

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

Cuerpo femenino y violencia patriarcal: narrativa de la precariedad en *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska

Victoria Bortnik
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

En *Luz y luna; las lunitas* (2000), texto programático, Elena Poniatowska expone: “de la mano de Jesusa entré en contacto con la pobreza la de a deveras (...) Jesusa pertenece a los millones de hombres y mujeres que no viven, sobreviven” (13). Jesusa Palancares, puerta de entrada de la autora a la pobreza “de a deveras”, es, sin embargo, un personaje construido por Poniatowska. Este personaje atraviesa la producción literaria de la autora y su relato de vida aparece representado, en primera persona, en *Hasta no verte Jesús mío* (1986). Jesusa, narradora protagonista resulta de la transformación de Josefina Bohorquez, soldadera de la Revolución Mexicana (1910-1924), en cuerpo-texto. A partir del trabajo de ficcionalización sobre el material recopilado mediante múltiples y extensas entrevistas realizadas a Josefina Bohorquez, Elena Poniatowska escribe la “autobiografía” de Jesusa. El relato de vida configurado a través de este espacio entre ficcional y testimonial como amalgama entre las voces de Jesusa, Josefina y Poniatowska, busca exhibir el entramado interseccional de violencias que se inscriben sobre un cuerpo femenino, pobre y mestizo a partir de lo que presentaré como una estética de la precariedad.

Judith Butler, en *Marcos de guerra* (2010), propone pensar la condición humana a través de las categorías de lo precario y de la precariedad. Lo precario de un cuerpo no solo comprende la condición esencial del ser humano, sino también una dimensión social en la que los cuerpos son enfrentados a otros cuerpos y, en ese sentido, vulnerables a la violencia. La segunda categoría aparece atravesada por dimensiones políticas, sociales y jurídicas que discriminan, excluyen y jerarquizan cuáles son las vidas que más valen.

La representación de la violencia en la literatura busca desnaturalizar el paisaje de crueldad en el que el sujeto contemporáneo está sumergido. Nora Domínguez postula en

“Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres” (2013): “Nuestra calidad de testigos actuales de ese monstruoso sistema de intercambio de cuerpos y discursos se perturba cuando lo abyecto estalla y en consecuencia altera nuestro sistema afectivo (139). ¿Cuáles son las imágenes que permiten desnaturalizar el paisaje de crueldad? ¿Qué discursos son aquellos que alteran nuestro sistema afectivo? ¿De qué modo se puede narrar la precariedad? Estos problemas guiarán mi propuesta de lectura para dar cuenta de la estética de la precariedad que se entreteje en *Hasta no verte Jesús mío*. Para analizar esta idea, me centraré en las escenas que tienen como protagonista, junto con Jesusa, a su marido, Pedro Aguilar con la revolución como contexto que enmarca las violencias representadas.

En primer lugar, cabe señalar que en un marco de guerra, las mujeres son territorio a conquistar: el cuerpo femenino funciona como metonimia de la tierra en disputa. En este sentido, la posibilidad de violación atraviesa y configura la forma en la que se disponen los cuerpos de las mujeres en *Hasta no verte Jesús mío*. Caracterizando al revolucionario Pancho Villa, Jesusa cuenta: “se apoderaba del dinero, y de las mujeres que estaban en buena edad. Las que no, las lanzaba a cabeza de silla y las arrastraba por todo el mezquital” (Poniatowska, 1986: 95). La victoria de los vencedores se expresa a través de la posesión o la mutilación del cuerpo de las mujeres de los perdedores.

Asimismo, esta dimensión del cuerpo como territorio tiene su correlato textual en el discurso de los hombres: el cuerpo de Jesusa aparece espacializado a través de las palabras de Aguilar. Ante una orden de su jefe en armas, el hombre sostiene que él debe obedecer a las órdenes como parte de la tropa, pero argumenta: “en mi mujer no manda: en mi mujer mando yo y va a donde yo la lleve” (84). Aguilar afirma su masculinidad a partir de la declaración de su poder y dueñidad sobre el cuerpo de Jesusa y, a nivel sintáctico, el uso de la preposición “en” seguida de “mi mujer” ancla fuertemente el cuerpo femenino a una imagen topográfica. La dimensión espacial en la configuración del cuerpo de Jesusa aparece saturando el texto mediante la proliferación de la metáfora de la ocupación del mismo. Como posesión de su marido y en términos bélicos el cuerpo de Jesusa se presenta como un cuerpo disponible, a ocupar.

