



## El viaje transliterario en la novela *El verbo J* (2018) de Claudia Hernández

*The Transliterary Journey in the Novel El verbo J (2018) by Claudia Hernández*

**Sebastián Reyes**

Universidad de Santiago de Chile /  
sebastian.reyes.g@usach.cl

ORCID: 0000-0003-1598-1617

**Date of reception:**  
22/11/2021

**Date of acceptance:**  
13/07/2022

**Citation:** Reyes, Sebastián. "El viaje transliterario en la novela *El verbo J* (2018) de Claudia Hernández". *Revista Letral*, n.º 29, 2022, pp. 31-47. ISSN 1989-3302.

**DOI:**  
<http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi27.20991>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial, 3.0 Unported license.



### RESUMEN

La novela *El verbo J* (2018) de la salvadoreña Claudia Hernández, nos presenta la historia de J, nacido en los últimos años de la guerra civil salvadoreña, y luego emigrante en EEUU. Escrita en un estilo indirecto libre, junto con otras formas de experimentación textual que destacan la ambigüedad, la obra despliega una narrativa transgénero y queer. En su viaje, J subvierte las normas del sistema de valores de la sociedad salvadoreña durante la postguerra, mientras transita entre el sur y norte, el género masculino y femenino, y los espacios públicos y privados de distintos grupos sociales. La migración de J, que luego será Jasmine, la sitúa en una diáspora latina y queer, donde encontrará una nueva comunidad. La obra también nos muestra como el autoexilio, provoca que J o Jasmine construya nuevos lazos sociales y familiares.

**Palabras clave:** Transgénero; viaje; novela; El Salvador

### ABSTRACT

The novel *El verbo J* (2018) by the Salvadoran author Claudia Hernández presents the story of J, born in the last years of the Salvadoran civil war, and then an emigrant in the US. Written in a free indirect style, along with other forms of textual experimentation that highlight ambiguity, the work unfolds a transgender and queer narrative. On his journey, J subverts the norms of Salvadoran society during the postwar period, while moving between the south and north, the masculine and feminine gender, and the public and private spaces in different social groups. The migration of J (who will be later Jasmine) places him/her in a queer Latino diaspora, where he/she will find a new community. The novel also shows us how self-exile causes J or Jasmine to build new social and family ties.

**Keywords:** transgender; travel; novel; El Salvador

¿Existe una escritura transgénero? Una pregunta parecida fue formulada hace décadas por la crítica literaria feminista, que hizo una distinción entre escritura femenina (temática) y otra feminista (que destaca la experimentación formal)<sup>1</sup>. La cuestión específica por una singularidad textual, esta vez queer, ha sido recientemente formulada por Susan Lanser respecto a la voz narrativa. Lanser postula tres definiciones de la voz queer: un hablante que se identifica como queer; una voz ambigua que subvierte las convenciones de la identidad de género; y una voz que confunde las reglas mismas de la enunciación (4). La narratóloga afirma que podemos leer como queer el discurso libre indirecto (*We might 'queer' free indirect discourse*), “ya que a menudo se trata de una voz elusivamente dual, o incluso múltiple, y resulta imposible separarla completamente con la del narrador (...), o simplemente distinguir quien habla” (12). La lectura queer y/o trans de un texto debe, sin embargo, justificarse mediante un análisis específico de cada caso. No es mi intención afirmar una generalización sobre qué es escritura transgénero, sino proponer un punto de partida, sin responder a la pregunta inicial con una respuesta que enmarque, clausurando, un tipo de escritura.

En este artículo, abordo con mayor detalle el estilo indirecto, propio de la obra de Claudia Hernández, para analizar sus implicancias en lo que podríamos denominar, para este caso, una novela transgénero. Me propongo observar la construcción de la identidad de J, el/la protagonista de esta novela, y analizar cómo, a través del discurso indirecto libre, entre otras formas textuales, tales como la ambigüedad y la falta de nombres propios, se evita no solo una posición identitaria fija en la dicotomía masculino/femenino, sino que también se muestran “salidas” respecto a los dos bandos de la guerra civil salvadoreña, y un transitar entre otras categorías como la nación, las generaciones (joven, viejo) y varias comunidades (religiosas, de latinos, de blancos, familiares). En otras palabras, en la escritura transgénero en este caso, mediante la ambigüedad de las voces y la desaparición de los nombres propios, se atraviesa, cruza y transita por distintos espacios, tiempos, identidades y grupos sociales, alterando distintas fronteras y divisiones. Se puede argumentar que muchas otras escrituras hacen lo mismo, sin por eso recibir esta denominación, pero considero que la combinación entre formas y contenidos aquí, donde el personaje central es transgénero, permite al menos explorar con un grado mayor de especificidad las marcas de género en el texto.

Encontramos estéticas parecidas a lo que podemos por ahora denominar transgénero, en otras publicaciones en

<sup>1</sup> Al respecto se puede ver el ensayo “clásico” de Nelly Richard: “¿Tiene sexo la escritura?” (1989).

