

taller de letras

REVISTA DE LA FACULTAD DE LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

Polifonías, neoliberalismo y performatividades sociogenéricas en *El verbo J*, de Claudia Hernández

Polyphonies, neoliberalism and sociogenic performativities in *El verbo J*,
by Claudia Hernández

Franco Artigas Carrillo

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

franco.artigas@pucv.cl

orcid.org/0000-0002-4302-7954

TALLER DE LETRAS 75 (diciembre de 2024): 8-31

DOI: doi.org/10.7764/TL.75.8-31

ISSN: 2735-6825

Fecha de recepción: marzo 2023

Fecha de aceptación: marzo 2024

Polifonías, neoliberalismo y performatividades sociogénicas en *El verbo J*, de Claudia Hernández

*

Polyphonies, neoliberalism and sociogeneric performativities
in *El verbo J*, by Claudia Hernández

Franco Artigas Carrillo
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
franco.artigas@pucv.cl

Resumen

El propósito del presente artículo consiste en sugerir una lectura del diálogo entre los procedimientos escriturales de *El verbo J* y la sexualidad no normativa que el texto escenifica. A partir de ello, y en relación con la polifonía escritural del texto, se propone que la no normatividad sexual es escenificada para visibilizar la constitución intersubjetiva y citacional del género en tanto revisión desarticuladora de su plasticidad. Esta, al aproximarse a las matrices de poder de la racionalidad neoliberal, devela, en complicidad con el género, el estatuto performático de la clase socioeconómica como dispositivo de producción de cuerpos y subjetividades.

Palabras clave: sexualidad no normativa, performatividad, neoliberalismo.

Abstract

The purpose of this article is to suggest a reading of the dialogue between the writing procedures of *El verbo J* and the non-normative sexuality that the text stages. Based on this, and related to the polyphony of Claudia Hernández's text, staged non-normative sexuality is proposed as a visualization of the intersubjective and citational constitution of the gender as a disarticulating revision of its plasticity, which, by approaching the power matrixes of neoliberal rationality, reveals, in complicity with gender, the performative status of socioeconomic class as a device for the production of bodies and subjectivities.

Keywords: Non-normative Sexuality, Performativity, Neoliberalism.

Subjetividades no normativas e intersticios performativos de *El verbo J*

El verbo J, texto de Claudia Hernández publicado en 2018, relata, por medio de una pluralidad de voces narrativas, el proceso de tránsito genérico de la voz protagonista, en paralelo a su desplazamiento migratorio desde Centroamérica a territorios norteamericanos. El violento convencionalismo centroamericano que restringe las primeras pulsiones de quien finalmente adquiere la denominación de Jasmine y las múltiples violencias escenificadas en sus experiencias migratorias, vinculan a *El verbo J* con el contexto escritural de la posguerra centroamericana. Linda Craft cita a Rodríguez y Mackenbach para enfatizar los rasgos que toman las escrituras centroamericanas luego de las luchas armadas de las décadas de 1970 y 1980, específicamente luego del acuerdo de paz firmado en 1992. Para esta autora, la engañosa transición a la democracia que en definitiva implicó la imposición globalizadora del libre mercado y generó la caída de las grandes propuestas utópicas basadas en el discurso de estado-nación, el advenimiento de una realidad caótica y fragmentada, vaciada de heroicidades colectivas, da paso a escrituras que presentan la democracia como ficción. La criminalidad y la existencia de nuevos sujetos desechables representan la escena de una guerra que ha dejado de ser revolucionaria y ha tomado formas geopolíticas y economicistas, y en la que las figuras enemigas dejan de ser sujetos específicos para asentarse en el modelo social y económico omniabarcador. Este modelo produjo subjetividades basadas en lo neoliberal y lo eurocéntrico, cuyo influjo fortaleció una industria cultural homogeneizadora y neutralizadora de las diferencias y, por ende, aumentó las prácticas relacionadas con la exclusión identitaria (Gairaud 80).

Tal disfuncionalidad sistémica toma escrituralmente las modalidades de la comunicación deformada, el aislamiento creciente y la deshumanización: las escrituras de la posguerra visibilizan las múltiples violencias hiperdiseminadas, (re) inscriben las historias centroamericanas recientes, evidencian la relocalización de los poderes opresores, escenifican la individualización de los conflictos culturales y relevan procesos de transición y negociación de las memorias (Ortiz). En este marco, Beatriz Cortez, a través de Alexandra Ortiz, señala que las escrituras de posguerra, signadas por el desencanto, la desesperanza y la caída de las grandes utopías, se caracterizan por una *estética del cinismo*, consistente en la denuncia de los valores impuestos por las modalidades oficiales de identidad y la visibilización de las condiciones complejas e híbridas de la misma; en pos de la construcción de una subjetividad autoafirmativa, el individuo es representado con la necesidad de

manipular y destruir su propio cuerpo (Craft 181). En este escenario, las estrategias discursivas empleadas por la escritura de Claudia Hernández en relación con el cuerpo, la identidad y la violencia, se originan en el rechazo de las subjetividades constituidas de hecho y se localizan en los intersticios de los procesos performativos¹ desde los cuales se posibilita una expropiación del sentido históricamente sedimentado del cuerpo (Jossa, “Cuerpos y espacios” 12-13).

Así, el propósito del presente artículo consiste en establecer un diálogo entre las estrategias discursivas de *El verbo J* relacionadas con la subjetividad que el texto escenifica, y los procedimientos escriturales que lo estructuran, para de esa forma sugerir una lectura de los vínculos que se establecen entre cuerpo, escritura y sexualidades no normativas. Asimismo, se rastreará la manera como estos vínculos se acercan en menor o mayor medida al influjo productivista de la racionalidad neoliberal sobre la memoria, el tiempo, el cuerpo y el espacio, toda vez que el texto de Hernández evidencia una estrecha relación entre tránsito genérico y tránsito socioeconómico, a partir de lo cual se abrirían reveladores entrecruzamientos discursivos entre las variables de poder involucradas con el sexo-género y la clase.

Las grafías polifónicas de los cuerpos

El verbo J consta de ocho capítulos titulados con diferentes términos pronominales: “Yo”, “Tú”, “Él”, “Ella”, “Eso”, “Nosotros”, “Ustedes”, “Ellos”. Los dos primeros capítulos cuentan con voces narrativas específicas: en “Yo”, el protagonista es la voz narrativa; en “Tú”, la voz narrativa pertenece a una personaje secundaria vinculada con el protagonista. A partir del tercer capítulo las voces narrativas se pluralizan, y los acontecimientos son entregados por esa multiplicidad de voces. Es significativo que “Yo” y “Tú” sean los únicos capítulos en los cuales se presenta una sola voz narrativa: “Yo” relata los años de infancia y adolescencia del protagonista marcados por la discriminación y el castigo, “Tú” narra

1 El concepto de performatividad que se utilizará en el presente artículo obedece a la noción propuesta por Judith Butler, según la cual la producción performativa de la identidad sexual se desarrolla a partir de dos movimientos: el sexo es un efecto de la división social entre los géneros, y la naturalización del vínculo entre sexo e identidad de género es producto del dispositivo político de reproducción de lo heterosexual como matriz de inteligibilidad. Así, la identidad sexual no sería la expresión de una interioridad natural, sino la escenificación de una performance o actuación repetida que produciría, en su compulsión, la ilusión de esencialidad. Tal enunciación performativa porta una carga de autoridad que se transmite de manera ritual y se realiza en un contexto de poder que es actualizado cada vez que se cita (Butler, *Género en disputa*).

los primeros años del protagonista en México a través de la voz de una de sus amigas más cercanas. El hecho de que las experiencias vitales presentes en tales capítulos estén dispuestas desde la univocalidad sugiere que la manifestación de la subjetividad como fenómeno multifactorial comienza a hacerse patente cuando el personaje protagónico utiliza su cuerpo como medio de sobrevivencia, eje del tercer capítulo, luego de lo cual comienza a transitar hacia el género femenino y asume el nombre de Jasmine. Es decir, cuando el cuerpo se torna preeminente en el trayecto vital protagónico, el discurso narrativo adquiere una estructura polifónica. Tal polifonía posibilita el diálogo entre diferentes voces, con lo que se produce una confluencia de perspectivas ideológicas y una instalación de la alteridad y la otredad como contrapuntos que dan cuenta de las complejidades del tránsito genérico y social de la voz protagónica de *El verbo J*. La noción bajtiniana de novela dialógica será útil para revisar las formas que la polifonía toma en el texto de Hernández.

