

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



TRABAJO DE GRADO:

INTRODUCCIÓN CRÍTICA A LA NARRATIVA DE CLAUDIA HERNÁNDEZ

PARA OPTAR AL GRADO DE:

LICENCIATURA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR:

ALDANA PEÑA, CELIA ARELY

GONZÁLEZ MENÉNDEZ, SULMA XIOMARA

ZEPEDA GRANADOS, YANSY LOURDES

CARNET:

AP09032

GM09052

ZG09006

DOCENTE DIRECTOR:

PhD. MAURICIO AGUILAR CICILIANO

MAYO DE 2015

SANTA ANA

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

AUTORIDADES

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR



ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICE-RECTORA ACADÉMICA

MAESTRA ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO

MAESTRO ÓSCAR NOÉ NAVARRETE

SECRETARÍA GENERAL

DOCTORA ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

FISCAL GENERAL

LICENCIADO FRANCISCO CRUZ LETONA

AUTORIDADES

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE



DOCTOR RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICE-DECANO

INGENIERO WILLIAM VIRGILIO ZAMORA GIRÓN

SECRETARIO DE LA FACULTAD

LICENCIADO VICTOR HUGO MERINO QUEZADA

**JEFE DE DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFIA Y
LETRAS**

DOCTOR MAURICIO AGUILAR CICILIANO

Agradecimientos

Deseo agradecer en esta oportunidad principalmente a quien todo lo hace posible en mi vida, **Dios**, siempre con la intercesión de la **Virgen María**, quienes siempre han estado a mi lado y gracias por la sabiduría necesaria para lograr mis metas y propósitos.

A mis padres, **Gonzalo Antonio Aldana** y **Dora Alicia Peña** quienes son mi orgullo, gracias por su apoyo incondicional. A mi hermana quien fue fundamental en todo el proceso **Cándida Patricia Aldana Peña**, a mi tía **Blanca Irma Peña** y a mi abuelita **Cándida Lidia García**

Gracias, a mis otros hermanos por siempre escucharme y ayudarme, gracias porque de una u otra manera aportaron para la construcción de este gran logro en mi vida, en especial a **Ana Marisela Aldana Peña** y a mis otras tías y tíos.

A mis compañeras y amigas **Rocío Elizabeth Linares Aguirre** y **María del Carmen Escobar Vázquez**, gracias por su ayuda incondicional en el transcurso de la tesis y sus consejos. A mis amigas y compañeras de tesis **Sulma Xiomara González Menéndez** y **Yansy Lourdes Zepeda Granados**, gracias por su trabajo y paciencia, fue un honor trabajar con ustedes en este proyecto.

A mi docente asesor PhD. **Mauricio Aguilar Ciciliano** por la entrega y dedicación que tuvo para la realización de la presente investigación y al Lic. **Roberto Gutiérrez**. También, a los catedráticos de la sección de Letras quienes compartieron su conocimiento durante los años de estudio.

A **Claudia Hernández** por el apoyo a nuestra investigación, gracias por su tiempo y por su conocimiento que Dios la bendiga en su vida.

De manera general gracias a todos los que fueron parte de este proyecto y a las personas que conocí durante el proceso de grado que Dios los bendiga.

Celia Arely Aldana Peña

Agradecimientos

Al Rey de los siglos, inmortal, invisible, al único y sabio Dios, sea honor y gloria por los siglos de los siglos. Amén. 1Timoteo 1:17.

Gracias **Padre**, gracias **Hijo** y gracias **Espíritu Santo** por el apoyo incondicional en este proceso tan importante para mí. Dios de los cielos, sé que sin tu ayuda nunca habría salido adelante, reconozco que tú has sido mi fuerza.