Centroamérica y el Caribe. Tal es el caso del libro *TRANScaribeñx* (2017) de la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro, que contiene un conjunto de relatos que comparten algunos de los elementos en *El verbo J*. Los cuentos “Transmigradx” y “Transformadx” aluden respectivamente a dos tipos de movimientos: el tránsito geográfico –la migración–, y el tránsito de género –el cambio de forma, de cuerpo, el devenir otro (Large 149). En este contexto, transformarse, mudarse, trasladarse, son movimientos disruptivos para la normativa dominante del sistema sexo/género. Large propone considerar una “estética de tránsito” (148), donde se “ponen en escena todo tipo de desplazamientos, que se complementan, se duplican y, a veces, chocan entre sí para (des)dibujar los contornos de una identidad sexual, genérica, racial, nacional y cultural fluctuante”. Estos desplazamientos del texto se pueden asociar a la noción de un traslado particular: el “sexilio”, “como migración (que) a veces tiene como simple objetivo el alejarse de la familia y de la comunidad, ir a un lugar donde el individuo no tiene historia” (La Fountain-Stokes 144)<sup>2</sup>. Incorporando estas nociones a nuestra lectura, una prosa transgénero, en este sentido, reconocería culturas queer diaspóricas, o zonas culturales fronterizas, donde la identidad, el cuerpo, la cultura de los personajes, están transitando. En la “diáspora queer”, hay respecto a la sexualidad, un “desplazamiento incremental (corporal, discursivo y/o territorial)” (Sánchez-Eppler y Patton 3). La conexión entre migración, género y sexualidad “revela una (...) relación de fricción entre geopolítica y deseos encarnados” (3). Otros autores, en el ámbito de los estudios culturales, han acuñado el término “Queer Transexions”, para destacar las “interrelaciones de la sexualidad, la raza y el género en un contexto transnacional” (Harper, McLintock, Muñoz y Rosen 1). Estas nociones tienen en común asociar en el análisis de la escritura el sexo, el género, el viaje y sus metáforas de búsqueda, traslado y cambio de identidad, tema crucial en *El verbo J*.

Por otra parte, refiriéndose a aspectos formales de lo que sería una escritura trans, Chiani ha intentado elucubrar qué podría entenderse por transliteratura. Aunque Chiani no se refiere específicamente a una escritura transgénero sino transmedial, algunas de sus concepciones son relevantes. Chiani describe la transliteratura, como escritura de

“Más allá”, “al otro lado”, “a través” o “cambio” son los sentidos del prefijo trans. Usar esta partícula es enfatizar el movimiento en sí, el proceso; subrayar lo que pasa, atraviesa y cambia. Lo trans no es un inter (entre territorios) sino un “más allá de”, supone la posibilidad de diluir límites y

<sup>2</sup> Como antecedente, cabe mencionar la noción de exilio interior de Paul Ilie (1980).

transgredirlos, transformar sus contenidos, llegar a superar – con la mezcla, la adulteración o la contaminación– binarios, opuestos, lo localizado y lo fijo, generando de este modo un campo de existencia complejo (7).

En el diccionario de la RAE, sobre el prefijo “trans”, se observa “al otro lado de” y “a través de”. La idea de traspasar supone un proceso de cruzar un límite, sin por eso alcanzar un lugar o destino definitivo, o un “otro lado” desde el cual se habla. Así, la voz que traspasa está en un proceso. En el caso de esta novela, J sería un dispositivo, como una X o incógnita, que despliega posibles sentidos a partir precisamente de su no completitud. La indeterminación de la identidad de género, en parte resultado de la búsqueda de sí mismo/a en J, pero sobre todo impuesta por el mandato prohibitivo a J, “no serás mujer”, abre la pregunta por el otro<sup>3</sup> y su relación con la comunidad. Y me refiero tanto a la comunidad salvadoreña, hispana y norteamericana, como a la comunidad de lectores.

La reflexión sobre comunidad y literatura ha sido planteada en la crítica literaria salvadoreña dentro de lo que se ha llamado “estética del cinismo”<sup>4</sup>. Beatriz Cortez inaugura en el año 2000 esta influyente denominación, al afirmar que, en la narrativa de El Salvador, predomina un cinismo que carece del “idealismo” propio del género testimonial. El testimonio había sido preponderante para la crítica durante el período de la guerra civil salvadoreña y en otros conflictos centroamericanos. La estética del cinismo, a pesar de su nombre, sí tiene un componente reflexivo y crítico, al tratar especialmente sobre nuevas subjetividades en la sociedad contemporánea salvadoreña. En ellas, las fronteras entre el espacio privado y el público se transforman, se “exploran los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos”. Cortez señala, además, de manera muy convincente, que

el cinismo, como proyecto estético, no es del todo negativo. De hecho, proporciona una estrategia de sobrevivencia para el individuo en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo. La posguerra en Centroamérica es un momento de desencanto, pero es también una oportunidad para

<sup>3</sup> Attridge llama la “singularidad” de lo literario, donde ocurre lo que él identifica “inventive welcoming of the other” (121), una apertura a lo extraño de un texto, un llamado a la responsabilidad y la ética del lector.

<sup>4</sup> Esta denominación ha sido debatida por autores como Gairaud, para quien la literatura de Hernández “va más allá de la estética del cinismo” (90), destacando la sátira y el humor. La estética del cinismo ha sido mencionada también por otras autoras como Ortiz Wallner (2013) y Rodríguez (2009).

explorar la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad en la producción de ficción (2).

Cortez defiende entonces como “positivo” el cinismo, al ser un proyecto estético en defensa de la liberación individual (“para el individuo”, “representación de la intimidad”).

