

Nanci Buiza

**Trastornando la jerarquía humano-animal: la alienación de la sociedad
en la obra de Claudia Hernández**

Swarthmore College, Pennsylvania, EE.UU.

nbuiza1@swarthmore.edu

La obra cuentística de la escritora salvadoreña Claudia Hernández destaca por su manejo de lo fantástico, lo absurdo y lo surreal. Sus cuentos dan vida a un mundo kafkiano donde la normativización de lo extraño y lo violento desestabiliza los parámetros racionales del lector. En este mundo narrativo, es tan dominante la violencia, y tan banalizado lo macabro, que la muerte queda “casi despojada de su connotación trágica”, como explica Hilda Gairaud Ruiz (207). Para Linda Craft, los cuentos de Hernández presentan una sociedad acosada por una “crisis de espíritu” que le niega orientación y sentido a la vida (182). En el fondo, esta crisis se debe al hecho de que esta sociedad ha perdido su capacidad afectiva y como consecuencia ha sido enajenada de su propia humanidad. Ante esta realidad, los cuentos de Hernández indagan en un problema ético-moral paradójico: si es posible o no sobrevivir humanamente en una sociedad que ha sido deshumanizada. Efectivamente, en la obra de Hernández resalta como eje central el tema de la deshumanización del individuo en una sociedad entumecida.

Este tema se vuelve más agudo por el hecho de que los cuentos recurren con frecuencia a los animales como motivo literario. El propósito de este trabajo es señalar cómo este recurso funciona en la colección de cuentos *De fronteras*, y cómo a través de lo fantástico y lo absurdo

estos cuentos generan una conciencia crítica en el lector.¹ Como veremos, los cuentos ponen en práctica una inversión en la que los animales son humanizados y los seres humanos son deshumanizados. En esta inversión, los animales no solamente son más sensatos, compasivos y fieles que los humanos, sino que también son capaces de comprender y sentir el dolor de seres ajenos, aunque sean de otra especie. La sociedad humana, por otro lado, se caracteriza por su impulso autodestructivo, su sinrazón y su insensibilidad hacia sus conciudadanos. Así, los cuentos nos muestran un mundo distópico donde se trastorna la jerarquía entre seres humanos y animales de tal modo que se cuestiona la supremacía humana que dicta que la razón y la comprensión son facultades propiamente humanas. Con esta distopía, la obra de Hernández pone de relieve la alienación del individuo en una sociedad que padece de anemia afectiva y que está anestesiada al sufrimiento del prójimo. Al ser confrontado con esta realidad perversa, el lector se ve forzado a pensar en cuáles son las ramificaciones ético-morales de la violencia ubicua y la indolencia social colectiva. La obra de Hernández, por ende, indaga en cómo el desafecto habitual corroe los principios ético-morales y el bienestar de la sociedad civil.

Una de las características más llamativas de *De fronteras* es la falta de contextualización histórica y política que fije el mundo narrativo en un espacio referencial reconocible. Los personajes, por lo general, no tienen nombre, las ciudades no son identificadas y el tiempo histórico queda sin definir. No obstante, críticos como Rafael Lara-Martínez y Misha Kokotovic plantean lecturas alegóricas que relacionan estos cuentos con el contexto de la posguerra en El Salvador. Lara-Martínez argumenta que Hernández destruye “la utopía de una comunidad cultural homogénea” al presentar historias de desintegración social y nacional (386). Y Misha Kokotovic, por su parte, interpreta la violencia y la impunidad en los cuentos como una forma de poner al descubierto los fallos del proyecto de reconciliación nacional, que en vez de contrarrestar la violencia y el crimen ha dejado que estos males imperen en el país (ver 55).

¹ La colección *De fronteras* (Editorial Piedra Santa, 2007) también fue publicada con el título *Mediodía de frontera* (CONCULTURA, 2002).

Estas lecturas alegóricas adquieren aún más fuerza si tomamos en cuenta los comentarios de la autora misma. En una entrevista, Hernández explica que, efectivamente, la historia violenta de su país está muy presente en su obra, aunque no sea de forma temática o explícita:

Por decirlo de alguna manera, estos son cuentos producto de la experiencia durante mi infancia. El Salvador estaba en guerra, y aunque nosotros vivíamos en una zona donde no había mayor peligro, siempre llega hasta ti y se va convirtiendo en parte de tu naturalidad. Es por eso que a la gente que ha vivido en situaciones más tranquilas quizá le parezca surrealista, pero en mi caso era el día a día. (Luengas s.p.).