Abordando la obra de Dostoievski, Mijail Bajtin concluye que toda obra literaria posee un carácter sociológico, por cuanto en su estructura artística las fuerzas vivas de la sociedad reverberan y se refractan. En este marco, el argumento novelesco toma un lugar secundario, pues lo que realmente importa es la manera como el tema varía a través de las diversas voces. El despliegue del dialogismo implica la presencia del plurilingüismo al interior de lo novelesco, cuya multiplicidad de voces proviene de los diferentes grupos que cohabitan en el seno de una sociedad. Para propiciar la polifonía, el autor no impone su voz o su cosmovisión, sino que dialoga con las diversas cosmovisiones encarnadas en las voces que traman el tejido novelesco: de alguna forma el autor implícito juega a ocultar su voz con el fin de hacer emerger las otras voces y establecer un diálogo con y entre ellas.

En gran parte de los capítulos de *El verbo J*, las variadas voces narrativas se imbrican de manera compleja para entregar los acontecimientos que movilizan el trayecto identitario del personaje protagónico. La trama se desenvuelve a través de un entretejido ininterrumpido de voces. Un ejemplo de lo anterior es el capítulo denominado “Ella”. En este, las voces narrativas involucradas, en relación con el protagonista, son las siguientes: su cuñado, su hermana, su terapeuta, el dueño del restaurant donde trabajó, la amiga con la que compartió departamento, una de sus parejas, un familiar de su pareja, algunos de sus clientes sexuales y la voz omnisciente. La transición entre una y otra voz no está marcada por separaciones textuales, pues se encuentran entrelazadas en un *continuum*:

No quiere que lllore tanto y tan fuerte todo el tiempo que parezca que va a disolverse. ¿Y todo por qué? Por un muchachito . . . Por un monstruo que, una vez que se alcoholizaba, se transformaba en su padre y lo golpeaba de nuevo y lo llamaba por los nombres que no quería oír. Lo hacía sufrir. Mucho. Luego, cuando el alcohol bajaba su marea, se disculpaba. Decía que no entendía qué le había pasado. No había querido hacerle daño. Él no era así. Él sabía que él no era así, ¿verdad? Sí. Lo sabía. ¿Me disculpas? Por supuesto. Esa y las otras veces. Que nunca volverá a suceder. Nunca. Te lo prometo. Te lo prometo de nuevo. Te lo juro. Te lo juro por lo más sagrado. Pero pasaba de nuevo. Mientras la compañera de apartamento estaba en su trabajo. (Hernández 85-86)

La voz que abre el fragmento citado corresponde a la de una amiga del protagonista, y expresa su preocupación por el tipo de relación que este mantiene con un muchacho, voz que a continuación manifiesta su arrepentimiento por los maltratos propinados al protagonista bajo los efectos del alcohol. La continuidad entre la presencia de una y otra voz no solo escenifica el diálogo entre los diferentes personajes, sino también el dialogismo entre las diferentes conciencias que caracteriza al procedimiento escritural de lo polifónico. Si bien se subentiende que quien dispone el carácter dialógico de las conciencias es el autor implícito y que, en última instancia, el enfrentamiento polifónico refleja su cosmovisión, no es menos cierto que su ocultamiento lúdico le permite dialogar de manera implícita con las voces y no utilizarlas para traducir monológicamente su ideología (Bajtín).

La polifonía así articulada, con relación al argumento novelesco, adquiere preeminencia. Como ya se mencionó, Bajtín considera secundario el tema en sí mismo, pues lo crucial consiste en el polivocalismo a través del cual el tema manifiesta sus variantes. No obstante, *El verbo J* extrema este rasgo polifónico: el contenido o el componente temático del texto de Hernández, más que subordinarse al heterovocalismo, es constituido por este; es decir, la multiplicidad de voces es la que, en su entretreído ininterrumpido, hace aparecer el contenido textual. Incluso más, los sinuosos componentes del contenido y la disposición temporal de los acontecimientos están dados por las variaciones polifónicas del dialogismo. La especie de fragmentación cronológica que *El verbo J* establece por medio de un corrimiento anacrónico de los acontecimientos se encuentra articulada por la pluralidad de voces, las cuales, en el proceso de imbricación continua, van generando un particular montaje diegético.

La utilización de estilos narrativos libres es una de las disposiciones escriturales que se mueven en la dirección procedimental anteriormente mencionada. Si con-

sideramos que los modos narrativos son la forma como las voces o pensamientos de los personajes participan en la narración, y que el estilo libre se despoja de las marcas empleadas para separar las enunciaciones de los personajes de las enunciaciones de la voz narrativa, entonces esta, como resultado, lleva a cabo una especie de ocultamiento para posibilitar la articulación polifónica propia de lo dialógico:

¿Eso?

Era eso y no otra cosa.

¿Estás seguro?

Absolutely, darling!

Se lo habían dicho en la clínica. El resultado impreso en papel no cambiaría por más que ella lo revisara, pero la dejaba tratar. ¿Qué podía hacer él? No era de los que lloraban por algo así. ¿Qué quería que hiciera ella?

Nada, tú. (Hernández 100)

En este inicio del quinto capítulo de *El verbo J*, donde Jasmine se entera de que es portadora de VIH-SIDA, se puede apreciar la forma en que los estilos narrativos libres posibilitan la interacción polifónica entre las diversas voces. La ausencia de guiones en las primeras cuatro líneas genera que el diálogo entre el personaje central y la amiga con quien comparte departamento se dé sin intervención explícita o gráfica de la voz narrativa, la que da cuenta de los pensamientos del personaje central sin la utilización de verbos del decir o conectores característicos del modo narrativo indirecto. De esta forma, la voz de Jasmine se entreteje con la voz narrativa, a la vez que esta se oculta para entrecruzarse con las voces de los personajes cuyas constituciones vinculares se dan en un ámbito de interdependencia mutua. *El verbo J* despliega una suerte de producción recíproca y condicionada de las voces que entregan el desarrollo de los acontecimientos, ante lo cual ninguna de ellas posee autonomía. De ahí que siempre se encuentren en constante interacción, y que la voz narrativa, por medio de la utilización reiterada del modo indirecto libre, movilice sus trayectos a partir de los trayectos de las voces de los personajes.