En la obra de Claudia Hernández (y también de Horacio Castellanos Moya), surgen voces, personajes y subjetividades, que antes habrían encontrado el rechazo por parte del colectivismo de la revolución. Pero no se trata de una mera caída en el individualismo. La estética del cinismo observa cómo, mediante las voces del estilo indirecto en este caso, y que caracteriza la narrativa reciente de Hernández, se producen nuevas relaciones entre individuo y sociedad. Estos vínculos aparecen en los distintos registros de habla, que, si bien son ajenos y críticos a las militancias políticas de la izquierda, forman un texto que expresa las nuevas contradicciones sociales de la sociedad salvadoreña. En otras palabras, la estética del cinismo señalada por Cortez nos muestra nuevas formas de colectivismo que nos interesa explorar.

La narrativa no es la reproducción literal de nuevas subjetividades, sino que es la escritura y también la invención de esas nuevas identidades. Algunas obras que podríamos incluir como narraciones salvadoreñas con temática transgénero al menos nos refieren a la autora Jacinta Escudos y sus cuentos pioneros en este tema: “Memoria de Siam”, de la colección de relatos *El Diablo sabe mi nombre* (2008), y “Nights in Tunisia”, del libro *Crónicas para sentimentales* (2010)<sup>5</sup>. Estos relatos presentan personajes en principio homosexuales que llegan a ser transgénero. En “Memoria de Siam”, se nos muestra a un protagonista que se expresa en tono anacrónico por la formalidad de su habla anticuada. En el segundo, “Night in Tunisia”, nos encontramos con una travesti en los años sesenta, en la ciudad de Nueva York. Pero, aunque estos cuentos tienen algunos indicios sobre literatura con una temática transgénero, no presentan una innovación tan significativa en su escritura. En cambio, la novela *El verbo J* de Claudia Hernández despliega formas experimentales que no solo se refieren temáticamente a lo transgénero, sino que lo expresan en la forma. Al mismo tiempo, esta novela de Hernández aborda temas poco habituales en la narrativa de ese país, como la diáspora homosexual y queer, el VIH/Sida, las redes de explotación sexual internacionales y el cambio de sexo o identidad de género.

---

<sup>5</sup> Para un completo de estos relatos se puede ver la tesis “La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos ‘Memoria de Siam’ y ‘Nights in Tunisia’ de Jacinta Escudos” (Chacón 2017).



La trama de la obra narra la historia de J, quien más adelante, en su vida adulta, será Jasmine. Siendo aún niño, J crece en un ambiente de pobreza y hostilidad en un asentamiento. Desde que nace hasta el final de la historia, la violencia se acentúa sobre J debido a sus comportamientos afeminados. Cuando ya es joven, J decide partir al norte, y luego de pasar por una casa de acogida evangélica, termina en la costa oeste de EEUU. En su búsqueda desesperada de trabajo, el protagonista termina inmerso en una red de prostitución masculina. Luego sabemos que J cambia su identidad género del masculino al femenino. Avanzada la historia, ahora siendo ella, la protagonista realiza un viaje de regreso a su país natal, donde debe confrontar su nueva identidad femenina con su familia y antiguos conocidos. Esta trayectoria de él a ella, como lo he mencionado, no es del todo concluyente ni lineal en la trama, ya que la protagonista, avanzada la historia, vuelve a ser referida como “él”.

El estilo indirecto libre en Hernández nos permite al menos preguntarnos por las subjetividades yuxtapuestas. Al igual que en obras anteriores de Hernández, como *La han despedido otra vez* (2005) y *Roza Tumba Quema* (2017), encontramos un abigarrado conjunto de voces, donde el estilo indirecto libre hace que el yo protagonista tenga una variedad de posiciones. En *El verbo J*, los títulos de los capítulos son una primera seña de pluralidad: “Yo”, “Tú”, “Él”, “Ella”, “Eso”, “Nosotros”, “Ustedes” y “Ellos”, pronombres que suman voces y puntos de vista. En todos estos capítulos, aunque predomine una de las voces narrativas con cada uno de estos pronombres, el estilo indirecto libre termina por desvirtuar las nociones de enunciación. La interacción entre los personajes, sus identidades, puntos de vista y relaciones consigo mismos y con la comunidad se tornan difusas. El título de la novela sugiere una incongruencia de significado, ya que J no es, por definición, un verbo. Pero al señalarlo como tal, J designa un significante abierto a distintos significados, y en este sentido, la consonante actúa como un devenir, fluido y queer. Si J es un verbo, veamos una definición: “3. m. Gram. Clase de palabras cuyos elementos pueden tener variación de persona, número, tiempo, modo y aspecto (RAE). Así, “verbo J” representa metafóricamente las variaciones de el/la protagonista. Jossa ha señalado respecto al uso de la palabra ‘verbo’ en el título de esta novela, una relación con la “afección –como movimiento hacia, sobre, entre– que es un proceso constante, enfatiza la importancia de los cuerpos e implica la transformación incesante de las subjetividades involucradas” (290). J es de esta manera, además de una “X”, un verbo “trans”. Y “trans” por su parte, como prefijo, “ampara múltiples formas de expresión de identidad sexual o subcategorías como transexuales, transgénero, travestis, u otras

identidades de quienes definen su sexo como “otro” o definen su identidad en sus propias palabras” (trans, RAE). Si nos detenemos algo más en la terminología, “trans” se relaciona también con personas que se definen sin género o de género fluido (Tauches). La identidad transgénero puede incluir una variedad de experiencias. Puede abarcar la disconformidad con las expectativas del rol, ser *queer*, incluir travestismo ocasional o más frecuente, travestismo permanente (...), hasta acceder a intervenciones de salud (Whittle). Esta noción, como veremos, abre el texto a posibles nuevas formas de identidad y de comunidad.