Detrás de estos comentarios está la idea de que la experiencia de la precariedad y la guerra cambia percepciones de tal manera que los límites entre la vida y la muerte, lo animal y lo humano, y lo normal y lo extraño se borran y se confunden. De aquí, dos implicaciones importantes. Por un lado, los trastornos de la guerra desligan la muerte del ciclo natural de la vida –la edad, la salud, fenómenos naturales y accidentales– y la vuelven grotesca y sin sentido. A la vez, esta concepción absurda de la muerte no sólo se internaliza y se normaliza sino que también insensibiliza al ser humano. Por otro lado, la experiencia de la precariedad reduce la vida a un ejercicio de supervivencia en el que sólo existe el presente inmediato.² El horizonte existencial, por lo tanto, se reduce de tal modo que el pasado deja de interesar o dar sentido a la vida, y el futuro queda vaciado de promesa y propósito. En este sentido es iluminador el comentario del escritor y profesor salvadoreño Rafael Rodríguez Díaz, quien durante la guerra civil señaló lo siguiente:

[...] nos estamos viendo compelidos a asumir la realidad en términos de acercar o de apartar lo que de modo inmediato nos ayuda o impide a seguir viviendo. A “pensar”, igualmente, la realidad en términos de lo que es conveniente o inconveniente para la “vida”; la cual, si se la considera bajo estas condiciones limitadísimas de realización y expresión, es una vida más bien elemental y sub-humana. (131-32).

² Para un estudio sobre la precariedad en la obra de Hernández ver Sarmiento. Sarmiento señala que las etapas formativas de la vida del ser humano, la infancia y la juventud, se presentan en los cuentos como etapas perdidas que es mejor no vivirlas porque en ellas el sujeto está expuesto a peligros ineludibles.

Tal deshumanización de la sociedad, y todo lo que ello implica como herencia en la posguerra, informa el mundo narrativo de Hernández. Cuentos como “Hechos de un buen ciudadano” (partes I y II) y “Lluvia de trópico” muestran con acierto hasta qué punto la muerte y la degradación humana se han vuelto normal. En “Hechos de un buen ciudadano”, varios cadáveres no identificados aparecen de repente en casas de los vecinos de una ciudad. Como si los cadáveres fueran objetos triviales, los ciudadanos ponen anuncios en los periódicos para encontrar a los dueños; usan los cadáveres para sustituir a personas desaparecidas cuyas familias necesitan un cuerpo que enterrar; y hasta los cocinan para alimentar a los indigentes como acto de caridad. Para los ciudadanos, la aparición de los cadáveres no es ni tragedia ni misterio, sino un problema civil común y corriente. En “Lluvia de trópico”, la degradación humana también se pone de relieve cuando vemos que en un barrio llueve tanto excremento de perro que los vecinos se acostumbran a él. Al principio el olor es insoportable, pero después de un tiempo les ofrece a los vecinos “una sensación de comodidad muy cercana a lo agradable” (70). Tan fuerte es el apego al olor que los vecinos dependen de él para respirar y conservar su salud.

En este mundo, la deshumanización del individuo encuentra su máxima manifestación en la destrucción del cuerpo humano. En *De fronteras* aparecen con frecuencia personajes mutilados y desfigurados: un hombre castrado, otro sin brazo, una mujer sin lengua y una familia de seres humanos escamosos.³ Lo que resalta en estas desfiguraciones es la ausencia de dolor físico, lo cual se debe a un profundo desprecio que los personajes albergan hacia lo humano. El cuento “Carretera sin buey”, por ejemplo, narra la historia de un conductor que, después de arrollar a un buey en la carretera y darle sepultura y hacerle duelo, decide abandonar su condición humana para convertirse en el repuesto del animal. Para lograr esto, no sólo abandona su hogar y asume la postura de un buey al lado de la carretera, sino que también se castra y se compromete con

³ Para estudios con enfoque en la representación del cuerpo en la obra de Hernández ver Jossa y Rodríguez Corrales. Para Jossa, el cuerpo es una herramienta que los personajes usan para luchar en contra de las fuerzas hegemónicas y crear una comunidad alternativa. La mutilación del cuerpo, por lo tanto, sirve como “el punto de salida para la deconstrucción de las prescripciones y de la moralidad impuesta” (36). Rodríguez Corrales, por su parte, señala que la destrucción y la mutilación de los cuerpos “sacuden sin piedad nuestras construcciones identitarias y nuestras realidades” (129).