Agradezco a mi familia por el apoyo que siempre sabe darme, aún más cuando lo necesito, en especial a mi madre **Reina Isabel Menéndez** y por el gran esfuerzo que ha hecho por mí. A mi padre **Efraín González**. A mis hermanos: **Bessy Violeta González** y **Nelson Enrique Menéndez**. A mis sobrinos: **Abdías Josué García**, **Daysi Jeanmillete Menéndez** y **Nelson Vladimir Menéndez**. A mi cuñada **Rosa M. de Menéndez**.

A mis amigas que siempre estuvieron pendientes de mí: **Yancy de Fátima Herrera Pimentel**, **Karina Jeamileth Aguilar** y Licda. **Rocío Elizabeth Linares Aguirre**, ustedes han sido pilar fundamental.

A mis compañeras y amigas: **Celia Arely Aldana Peña**, **Yansy Lourdes Zepeda** y **María del Carmen Escobar Vásquez**.

A mi docente asesor PhD. **Mauricio Aguilar Ciciliano** por la entrega y dedicación para la realización de esta investigación. Al Lic. **Roberto Gutiérrez** por sus consejos y correcciones teóricas. A la Licda. **Claudia Hernández**.

A la Licda. **Ana Virginia Leiva Espadero** por el apoyo que me mostró como becaria de la Facultad y al **Consejo de Becas** en general por haberme concedido la calidad de formar parte de la familia becaria. A **Keidy Céspedes** por su apoyo.

A todos ustedes ¡Gracias! ... Dios les bendiga con creces.

Sulma Niomara González Menéndez

Agradecimientos

En esta oportunidad agradezco en primer lugar a **Dios** por haberme dado la fuerza, el conocimiento y la determinación para poder concluir con éxito mi carrera universitaria de una manera plena y satisfactoria. Asimismo, por abrirme puertas que me fueron muy útiles y de vital soporte en mis estudios.

A mi madre **Isabel Granados** y a mi padre **Antonio Zepeda**, sin los cuales nada de esto fuera posible, ya que con sacrificios y arduo trabajo lograron mantenerme sumergida en mis estudios, dándome lo necesario tanto en apoyo económico como en apoyo moral. Además, agradecer a mi tía **Narcy Granados** y a mi prima **Iliana Azenón de Figueroa**, quienes fueron uno de los soportes más importantes para avanzar en las adversidades más difíciles en este proceso.

Agradezco al **Consejo de Becas Estudiantiles** por haberme otorgado una beca para cubrir los gastos económicos que demandaban mis estudios. Así como también a la Licda. **Ana Virginia Leiva Espadero** por haber estado pendiente y ayudado en todo lo relacionado con la beca.

A mis amigas y compañeras de tesis **Sulma González** y **Arely Peña** quienes hicieron un excelente trabajo poniendo mucho esfuerzo, empeño y dedicación para que el resultado fuera satisfactorio. Además, mostraron mucha paciencia al trabajar conmigo en este proceso de grado y de quienes logré aprender muchas cosas estando a su lado.

A mis amigas y compañeras de estudio **Licda. Rocío Linares, Marixa Carpio** y **María del Carmen Escobar** que estuvieron presentes y dispuestas en ayudar en mis estudios, a la vez compartieron su valioso tiempo y amistad para conmigo.

Agradezco a todas aquellas personas que de alguna manera estuvieron involucradas en este proceso y me fueron de ayuda en los momentos necesarios.

Yansy Lourdes Zepeda Granados

ÍNDICE

Introducción.....	XIII-XIV
-------------------	----------

CAPÍTULO I:

SISTEMA PROBLEMÁTICO

1.1 Planteamiento del problema	14
1.2 Preguntas Problemáticas	20
1.3 Objetivos	21
1.3.1 Objetivos generales	21
1.3.2 Objetivos específicos	21
1.4 Justificación.....	22

CAPÍTULO II:

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Antecedentes de la investigación	23
2.1.1 Artículos científicos	23
2.1.2 Tesis de grado	36
2.1.3 Algunos comentarios y opiniones.....	37
2.2 Marco de teorías	43
2.2.1 Del cuento al microrrelato	44
2.2.1.1 El cuento.....	46

