



## Lxs incómodos y desviados en *El Verbo J* de Claudia Hernández

HÉLIDA CARREÑO  
RODRÍGUEZ<sup>1</sup>

Claudia Hernández es una autora salvadoreña nacida en 1975, solo cuatro años antes del inicio de la guerra civil que viviría El Salvador hasta la década de 1990. Este contexto social armado, y todo aquello que quedó como resultado de este,

---

<sup>1</sup> Estudiante de Antropología en la Universidad Alberto Hurtado.

<sup>2</sup> Transgénero es un término global que define a personas cuya identidad de género, expresión de

fue lo que infundió en esta autora un sentido de la literatura marcado por una estética que aborda diversos tipos de violencia (Gairaud 20). Este interés por retratar la violencia en el continente, principalmente en Centroamérica, llevará a que Hernández adopte una narrativa que se caracteriza no solo por la exposición de actos de violencia, sino también por la interpretación y contextualización de estos mismos actos.

*El verbo J* (2018) de Claudia Hernández es una obra que retrata la historia de vida de J, una persona trans<sup>2</sup> que desde su nacimiento es percibida, y autopercebida, como alguien diferente con respecto a los cánones normativos. Esta diferencia, que se va acentuando aún más con el transcurso del tiempo, lleva a que J sufra vulneraciones de

género o conducta no se ajusta a aquella generalmente asociada con el sexo que se les asignó al nacer ([American Psychological Association](#)).

todo tipo, tanto dentro del núcleo familiar como de parte de la sociedad en general, situación por la que, finalmente, decide embarcarse en un viaje migratorio que le llevará a conocer otras realidades marginadas de Centro y Norte-américa.

Al momento en el que este libro cobra vida, El Salvador estaba pasando por una de sus mayores olas de discriminación y asesinatos a disidencias, pero también fue un momento decisivo en lo que se refiere al accionar social y judicial orientado a la criminalización de estos actos bélicos contra una parte importante de la población. El secuestro de la activista Karla Avelar o el asesinato de Camila Díaz, fueron casos que impulsaron esta ola mediática enfocada en actos de discriminación y el auge del libro que abordaremos a continuación, el cual retrata explícitamente las vivencias de estas subalternidades.

### Una estética del cinismo

Beatriz Cortez propone lo que ella denomina estética del cinismo para referirse a una forma de construcción de la literatura nacida a partir de la posguerra en Centroamérica, que se caracteriza por reflejar el desencanto y la pérdida de las utopías revolucionarias (Cortez), a raíz de las transformaciones y crisis sociales vividas en el subcontinente. Esta estrategia artística y cultural utiliza elementos como la ironía, el humor negro y el sarcasmo para desestructurar narrativas oficiales, elementos que son claros componentes de libros como *El verbo J*, novela en la que se retrata la desilusión vivida en el continente gracias a los efectos duraderos de la violencia y el trauma en la identidad y la cultura de la región (Coello).

Esta sensibilidad a la que hace referencia Cortez, alude a un estado emocional y estético presente en la literatura de posguerra, en donde la narrativa refleja

profundas desilusiones respecto a los ideales del pasado, principalmente los ideales revolucionarios. Dicha sensibilidad, que se da por la fragmentación de la sociedad, se traduce en un desencanto, y, posteriormente, en una visión cínica, en donde la esperanza de la sociedad es reemplazada por la resignación y el individualismo. Estas realidades, que son las que toma Claudia Hernández para la construcción de sus obras, se construyen a través de este tipo de estética que más que querer exponer simplemente una desesperanza y negatividad en la sociedad, busca también exhibir la capacidad de resistencia activa que tienen lxs sujetxs, incluso a pesar de las vulneraciones que viven.