“restarle luminosidad a su mirada” (25). Sólo así podrá completar su conversión –es decir, su deshumanización– y adquirir un sentido de satisfacción moral.

Para algunos personajes, la automutilación no es suficiente. Su único alivio es el suicidio. Tal es el caso de la protagonista de “Mediodía de frontera”, quien antes de ahorcarse en un baño público se corta la lengua y sella su boca con pegamento en forma de sonrisa. La razón: “porque los ahorcados no se ven mal porque cuelguen del techo, sino porque la lengua cuelga de ellos” (102). Lo que quiere es ser “una ahorcada feliz” (103). Más que un chiste grotesco, el deseo de la suicida es una forma de ocultar el sufrimiento que la llevó a quitarse la vida. La sonrisa falsa, por lo tanto, sirve para borrar su humanidad y su lamento como ser sufriente. De este modo, la suicida cede y a la vez contribuye a un mundo donde no se reconoce, ni se quiere reconocer, la tragedia humana.

Aun los seres con cuerpos íntegros y sin deseos de autodestrucción no están a salvo de la deshumanización general. No sufrirán violencia ellos mismos, pero sí la infligen, y sin ningún remordimiento debido a que su capacidad afectiva se ha atrofiado. De eso se trata “Fauna de alcantarilla”. En este cuento una familia de seres humanos que tiene piel escamada y vive en las alcantarillas sale a cazar perros y gatos para sobrevivir. Se trata de un padre, una madre y dos hijos. Los vecinos del barrio se sienten amenazados por esta familia foránea y deciden sellar las alcantarillas para asfixiarla. Cuando la fetidez de los cadáveres se vuelve insoportable, los vecinos abren las alcantarillas y cubren los cadáveres con cal. No es sino hasta después de una semana que se les ocurre que tal vez “habría sido más fácil convencerlos de que regresaran a su lugar de origen o atraparlos con una red y luego arrojarlos en el pantano, de donde probablemente habían llegado” (64). Nótese que el comentario señala que habría sido “más fácil”, no que habría sido “mejor” o “más prudente” o “más compasivo”. Con este comentario, vemos que los vecinos no reconocen su propia inhumanidad. El sentido de terror e inseguridad que sienten los vuelve fríos e insensibles ante el sufrimiento y la precariedad de otros.

Es de notar que en este cuento los vecinos no acuden a las autoridades para resolver el problema de la familia escamosa. Saben que las autoridades “no se encargaban de casos como

esos” y que tenían que “arreglárselas por su cuenta” (64). He aquí un elemento clave en los cuentos de Hernández: el estado fallido. Esto explica por qué en los cuentos nunca se nombra ninguna nacionalidad: si el estado no puede guardar la ley, el orden y la justicia, para así dar coherencia a la vida de los ciudadanos, entonces ¿para qué nombrarlo? La única realidad que importa es que los ciudadanos tienen que arreglárselas como puedan. Las implicaciones de esto son devastadoras, porque en una sociedad donde domina la deshumanización y el interés propio, lo que significa el bien y la justicia no puede menos que corroerse. La miopía del individualismo y de la necesidad de sobrevivir pierde de vista el bien común e incide en la destrucción de la colectividad. Por lo tanto, en vez de prudencia, domina la insensatez. Y la vida colectiva o “sociedad civil”, en vez de tener sentido y coherencia, se experimenta como algo grotesco y absurdo.

Sin embargo, ante la desintegración social y la atrofia del afecto humano, hay personajes que buscan comunión afectiva y la encuentran con los animales. Este es el caso de dos cuentos que ya hemos visto, “Carretera sin buey” y “Mediodía de frontera”. En el primero, el conductor que arrolló al buey entabla una relación compasiva con el animal moribundo: le habla, lo acaricia y lo protege. El hombre se compadece del animal y se abre a su aflicción y vulnerabilidad. En el segundo cuento, “Mediodía de frontera”, la suicida tiene como compañía a un perro callejero mientras prepara la cuerda para colgarse. El perro quiere huir de la escena, pero con “ojos temblorosos” la mujer le pide que no la abandone. El perro accede y entre los dos se comprenden. Muerta la mujer, el perro llora y se mantiene a su lado.