2.2.1.2 El microrrelato.....	49
2.2.2 Teoría de los personajes.....	54
2.2.3 Temática y teoría de la motivación.....	59
2.2.4 Las técnicas narrativas	64
2.3 Marco de conceptos y categorías.....	67

CAPÍTULO III:

MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 Consideraciones generales.....	69
3.2 Tipo de estudio.....	70
3.3 Técnicas e instrumentos de investigación	72
3.3.1 Técnicas e instrumentos para fuentes documentales	73
3.3.1.1 Técnica bibliográfica	74
3.3.1.2 Técnica de análisis literario.....	74
3.3.2 Técnica e instrumento para trabajo de campo	75
3.3.2.1 La entrevista	75
3.3.2.2 Protocolo de entrevista	75
3.4 Fases de la investigación	76
3.5 Selección del corpus e informantes clave	77
3.5.1 Selección del corpus	77
3.5.2 Informantes clave.....	77

CAPÍTULO IV:

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

4.1 Consideraciones generales	79
4.2. Análisis de las obras	80
4.2.1 Análisis de la obra <i>De fronteras</i> (2007)	81
4.2.1.1 Síntesis general de la obra.....	108
4.2.2 Análisis de la obra <i>Otras ciudades</i> (2001)	112
4.2.2.1 Síntesis general de la obra	128
4.2.3 Análisis de la obra <i>Olvida uno</i> (2006)	131
4.2.3.1 Síntesis general de la obra	154
4.2.4 Análisis de la obra <i>La canción del mar</i> (2007)	157
4.2.4.1 Síntesis general de la obra	172
4.2.5 Análisis de la obra <i>Causas naturales</i> (2013).....	175
4.2.5.1 Síntesis general de la obra	212
4.3 Análisis comparativo de la narrativa <i>hernandeana</i>	215
4.3.1 De los motivos.....	215
4.3.2 De los personajes	222
4.3.3 De las técnicas narrativas	227
Conclusiones.....	229
Referencias	233

ANEXO 1: Protocolo de entrevista a críticos literarios.

ANEXO 2: Protocolo de entrevista a Claudia Hernández.

ANEXO 3: Guía de análisis literario.

ANEXO 4: Transcripción de las entrevistas.

Índice de figuras

Figura 2.1. Proceso de normalización de lo grotesco	29
Figura 2.2. Clasificación de los personajes en algunos cuentos de Claudia Hernández	32
Figura 2.3. Clasificación de los géneros literarios	45
Figura 4.1. Clasificación de algunos motivos en mega categorías.....	220

Índice de tablas

Tabla 2.1. Síntesis de estudios críticos a algunos cuentos de la colección <i>De fronteras</i> de Claudia Hernández	42
Tabla 2.2. La acción de los personajes	57
Tabla 3.1. Técnicas de investigación y sus instrumentos	73
Tabla 4.1. Clasificación de los personajes en <i>De fronteras</i> (2007)	109
Tabla 4.2. Síntesis de algunas técnicas narrativas en <i>De fronteras</i> (2007)	111
Tabla 4.3. Clasificación de los personajes en <i>Otras ciudades</i> (2001).....	129
Tabla 4.4. Síntesis de algunas técnicas narrativas en <i>Otras ciudades</i> (2001)....	130
Tabla 4.5. Clasificación de los personajes en <i>Olvida uno</i> (2006).....	155
Tabla 4.6. Síntesis de algunas técnicas narrativas en <i>Olvida uno</i> (2006).....	156
Tabla 4.7. Clasificación de los personajes en <i>La canción del mar</i> (2007).....	173
Tabla 4.8 Síntesis de algunas técnicas narrativas en	

