

Exilios del cuerpo: *El verbo j* de Claudia Hernández

Emanuela JOSSA
Università della Calabria

Uno de los méritos de *Viajes virales* de Lina Meruane fue mostrarnos, en 2012, que el Sida sigue siendo una enfermedad que conlleva fuertes implicaciones políticas, sociales y económicas, fundamentadas en el estigma y la discriminación. Hoy en día, en los países con más recursos económicos, la infección ha pasado a ser una enfermedad crónica, y su percepción ha cambiado mucho desde los años ochenta, así como su representación en la narrativa hispanoamericana. Sin embargo, en la actualidad muchas personas no solamente contraen la enfermedad y se mueren, sino también siguen padeciendo la segregación, la estigmatización y el abandono que esta implicó desde su aparición. Las nuevas narraciones del Sida muestran la dificultad de deshacer las marcas negativas atribuidas a esta enfermedad, forjadas hace más de treinta años, luego renovadas y a menudo legitimadas, incluso con la desinformación. Por este motivo, Lina Meruane identifica en el exilio uno de los ejes que fundamenta tanto la realidad como el imaginario relacionado con el Sida. Los seropositivos sufren un exilio íntimo, físico y geográfico.

De hecho, en el amplio corpus de narraciones hispanoamericanas dedicadas a esta enfermedad, tanto en las obras pioneras o de todas maneras publicadas en el siglo pasado (por ejemplo *Una visita inoportuna* de Copi, *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas, *Pájaros de la playa* de Saverio Sarduy, *Salón de belleza* de Mario Bellatin, *Loco Afán. Crónicas del sidario* de Pedro Lemebel, *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo) como en las más recientes (*Adiós a la calle* de Claudio Zeiger, *Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana* de Marta Dillón) figuran exilios, fugas y a veces regresos. Muchos personajes huyen de su cuerpo, lo repudian, para luego habitarlo enteramente o para sustituirlo con el sujeto narrativo de su autoficción. Abandonan su lugar nativo, transitan por espacios distantes, configurando una enfermedad globalizada. Los seropositivos, marginados y reprimidos en su país, viajan o huyen hacia Estados Unidos o Europa, lugares ansiados por su supuesta tolerancia y progreso. Y a menudo regresan, decepcionadas o ya moribundos, a sus países de origen que, de diferentes maneras, los expulsaron. Estos recorridos de ida y vuelta, y su repetirse a lo largo de tantas narraciones del Sida, muestran la creciente frustración de existencias condenadas, temibles e indeseables.

Igual que *Viajes virales*, el último libro de Claudia Hernández, *El verbo j* (Bogotá: Laguna Libros, 2018, 192 páginas), manifiesta la necesidad de prestarle atención a un virus que persiste junto al estigma alrededor de sus portadores. En línea con la propuesta de análisis de Lina Meruane, podemos considerar el exilio, mejor aún la expulsión, el eje narrativo de la novela. En *El verbo j* hay una dramática y casi necesaria separación del país de origen, un nomadismo obligado, un exilio del cuerpo e intentos de

reapropiación. Más que una novela sobre el Sida, es la historia de la fragilidad de un personaje que desde niño se siente fuera del género que le ha sido asignado. La enfermedad es justamente un efecto de su vulnerabilidad que, en los diferentes contextos en los que reside, lo expone al rechazo, la explotación, la violencia, el contagio, pero a la vez funciona como estímulo en la búsqueda de libertad y de relaciones humanas sinceras y profundas. La vulnerabilidad es acompañada por la fortaleza y la resistencia de la protagonista en su tránsito a través de las fronteras de las naciones, del género, del dolor y de la enfermedad.

La novela está dividida en capítulos titulados con los pronombres personales, casi en su orden consuetudinario: yo, tu, él, ella/eso, nosotros, ustedes, ellos. De esta forma, en el primer capítulo hay un narrador en primera persona, en el segundo el narrador se dirige al protagonista, luego interviene un narrador externo, etc. De esta forma la historia se compone por fragmentos, contados desde perspectivas diferentes. Asimismo, los capítulos no respetan un orden cronológico, alternando constantemente el presente, el pasado y el futuro. Pero los pronombres también indican algo más que una función narrativa: “eso” se refiere al virus nunca nombrado, “ella” encabeza el capítulo en el que por primera vez el personaje principal adquiere un nombre, Jasmine, y por primera vez realiza su deseo de maquillarse, de vestirse de mujer, de ser públicamente “ella”.

La prima parte de la historia se despliega en El Salvador, en los últimos años setenta y los años ochenta, o sea durante la guerra. La infancia del protagonista está marcada por la pobreza, por la violencia desmedida del padre que no tolera sus modales poco varoniles, por el rechazo del hermano que se avergüenza de él y lo deja esperar debajo de un árbol a que termine de jugar con sus compañeros. En su niñez solo puede contar con el cariño de la madre, que lo escondía del padre borracho en la cima de un árbol, atándolo a una rama para que al dormirse no se cayera, y de las hermanas mayores. Cuando estas deciden migrar hacia el norte, hartas de vivir en la miseria y en la inseguridad, también el protagonista decide abandonar su país. Joven, bellísimo, frágil y sensible, entre México y Estados Unidos es víctima reiterada de violencias, abusos y explotación. Su amparo será una mujer muy religiosa, con quién compartirá piso. Los dos habían buscado una iglesia que los protegiera, pero tuvieron que salir de las diferentes comunidades (¿católicas? ¿pentecostales?) debido a la hipocresía, la sexofobia, la rigidez y la falta de humanidad de sus integrantes. Contando la historia de su relación con la iglesia, dirigiéndose a Jasmine (capítulo “Tú), la mujer le dice:

Eras una vergüenza. Un asco. No querían que contaminaras a nadie [...] Quemaron tus cosas como si de las de un apestado se trataran.