En ambos casos se trata de una comunión en la que un sí-mismo (o un “yo”) participa en el sufrimiento de un Otro y, como consecuencia, adquiere dignidad y plenitud como sujeto. Como explica Donna J. Haraway, el poder “devolverle la mirada” (“look back”) a un ser sufriente, aunque sea de otra especie, es una forma no sólo de respetar al Otro sino también de reafirmar el hecho de que uno mismo tiene un rostro desde el que percibe, siente y piensa (88). En este sentido, la suicida y el conductor se humanizan a través de la relación que entablan con los animales. Dentro de la insensibilidad y frialdad general encuentran un refugio afectivo y sienten.

Vale notar, sin embargo, una ironía. Y es esta: que el ejercicio de agencia afectiva que humaniza a estos personajes, y que los distingue del resto de la sociedad, toma lugar precisamente en el momento en que éstos se automutilan y se destruyen. O para decirlo de otra forma: al sentir afecto por un Otro, estos personajes se oponen a la sociedad que los rodea, pero a la vez, al autodestruirse, se someten a ella y sus presiones deshumanizadoras.

La ironía es oscura, pero en ella se vislumbra la posibilidad del compromiso ético-moral. El vínculo afectivo entre animal y humano que hemos visto ejemplifica lo que Haraway llama “becoming with” (“devenir con”). Para Haraway, esta noción alude al hecho de que cada ser viviente siempre es moldeado por otro, sea de la misma especie o no. Por lo tanto, desarrollarse como un sí-mismo (o un “yo”) implica una mutualidad, un intercambio y un compartir con otro ser. Reconocer este hecho significa entablar un entendimiento con otra criatura –sea animal o humano– que se basa no en la comunicación discursiva sino en una reciprocidad o un mirarse entre sí en el que se reconoce la existencia y la vulnerabilidad ajena. Según Haraway, en este nexo de co-moldeamiento y co-reconocimiento reside la posibilidad de responder y respetar a seres ajenos. En palabras de Haraway:

[W]e are in a knot of species coshaping one another in layers of reciprocating complexity all the way down. Response and respect are possible only in those knots, with actual animals and people looking back at each other, sticky with all their muddled histories. (42).

En los cuentos de Hernández se esboza un compromiso ético-moral que trasciende las asimetrías entre animales y humanos, así como todos los embrollos biológicos, políticos y epistemológicos –los “muddled histories”– que esas asimetrías conllevan. En “Mediodía de frontera”, por ejemplo, el afecto que el perro provoca en la mujer lleva a que ésta le dé su lengua mutilada a este animal “abigarrado y flaco” para así aliviarle el hambre (101). Aunque grotesco, el gesto une a estos dos seres tradicionalmente considerados asimétricos y configura sus destinos: por un lado, la mujer ofrece alimento y alivio del sufrimiento; y por otro, el perro ofrece lealtad,

compasión y, como sugiere Ana Patricia Rodríguez, conducto al más allá de la muerte.⁴ Dada esta reciprocidad entre la mujer y el perro, podemos ver entonces que su ritual de antropofagia constituye un nexo de compromiso ético.

En “Carretera sin buey”, ese compromiso se manifiesta en el hecho de que el conductor intenta dignificar la muerte del buey y hacerle una especie de justicia o reparación al sacrificarse para devolverlo a su lugar en el mundo, aunque sea al lado de una carretera. Aquí, dentro de la esfera de lo absurdo, la conmiseración –esa mutualidad con otra criatura– despierta en el conductor un sentido de altruismo y justicia. Otro cuento que vale la pena notar en cuanto a la posibilidad de lo ético-moral es “Molestias de tener un rinoceronte”. La premisa es absurda: se trata de un muchacho al que le falta un brazo y que está siempre acompañado por un rinoceronte “pequeño y juguetón” (11). La situación le resulta fastidiosa al muchacho no tanto porque le hace falta un brazo, sino más bien porque el rinoceronte lo convierte en espectáculo ante sus conciudadanos. Sin embargo, después de un tiempo se empieza a forjar un cariño entre los dos y una co-dependencia. El muchacho dice “él se cree mío. Me sigue. Me acompaña. Me da su compañía bajita y gris y me acaricia siempre con ese su cuerno que apunta hacia el futuro” (12). El afecto es mutuo y tan intenso que el muchacho empieza a percibir sensaciones donde le falta un brazo y llega incluso a decir que acaricia al animal “con dedos que no tengo” (13). En simbiosis con el rinoceronte, el muchacho se siente más completo, y de ahí su compromiso con cuidarlo y dejarlo “dormir bajo mi sombra” (13).