<i>La canción del mar</i> (2007).....	174
Tabla 4.9. Clasificación de los personajes en <i>Causas naturales</i> (2013).....	213
Tabla 4.10. Síntesis de algunas técnicas narrativas en <i>Causas naturales</i> (2013).....	214
Tabla 4.11. Motivos frecuentes en la narrativa <i>hernandeana</i>	216
Tabla 4.12. Caracterización de los personajes en la narrativa <i>hernandeana</i>	226
Tabla 4.13. Algunas técnicas narrativas encontradas en la narrativa de Hernández	228

Introducción

Con el final de la guerra civil en El Salvador (1980-1992), la literatura presenta una nueva forma de escribir, pues ya no es igual al testimonio que predominó durante el conflicto armado, en donde los proyectos utópicos eran la motivación de la mayoría de los escritores y hasta de la sociedad en general.

Esta investigación se centra en la narrativa de una de las escritoras más contemporáneas y jóvenes de El Salvador: Claudia Hernández. Así pues, en este proyecto se expone un estudio introductorio a la narrativa de Hernández, con el propósito de conocer hasta qué punto se presenta la ruptura entre esta nueva forma de escribir y las formalidades literarias que predominaban en la guerra civil. Asimismo, ampliar los estudios existentes acerca de la narrativa de dicha autora.

Con las inspecciones del caso, se ha rastreado que no existen muchos estudios sobre la narrativa de Hernández. Sin embargo, los estudios que existen solamente se centran en una colección de cuentos: *De fronteras* (2007). Esto nos permite formular y proponer nuestro tema de investigación.

De este modo, en el Capítulo I: Sistema Problemático, argumentamos nuestro problema de investigación, el cual se centra en la falta de estudios a la narrativa de Hernández; asimismo, se establecen los objetivos y se justifica la importancia de la presente investigación.

En el Capítulo II: Marco teórico de la investigación, exponemos los estudios que anteceden a este trabajo; así, hemos rastreado artículos, comentarios, opiniones y una tesis que hacen referencia a algunas de los cuentos de Hernández. Por ello, se incluye una tabla que sintetiza dichos estudios.

Además, en este apartado exponemos las teorías pertinentes para este estudio, las cuales son: teoría del cuento, del microrrelato, de los personajes, así también teoría sobre la temática y la motivación. También, dentro de este capítulo

incluimos la definición de categorías como: cuento posmoderno, personaje, microrrelato, literatura de posguerra, etc.

El marco metodológico, es nuestro Capítulo III, en él exponemos el tipo de estudio, las técnicas e instrumentos utilizados en esta investigación. Así también, explicamos las fases que comprende esta investigación, la selección del corpus de obras literarias y los informantes clave.

Y para dar por finalizada esta investigación en el capítulo IV, análisis e interpretación de resultados, exponemos el análisis a la narrativa *hernandean*; en el cual, se mencionan los motivos, las características físicas, morales y psicológicas de los personajes, así también, se exponen ejemplos de algunas técnicas narrativas. También se exponen las conclusiones con las cuales se da por finalizada esta investigación.

CAPÍTULO I:

SISTEMA PROBLEMÁTICO

Lo lindo de que fueran ellos quienes te robaran era que, unos días después del incidente, te regresaban lo que fuera que se hubieran llevado. Te llamaban de un teléfono público para indicarte, entre risas, el sitio exacto donde podías pasar a recoger tus pertenencias. Además te dejaban algo extra con ellas...

Claudia Hernández, *Causas Naturales*.

1.1 Planteamiento del problema

En toda América Latina se ha desarrollado una extensa producción y circulación de obras literarias, llámese cuentos, poemas, relatos, novelas, ensayos, etc. enmarcadas en su propio movimiento y diferentes fuentes de inspiración de los autores. El Salvador no se ha quedado atrás, pues existe una buena lista de obras literarias que hace resaltar a este pequeño territorio.