En el caso de *El verbo J* este tipo de sensibilidad y cinismo es utilizado constantemente en toda la novela, tanto dentro de su historia como a lo largo de sus páginas y letras, que de cierta manera, también dan cuenta de este carácter irónico y al mismo tiempo desafiante, respecto de cómo se construye la historia que nos es contada. Sebastián Reyes comenta que este libro “despliega formas experimentales que no solo se refieren temáticamente a lo transgénero, sino que lo expresa en la forma” (35). Y es que esto es algo que se aprecia desde el momento en que se hace hincapié en la existencia de este libro: su título, que puede “representar metafóricamente las variaciones de el/la protagonista” (Reyes 36) y hacer efectivamente de J y Jasmine un verbo en sí mismo, hasta el hecho de que todos los capítulos sean pronombres, son ingredientes que construyen y hacen de esta novela un acto performativo en sí mismo.

Según Judith Butler los actos performativos “son modalidades de discurso autoritario” (56) que al repetirse a lo largo del tiempo producen una aceptación de ciertos cánones como, por ejemplo, el referido a la identidad de género. Esto sugiere que estas

expresiones, identidades, no son algo interior preexistente en lxs sujetxs, sino que son la construcción y el resultado de prácticas culturales repetidas, es decir, que no son verdades absolutas e inmutables. Con esto en mente, se puede abordar la idea de que la performatividad pueda ser utilizada como herramienta para subvertir las mismas acciones que promueve, o sea, reconstruir y transformar las normas socialmente aceptadas.

¿Se puede entonces, a partir de la definición dada, leer a *El Verbo J* como un acto performativo? Para este caso en concreto, se propone que sí, sobre todo si se considera y se lee la estética del cinismo como una forma performativa en sí misma. Lo que hace de esta novela una *performance* es, dentro de este primer acercamiento, su manera de exhibirse a sí misma como algo disruptivo. La incomodidad al momento de leerla, de no entender dónde acaba el diálogo de un personaje y comienza el de otro, son elementos que parecen estar posicionados de esa manera bajo una intención clara de torcer los discursos y las concepciones clásicas de todo aquello que constituye a J como sujetx desviadx dentro de la sociedad a la que pertenece.

### **Cuerpos fragmentados y comunidad en resistencia**

“A este niño va a tener que tratarlo distinto al resto. ¿Tiene algo malo? Está en el sitio equivocado, le respondió” (Hernández 5). Con esas palabras se sentenciaba el inicio y trayectoria de vida de J, quien de manera errada en todo sentido, surgía de entre las piernas de su madre como un “varón”. Este

---

<sup>3</sup> La palabra inglesa *queer* tiene varias acepciones. Como sustantivo significa “maricón”, “homosexual”, “gay”; se ha utilizado de forma peyorativa en relación con la sexualidad, designando la falta de decoro y la anomalía de las orientaciones lesbianas y homosexuales. El verbo transitivo *queer*

primer hecho, tan firmemente transmitido por parte de la partera no solo definió la existencia de el/la protagonista de esta historia, sino que también, la de todas aquellas personas que en algún momento de sus vidas se relacionaron con él/ella: su madre, su padre, su hermano, sus hermanas, su amiga, sus amigos, sus amores y desamores, son solamente una parte de esta extensa lista de sujetxs que se vieron marcadx por la existencia trans de J.

El acto de simplemente existir siendo quien se es, incluso si ello implica el golpe del padre o la discriminación de la madre, es lo que, en el caso de J se debe entender como una directa referencia a su condición *queer*<sup>3</sup>. A lo largo de la novela, veremos que esto es el retrato de una performatividad que pretende exponer la dura realidad que deben vivir todas aquellas identidades subalternas. El asombro de la madre porque su niña no es una niña o de la sociedad en general, que se ve escandalizada ante la existencia de este ambiguo ser, son los elementos que determinan que la vida de J esté marcada por la violencia y la lucha por la supervivencia desde muy temprana edad.

Para poder entender lo anterior se debe contextualizar la realidad que envuelve a este libro y, por consiguiente, a su protagonista, pues a partir de ella se hace clara la razón de las vivencias de J. Y es que nacer, crecer y partir desde el precario lugar que se expone en el inicio del libro, abarrotado de violencia intrafamiliar, pobreza y sobreexplotación, debería dar una clara señal de que lo que aquí se expone es el retrato mismo de América Latina.

expresa el concepto de “desestabilizar”, “perturbar”, “jorobar”; por lo tanto, las prácticas *queer* se apoyan en la noción de desestabilizar normas que están aparentemente fijas. El adjetivo *queer* significa “raro”, “torcido”, “extraño” (Fonseca y Quintero 45).