Tal polifonía interdependiente parece poseer un vínculo cercano con los pronombres que titulan los capítulos. Si el pronombre es aquella palabra cuyo referente no es fijo, pues se determina en relación con otras palabras, entonces es posible establecer un paralelo entre la función pronominal y el dialogismo de las voces del texto de Hernández. Los pronombres representan una especie de caja vacía

y adquieren sentido cuando hacen referencia a una función sustantiva; de manera similar, las voces dialógicas de lo polifónico solo ofrecen sentido cuando interactúan con las demás voces. El efecto de sustancia que muestran las voces de *El verbo J* se consigue exclusivamente en la interacción y en la mutua referencialidad que despliegan. Por ende, concebirlas como esencias es olvidar que estas no son más que un efecto generado por la interdependencia polifónica de su dialogismo. Así, el hecho de que todos los títulos del texto de Hernández sean pronombres, marca la condición pronominal de las voces y su discursividad constitutivamente relacional, procedimiento que devela las formas en que los transcursores identitarios son propuestos en *El verbo J*, a saber, que las identidades consisten en posicionamientos pronominales que generan efecto de sustancia a partir de la producción interdependiente y condicionada entre sus diversos polifonismos dialogantes.

En este polifonismo interdependiente se deja ver lo que Emile Benveniste afirma acerca de la relación constitutiva entre ser humano y lenguaje, en tanto este funda el concepto de ego o subjetividad como aquella capacidad del locutor de plantearse como sujeto. Benveniste ve manifestada esta condición subjetiva del lenguaje en la relación intrínseca entre distinciones de personas gramaticales y formas verbales, de lo que se concluye que las categorías asociadas a la persona, al pertenecer a las nociones fundamentales del verbo, se encuentran en calidad de acción, lo cual se aproxima a la noción butleriana de performatividad centrada principalmente en la acción como motor discursivo del género.² De esto se desprende que los pronombres personales sean considerados el primer punto de apoyo del surgimiento de la subjetividad en el lenguaje (Benveniste 183), y que la heterovocalidad que se genera en la subjetividad dada por el lenguaje se presente en el hecho de que la conciencia de sí es posible solo cuando es experimentada a partir de contraste entre un yo y un tú, situación en que la condición de diálogo es constitutiva de la persona y donde el yo y el tú son simultáneamente complementarios y reversibles (181). La correlación entre la subjetividad que existe entre las personas yo y tú consiste en la imposibilidad de concebirlas de manera independiente, por cuanto el tú es necesariamente designado por el yo y diferente del yo, y este enuncia algo como predicado del tú. El hecho de que los dos primeros capítulos de *El verbo J* se

2 Judith Butler, al establecer un entendimiento más acabado de la performatividad, señala que esta no consiste en un evento particular, sino en una producción ritualizada de actos que “habilita al sujeto y constituye la condición temporal de ese sujeto” (*Cuerpos que importan* 145). En consecuencia, este no se instituye como una entidad separada de la performatividad que la dinamiza y la pone en funcionamiento, sino que es él quien se encuentra constituido por la performatividad. El sujeto, más que sustancia fija e independiente, es acción.

titulen “Yo” y “Tú” así lo confirma, pues las voces narrativas específicas utilizadas en esos apartados (que aún no se pluralizan, como en los capítulos restantes) ya da cuenta de que la subjetividad del personaje protagónico consiste en una dinámica de intersubjetividad, constituida no solo por su propia voz (Yo) sino también por la voz de una de sus amigas más cercanas (Tú).

Pero esto no es más que el inicio. Gran parte de los otros títulos de los capítulos son pronombres en tercera persona, es decir, partículas que, para Benveniste, no poseen los elementos variables y propiamente *personales* del yo y el tú. En este sentido, la tercera persona está privada de la marca de persona, es una *no persona*. Precisamente, el tercer capítulo del texto de Hernández es el momento en que la historia comienza a ser entregada por una multiplicidad de voces y el personaje protagónico se escenifica a partir de un cuerpo en tránsito geopolítico, sexogénico y como medio de sobrevivencia. En efecto, “Él” se centra en las incursiones prostibularias del protagonista, “Ella” presenta el devenir femenino del personaje que solo en este capítulo toma el nombre de Jasmine, en “Eso” Jasmine se entera de que es seropositiva y “Ellos” relata la visita de Jasmine a su país. El estatuto de no persona de las terceras personas gramaticales no hace más que indicar la confluencia de perspectivas ideológicas involucradas en el tránsito genérico y social de la voz protagonista, pues el yo de Jasmine no solo es inconcebible sin un tú, además es inconcebible sin las instancias no personales en tanto figuras de pluralidad discursiva, y en tanto multidiscursividades sociales, culturales y económicas (y no subjetividades monolíticas) que participan íntimamente de la subjetividad en construcción de Jasmine. Algo semejante sucede con los capítulos “Nosotros” y “Ustedes”: en vista de que el plural tiene un efecto de amplificación y globalización indistinta y difusa (171), el yo de Jasmine se amplifica en “Nosotros” a través de la interacción con otras voces-subjetividades seropositivas, ligadas a la espectacularización travesti y a las fiestas orgiásticas; asimismo, en “Ustedes”, el tú al cual apela el yo de Jasmine se generaliza (e impacta en la construcción de subjetividad de Jasmine), porque esa pluralidad del tú está constituida por integrantes de la familia y habitantes del pueblo de origen, quienes tarjan la condición sexogénica y seropositiva de Jasmine. Así, el hecho de que las formas pronominales estén desprovistas de referencia material, que no remitan ni a un concepto ni a un individuo, sino que a la misma enunciación o a la misma realidad del discurso (175), implica que se instauran nada más que como instancias discursivas. La pronominalización de *El verbo J*, por tanto, propone el cuerpo y la subjetividad de Jasmine como instancias discursivas que van tomando forma en la medida que se relacionan con otras instancias discursivas pronominales, concebibles solo en su interdependencia: el yo

de Jasmine es un signo vacío que se llena cuando es asumido y, en consecuencia, producido, en la instancia heterovocal de lo discursivo.

Subjetividad no normativa en tránsito: plasticidad y performatividad en estado de migración

Las complejidades de los trayectos sexogénicos en cuanto recorridos rizomáticos multifactoriales movilizan los pliegues subjetivos de la protagonista de *El verbo J*, cuyo desplazamiento sexual no normativo se encuentra dinamizado por los desplazamientos migracionales que emprende. El transcurso desde una localidad centroamericana hacia México y finalmente a Estados Unidos supone transiciones vinculadas con lo sexual, lo cultural y lo socioeconómico: en el texto de Hernández, la migración geopolítica es también migración genérica. En este contexto, Craft (184) nos recuerda, a partir de Mackenbach y Rosaldo, que la migración resulta en un desarraigo y en un deshacer cultural caracterizado por un constante transicionar fronterizo, condición en la que los procesos de pertenencia no terminan por definirse ni determinarse. El persistente pulso de la migración y de la voz protagónica de *El verbo J*, es nómade, en el sentido de hallarse en un entre-lugar, en un intervalo entre identidades y culturas distintas (Barbosa y Rabanal 24).