Aunque se vislumbra la posibilidad de lo ético en estos cuentos, su realización queda manca, así como el muchacho del rinoceronte. El mundo narrativo de Hernández está lleno de seres enajenados de su sentido de humanidad, de su capacidad afectiva y del sufrimiento ajeno e incluso propio. Los personajes que sienten una reciprocidad afectiva con los animales son una excepción, pero no del todo. Logran recuperar su humanidad y su sentido ético-moral, pero

⁴ Ana Patricia Rodríguez explica que el perro podría estar basado en el mito de los perros Cadejos. En la leyenda tradicional de El Salvador, y de otros países de la región mesoamericana, los Cadejos son los espíritus que acompañan a las almas de los difuntos en su viaje de la vida terrenal al inframundo (ver 226). En el cuento de Hernández, es simbólico que el perro esté en el baño de frontera al mediodía –la frontera entre la mañana y la tarde– para amparar a la mujer en su salida de la vida terrenal.

siguen siendo parte de las fuerzas deshumanizadoras de su sociedad. Hemos visto que el conductor y la suicida pretenden borrar su humanidad mutilándose; y si regresamos a “Molestias de tener un rinoceronte”, vemos que el muchacho forma parte de la insensibilidad general al no alterarse ante el hecho de que sus abuelos, para sentirse mejor, le piden que les lleve “un niño o un perrito, o un periódico”, como si fueran intercambiables lo viviente y lo desechable. En este sentido, los gestos ético-morales que hemos visto están dañados por la degradación social. Por lo tanto, en este mundo narrativo, lo ético nunca puede ser inocente o justo. Sólo puede ser incompleto e impuro.

Estos protagonistas –la suicida, el conductor y el manco, así como los animales que los acompañan– habitan un espacio intermedio, o más bien fronterizo, entre lo humano y lo deshumano. Por un lado, sienten y compadecen, pero por otro, son seres desensibilizados y deshumanizados. Por lo tanto, son figuras liminales, “betwixt and between”, como diría el antropólogo Victor Turner. No es por nada que se titula *De fronteras* esta colección de cuentos. Siguiendo esta noción de liminalidad, podríamos decir que estos protagonistas –tanto seres humanos como animales– experimentan lo que Turner llama “communitas”, que es una especie de camaradería o solidaridad afectiva en la que se suspenden las jerarquías que rigen la vida cotidiana y en la que entran en comunión seres asimétricos. Se trata, entonces, de un espacio en el que los partícipes se abren moral y éticamente unos a otros. Para los protagonistas de estos cuentos, esta experiencia los convierte en seres ajenos en una sociedad donde domina el desafecto y la indiferencia por el Otro.

Los personajes humanos de estos cuentos son ajenos a su sociedad precisamente porque sienten y porque pueden sincronizarse a las emociones de otros. Se puede inferir, entonces, que para una sociedad apática y enajenante, esta capacidad afectiva representa una amenaza al orden social, ya que ello podría llevar a reconocer, en ese intercambio de miradas, que uno mismo es también una criatura vulnerable y sufriente y que existe una relación moral con el Otro. El statu quo, por lo tanto, no da lugar para este tipo de auto-reconocimiento: exige mantenerse indiferente

hacia seres ajenos y disociarse de la afectividad propia. Y, como demuestran los cuentos de Hernández, aquellos que se desvían de “lo normal” terminan siendo marginados.