José Rojas se refiere a estas representaciones de lo incómodo-queer en la sociedad mediante un estudio y análisis que plantea que: “Las dinámicas sociales, en general, llevan a las “víctimas” a asumir su “lugar” como tale” (13), algo que en *El verbo J* se ve claramente plasmado desde el comienzo. El hecho de que las hermanas mayores asuman la migración como algo necesario para mantener a la familia y a sí mismas, o que se dé por justificado el abuso sexual como moneda de cambio ante la ausencia de medios para sobrevivir, son acontecimientos que marcan y trascienden la vida de los personajes en la novela, quienes incluso, podría parecer, se asumen como el resultado indiscutible de sus propias acciones. Sin embargo, es precisamente gracias a estas acciones que la novela se puede llegar a entender como una performatividad destinada a romper cánones de género, ya que lo que hacen todos estos actos, tanto los de las hermanas de J como los de él/ella misma, es torcer una realidad en donde las mujeres y/o las disidencias son incapaces de sobrevivir por sus propios medios.

Esta premisa, que se refiere a una ruptura con ciertas formas de entender al mundo y a lxs seres humanxs, es un acto concreto de performatividad, que en el caso específico de la construcción y desarrollo de los personajes de esta novela, es algo que se puede traducir y escenificar desde el concepto de *sexualidades periféricas*, propuesto por Fonseca y Quintero. Estas son:

Aquellas que traspasan la frontera de la sexualidad aceptada socialmente: heterosexual, monógama, entre personas de la misma edad y clase, con prácticas sexuales suaves, que rechaza el sadomasoquismo, el intercambio de dinero y el cambio de sexo. En cambio, las sexualidades periféricas están basadas en la resistencia a los valores tradi-

cionales, y al asumir la transgresión muchas veces el precio que se tiene que pagar es el rechazo social, la discriminación y el estigma. (44)

En *El verbo J* esto es algo que se refleja a partir de la violencia vivida por la protagonista, a la vez que la aceptación de esta misma violencia. Capítulos como “Eso” y “Nosotros” son un claro ejemplo de que incluso a pesar de estar enfermos de VIH-Sida –enfermedad ampliamente estigmatizada en los años que retrata la novela–, los individuos pueden crear comunidad y con ello se puede entender que “la ‘amenaza de muerte’ es, en este caso, un aliciente para el disfrute” (Rojas 15).

Con la comunidad creada a raíz de las vivencias de J, y la de todxs quienes le acompañan, esta perseverancia por la supervivencia se hace cada vez más palpable y, con ello, la caída de la cohesión del sistema que establece que lo *queer* es reprochable. Este sistema, que “controla al sujeto homosexual a través de la culpabilidad y del miedo” (Fonseca y Quintero 50), se ve torcido en una dirección que permite, por ejemplo, que J pase de ser una simple letra a ser Jasmine, la bella y colorida mujer que no da su brazo a torcer incluso cuando su madre le niega la bienvenida a su propio hogar.

Aun así, se debe tener cuidado con estas nociones de la performatividad, ya que no se debe olvidar que tanto la estética del cinismo como la identidad queer son construcciones que se dan gracias a lo marginal. Por lo tanto, romantizar estas propuestas como la culminación de cánones de género, para este caso, es una forma cerrada y poco realista de analizar estas vivencias plasmadas en *El verbo J*.

Oponerse al género asignado, asentarse en un país desconocido, celebrar a pesar de la enfermedad y dar todo de sí misma a

aquellxs que le rodean no son actos que Jasmine realice por el simple gusto de autodenominarse queer, sino que surgen a raíz de que el resto le denominó siempre como queer. De esta manera, lo que se trata de dejar en claro es que la performatividad es una manera de explorar y aceptar la desviación de las normas que dominan a lxs sujetxs (Halberstam) y con esto, a su vez, dar cara a las desigualdades que se sabe formarán parte siempre de lo que se es como persona, y no simplemente como una “actividad artística que tiene como principio básico la improvisación y el contacto directo con el espectador”, como lo define la Real Academia Española.