El carácter liminal de la subjetividad migrante-genérica de Jasmine escenifica su cuerpo como lugar fronterizo entre el adentro y el afuera, es decir, entre los impulsos de autoafirmación y una serie de binomios hegemónicos articulados por los discursos del saber/poder (Torras 15), tensión discursiva en que las performatizaciones genéricas entrecruzan sus trayectos con los desplazamientos migratorios.³

3 Cabe señalar que la noción butleriana de performatividad a partir de la cual se realiza la presente lectura de *El verbo J* no pretende sugerir la noción de género bajo una especie de monismo lingüístico en el que la materialidad de los cuerpos solo es una superficie biológica pasiva diluida en el discurso. En *Cuerpos que importan*, Butler nos invita a pensar la materia como conjunto de deseos, actos y gestos que se iteran para crear la ilusión de que el cuerpo es objetivo, puro, anterior a la cultura. En este sentido, la materia es entendida “como un proceso de materialización que se estabiliza a través del tiempo para producir el efecto de frontera, de permanencia y de superficie” (28), por lo tanto, los cuerpos y los discursos, al constituirse de manera recíproca, no son mero efecto uno de otro: la materia deviene materialización a través del discurso, y el discurso advierte sobre la corporalidad material de sí. De modo que, cuando se hace referencia a los trayectos performativos de Jasmine, no solo se evidencia la forma en que su corporalidad sexuada se materializa a partir de una relación tensionada con la heteronorma, sino que también se manifiesta la materialidad siempre contradictoria e inestable de la matriz heterosexista. Las performatividades sexogénicas de Jasmine son, pues, el mutuo entretelado entre cuerpo y discurso, espacio donde la subjetividad surge como efecto de la tensión variable y variada entre las construcciones familiares que

A medida que la voz protagónica de *El verbo J* moviliza sus coordenadas geopolíticas, también moviliza su subjetividad. Cuando aún no se denomina Jasmine, en sus primeras etapas vitales y viviendo en una localidad centroamericana marcada por los convencionalismos sociales y la guerra, la voz protagónica da cuenta de las performatividades normativas de las que se distanciaba:

Era el tiempo en que los niños de la zona todavía jugaban conmigo. Luego, uno a uno, fueron dejando de hacerlo. Sus padres temían que se contagiaran de mis maneras si se acercaban demasiado. Les decían que eran hombres y debían hacer cosas de tales para seguir siéndolo . . . Mi madre le decía [a mi hermano] que debía tratarme bien y llevarme a jugar con él y con sus amigos para que me hiciera hombre. (Hernández 13)

Pero, cuando regresé al final de la tarde a la casa, mi madre perdió el control cuando me vio, me pegó fuerte fuerte y lo quemó [el cántaro rosa] frente a mí. Me dijo El rosa no es para hombres. No vuelvas a comprar uno así. (Hernández 22)

El rechazo o la resistencia respecto del imperativo compulsivo de citar reiterativamente los contextos de poder genérico de lo masculino, guarda directa relación con una territorialización que impide los desplazamientos performáticos: la voz protagónica, en definitiva, niega esa territorialización, pues desea los desplazamientos genéricos. Es ilustrativo de lo territorial como accionar normativo, la utilización que la madre o el hermano hacen del tronco de un árbol cercano: no solo el protagonista es amarrado a él cuando se descontrola al percatarse de que su padre le robó el dinero que había ahorrado a partir de trabajos esporádicos, también su hermana primogénita era atada al tronco porque había nacido enferma, y porque “era como un bebé gigante que, además, tenía muy mal carácter” (Hernández 10). Las subjetividades y los cuerpos no normativos, en el marco del enclave entendido como resguardo de los centros de poder y de las matrices de inteligibilidad, representan fuga y corrimiento. Por ello deben ser atajados o sujetos, para garantizar los lugares discursivos de lo hegemónico. La verticalidad que funciona como raíz del tronco evidencia así la jerarquía normativa de lo inteligible, dentro de la cual la disidencia corporal e identitaria debe ser corregida.

conforman la experiencia de lo conocido, y las fuerzas desestabilizadoras de las contingencias cambiantes y sorpresivas de lo social (Rolnik).

En contraste con lo anterior, el movimiento migratorio de la voz protagónica posibilita la materialización de una anatomía foránea en territorios donde el cuerpo aséptico nacional no se activa (Guerrero 35), debido a que el protagonista despliega componentes de plasticidad corpóreo-genérica en contacto con sociabilidades que dan lugar a tal plasticidad. Inicialmente, el travestimiento de la voz protagónica que se identifica con el nombre de Jasmine era desplegado en circunstancias específicas, como el cumpleaños de su sobrina o de sus amigos, pero luego Jasmine es instada por los mismos amigos a espectacularizarse en diferentes clubes de diversos estados:

El motivo era bueno: pasarían momentos agradables y recaudarían fondos. Debía aceptar. Lo hacía bien. Bailaba con gracia. Tenía más vestuario que cualquier otra. Su hermana, desde la otra costa, le enviaba vestidos y pelucas, medias y zapatos, y cualquier cosa que le pareciera que se le vería hermosa en ese cuerpo perfecto que había desarrollado y en esa carita bonita que había tenido siempre. (Hernández 99)

Desgajarse de los territorios de su infancia supuso el proceso inverso a la constitución monolítica de la corporalidad, es decir, echó a andar un movimiento de devenir en el cual, más que tener o ser un cuerpo, este se negocia dentro de coordenadas que hacen identificable y reconocible una subjetividad (Torras 20). El cuerpo migrante de Jasmine implica un devenir geopolítico y genérico: como migrante y como subjetividad no normativa, Jasmine habita un entre, una medianía. A pesar de que la feminidad a la que finalmente transita Jasmine se aproxima a discursividades acordes a la racionalidad neoliberal, las múltiples voces que durante el proceso dan cuenta de las diversas etapas vitales de su subjetividad la presentan performatizando tanto lo masculino como lo femenino.

Es en esta performatización del proceso transicional donde se identifica la subjetividad no normativa que propone *El verbo J*. Una de las principales características del género consiste en que las repeticiones de la citación se parecen y se diferencian simultáneamente entre sí. Ninguna repetición es idéntica, en consecuencia, la diferencia que se suscita en lo parecido representa una fisura que abre las posibilidades para la subversión (Torras 26). La diferencia que propone *El verbo J* consiste en que lo parecido, es decir, la iteración performativa de lo masculino y lo femenino nunca es masculina o femenina de una sola vez y para siempre. La subjetividad protagónica del texto de Hernández transita entre ambas performatividades, lo

que indica no solo la constitución citacional del género, sino también su comportamiento fronterizo y plástico.

Javier Guerrero, a partir del concepto de plasticidad que diseña Catherine Malabou, señala que el cuerpo y, por ende, el sexo, son materias plásticas en el tiempo. Para Malabou, la plasticidad implica duplicidad de significados, en el sentido de poseer en sí misma la capacidad de ser formada y de dar forma en las coordenadas de la temporalidad y del futuro. Tal condición supone una conjunción entre la anticipación (la seguridad de lo que viene) y la erupción (no saber lo que se acerca). Guerrero aplica las propuestas de Malabou para entender el cuerpo como materialidad con capacidad de transformación sobre la base de inscripciones futuras ya presentes en esa materialidad. Así, el cuerpo es *anticipación* al portar inscripciones futuras, y es *transformación* al explotar formas específicas de devenir no contempladas con anterioridad.

El cuerpo de la subjetividad protagónica de *El verbo J* evidencia desde sus primeras etapas vitales inscripciones de futuras transformaciones (la seguridad de lo que viene), pero no existe total certeza respecto de las formas particulares o de los transursos específicos que tomarán las mutaciones (no saber lo que se acerca). Asimismo, la plasticidad corpórea de Jasmine no solo evidencia la manera en que el discurso opera sobre la materialidad del cuerpo, también muestra la forma en que tal materialidad actúa sobre el discurso: Jasmine simultáneamente es constituida por su contingencia y opera sobre ella al fisurar las repeticiones monolíticas de las citas genéricas. Así, la plasticidad desplegada en *El verbo J* se entrecruza íntimamente con la condición liminal del cuerpo-género migrante escenificado, por cuanto el cuerpo fronterizo se vincula de manera bidireccional con el entorno sociocultural al ser constituido por él y a la vez constituirlo (Torras 21). La simultaneidad plástica de ser formado y dar forma abre la visibilización de pliegues de indefinición entre esos dos pulsos de transformación: el trayecto genérico-migrante de Jasmine parece visibilizar el espacio fronterizo entre la forma que se otorga y la forma que se produce, o entre la seguridad de lo que viene y el no saber lo que se acerca. La subjetividad no normativa del texto de Hernández opera, entonces, en la liminalidad plástica de lo corpóreo, y lo lleva a cabo a través de la complejización subversiva de la acción performática del cuerpo, es decir, por medio de una revisión desarticuladora de los elementos de la plasticidad, lo cual genera un espacio crítico entre el ser formado y el dar forma. *El verbo J* habita ese entrelugar, y al habitarlo, lo visibiliza.

