruzarse con la autobiografía, en la consecución de un relato límite: la autobiografía de una analfabeta.

La escritura en busca del habla y al revés

El interés no es arqueológico, sino político. Y la pregunta inmediata que el relato suscita se dirige al presente que él mismo sostiene. Relato realista en sentido auerbachiano: cualquier ser humano puede ser protagonista de todos los grandes conflictos "universales". Novela narrada desde el pesimismo y la incomunicación que, sin embargo, logra un punto de intersección que permite la emergencia de la narradora y la divulgación de su historia. Final feliz, por tanto, del texto.

El relato estructura sus instancias narrativas mediante un juego de disimetrías, que es su modo de existir y de reflexionar acerca de una propuesta ideológica que dé cuenta de la diferencia. Y si el texto proviene de una situación extratextual, se proyecta luego hacia ella. La novela no es una meta, ni una justificación, no es un acto heroico o un punto de llegada. Desbarata todo intento de mitificación. Las palabras de Jesusa desnudan la miseria de la escritura en un mundo

analfabeto que la asedia; afortunadamente, porque es esta irrupción de lo otro lo que posibilita su existencia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- MAGRASSI, GUILLERMO y MANUEL MARÍA ROCCA. *La "Historia de vida."* Buenos Aires: Centro Editor, 1980.
- PONIATOWSKA, ELENA. (ERA, 1969) *Hasta no verte Jesús mío* [1969]. *Lecturas Mexicanas* 21. México: SEP/Era, 1986.
- THIBAudeau, JEAN. "Le roman comme autobiographie." *Tel Quel* 34 été (1968).