Significativamente el capítulo termina con la exclamación “¡Fucking Christ!”.

A lo largo de la novela, Jasmine entreteje muchas relaciones, casi siempre decepcionantes, asentadas en la explotación de su cuerpo, en el chantaje y la humillación. Haciendo diferentes trabajos, consigue enviar dinero a su madre y comprar una casa en su pueblo (otro tema de gran actualidad: al mes de diciembre de 2018, El Salvador percibió US\$5,468.7 millones de remesas familiares, un monto que equivale al 20.3 %

del Producto Interno Bruto¹). Esta casa lejana condensa el anhelo y a la vez miedo del regreso al país. El retorno involucra emociones complicadas por inquietudes contrastantes: la esperanza de ser finalmente acogida por su familia y el sentimiento de derrota, debido a la enfermedad.

Pues el Sida es un elemento sustancial en la narración y no es casual que Jasmine descubra haberse contagiado el virus en el capítulo “Eso”, que ocupa un lugar central en la estructura de la novela. Ella contrae el virus en los Estados Unidos, por lo tanto en esta novela no es la enfermedad la razón de la migración rumbo al norte, sino la búsqueda de libertad. Cuando Jasmine, ya en los Estados Unidos, quiere vivir libremente y vestirse de mujer, pero no se atreve, la hermana le dice:

Se puede ser como eres acá. Él baja la vista. Ella lo hace subirla. Se puede. Es el mejor lugar para serlo.

En la novela la representación de los Estados Unidos es muy positiva, son realmente el espacio de la libertad y de la democracia, que alcanza su máxima expresión con el programa de tratamiento gratuito de los seropositivos. Jasmine recibe un apartamento, el apoyo material y psicológico por parte de los voluntarios, soporte médico y económico. Mientras en las novelas sobre el Sida de Fernando Vallejo y Reinaldo Arenas los protagonistas muestran evidentes rasgos de disidencia política y social, mientras Lemebel delata el clasismo y el racismo del primer mundo, en la novela de Claudia Hernández las instituciones de los Estados Unidos y su sociedad parecen confirmar las expectativas de los migrantes. Como dice la hermana, Jasmine puede ser como es y curarse. Pero en este sistema perfecto se abren unas grietas, hay unas fracturas que el lector atento puede detectar. La parcialidad de la perspectiva de los distintos narradores vehicula la indeterminación de ciertos mensajes. Este peculiar manejo de la elipsis se revela implícitamente cuando leemos que Jasmine “Quería una vida que pudiera contarle a sus hermanas”. Hasta los gestos liberatorios de Jasmine, como maquillarse, tienen su parte sombría:

Era una forma de no verse de la manera en que odiaba hacerlo. Era una manera de ser menos él y más una flor. Era la manera que había encontrado para poder sonreír en la fiesta de la niña, una vía para que la gente no notara los golpes que todavía no habían sanado.

Con respecto a los tratamientos, Jasmine silenciosamente rechaza la terapia:

Debe ser que los medicamentos están funcionando de maravilla. No. Eso sí que no podía ser porque no se los estaba tomando. Ni siquiera los había probado. Por supuesto, no lo decía, no quería que le obligaran a hacerlo o, peor todavía, lo inyectaran en ese mismo instante.

¹ Cfr. Edwin Teos, “Envío promedio mensual de remesas aumentó en 2018”, *La prensa gráfica*, 28 de Enero de 2019, <https://www.laprensagrafica.com>

Sin duda, similar a otras novelas hispanoamericanas sobre el Sida, *El verbo j* está cuestionando el ejercicio del poder político y médico sobre el cuerpo del paciente. Pero Claudia Hernández, coherente con su estilo, lo hace de una manera contenida, con una templanza diametralmente opuesta a la ironía detonante de Pedro Lemebel, o a la rabia desacralizadora de Fernando Vallejo.

La escritora salvadoreña utiliza unos recursos que ya caracterizaron su primera novela, *Roza tumba quema*: el anonimato de los personajes, el discurso indirecto libre, la fragmentación del tiempo narrativo. Como en la precedente novela, en *El verbo j* destaca la densidad de los afectos puestos en escena, la representación de la familia como lugar de la práctica de una ética del cuidado, la marcada prevalencia de figuras femeninas positivas.

En *El verbo j* los hechos, aunque execrables, se subsiguen casi sin dramatismo, como si fueran inevitables, ya inscriptos en el cuerpo vulnerable de Jasmine. La protagonista, en su condición de migrante, desempleada, transexual, *inevitablemente* tendría que contraer el virus. A mi parecer, es justamente la puesta en escena de esta supuesta obviedad el implícito mensaje político de la autora. El discurso indirecto libre produce un decir incesante, una superposición de voces que cuentan una historia atormentada buscando, implícitamente, la causa del mal sufrido, que no puede ser Jasmine.

Quizás el título de la novela, *El verbo j*, al referirse a un verbo incierto que empieza por jota, se refiere justamente a este conjugar los hechos, a este ir tejendo la historia de Jasmine por un entramado de voces, de verbos. La letra puntuada (inicial del único nombre que aparece en el texto) sugiere un verbo que los distintos narradores y luego los lectores pueden ir escogiendo según su interpretación de la historia: joder, jugar, juntar, jalar.