Por la presencia de la guerrilla, el lector puede suponer que la infancia de J transcurre en El Salvador de los años 80. En el momento de su nacimiento, el doctor parece ver en el niño la huella de la diferencia, lo extraño y lo desviado:

Todavía no salía de la sorpresa de que le anunciara que había dado a luz a un varón en lugar de la niña que había apostado que tendría cuando debió escucharla decir A este niño va a tener que tratarlo distinto al resto. ¿Tiene algo malo? Está en el sitio equivocado, le respondió.

Parece haber algo diferente respecto al sexo femenino/masculino en J. El estilo indirecto libre, forma narrativa que recorre toda la novela, denota lo que Lanser identifica como una cualidad queer e interseccional del texto. Hay una cualidad trans y queer, cuando se entremezclan las voces narrativas, lo que resulta en una incertidumbre sobre quien habla, o quien es el sujeto de la oración. Quisiera complementar esta tendencia hacia la incertidumbre, no con una disolución de cualquier afirmación de identidad, sino con potencialidades y posibilidades de surgimiento de otras nuevas. El texto de esta novela invita a posibles articulaciones de identidad de género que, en conjunto con otras marcas (clase social, nacionalidad), movilizan nuevos afectos, identidades, comunidades y familias en el contexto de la posguerra salvadoreña.

Siendo J un niño, la figura de la madre es especialmente relevante como autoridad. J es un niño distinto, femenino, rasgo castigado por su madre. J dice: “prefería verme muerto a que yo fuera culero. Pronunciaba la misma palabra que usaron conmigo los soldados. Se había vuelto un poco como ellos” (Hernández 23). La madre cumple un rol de transmisión de las normas sociales y machistas de la sociedad salvadoreña durante y después de la guerra civil. La *salida* de la madre, tanto literal como metafóricamente (escape, retirada del cuerpo materno hacia el mundo exterior), será, por parte de J, una lucha permanente. Melanie Klein escribe que el viaje hacia el exterior que realizan los niños es también una travesía por la topografía del cuerpo materno imaginario, cuerpo que es un paisaje y pasaje

fantasmático, cuyas varias salidas y entradas representan para el infante un deseo por explorar (Klein cit. en Van Den Abbeele xxvi). En *El verbo J*, la salida de la madre es siempre inconclusa.

Como niño afeminado, J no tiene cabida entre los grupos de militares que, durante la guerra civil salvadoreña, reclutan muchachos en los barrios. Su ser “entre” los sexos es análogo a su estar entre bandos. Como niño y joven ambiguo en su identidad de género, se encontrará discriminado tanto en el ejército como en la guerrilla. Si bien la cualidad de afeminado le impide participar en la guerra, y en este sentido se salva de la guerra, al mismo tiempo le provoca un fuerte sentimiento de no pertenencia. J decide entonces partir al norte, como dice la novela, para escapar de la violencia que se ejerce no en el combate guerrillero, sino sobre su identidad y sexualidad en su comunidad. En su travesía, J se integra a un grupo de iglesia, que suponemos es protestante, donde existen los misioneros y “ministros” que lo acogen. Paralelamente, sabemos que en ese país de tránsito ha tenido relaciones sexuales con varios hombres (Hernández 46). La indeterminación textual y sexual que se va desarrollando en la novela, es análoga a la imposibilidad de pertenecer a algún bando en la guerra civil. El tránsito territorial y sexual va al mismo tiempo dejando atrás la dicotomía de la izquierda y la derecha políticas que han marcado la historia del país.

Avanzada la historia en la novela, nos encontramos en lo que podemos deducir que es EEUU. Entonces ocurre el cambio de identidad sexual en J. Ya viviendo en EEUU, junto a sus amigos, J visita un bar “en el que la bailarina principal parecía tallada en madera y se movía tan bien que no pudo él retirarse a la hora que había dicho que lo haría” (121). Es tal la impresión que le causa aquel travesti a J, que decide transformarse en mujer para realizar un espectáculo en ese club. Ahora como Jasmine, la protagonista organiza una colecta para enfermos de sida. Jasmine se hace conocida en el ambiente y termina siendo invitada (como hombre o mujer les da igual a los anfitriones, le explican) a casas con otros muchachos y hombres mayores, donde realizan fiestas de sexo. Su transformación al género femenino, que representa una liberación individual, le permite adquirir un nuevo estatus en la comunidad homosexual de la ciudad (Los Ángeles, California, podemos especular), donde se desarrolla la acción.

Las amistades de J comienzan a morir de sida. La bailarina como “tallada en madera” que J admira e idealiza por su belleza, “será la siguiente en caer”. Esa bailarina, antes una modelo, pasa de ser “perfecta” a cubrir su cabeza y “usar el atuendo de una anciana (...)”. Su piel, en ese momento tersa, se arrugará como fruta vieja. Lo dionisiaco de la promiscuidad y el “sexo libre” termina en la muerte. Erotismo y muerte en la era del sida



reproducen la tragedia de esos años, especialmente en los hispanos, comunidad donde hay menos atención a la salud en general. Jossa afirma, respecto al sida y el cuerpo en *El verbo J*, que hay una evasión del retrato físico del enfermo de sida, y con ello una inhibición de “la estigmatización de los seropositivos a través de la diferencia estética” (297). Así, se “impide que, para el lector, ellos sean objeto de afectos y de juicios como piedad, conmiseración, desprecio, reprobación” (297). Para Jossa, habría una manera de evadir prejuicios y estereotipos sobre los seropositivos, mediante el mismo modo indirecto y las alusiones ambiguas que hemos venido describiendo.