Ahora bien, el espacio transicional escenificado en el texto de Hernández se presenta como pura acción, y acción entendida en sus movimientos dinámicos y diagramáticos.⁴ Si la frontera respondiera a acciones transicionales programáticas del sexo-género, no solo sería una frontera ilusa, sino también se distanciaría de los trayectos plásticos de Jasmine. La acción diagramática caracteriza el entrelugar expuesto por *El verbo J*. De ahí que J, es decir, Jasmine, sea un verbo. El texto de Hernández parece concordar con Judith Butler respecto a que los sujetos y la acción emergen de la construcción entendida como proceso de reiteración que se hace poder sobre la base de su persistencia e inestabilidad (*Cuerpos que importan* 28), y que la acción de llegar a ser es el vehículo para el género, por tanto, la propia transformación es el significado de este (*Deshacer el género* 100). En la performatividad del género no se halla la lógica gramatical de un sujeto que actúa,⁵ pues tanto el sujeto como la acción son generados por el proceso de la reiteración. En otras palabras, el sujeto es acción, en tanto toda acción es sedimentación y reiteración del pasado. *El verbo J* entiende la subjetividad en términos de un accionar reiterativo que persiste en sus iteraciones (las formas corpóreas hegemónicas que Jasmine performatiza) y que se desestabiliza a partir de citas no normativas de los trayectos genéricos (los estados transicionales detonados por Jasmine). La “acción/sujeto J” del texto de Hernández devela la subjetividad como puro proceso repetitivo de construcción, y echa luz sobre la inestabilidad o la contradicción que se suscita en tal proceso al visibilizar el espacio liminal entre el ser formado y el dar forma, es decir, al evidenciar no solo las persistencias productivistas de la norma, sino fundamentalmente al patentizar las inestabilidades y desplazamientos de tales persistencias.

De modo que no hay singularidades en el proceso de acción/sujeto J. Si el cuerpo es un texto que resulta de la reinscripción discursiva y cobra existencia performativa dentro de los marcos culturales que lo visibilizan (Rodríguez), entonces no se puede entender al sujeto separado de su accionar ni de las matrices que le otorgan inteligibilidad. El cuerpo se escribe e inscribe en relación con, se constitu-

4 Se concibe la noción de diagrama según la forma como Nelly Richard entiende las sexualidades no normativas, a saber, como un agenciamiento provisorio de flujos transitivos y conectivos, a diferencia de lo programático, instaurado a partir de una secuencia de acciones prediseñada coherentemente.

5 La inoficiosidad de la lógica gramatical guarda relación con la operación identitaria travesti, en el sentido de cuestionar los géneros gramaticales, el lenguaje y, por tanto, la epistemología occidental (Jevtanovic 2). El hecho de que Jasmine sea verbo niega la sustancia del nombre y lo concibe como proceso, desplazamiento particularmente presentado desde la trama, pues el cuerpo y la subjetividad de Jasmine llegan a ser a partir de un proceso persistente e inestable de lo performático, no en el despliegue de una sustancia verdadera a la espera de su descubrimiento.

ye por y a través de las interacciones sociales. Carla Rodríguez cita a Gibbens para señalar que la subjetividad se deriva de la intersubjetividad, por tanto, la existencia del sujeto depende del descubrimiento de los otros (123). Es en este punto donde puede identificarse una intersección entre la subjetividad no normativa de *El verbo J*, accionada en base a una pluralidad entretejida de subjetividades, y el procedimiento polifónico utilizado, en virtud del cual la sucesión de acontecimientos está dada por la pluralidad de voces que se constituyen de manera entrelazada e interdependiente. Ya Emanuela Jossa (“Exilios del cuerpo” 874) hacía hincapié en el entramado de voces-verbos que tejen la historia de Jasmine. Este rasgo procedimental del texto de Hernández es análogo a la subjetividad escenificada, la cual no se encuentra meramente subordinada a la intersubjetividad, precisamente porque la subjetividad es generada y constituida por lo intersubjetivo. El devenir trans de Jasmine es, en efecto, un proceso intersubjetivo.

La polivocalidad que evidencia la construcción subjetiva de Jasmine se torna en indicador de un cuerpo que aparece en su explicatura, la cual emerge del silencio y de la invisibilidad. El cuerpo, al decirse y al mostrarse, desata polifonías (Torras 27), justamente porque evidencia el entretejido intersubjetivo en el cual el cuerpo se inscribe y se escribe, delata las complejidades de las matrices de poder que condicionan el proceso de materialización y, fundamentalmente, porque habita visibilizando el espacio fronterizo entre las performatividades impuestas por el heterosexismo binario y aquellas performatividades que trizan o interrumpen las insistentes inteligibilidades hegemónicas. Tal condición fronteriza supone un territorio de disputa por las significaciones (Barbosa y Rabanal 21) a partir del cual queda expuesta la índole polifónica de la construcción discursiva del cuerpo. La corporalidad de Jasmine, al habitar medianías transicionales, revela la constitución intersubjetiva de la misma, pues la subjetividad que escenifica es efecto de los diversos significados que se disputan y van tramando las voces heterogéneas del relato, incluida la de Jasmine. De manera que también lo fronterizo es plural, pues los procesos transicionales de *El verbo J* en el marco de la construcción de significados respecto del cuerpo-género de Jasmine requieren de límites en constante desplazamiento, de fronteras que se movilizan interceptando con otras fronteras igualmente desplazadas. La frontera monolítica entre existencias binarias es solo posible en la univocalidad. Así, en el texto de Hernández, el entramado polifónico de voces o intersubjetividades implica necesariamente no solo una pluralidad de límites desplazándose en la misma medida que las voces se entretejen y se interconstituyen, sino también la exposición del espacio liminal entre esas fronteras y,

por tanto, el vislumbre de los relieves y las complejidades que han sido generados en y por esas fronteras.

Ahora bien, la medianía transicional de Jasmine, vinculada a la polifonía de significaciones en disputa, cuenta con un componente fuertemente socioeconómico, ya que los desplazamientos de la voz protagónica son genéricos y migracionales. Iris Barbosa y Dámaso Rabanal citan a Abril Trigo para destacar que las migraciones obedecen a variadas causas culturales, sociales, políticas y económicas, combinación que sobredetermina las diferentes modalidades de desplazamientos (22). El texto de Hernández evidencia que, además de tales causas, las migraciones obedecen también a factores de sexo-género, de lo que se concluye que el sexo-género de Jasmine se encuentra estrechamente vinculado con lo migratorio y, por ende, con los intrincados elementos socioeconómicos que las migraciones operativizan. Los trayectos transicionales genéricos se hallan anclados a las condiciones socioeconómicas y culturales con las que interactúa durante su transitar. Incluso más, los componentes socioeconómicos de los territorios geopolíticos por los que la voz protagónica se desplaza también se ven influidos por la transición genérica: su subjetividad no normativa interviene sobre los comportamientos de clase en los que Jasmine se posiciona. *El verbo J* parece confirmar que los procedimientos de construcción de género están estrechamente vinculados con los procedimientos de construcción de clase, y que no son factores de producción de subjetividad fácilmente separables. Es probable que la misma noción de plasticidad desplegada en la corporalidad de Jasmine sea aplicable a la relación entre género y clase, por cuanto ambos se dan forma y son formados de manera entrelazada y recíproca. A este respecto, se hace necesario rastrear la manera como la subjetividad escenificada en el texto de Hernández se acerca en mayor o menor medida a las matrices de poder de la racionalidad neoliberal, específicamente a sus mecanismos de producción de cuerpos e identidades, de modo que sea posible vislumbrar el tipo específico de relación que *El verbo J* propone entre las variables socioeconómicas de la clase y los factores discursivos involucrados en el devenir sexogenérico de Jasmine.