En otro plano, *Hasta no verte Jesús mío* hace carne en el texto la vulnerabilidad del cuerpo femenino en las escenas situadas en el infame “tren de la muerte” mexicano: La Bestia. El tren insta un orden propio e instala con sus propias jerarquías: divide aquellas vidas que importan de aquellas que no: “la indiada arriba de los techos y la caballada adentro” (94). En una primera instancia, la vulnerabilidad aparece representada

a través del padecimiento de la indiada como sujetos cuyos cuerpos son expuestos a condiciones de vida infrahumanas. La necesidad de cobijo y alimento es citada por Judith Butler como parte de la constitución de la precaridad humana: en esta línea, la experiencia del tren aparece atravesada por una privación de estas necesidades que denuncia la exposición a la muerte a la que se someten los cuerpos precarios de los sujetos. El hambre, la sed, la lluvia y el descampado, entre otras, son las circunstancias a las que estos cuerpos que no importan son expuestos.

Como parte de la indiada, la vulnerabilidad de los cuerpos femeninos es maximizada. Las soldaderas no solo son sometidas a las condiciones de vida infrahumanas, sino que también corren el riesgo constante de ser violadas y, además, son víctimas de la violencia –física, psicológica y económica– ejercida por sus maridos. La crueldad aparece como parte del paisaje natural al que están expuestas en tanto cuerpos inermes. Este cruce de violencias puede leerse a través del cuerpo de Jesusa en tanto lienzo sobre el que se inscriben las tramas de la precariedad: la vulnerabilidad del personaje se hace carne en sus heridas. Adriana Cavarero en *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea* (2009) concibe el horror como una categoría relacionada con el miedo a partir de la repugnancia: “invadido por el asco frente a una forma de violencia que se muestra más inaceptable que la muerte, el cuerpo reacciona agarrotándose y erizando los pelos” (24). En el tren, las imágenes del cuerpo de Jesusa se revisten de una crueldad impactante a partir de la exposición de la condición precaria de cualquier cuerpo:

“Con mi marido se me agusanó la cabeza. Él me pegaba, me descalabraba y con las heridas y la misma sangre me enlagué y se me acabó el pelo que era largo y rizado. Allí en la cabeza estaba la plasta de mugre y allí seguía, porque yo no me podía bañar ni me podía cambiar, así es que sufrí como Santa María en los desiertos. (...) Con un cuchillo me podía raspar la mugre del vestido de lo gruesa que estaba” (Poniatowska, 1986: 96).

La cabeza agusanada, las llagas, la sangre y la mugre configuran una imagen de lo abyecto que pone en crisis la condición humana a través de la exposición del cuerpo singular de Jesusa. No es la mirada de otros hombres, como teme Pedro, lo que invade el cuerpo de su mujer: los parásitos y la suciedad ocupan a Jesusa y la transforman en un cuerpo repugnante, un cuerpo inmirable. Esta inmirabilidad pone en crisis la condición humana de la mujer y pone en primer plano la vulnerabilidad compartida de los cuerpos.

Las tramas de la violencia se inscriben en el cuerpo de Jesusa también a través de las cicatrices. Su marido la golpea de forma sistemática y ella resiste en silencio. La

imagen de Pedro Aguilar es la de un tirano que suscita en su mujer el mismo temor que Dios. Este hombre actúa como soberano y dueño de la vida de Jesusa, con poder de hacerla morir o dejarla vivir: “Me acuerdo que conté hasta cincuenta planazos. Me los dio en el lomo. Pero no me doblé. Lo único que hice fue cruzarme de pies sentada en el suelo y taparme la cabeza con los brazos y manos” (98). La voz de Jesusa interrumpe este *racconto* para posicionarse en el plano del presente. La narradora, ya anciana, vuelve palpables en el texto sus cicatrices a partir del uso de deícticos: “Mire, me abrió. Aquí se me ve la herida porque este espadazo entró hasta el hueso. Me sangró pero yo no lo sentí; de tanto golpe yo ya no sentía” (98). Cavarero sostiene que la vulnerabilidad se muestra mejor a través de “el cuerpo vivo y sufriente que suscita compasión” y el hecho de que las cicatrices persistan en el cuerpo de Jesusa en la vejez configura una imagen mucho más vívida y cruel de la violencia física. El cuerpo aparece en primer plano a través de dos temporalidades, generando una continuidad en la historia de Jesusa que permite leer la huella de la violencia tanto en su cuerpo como en su subjetividad.

El cuerpo de Jesusa cubierto de mugre está expuesto en su vulnerabilidad. Esta imagen, además, contrasta con aquella presentada en el primer capítulo de la novela que sirve como marco para leer todo el texto. El primer capítulo no tiene un anclaje histórico, sino que parece ser la voz reflexionando desde el presente. Jesusa dice: “Mi deuda debe ser muy pesada ya que Dios me quitó a mis padres desde chica y dejó que viniera a abonar mis culpas sola como lazarina. Debo haber sido muy mala; por eso el Ser Supremo me tiene en la quinta pregunta para poder irme limpiando de mi cizaña” (10). Existe en el personaje una fijación con la limpieza que se desprende de la necesidad de purificarse a través del sufrimiento. Por eso, Jesusa legitima su padecimiento, se autoproclama mártir: “Así que yo fui mártir. Ora no, ora ya no soy mártir. Sufro como todo el mundo, pero no en comparación de lo que sufrí cuando tenía marido” (97). El hecho de que este capítulo abra la novela sirve para guiar la lectura: “todo lo que yo atravesé son purificaciones” (10).