Plantear la cuestión del cuerpo en *El verbo J* nos permite recurrir a otro momento en que la corporalidad y lo físico, claves en esta obra, cobran protagonismo. En el contexto de relaciones que J establece en el ambiente homosexual de la ciudad, un grupo de hombres lo golpea y lo viola, en una escena de *gay bashing*. El testimonio que J da a su terapeuta (y a la policía) sobre estos hechos, es como sigue:

Pero dices que no los conocías. Nunca los había visto. ¿Cómo podía ser que el odio fuera íntimo? No lo sabe. ¿Podrías identificar el vehículo? No lo cree. ¿No recuerdas nada? Era blanco. ¿Algo más? No podía decir que de la van recordaba el piso sucio contra el que lo pusieron a punta de pistola ni que de los hombres recordaba el olor y la forma cómo cada uno de ellos se sentía dentro de su cuerpo, y lo que cada uno le decía y lo que se decían entre ellos cuando él lloraba y gritaba mientras ellos se reían y se vaciaban en él... (81).

Encontramos aquí distintos modos, donde se intercala uno más mimético y de estilo directo, con otro directo libre, otro indirecto, y otro indirecto libre. Lo importante de esta apreciación formal es mostrar que la narración de la novela introduce varios puntos de vista casi simultáneamente: entramos y salimos de la subjetividad del narrador y los personajes (terapeuta, J, etc.). Al mismo tiempo, hay puntos ciegos o mudos, como si ninguna voz fuese suficiente para llenar un vacío constitutivo del texto. La violencia de lo narrado se transpone en el interrogatorio, que revictimiza a J, como un eco que reitera, a través del lenguaje, el acto de violación. Es como si el texto buscara sin éxito una verdad, un culpable, una objetividad definitiva de los hechos. En vez, la furia transfóbica, desatada como violación sobre el cuerpo de J, se expresa en el “no podía decir” de la cita, que paradójicamente *dice*, pero en una suerte de elipsis. Es en ese rodeo del habla en que el interrogatorio de la policía reinstaura la violencia, ahora operada desde la institución policial y también, aunque de distinta manera, como posible ayuda sanadora, desde la institución médico-terapéutica del sistema de salud que otorga sus servicios a J.

Los violadores se vacían en J, y como sabemos después, lo contagian de VIH. J entra así en la comunidad de los contagiados, donde refuerza sus lazos de solidaridad hispanos. El nuevo grupo de pares forma una comunidad homosexual, que, si bien permite a J cierta integración social y liberación sexual, es también el viaje hacia un mundo de desigualdad y abuso. Por una parte, entonces, tenemos solidaridad entre quienes son VIH positivos, donde la enfermedad genera una comunidad, que comparten el virus como lo común, frente a la de los inmunes (Esposito 2009). En la comunidad diaspórica homosexual descrita en *El verbo J*, se combinan varias formas de sexualidad, entre ellas los parques y las casas de los hombres mayores donde se realizan las fiestas. Se observa entonces una liberación hasta cierto punto, una “ética de la promiscuidad”, que Brad Epps ha descrito como “heterogeneización” de la moral y la democracia, donde la promiscuidad vendría a cuestionar “el nombre propio (y por extensión, la ley del nombre del padre); el cuerpo como propiedad privada y/o estatal; el rostro como sitio privilegiado de la intersubjetividad humana (el cara a cara, tan importante a la ética *levinasiana*)” (147). En esa comunidad alternativa, basada en la promiscuidad, surgen según Néstor Perlongher, “verdaderas redes de sociabilidad ‘alternativas’ respecto de la cultura oficial, ‘desviantes’ o marginales respecto de la norma social dominante, nómades en relación con los módulos de heterosexualidad sedentaria” (cit. en Epps 147). En el encuentro del *cruising*, la edad, la identidad de género, la nacionalidad, entre otras marcas identitarias, parecen difuminarse. Sin embargo, esta postura en su intento afirmativo (*affirmative politics*) no parece considerar la desigualdad social que, a pesar de los devenires del deseo homosexual, sigue operando. Cabría preguntarse si en esas prácticas de promiscuidad es posible desligarse completamente de las identidades e historias de quienes las efectúan.

Los muchachos hispanos en la novela establecen relaciones con los “viejos” norteamericanos. Estas ocurren según un intercambio de juventud por seguridad y dinero. En un bar:

Los muchachitos que llegaban de esos otros países entraban conscientes de que se saldrían con casa, comida y diversión resuelta. Los abuelos, antiguos usuarios de las saunas que la ciudad en su pánico había mandado cerrar en los tiempos de la epidemia, elegían, de entre todos los platillos, el que les resultaba más apetecible (Hernández 128).

Algunos muchachos latinos ganan dinero no solo para ellos y sus amigos, sino también para sus familias “en los países de los que habían llegado” (129). La primera desigualdad existe aquí entre blancos e hispanos, pero también surge entre viejos y

jóvenes, inmigrantes y nacionales. Jasmine puede, especialmente luego de transformarse en transgénero, observar la vida privada de los habitantes de la ciudad del norte y el submundo social gay urbano. La capacidad de observar la vida privada y los bajos fondos sociales es de hecho una característica del viajero en la novela. Esta cualidad de espía es descrita por Bakhtin, en lo que el crítico ruso denominó “cronotopo del camino”, para referirse al tiempo-espacio del aventurero en la novela antigua (Bakhtin 125). En este cronotopo, Bakhtin asimila al sirviente, el pícaro, el aventurero, con el/la prostituto/a, como personaje espacialmente dotado, por su lugar desarraigado en el mundo, para observar y retratar la vida privada, que “espía” los secretos íntimos (126). Hay un segundo elemento que quiero destacar respecto al “cronotopo del camino”: según Bakhtin, se cumple en este espacio-tiempo un ciclo de culpa, redención y bendición o bienaventuranza, que considero al final de este artículo. Antes, es importante analizar algunos aspectos relativos al tema de viaje y narrativa.