Neoliberalismo y cuerpo deseante

La subjetividad de Jasmine como producción ligada a los procesos socioeconómicos de migración presenta una particular visión de los efectos del modelo neoliberal, su presencia en las experiencias vitales de los sujetos y en la forma como establecen sus determinadas interpretaciones respecto de la realidad, la identidad y el deseo. El texto de Hernández finalmente revela las estrategias neoliberales de

condicionamiento a partir de una subjetividad que termina por acercarse más a ciertos ámbitos de inteligibilidad y menos a las fisuras o a las fallas de los procedimientos hegemónicos de condicionamiento identitario.

A pesar de ello, se debe considerar que, inicialmente, *El verbo J* exhibe desplazamientos espaciales y genéricos ligados a una cierta memoria social que le otorga a los cuerpos un relativo espesor histórico. El trayecto trans de Jasmine guarda relación con la propuesta del texto de Hernández respecto de las subjetividades y los cuerpos como construcciones discursivas cuyos agenciamientos siempre se entretajan de manera social y colectiva. De ahí la polifonía constitutiva del relato, y la elaboración heterovocal de la memoria de Jasmine: a través de una pluralidad de voces enunciativas se traman las huellas sociopolíticas impresas en la transición genérica de Jasmine, tanto en lo que respecta a las precariedades salvadoreñas de su niñez como a las vulnerabilidades mexicanas de su juventud. De algún modo, esto establece distancias respecto de la lógica de olvido y fugacidad propia de la fetichización mercantil en la que la esfera espaciotemporal es transformada, pues vuelve opaca la relación entre presente y pasado (Forster 31-32).

No obstante, la densidad de memoria social que va haciéndose carne en Jasmine durante sus recorridos genérico-migratorios termina por desplegar una construcción identitaria cercana a la discursividad neoliberal en territorios estadounidenses. Esto acerca el destino de la subjetividad de Jasmine al tiempo homogéneo de lo neoliberal, pues evidencia, de alguna manera, cronologías elaboradas según las dinámicas lineales e instrumentales de acumulación capitalista. A este respecto, el texto de Hernández termina por distanciarse de lo que Judith Halberstam identifica como las lógicas *queer* (no normativas) de organización de la actividad en el espacio y en el tiempo, lo cual abriría la posibilidad de pensar nuevas narrativas y relaciones espaciotemporales. Si bien en *El verbo J* los desplazamientos migratorios inicialmente evidencian transcurso cronológicos habitados por recorridos sexo-genéricos alejados de temporalidades instrumentalistas, esos transcurso son, en última instancia, vivenciados por Jasmine como una forma de aproximarse a lo que David Harvey llama una cronología construida de acuerdo con la lógica de acumulación de capital (familia, longevidad, herencia, etc.). En este contexto, Jasmine no solo utiliza sus ahorros con el fin de comprar una casa para su madre, sino también decide tener un(a) hijo(a) junto con su mejor amiga para compartir la crianza del bebé con su hermana y su cuñado, quienes no podían ser padres:

Solo habría visto a la niña, a la pequeña Jasmine que iba a crecer en la otra costa y sería cuando grande lo que quisiera ser, y la alegría de los padres. Ha-

bría bastado, creen. Les bastaba a ellos. ¿No lo veía? Estarían perpetuados. Su hija sería también la hija de su hermano. Y la hija de ella si ella así lo quería. Podría llegar a verla las veces que quisiera. Podría la niña ir a pasar temporadas a la costa suya si quería. Nunca le ocultaría su origen, dice la gemela. (Hernández 175)

A pesar de que la materialidad social de los cuerpos es patente en los primeros tramos del trayecto de Jasmine (en especial durante la niñez y la juventud, momentos en que el castigo cultural y físico del cuerpo suscita también su constitución como objeto de exterminio), el espesor político y biográfico que el cuerpo de Jasmine presenta, cuyos pliegues se exhiben a partir de la discriminación y la violencia sancionadora que operan sobre él, terminan por adelgazarse hacia el final de un recorrido transgenérico marcado por una suerte de cercanía a los ámbitos normativos de lo socioeconómico. El devenir mujer que Jasmine finalmente despliega parece ser también un devenir funcional que da curso a un estado de aproximación a los espacios hegemónicos de lo femenino. Así lo atestigua la hija de una de sus hermanas, quien señala que Jasmine “parecía una chica de las que caminan por ahí, ya no una de los escenarios” (Hernández 146).

Estos acercamientos de las subjetividades a los espacios hegemónicos ligan la cualidad de sus desplazamientos a las formas en que los espacios han sido discursivamente cartografiados para influir en la producción neoliberal de los trayectos deseantes. La premisa es la siguiente: si lo que el neoliberalismo efectúa sobre el espacio también lo efectúa sobre los cuerpos, entonces los condicionamientos neoliberales sobre el espacio también son condicionamientos sobre el sujeto. Zygmunt Bauman, en *La globalización. Consecuencias humanas*, entrega reveladoras luces respecto de la gestión neoliberal del espacio a través de la globalización. La libertad de movimientos, convertida en mercancía de distribución desigual, ha tomado, junto con la acumulación de capital, estatuto de estratificación, lo cual supone la extraterritorialidad de la producción de significados y valores, y la emancipación de las restricciones locales. Ante esta movilidad, lo local pierde su capacidad de generar valor y se torna invisible para los constantes desplazamientos bursátiles del capital. La marcación extraterritorializante que la gestión globalizadora efectúa sobre las localidades guarda relación con una especie de cartografía hegemónica que, lejos de registrar y reflejar los accidentes del territorio, convierte a estos en reflejo de las disposiciones de poder para reformar el espacio a imagen de sus criterios de inteligibilidad (43). El mapa globalizante del espacio precede al territorio y se transforma en una matriz con la capacidad de idear las realidades urbanas antes de

que existan como tal. De esta forma, los significados y las funciones de las realidades territoriales así cartografiadas se encontrarán libres de ambigüedad.

A partir de la forma en que las localidades se devalúan frente a los desplazamientos extraterritorializantes del capital, y la manera en que las lógicas espaciales son producidas por las cartografías globalizantes del poder, es posible vincular estas estrategias neoliberales de gestión del espacio con estrategias neoliberales de producción de cuerpos y subjetividades. El sujeto que se ancla a una localidad específica padece devaluación social e invisibilidad, a diferencia del sujeto que se desplaza a los ritmos siempre móviles del capital. En consecuencia, esta localidad espacial invisibilizada muestra interesantes equivalencias con las especificidades sociopolíticas invisibilizadas, pues el sujeto que se ancla a sus localidades discursivas (biografía, lazo social, memoria) se aparta del desanclaje efectuado sobre quien responde a un modelo global de subjetivación abstracta y despolitizada.