Que aparezcan cadáveres de la nada en los hogares de la gente, que una ciudad se inunde en una lluvia de excremento, que la gente pueda mutilarse sin sentir dolor, o que un rinoceronte se convierta en el acompañante fiel de un muchacho manco, todos estos hechos ponen de relieve el carácter fantástico de la obra de Hernández. Hay que notar, sin embargo, que estos cuentos le dan un giro peculiar a cómo funciona el género fantástico.⁵ Según Julio Cortázar, este género “consiste en volverle la espalda a una realidad universalmente aceptada como normal, esto es, no fantástica, a fin de explorar otros corredores de esta inmensa casa en la que habita el hombre” (91-92). Este género requiere un lector que esté dispuesto a “aceptar lo inaceptable” y suspender la incredulidad para seguir el juego de la narrativa y su propia lógica (96). Cortázar explica que la idea de lo fantástico no es una simple ruptura con lo razonable o lógico sino más bien “una manera que podríamos llamar intersticial, que se desliza entre dos momentos, o dos actos en el mecanismo binario típico de la razón humana a fin de permitirnos vislumbrar la posibilidad latente de una tercera frontera” (100). El teórico literario Tzvetan Todorov, por su parte, explica que lo fantástico en la literatura “implies an integration of the reader into the world of the characters”, de tal manera que el lector tiene una percepción ambigua de los acontecimientos relatados (31). Es decir, ante los acontecimientos sobrenaturales del mundo narrativo, el lector habita un espacio intermedio entre la incredulidad y la fe absoluta. Como explica Todorov, el lector “llega casi a creer” (31). En ambos casos, el de Cortázar y el de Todorov, lo fantástico depende de lo que se podría llamar una “cuasi aceptación” de lo inaceptable por parte del lector.

Los cuentos de Hernández, sin embargo, por más fantásticos que sean, parecen seguir otra lógica. Lo grotesco, lo violento y lo inhumano de estos cuentos es de tal gravedad que la reacción del lector tiene más que ver con lo visceral que con la credibilidad. Lo que se genera no es ni miedo ni vacilación entre credulidad e incredulidad, sino más bien repugnancia. Estos cuentos

⁵ Para estudios sobre lo fantástico y lo absurdo en la obra de Hernández, ver Craft; Gairaud Ruiz; Ortiz Wallner; Pérez; Rojas González.

ofenden a un nivel ontológico la condición humana. Las formas de violencia y de degradación humana que relatan resultan menos admisibles que la muerte misma. En este sentido, podría decirse que los cuentos de *De fronteras* manifiestan lo que la filósofa Adriana Cavarero llama “horrorismo”, que es una forma de violencia dirigida no en contra de seres humanos sino en contra de lo humano. Por lo tanto, al representar una violencia que desfigura lo humano, estos cuentos no permiten que se acepte lo inaceptable (como tradicionalmente sucede con el género fantástico) ya que lo humano es precisamente una dignidad que le pertenece a cada lector.

El mundo narrativo de Hernández no permite “an integration of the reader into the world of the characters”, como sugiere Todorov del género fantástico. Es un mundo sin profundidad y sin particularidad: las descripciones escasean y los personajes son planos. No se ofrecen contextualizaciones o profundizaciones psicológicas. Los personajes y el espacio que habitan carecen de identidad e historia. En este mundo narrativo, todo es opaco e indeterminado, y relatado además con un lenguaje sumamente escueto. Sin duda alguna, estos cuentos ofrecen muy poco para que un lector simpatice o se identifique afectivamente con los personajes y lo sucedido.

Esto, más allá de lo estilístico, significa mucho, especialmente si recordamos que estos cuentos, como explica Hernández, son producto de una experiencia ligada al trauma de la guerra civil de El Salvador y todo lo que ello implica, incluyendo el aturdimiento emocional de la población civil. Si los cuentos de Hernández no buscan una inversión emocional por parte del lector es porque se rehúsan a dar por sentado que en las condiciones sociohistóricas de posguerra sea posible leer un texto y empatizar espontáneamente con los personajes y su sufrimiento. En una sociedad que ha sufrido guerra y violencia, y que ha sido configurada por el imperativo de la supervivencia y la frialdad emocional, queda severamente atenuada la posibilidad de una transacción afectiva entre individuos, así como entre lectores y personajes. Por lo tanto, presentar un texto literario que presuponga esa posibilidad –es decir, que presuponga un bienestar afectivo al plantear una narrativa que invite la empatía del lector– significaría incidir en una ingenuidad. En este sentido, la forma estética de los cuentos de Hernández es un índice de la gravedad del trauma social en El Salvador.