El viaje en la literatura es un tópico que apela al progreso, a la libertad y la autoconciencia. Es una inversión de capital, pero existe también el peligro de la pérdida:

ese locus de inversión es aquel cuya posibilidad de apropiación también implica la amenaza de una expropiación. El viaje pone en peligro tanto como se supone que asegura estos valores culturales: algo siempre puede salir mal. El "lugar" del viaje no puede ser estable (Van Den Abbeele, xv).

En el caso de *El verbo J*, tal vez estamos frente a lo que Jean Franco (2016) dice, refiriéndose a novelas del *boom*: las narrativas latinoamericanas describen viajes frustrados. La migración implica siempre un riesgo, y complementando con la observación de Franco, para muchos casos de la literatura latinoamericana, una frustración. Se viaja para ganar algo (capital económico o cultural), para abrirse a nuevos horizontes, pero acecha el fracaso.

En la novela, este fracaso se observa en el regreso a El Salvador. J ha logrado adquirir su propia casa en ese país. El problema es que no puede viajar, porque como está ilegal en EEUU, si sale, no puede volver a entrar:

ya él tenía su propia casa, aunque no del todo porque no había terminado de pagarla y nunca había puesto un pie en ella porque estaba en el país al que no podía regresar, no porque se hubiera borrado el camino de regreso, sino porque no podía a ese en el que estaban ambos (...) porque ya no lo dejarían entrar (131).

Otra vez, llama la atención el uso de “él” para referirse a J, quien ya ha comenzado su transición. Pero lo que quiero destacar es la ironía del migrante que compra su casa, y sin embargo, no puede ocuparla. Sabemos que J trabaja también como prostituto ocasional para financiar la compra de la propiedad en El Salvador:

Era el precio que pagaba por no tener papeles todavía. Pero algún día los tendría. Entonces viajaría al país ese y andaría en la casa que estaba pagando con su empleo y con lo que empezó a ahorrar de su otro trabajo desde el primer cliente que tuvo en esa ciudad (131).

J se prostituye, y es así como su cuerpo, latino y transgénero, es “sacrificado” como mercancía, para generar las remesas enviadas a su hogar, donde sin embargo no será aceptado por la madre. El viaje iniciático, que deriva en prostitución forzada, y que le permite acumular capital, resulta en una expropiación por parte de su propia familia: la casa adquirida en su país de origen es ocupada por la madre, el hermano y el padrastro de J. Si hasta ahora vimos sobre todo la salida del personaje (hacia la adultez, lo femenino, el norte), ¿qué pasa con su regreso al hogar de origen?

Detengámonos en el regreso a El Salvador y la escena de no reconocimiento de su familia y de la comunidad. En la primera escena de retorno, después de haber pasado varios años en el extranjero, J vuelve con una identidad femenina, ya que lleva ahora puesto un vestido de mujer. La hermana, antes de bajarse del auto para entrar a la casa que J ha comprado para que viva su madre, le dice:

“Mamá te quiere. No importa cómo te presentes.  
¿Qué pasa que la puerta de la casa no se abre, entonces?  
(...)

Cuando la hermana sale, ya sabe él que la respuesta es un no (144).

Poco más adelante, Jasmine le pregunta a su hermana: “¿Es por mí o por el vestido? Es por ellos, querido. Hay cosas que no entienden” (145). Rechazo por lo tanto a su nueva identidad. La nueva identidad adquirida en la vida adulta, cristalizada en Jasmine, resulta aquí en un fracaso, a pesar de la voluntad del personaje. El/la protagonista, vuelve a ser J, o ser tratado por la voz narradora como “él”. La inestabilidad del yo J/Jasmine, ocurre aun cuando no se sea esa su voluntad. En este sentido, el tránsito constante es impuesto por el sistema heteronormativo: Jasmine no puede ser Jasmine. Constato este hecho porque muchas veces la crítica observa en los personajes transgénero

una estética de la transitoriedad, como si esta fuera una intención revolucionaria o subversiva por parte del personaje, cuando muchas veces se debe a la imposibilidad impuesta por la comunidad de alcanzar un género distinto y definitivo.

En la novela no es el hijo hombre, heterosexual, ni el marido de la madre quienes pueden comprar una casa, sino que es Jasmine, la hija transgénero, quien posibilita la propiedad privada, principal capital del hogar. Esa casa, que es por una parte un lugar simbólico de pertenencia, es también la base material fundamental del *oikos*, que existe gracias al cuerpo prostituido, explotado y contagiado de J en el norte. Se trata de un cuerpo mártir, que se entrega por los demás sin obtener nada a cambio. Esto implica un inicio en Jasmine hacia un camino de redención con su comunidad de origen. Pero esa redención (parcial por lo demás) solo se logra a partir de una serie de sacrificios. El cambio de género, liberador para J, es al mismo tiempo castigado tanto en EEUU (violación y contagio) como en El Salvador (no reconocimiento por parte de la madre). Solo pasando por ese castigo y sacrificio, Jasmine se redime para los demás miembros de su comunidad. Este es el ciclo del cronotopo del camino indicado por Bakhtin que habíamos señalado: culpa, redención y bendición o bienaventuranza.