A esto se añade la producción del espacio según las cartografías hegemónicas del poder, lógica intersectable con los mecanismos de producción de sujetos: el mapa antecede al territorio como la ley antecede al sujeto, de modo que éste es producido por las normas de la ley tal como las distribuciones del espacio son producidas por las cartografías discursivas predominantes. Esta noción foucaultiana de los efectos productivistas de la ley se engarza con las producciones discursivas vinculadas con el género, pues la ley y las iteraciones performativas condicionan al sujeto y lo enmarcan en operaciones hegemónicas de poder, desbaratando cualquier idea de sujeto anterior a la ley o a los procesos citacionales de la performance de género. En relación con ello, las disposiciones normativas espaciales se considerarán como parte del mismo campo de normatividades que sujetan a las subjetividades y a los cuerpos, lo que conlleva que cualquier subversión o perturbación desarticuladora de los espacios normativizados sea paralela al desajuste de subjetividades y cuerpos normativos. Por este motivo, la extraterritorialidad efectuada por la globalización neoliberal sobre los espacios supone una extraterritorialidad homogeneizante de lo neoliberal sobre el sujeto.

A este respecto, *El verbo J* exhibe las gravitancias espaciales que actúan sobre los trayectos subjetivos de Jasmine en función de un proceso migratorio que finaliza por ser un proceso de aproximación a las matrices neoliberales de poder. La voz protagónica de *El verbo J*, en el transcurso inicial de devenir Jasmine, impulsa su deseo por los intersticios de la urbe y hacia los bordes de las vigilancias oficiales: se sexualiza con hombres en los molinos del parque más grande de la ciudad a la que recientemente llegó o asiste a fiestas orgiásticas que siempre cambian de ubicación.

Sin embargo, el nomadismo de Jasmine como contrarrespuesta a la integración económica funcional a la disposición mercantil de la urbe se ve finalmente interrumpido, pues propende a tal integración. En otras palabras, su diáspora termina por ser una suerte de sedentarismo en cuyo centro se encuentra el impulso mismo de devenir mujer. Las cartografías que en suma Jasmine traza en su transcurso sexogenérico y geopolítico corresponden a itinerarios que progresivamente se alejan de los bordes sociales de la marginación y se acercan a territorios discursivos tendientes a la oficialidad. A pesar de las liminalidades iniciales, los movimientos deseantes que Jasmine termina por articular no habitan de manera subversiva la fisura de los espacios hegemónicos ni detonan su recomposición, puesto que tales nomadismos solo se configuran como pasajes o tránsitos hacia una conformación identitaria cuyo impulso es la incorporación a entornos de reconocimiento próximos a la oficialidad. Al interrumpir el potencial ambivalente de lo corporal, también se interrumpe el potencial de habitar los intersticios contradictorios del poder. La fijación identitaria femenina que Jasmine finalmente despliega se aproxima a una estabilización cuyo repertorio es dictado por una racionalidad neoliberal que genera el efecto de “liberar” de la inestabilidad entendida como malestar (Rolnik). De ahí que la sexualidad no normativa presente en el texto de Hernández se centre fundamentalmente en la constitución intersubjetiva, polivocal y citacional de la subjetividad de Jasmine (en tanto revisión desarticuladora de su plasticidad), sobre todo en los inicios de su trayecto sexogenérico. En cuanto a las matrices funcionales de lo neoliberal, *El verbo J* termina por evidenciar ciertas aproximaciones a su normatividad, ante lo cual la eventual potencia sexo-disidente de Jasmine no solo disminuye, sino también pone en cuestionamiento el estatuto mismo de la disidencia sexual: ante una contemporaneidad signada por el consumo y la inmediatez, la disidencia, para que efectivamente ponga en marcha la acción de disidir, además de asociarse a una expresión de género, debe producir una suerte de erosión en los modos de vida (López Seoane). Es precisamente esta erosión la que Jasmine no alcanza a poner en marcha de manera sostenida.

De esta forma, *El verbo J* da cuenta de los mecanismos neoliberales de producción de subjetividades al escenificar los disciplinamientos operados sobre los cuerpos y los espacios en un contexto que William Davies denomina neoliberalismo normativo, dentro del cual las subjetividades se presentan como un proceso de vaciamiento social y político. Asimismo, el texto de Hernández muestra rasgos de lo que Davies llama neoliberalismo punitivo, en el que cualquier desplazamiento hacia las afueras de las matrices productivistas e instrumentales de lo neoliberal supone sanciones involucradas con su reconocimiento social: cuando Jasmine recorre los

espacios intersticiales de la ciudad o despliega su incipiente devenir femenino, es golpeada físicamente. Al parecer, está en deuda o es enemiga toda subjetividad que no obedezca al modelo gay, masculino, tecnificado, de amplios accesos económicos, o a una feminidad semejante al modelo norteamericanizado de lo gay, es decir, exitosa, de alto estatus social, despojada de sus especificidades sociopolíticas; se castiga, en fin, aquello que escape a los lazos unidireccionales entre identidad y deseo, pues estos parecen asegurar el ininterrumpido funcionamiento del capital.⁶

Como vemos, en *El verbo J* las variables genéricas y de clase se encuentran íntimamente relacionadas, es decir, existe un entrelazamiento de performatividades en el que las marcas de sexo-género arman un efecto de esencia identitaria junto con las marcas socioeconómicas de la clase. En este sentido, la subjetividad de Jasmine se acerca a la noción de sujeto en tanto lugar de intersecciones y entrecruzamientos que implican múltiples factores o variables de poder (Butler, *Cuerpos que importan*). El texto de Hernández muestra, en definitiva, que las performatividades de género no son exclusivamente sexuales, y que las performatividades de clase no son exclusivamente económicas, en virtud de que el modelo neoliberal rige de manera compleja y recíproca ambos factores de poder para generar la inteligibilidad de los cuerpos.

6 Los diferentes tipos de neoliberalismos que se señalan siguen la división histórica que William Davies propone a partir de la ascensión del capitalismo tardío a fines de la década de 1970 e inicios de los 80. En “El nuevo neoliberalismo”, Davies traza una distinción de épocas neoliberales que hace referencia no tanto a variedades de políticas propiamente dichas o a modos de reglamentación, sino más bien a las orientaciones éticas y filosóficas que acompañan esas políticas y esas modalidades. Uno de los primeros neoliberalismos que Davies identifica es el normativo, situado entre los años 1989 y 2008, cuyo objetivo fue convertir los instrumentos de mercado en la medida de todo valor humano. Posteriormente, a partir del año 2008 se impone un neoliberalismo que Davis califica como punitivo, el que opera con valores de castigo profundamente moralizados y cuya lógica otorga la sensación de que una suerte de juicio sancionador ya ha sido decretado, y que lo relacionado con los valores y la culpa no está abierto a discusión. Las sistemáticas ofensivas contra el socialismo por parte de neoliberalismos iniciales son ahora, bajo el modelo punitivo, ofensivas contra “presuntos enemigos” situados, simultáneamente, al interior del sistema neoliberal y a los márgenes de las relaciones oficiales de poder. Si bien *El verbo J* sitúa las complejidades del tránsito sociogénico de Jasmine en un incipiente siglo XXI y, por tanto, en un marco de neoliberalismo punitivo, de igual modo escenifica una discursividad neoliberal anterior, signada por la normatividad de las matrices instrumentalistas del mercado. De ahí que la subjetividad y el cuerpo de Jasmine, entendido como “cuerpo enemigo”, sean castigados durante su transición genérica: el desplazamiento insubordinado entre deseo e identidad implica una trizadura de las normatividades patriarcales del modelo.