De los diferentes géneros, uno de los más cultivados durante la época de conflicto armado (1980-1992) fue el testimonio. Casaus (1990), asegura que este género se inició en la década de los sesenta en Cuba, con el escrito *Biografía de un cimarrón* cuyo intermediario es Miguel Barnet, desde ahí se vino proyectando hacia toda América Latina en el contexto de los procesos revolucionarios.

En El Salvador, entre las primeras obras testimoniales tenemos *Miguel Mármol* (1972) de Roque Dalton y *Secuestro y Capucha* (1979) de Salvador Cayetano Carpio. Sin embargo, con el final de la guerra, el género testimonial decae, pues a partir de la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, El Salvador literariamente se dobla a otras formas de escritura.

Aguilar-Ciciliano (2011), Cortez (2010), Lara-Martínez (1998) y Pleitez (2012) sostienen que después de 1992 en El Salvador, en cuanto a literatura se refiere, existe una nueva forma de escribir; a este periodo se le llama *posguerra*. Estos

estudiosos concuerdan en que durante ese periodo surge un tipo de narrativa que corresponde al nuevo contexto político, social y cultural de El Salvador, en donde la mayoría de las características del testimonio pierden su valor, dando lugar a nuevas técnicas narrativas. En este caso, se refieren a un periodo en el cual la ficción toma un papel muy importante dentro de la narrativa, especialmente porque carece del espíritu idealista de tipo utópico que caracterizó a la literatura durante la guerra civil, es decir al testimonio.

Cortez (2010), en su estudio *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura Centroamericana de posguerra*, expone que entre el testimonio y la ficción de posguerra (novela, cuento y poesía) existe un punto de encuentro; dicho punto de encuentro se basa en “poner en evidencia la inexactitud de las versiones oficiales de la realidad centroamericana” (Cortez, 2010, p. 27).

Además, la ficción de posguerra da lugar a una nueva línea estética llamada *cinismo* que “promueve los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes y una negociación con el caos que le rodea” (Ibíd.); este sujeto deja de lado los valores morales para convertirse en un sujeto puramente cínico. Dicha estética, concibe la violencia en el área urbana como un modo de evasión del sujeto hacia la realidad nacional de posguerra.

De este modo, Cortez (2010) menciona que en El Salvador se habla de una generación de escritores y escritoras que cultivan dicha estética. Esta generación estaría conformada por Horacio Castellanos Moya, Rafael Menjívar Ochoa, Jacinta Escudos, Salvador Canjura, Claudia Hernández, entre otros. Estos escritores coinciden en su manera de transformar en ficción los problemas de la sociedad salvadoreña, tematizarlos y expresarlos literariamente en su obra.

Estos escritores cultivan preferentemente el cuento. Sin embargo, su interés ya no es, como en el caso del testimonio, plasmar en sus escritos los hechos con intención de verdad o defensa de un proyecto político. Por ello, presentan una manera distinta de escribir y tienden a mostrar la subjetividad y la desesperanza respecto a la realidad nacional.

De acuerdo con la información revisada sobre estos autores, podemos mencionar varios puntos que tienen en común:

- Recreación de la violencia en sus diferentes manifestaciones;
- Ambientes sórdidos;
- Diversidad de mutaciones;
- Valor significativo al cuerpo;
- Autodestrucción;
- Pérdida de la creencia en los valores morales;
- Masoquismo;
- Lucha por sobrevivir;
- Desarrollo de las historias en la ciudad;
- Cuestionamiento sobre la existencia;
- Personajes anarquistas;
- Muerte como solución a los problemas;
- Desencanto con la realidad nacional¹.

Esto sugiere que la literatura salvadoreña actual, expresa de alguna manera los niveles de violencia en todo su esplendor; de esa forma, se demuestra que el escritor ha evolucionado en las formas de plasmar los diferentes problemas que se ven reflejados en la sociedad de posguerra.