Cuando Jasmine regresa por segunda vez a El Salvador para asistir al funeral de la madre, se producen en la novela una serie de descubrimientos que explican en parte la actitud autoritaria de la madre. Al final del texto, el lector descubre que J no es hijo de su supuesto padre, sino de otro hombre. Eso explicaría en parte los maltratos que sufrió en su infancia por parte de quien es ahora su padrastro: “le habían metido en el nido un huevo de otro animal” (Hernández 167), se dice en la novela, indirectamente, citando la voz de ese padrastro. La muerte de la madre provoca el descubrimiento de la verdad: J es el resultado de la infidelidad de ella. Su condición de niño distinto parece así ser el resultado de un pecado original, el adulterio. El padre biológico, además, se nos dice en la obra, ha sido asesinado por el padre político.

Hay un segundo tema que se destaca: una posible relación incestuosa. J siendo niño, se enamora de otro niño, que después sabemos, es hijo de su hermana mayor. Ese niño es dado en adopción por la madre de J. La mujer había sido especialmente reacia a esa relación, castigando a J al sospechar que entre ambos podía haber un enamoramiento, y por lo tanto, una relación incestuosa. Asociemos esa situación con la estructura narrativa. Una de las lecciones del ya “clásico” *Género en disputa* (1990) de Judith Butler es la relación entre incesto en el lenguaje e incesto en las estructuras de parentesco. Las prohibiciones que permiten diferenciación en el lenguaje, dominadas por la función masculina en la lengua, serían comparables a las prohibiciones



del incesto en la regla exogámica de la sociedad patriarcal y heterosexual. El tabú del incesto, la ley que lo prohíbe, genera lazos homosociales, y la sublimación de la homosexualidad en ellos. En *El verbo J*, este proceso de diferenciación está bajo amenaza, porque aquí el deseo homosexual corre el riesgo de concretarse en el incesto. Prohibición y diferenciación, constitutivos del lenguaje en la cultura, en esta novela se ponen en peligro. Esto ocurre no solo en el enamoramiento de J hacia su medio hermano, sino en general en la obra, al indiferenciar como hemos visto, mediante el estilo indirecto, la posición estable del yo hablante y su identidad. De esta manera, se tambalea la función masculina organizadora de la lengua y de la narrativa.

En las últimas líneas de la novela, se lee respecto al reencuentro con su medio hermano:

Llegará con la esposa y sus hijos. Lo abrazará. Lo presentará a ella como el mejor amigo que tuvo en el asentamiento; le enseñó a sumar bien, le enseñó a leer bien, le enseñó a escribir mejor.

(...)

Se reirá. Les pedirá a los niños que lo llamen tío. A la hora de despedirse volverá a abrazarlo. Le dirá que le alegra haberlo recuperado (Hernández 182).

Esta escena se refiere al posible reencuentro de Jasmine con su “amor” de infancia, que sospechamos es su sobrino, hijo de la hermana, dado en adopción por la madre de J. La experimentación con el estilo indirecto libre se torna extrema en las últimas páginas de la novela, al punto que es casi imposible comprender quien habla. La muerte de la madre, principal figura de autoridad para Jasmine, implica una liberación para la protagonista. Ocurre entonces una catarsis compuesta de voces que articulan un coro final. En esa polifonía de voces se revelan los secretos familiares, en una escritura donde se confunden nombres y personajes, tiempos y espacios, en un laberinto de focalizaciones y diálogos. Es notable además, que Jasmine sea, hacia el final de la novela, quien mediante inseminación artificial con sus espermatozoides embarace a su mejor amiga, para darle luego ese hijo a su hermana, quien no puede tener hijos. Así Jasmine, la hija transgénero y seropositiva, es quien posibilita la continuidad sanguínea de la familia. La homosexualidad y la identidad transgénero, que se han visto históricamente por parte de la cultura hegemónica como un peligro para la reproducción de la especie humana, están aquí encarnadas en una persona que transmigra, transgrede, transmite y genera.

*El verbo J* es la expresión colectiva y comunitaria de la posguerra salvadoreña, donde la voces se interconectan

mediante un estilo indirecto que desestima los límites de la individualidad y abre expresiones plurales. La familia, los amigos, los exámenes, y otros personajes, entre ellos también representantes de autoritarismos y abusos, se despliegan en el texto formando una red social que ya no responde a los dos bandos de la guerra. En la ambigüedad de voces se da espacio al surgimiento de un otro(a) en formación. El lugar de J, debido al viaje, es siempre *entre* El Salvador y EEUU, y nunca acaba por establecerse del todo. Desde el nacimiento hasta su retorno a El Salvador, J reestructura sus relaciones amorosas, de amistad y familiares, terminando por ser la única persona de su familia sanguínea que posibilita la acumulación de capital, la reproducción y la descendencia. Como heroína, Jasmine se redime de su desacato y autoexpulsión familiar cuando termina por ser la proveedora económica para la adquisición de una propiedad, y también luego, como agente de procreación. Jasmine mártir termina por sacrificar su persona, entregándose a otros: clientes, espectadores del show que realiza como transformista, su familia. Su cambio de género provoca nuevas situaciones de abuso y discriminación que continúan oprimiéndola. Pero al mismo tiempo, su transformación en mujer surge como una autoafirmación, que le permite ser una nueva persona. La novela presenta una constante pugna entre las demandas de la sociedad y las pulsiones de él/la protagonista, de manera tal que su persona se encuentra en una zona de (a veces violentas) disputas entre el “deber ser”, como guerrillero, soldado, hombre, padre, inmigrante proveedor para su familia, y aquello que está en rebeldía con las normas: transgénero mujer, bailarina, prostituto/a. Finalmente, Jasmine termina bastante sola en su hogar en EEUU, junto a su gato y algunas amistades que la visitan de vez en cuando, con apenas fuerzas para limpiar en algunas casas donde todavía se lo permiten. Permanecerá entre el pasado y el presente, volviendo sin volver, amando a alguien que nunca pudo realmente amar, existiendo en un tiempo y espacio de soledades y extranjerías.