A modo de conclusión: *El verbo J* como entrelazamiento de performatividades sexo-genéricas y de clase

El estrecho lazo que *El verbo J* manifiesta entre las variables genéricas y socioeconómicas, específicamente en lo que respecta a la forma en que la migración genérica de la voz protagónica se ve constituida por la racionalidad neoliberal a través de su migración social y económica, sugiere que la performatividad de género codificada por la compulsión productivista e instrumental del capitalismo tardío se vincula con la clase precisamente desde el elemento de lo performativo.

El texto de Hernández, al evidenciar las formas en que los cuerpos y las subjetividades son delineados por las condicionantes socioeconómicas para producir un efecto de naturalización de cierta identidad neoliberal, nos habla de la cualidad también performática de la clase. Una de las características fundamentales de la clase social es su componente ideológico, subjetivo y sígnico (Dos Santos 136), pues implica interpretaciones de la realidad, comportamientos y actitudes específicas, y una distribución diferencial homogeneizadora de marcas que refieren a un modelo socioeconómico de sujeto (Baudrillard), que se encuentra regulado y producido por la racionalidad mercantil de lo neoliberal. Debido a esto, la clase social adquiere un efecto de esencia o sustancia a partir de la repetición ritual de actos y comportamientos cartografiados por el componente ideológico y diferencial del modelo. Los gestos, las palabras y las actitudes sociales que generan tal efecto de sustancia son los signos que producen performativamente la clase como categoría de identidad inestable formada por una estilización reiterativa de actos ligados a lo socioeconómico, ante lo cual la noción de clase en tanto estratificación esencial diferenciada, dada exclusivamente por los accesos económicos al mercado, es parte de las estrategias para silenciar su componente performativo. Además del sexo, la clase también es una de las normas que le otorgan inteligibilidad cultural a un sujeto: el yo surge al interior de las relaciones diferenciadoras de la clase, marco en que la materialidad del cuerpo es efecto productivo del poder en tanto la materia es proceso de materialización socioeconómica que se estabiliza para generar los efectos de permanencia y separación. La materialización de la clase, pues, le concede ser al sujeto toda vez que se la cite por medio de procesos de identificación socioeconómica que posibiliten que la norma de clase sea asumida. Por esto es que la heteronormatividad no es el único régimen regulador que actúa en la producción de la inteligibilidad corporal (Butler, *Cuerpos que importan* 41).

Con lo anteriormente señalado, no se desea sugerir que *El verbo J* revele que la performatividad de género funciona de manera idéntica a la performatividad de clase. Si afirmamos que género y clase se encuentran íntimamente relacionados, nos referimos a que hay un entrelazamiento de performatividades en el que las marcas de sexo-género arman un efecto de esencia identitaria junto con las marcas socioeconómicas de la clase. El texto de Hernández muestra, en definitiva, que las performatividades de género no son exclusivamente sexuales, y que las performatividades de clase no son exclusivamente económicas, en virtud de que el modelo neoliberal rige de manera compleja y recíproca ambos factores de poder para generar la inteligibilidad de los cuerpos y las subjetividades.

A este respecto, lo que resultaría interesante examinar en futuras investigaciones a partir de *El verbo J* o de otras escrituras que también exploran las tensiones entre sexualidades no normativas y la racionalidad neoliberal, no es tanto la interseccionalidad entre diversos factores de poder (para lo cual ya existe una extensa discusión bibliográfica), sino más bien rastrear de qué manera ciertas escrituras develan el mutuo entrelazamiento performativo de género y de clase a partir de la materialidad del cuerpo, siempre cargado de una historicidad, una biografía y una densidad política que se encuentran contenidas en esas performatizaciones. Las superficies corporales adquieren, pues, aún mayor preponderancia, pues al ser representadas como lo natural pueden también “convertirse en el sitio de una actuación disonante y desnaturalizada que descubre el carácter performativo de lo natural en sí” (Butler, *Género en disputa* 284).

Es en este marco que elementos o acontecimientos discursivos como la enfermedad, en general, y el VIH-SIDA, en particular, pueden entrar a escena, entendiéndose que el virus concebido no solo como epidemia biomédica sino también como epidemia de significado, al aparecer en relación directa con los cuerpos, hace retornar los recrudescimientos condenatorios e invisibilizadores sobre los mismos. El texto de Hernández y/o otros textos con búsquedas escriturales semejantes, al escenificar cuerpos en condición de mayor o menor disfuncionalidad orgánica y social a causa del VIH-SIDA, abrirían la posibilidad de convertir las superficies corporales en espacios de un accionar más o menos disonante que desmantele el carácter performativo de los factores de género y de clase, y descubra el tipo de lazo performativo que sella su entrelazamiento.

Obras citadas

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, 1982.
- Barbosa, Iris y Dámaso Rabanal. “El ‘inmigrante’ Lemebel: tensiones identitarias y políticas en la crónica urbana. Posibilidades críticas del desplazamiento”. *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, vol. 10, 2018, pp. 20-31. *Revista el hipogrifo*, www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2019/01/20-31.pdf
- Baudrillard, Jean. *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Siglo XXI España Editores, 2009.
- Bauman, Zygmunt. *La globalización. Consecuencias humanas*. Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general I*. Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Paidós, 2002.
- . *Deshacer el género*. Paidós, 2006.
- . *Género en disputa*. Paidós, 2007.
- Craft, Linda. “Viajes fantásticos: cuentos de (in)migración e imaginación de Claudia Hernández”. *Revista Iberoamericana*, no. 242, 2013, pp. 181-194.
- Davies, William. “El nuevo neoliberalismo”. *New Left Review*, no. 101, 2016, pp. 129-144.
- Dos Santos, Theotonio. *Concepto de clases sociales*. Galerna, 1973.
- Forster, Ricardo. *La sociedad invernadero*. Ediciones Akal, 2019.
- Halberstam, Judith. *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*. New York University Press, 2005.
- Harvey, David. *La condición de la postmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Amorrortu Editores, 1998.
- Gairaud, Hilda. “Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández”. *Filología y Lingüística*, no. 36, 2010, pp. 77-104.

- Guerrero, Javier. “Experimentos de la piel. El cuerpo de Mario Bellatin”. *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Hernández, Claudia. *El verbo J*. Bogotá: Laguna Libros, 2018.
- Jeftanovic, Andrea. “Cuerpos travestis, perturbando deseos e ideologías”. *Políticas y estéticas del cuerpo en América Latina*, editado por Zandra Pedraza, Universidad de los Andes, 2007, pp. 357-379.
- Jossa, Emanuela. “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia”. *Centroamericana*, no. 24.1, (2014), pp. 5-37.
- . “Exilios del cuerpo: El verbo J de Claudia Hernández”. *Orillas*, no. 8, 2019, pp. 871-874.
- López Seoane, Mariano. *Donde está el peligro. Estéticas de la disidencia sexual*. Beatriz Viterbo Editora, 2023.
- Ortiz, Alexandra. “Transiciones democráticas/transiciones literarias. Sobre la novela centroamericana de posguerra”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 4, 2002. https://www.istmo.denison.edu/n04_/articulos/transiciones.html
- Richard, Nelly. *Abismos temporales. Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Ediciones Metales Pesados, 2018.
- Rodríguez, Carla. “Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández”. *Filología y Lingüística*, no. 39, 2013, pp. 117-130.
- Rolnik, Suely. “Micropolíticas del pensamiento” *Descolonizar el museo, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona*, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=V73MNOob_BU.
- Torras, Meri. “El delito del cuerpo”. *Cuerpo e identidad I*, editado por Meri Torras, Edicions UAB, 2007.