La lógica del silencio atraviesa toda la novela y puede leerse en consonancia con los silencios de Jesusa como personaje. La narradora sostiene: “pero esas son cosas que, como dicen, por sabidas se callan” (94). El “callarse” opera naturalizando las violencias a las que los cuerpos son sometidos. Un ejemplo claro de este mecanismo se ve reflejado en los momentos en que Pedro golpea a Jesusa: ante la preocupación por parte de sus compañeras, Jesusa responde no tener nada, justificándose “¿Qué me gano con decirles? No me gano nada. No con que les cuenta yo mi vida, se me van a quitar las dolencias. Yo

no cuento nada. Y como no les decía yo nada, así pasaron muchos días” (98). Si la revolución trae la subversión de los espacios en la que lo público se mezcla con lo privado, esto no se traduce en un afianzamiento de los vínculos entre las mujeres. El correlato de la reducción del espacio de lo íntimo vuelve aún más compleja la relación entre la violencia y el silencio. Sin embargo, contra este silencio de Jesusa personaje, se alza el discurso de Jesusa como narradora: el silenciamiento y el acallamiento de las violencias deviene una suerte de verborragia en el presente de la narración.

La trama del silencio de Jesusa aparece infiltrada por el discurso de la narradora en el presente. Desde su primer encuentro con Pedro, ella se comunica a través de un silencio que la reduce a condición de objeto en una suerte de intercambio. Pedro y el padre de Jesusa se disputan la posesión de este objeto y, mientras esto sucede, Jesusa calla. Sin embargo, en el discurso aparece reflejada la reflexión de la narradora sobre estos acontecimientos: “¡Pero si yo no había platicado con él ni con nadie, si no era mi novio, pues! Nunca pensé que me fuera pedir con mi papá sin mi consentimiento” (82). El silencio en Jesusa es la expresión de las tecnologías configuradoras de la subjetividad de las mujeres de la época.

Entonces, se puede afirmar que el silencio no es únicamente un mecanismo de defensa de Jesusa ante el padecimiento que debe vivir como mandato divino. El silencio es también condición de precariedad del personaje y mecanismo de violencia al que la somete Pedro Aguilar. Además de ser víctima de violencia física, Jesusa cuenta: “como mi marido no me hablaba, tampoco lo hacían los demás” (96). Judith Butler, cuando teoriza sobre la condición precaria de los cuerpos sostiene “no hay vida sin una dependencia de redes más amplias de sociabilidad y trabajo” (2010: 46). Dentro de estas redes, la filósofa nombra el lenguaje. El lenguaje es parte de las exigencias de sociabilidad y, despojada de ella, Jesusa queda fuera de la sociedad. Pedro reduce a su mujer a un abandono que vulnera su condición humana y pone en juego su subjetividad : “jamás oí mi nombre con él” (Poniatowska, 1986: 97).

Para concluir, *Hasta no verte Jesús mío* pone de relieve la vulnerabilidad de los cuerpos a través de una estética de lo precario. Esta condición se maximiza y deviene crueldad en la violencia que Pedro ejerce sobre el cuerpo de Jesusa. Esta precariedad aparece codificada en los distintos planos de la configuración del cuerpo de Jesusa: el cuerpo-territorio, el cuerpo-lienzo con sus cicatrices, el cuerpo inmirable de lo abyecto y el cuerpo mudo. Sin embargo, del silencio surge la voz del presente que actúa llenando los espacios vaciados por la falta de comunicación del pasado. Se puede decir que las

imágenes que comprenden el período de la revolución en *Hasta no verte Jesús mío* configuran una narrativa que denuncia las violencias a través de la estetización de la precariedad.

Bibliografía

Butler, Judith. *Marcos de guerra*, México D.F., Editorial Paídos Mexicana, 2010.

Cavarero, Adriana. *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, México, Anthropos Editorial, 2009.

Domínguez, Nora. “Movimientos ficcionales y no ficcionales de la violencia. Crímenes de mujeres”. Aletria, Volumen XXIII, número 1, 2013

Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*, México D.F., Secretaría de Educación Pública, 1986.

Poniatowska, Elena. *Luz y luna; las lunitas*, México D.F., Editorial Txalaparta, 2000.

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2003.