### **Bibliografía**

Attridge, Derek. *The singularity of literature*. New York, Routledge, 2004.

Chacón González, Josué Marcelo. La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos “Memoria de Siam” y “Nights in Tunisia” de Jacinta Escudos. Tesis de grado. Universidad de El Salvador, 2017.

Chiani Miriam (comp.). *Poéticas trans. Escrituras compuestas: letras, ciencia, arte*. Buenos Aires, Katatay, 2014.

Cortez, Beatriz. "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra." Julio de 2000. [www.scribd.com/document/256563917/Estetica-Del-Cinismo-Beatriz-Cortez](http://www.scribd.com/document/256563917/Estetica-Del-Cinismo-Beatriz-Cortez). Acceso 1 abril de 2019.

Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Kafka, por una literatura menor*. México D.F., Ediciones Era, 1978.

Epps, Brad. "Los 'fráxitos' de la disidencia sexual en la época de la globalización neoliberal." Buenos Aires, *Mora*. n.º 24, 2018, p. 143-152.

Esposito, Roberto. *Comunidad, enfermedad y biopolítica*. Barcelona, Herder, 2009.

Felski, Rita. "Fin de siècle, Fin du sexe Transsexuality, Postmodernism, and the Death of History." *The transgender studies reader*. Ed. by S. Stryker and S. Whittle. New York, Routledge, 2006.

Franco, Jean. "El Viaje frustrado en la literatura latinoamericana." Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, p. 365-370.

Gairaud, Hilda. "Sistemas de exclusión y violencia en los relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández". *Filología y Lingüística*, v. 36, n.º1, 2010, p. 77-104.

Harper, Phillip. McClintock, Anne. Muñoz, José Esteban. Rosen, Trish. "Queer Transexions of Race, Nation, and Gender." *Social Text*. Duke University Press. n.º 52/53, 1997, p. 1-4.

Ilie, Pual. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980.

Jossa, Emanuela. "El verbo afectar: afectos y discreción en "El verbo J" de Claudia Hernández." *Revista Otras Modernidades*. N.º. 24, 2020, p. 285-305.

La Fountain-Stokes, Lawrence. "De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): cultura puertorriqueña y lo nuyoricano queer." *Debate Feminista*, v. 29, abril 2004, p. 138-157.

Lanser, S. S. "Queering narrative voice." *Textual Practice*. Routledge: v. 32, n.º6, 2018, p. 923-937.

Large, Sophie. La “poética del tránsito” y la subversión del canon en *Transmutadxs* de Yolanda Arroyo Pizarro: una lectura desde la academia francesa.” L. Rolón Collazo; B. Llenín Figueroa. *Actas del VII coloquio ¿Del otro lado?: perspectivas y debates sobre lo cuir. Trans, inter y otras rutas urgentes para el devenir cuir*. Puerto Rico, Editorial Educación Emergente, 2019, p. 146-170.

López Fernández, Victoria. “Díasporas trans», fronteras corporeizadas y tránsito(s) migratorios en México”. *Cuiculco. Revista ciencia antropológica*. v.25, n°71, Ciudad de México, ene-abr, 2018.

Ortiz Wallner, Alexandra. “Claudia Hernández. Por una poética de la prosa de los tiempos violentos.” *LEJANA: Revista Crítica de Narrativa Breve*, n°6, 2013, p. 1-10.

Richard, Nelly. *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago, Francisco Zegers Editor, 1989.

Rodríguez, Ana María. *Dividing the Isthmus. Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin, University of Texas Press, 2009.

Sánchez-Eppler Beningno y Patton, Cindy. “Introduction: With a Passport Out of Eden.” *Queer Diasporas*. Ed. Sánchez-Eppler Beningno y Patton, Cindy. Durham, Duke Press, 2000.

Smith, Jennifer. Smith, J. A. (2006). “A highly ambiguous condition”: *The transgender subject, experimental narrative and trans -reading identity in the fiction of Virginia Woolf, Angela Carter, and Jeanette Winterson*. Western Michigan University ProQuest Dissertations Publishing, 2006.

Tauches, Kimberly. "Transgender". *Encyclopedia Britannica*, 5 Nov. 2020, <https://www.britannica.com/topic/transgender>. Acceso 12 mayo 2021.

“Trans” RAE. <https://dpej.rae.es/lema/persona-trans>.

Van Den Abbeele. *Travel as Metaphor*. Minneapolis, Oxford, University of Minnesota Press, 1992.

Whittle, Stephen. “Foreword”. *The Transgender Studies Reader*. New York, Routledge, 2016.