### **Conclusiones de la narrativa de sobrevivencia**

La historia de J es la historia de miles de transformadxs en América que, en este caso, gracias a la disposición de Claudia Hernández, encuentran un nicho de representación de sus vivencias y supervivencias en los contextos más desprotegidos y vulnerables. La exposición de la migración, la transición de género, el contagio del VIH-Sida y la discriminación sistemática hacia identidades que son diferentes a las normativas, son lo que hacen de esta novela una expresión performativa que rompe y transforma cánones de género, tanto socio-culturales como literarios.

La estética del cinismo empleada por Hernández en este libro exhibe una clara intención de descolocar, incomodar y llamar a la crítica por parte del espectador, y con esto, abrir un debate hacia lo que aquí se identifica como performance. Esta acción permite que tanto la historia de este libro, como su escritura, se curven hacia una reflexión que toma y considera a las disidencias en el continente como algo real y palpable.

Centro y Norteamérica y, más específicamente aún, El Salvador, Guatemala, México y Estados Unidos, son territorios donde, desde el año 2008 al 2023, se han registrado en su totalidad más de mil muertes de personas trans ([Trans Respect Versus Transphobia](#)). Estas cifras solo son un pequeño porcentaje de la totalidad de casos en el continente, pero son lo suficientemente esclarecedoras para entender la importancia de novelas como *El verbo J*, obra que es un recurso valioso para la literatura latinoamericana, y que se puede considerar como un llamado de alerta y de concientización hacia realidades que llevan años existiendo desde la precariedad.

Finalmente, solo queda prolongar el llamado a comprender que todo lo que construye a este libro es, efectivamente, una expresión performativa. Desde su título hasta la disposición de lxs narradxsres, junto con los diálogos entrecruzados y sus saltos temporales alocados, esta novela se presenta como una ventana hacia todas aquellas cosas que incómodamente nos invitan y obligan a observarlas, cuestionarlas y reinterpretarlas. Porque el género no es preexistente al ser humano, Jasmine les invita a comprar más cántaros rosa y enamorarse en el proceso de todxs aquellxs que forman parte activa de sus vidas.

*Imagen de este archivo: Fotografía parte de la serie “La manzana de Adán”, de Paz Errázuriz.*

## Referencias

- American Psychological Association. "Transgénero". *American Psychological Association*, 2023, <https://www.apa.org/topics/lgbtq/transgenero>.
- Butler, Judith. "Críticamente Subversiva". *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*, editado por Rafael Mérida, Editorial Icaria, 2002, pp. 55-79.
- Coello, Emiliano. "El discurso crítico sobre el cinismo en la novela centroamericana contemporánea: bases para una lectura alternativa". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015.
- Cortez, Beatriz. *Estética del Cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F&G Editores, 2010.
- Fonseca, Carlos, y María Luisa Quintero. "La Teoría Queer: la deconstrucción de las sexualidades periféricas". *Revista Sociológica*, 69, 2009, pp. 43-60.
- Gairaud, Hilda. "Trayectorias de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández". *Revista de Lenguas Modernas*, 20, 2014, pp. 19-39.
- Halberstam, Jack. *El arte queer del fracaso*. EGALES, 2018.
- Hernández, Claudia. *El verbo J*. La Pollera, 2018.
- Reyes, Sebastián. "El viaje transliterario en la novela *El verbo J* (2018) de Claudia Hernández". *Revista Electrónica de*
- Rojas, José Pablo. "Representaciones de la violencia: familia, identidad trans, migración y enfermedad" en *El verbo J* (2018), de Claudia Hernández". *Cuadernos de Literatura*, 26, 2022, pp. 1-21.
- Transgender Europe. "Trans Murder Monitoring" *Transrespect Versus Transphobia*, 2023, <https://transrespect.org/es/map/trans-murder-monitoring/>.