Los cuentos, entonces, apuntan hacia lo sociohistórico no sólo a través de su contenido alegórico, sino también a través de su manejo de lo fantástico. Para concluir, cabe notar que aunque estos cuentos no presuponen un bienestar afectivo, esto no significa que no buscan generar una reacción afectiva en el lector. Todo lo contrario. El hecho de que presentan un mundo fantástico tan extremadamente grotesco responde precisamente a lo que se necesita para generar una reacción en una sociedad donde predomina la insensibilidad. Es decir, el nivel de insensibilidad es tal que se necesitan estos extremos fantásticos para despertar y agitar las sensibilidades del lector y así sacarlo de su entumecimiento afectivo. Por lo tanto, las automutilaciones y las lluvias de excremento no son frivolidades imaginativas: son una respuesta directa a la situación social. Entonces, entre más extremoso es lo fantástico y la estética austera de Hernández, más nos damos cuenta del mal que predomina en la sociedad real. O sea, más nos damos cuenta del nivel de deshumanización que se ha sufrido en condiciones de violencia e inseguridad durante la posguerra.

Bibliografía

Cavarero, Adriana. *Horrorism: Naming Contemporary Violence*. Columbia University Press, 2009.

Cortázar, Julio. “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”. *Obra crítica Volumen 3*. Ed. Saúl Sosnowski. Madrid: Alfaguara, 1994. 91-111.

Craft, Linda J. “Viajes fantásticos: cuentos de [in]migración e imaginación de Claudia Hernández”. *Revista Iberoamericana* 79.242 (2013): 181-94.

Gairaud Ruiz, Hilda. “Rutas de muerte en la narrativa de Claudia Hernández”. *Revista de Lenguas Modernas* 22 (2015): 203-215.

<<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/19681>>.

Haraway, Donna J. *When Species Meet*. University of Minnesota Press, 2008.

Hernández, Claudia. *Mediodía de frontera*. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA), 2002.

Hernández, Claudia. *De fronteras*. Guatemala: Piedra Santa, 2007.

Jossa, Emanuela. “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández: Decepción y resistencia”. *Centroamericana* 24.1 (2014): 5-37.
<<http://www.centroamericana.it/2015/03/26/fasciculo-24-1-2/>>.

Kokotovic, Misha. “Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández”. *A Contracorriente* 11.2 (2014): 53-75.
<<http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/viewFile/767/1343>>.

Lara-Martínez, Rafael. “Mujer y nación: narrativa salvadoreña contemporánea (Escudos, González Huguet y Hernández)”. (*Per*)*Versiones de la modernidad: literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una historia de las literaturas centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada. Guatemala: F&G Editores, 2012. 367-391.

Luengas R., Mónica. “Temas de interés: Cultura. Literatura de dos mujeres”. *elPeriódico* 27 de abril 2007: s.p.

Ortiz Wallner, Alexandra. “Claudia Hernández – Por una poética de la prosa en tiempos violentos”. *LEJANA: Revista de Crítica Narrativa Breve* 6 (2013): 1-10.
<http://lejana.elte.hu/Pdf_6/Alexandra_%20Ortiz.pdf>.

Pérez, Yansi. “Memory and Mourning in Contemporary Latin American Literature: A Reading of Claudia Hernández’ *De fronteras*”. *La Habana Elegante* 55 (2014).
<http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2014/Invitation_Perez.html>.

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

Rodríguez Corrales, Carla. “Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la obra de Claudia Hernández”. *Revista de Filología y Lingüística* 39.1 (2013): 17-30. <<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/viewFile/13857/13158>>.

Rodríguez Díaz, Rafael. *Temas salvadoreños (y unos pocos foráneos)*. San Salvador: UCA Editores, 1992.

Rojas González, José Pablo. “‘Hechos de un buen ciudadano’, de Claudia Hernández: La naturalización de «lo fantástico»”. *Kañina: Revista de artes y letras* 38.1 (2014): 43-55.
<<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/13192/12461>>.

Sarmiento, Ignacio. “Claudia Hernández y la escritura de la precariedad”. *Boletín de la Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica (AFEHC)* 69 (2016).
<http://www.afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=4297>.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trad. Richard Howard. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975.

Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1967.