Los escritores que cultivan esta nueva manera de narrar han sido denominados como Generación del cinismo. Con respecto a esta denominación se encuentra un debate en la crítica literaria salvadoreña, pues para algunos estudiosos Claudia Hernández no pertenece a dicha generación; otros, en cambio,

¹ Este listado de características se ha elaborado a partir de las lecturas de diversos artículos que referencian a los escritores de la estética del cinismo.

ven en su obra las características que Cortez (2010) señala de la *estética del cinismo* (Aldana-Peña, González-Menéndez y Zepeda-Granados, febrero 2015^a, 2015b). Lo cierto es que, efectivamente, Hernández es una escritora que vivió parte de su vida en el contexto de guerra civil y se inició como cuentista después de los acuerdos de paz (1992).

Este trabajo se limita a un estudio monográfico de la narrativa de una de las escritoras más representativas de El Salvador en el período de posguerra, estamos hablando de Claudia Hernández.

Ella nació en San Salvador, el 22 de Julio de 1975. Se graduó de Licenciada en comunicaciones en la Universidad Tecnológica de El Salvador. Además, realizó estudios de derecho. Actualmente trabaja como catedrática en la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Inició su labor literaria a los veinticinco años de edad. Ortiz (2013), indica que Hernández emprendió sus publicaciones con relatos sueltos en el suplemento *Tresmil* del diario CoLatino y en la revista *Hablemos* del Diario de Hoy, esto a finales de los años noventa.

La labor literaria de Hernández ha sido valorada en muchos países, por ejemplo en Alemania; razón por la cual, algunos de sus cuentos han sido traducidos al inglés y a otros idiomas. Es importante mencionar que también ha recibido algunos premios por su arte literario: premio *Juan Rulfo* en 1998 y el premio *Anna Seghers* en el 2004. Pleitez (2012), sostiene que Hernández en 1996 fue premiada junto a otros escritores jóvenes en el certamen *Pensamiento por la paz* realizado por la Fundación María Escalón Núñez.

Su obra más conocida es *Mediodía de Frontera* publicada en el 2002 por Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI). Posteriormente, el texto es editado por segunda vez con el nombre *De Fronteras*² (2007), cuya edición aparece sin

² En este trabajo se toma en cuenta esta edición. Pues, la misma autora aseguró sentirse a gusto con esta edición.

los cuentos: *Trueque*; *Estampa* y *De obsequio*. Pero, se incluye el cuento: *Un demonio de segunda mano*, el cual no se publica en la edición anterior.

Las demás publicaciones³ de Claudia Hernández son: *Otras Ciudades* (2001), *Olvida Uno* (2006), *La Canción del Mar*⁴ (2007) y *Causas Naturales* (2013). A continuación, de manera general se presenta una breve descripción de cada una de las publicaciones de Hernández.

En *Otras Ciudades* (2001), se plantea un ambiente en donde los personajes se adaptan a la destrucción de su propio cuerpo, estos reciben ayuda de otros personajes para encontrar las partes corporales que pueda hacerles falta. Asimismo, son personajes que luchan por seguir adelante.

Según Gairaud (2010), en la obra *Olvida Uno* (2006) se narra la vida de un grupo de personajes que están en exilio; se presentan ambientes donde hay mucha violencia tanto en las relaciones interpersonales como laborales. Se trata de personajes oprimidos por no estar en su país natal. En estos relatos, la autora parece reflejar los problemas de los inmigrantes que viven en Nueva York.

Por otro lado, en *La Canción del Mar* (2007), se nos ofrece un panorama totalmente distinto al de las otras obras; pues, no se encuentra ningún tipo de violencia social, al contrario, son mundos maravillosos donde algunos personajes son seres no humanos que bien podrían ser duendes, hadas, bestias y en cierto momento fantasmas que dibujan mundos llenos de misterio.

En la obra *De Fronteras* (2007), se presenta un ambiente inhabitual y sórdido, donde las personas se adaptan a cualquier situación no importando la condición social en que se encuentran (contaminación, soledad, inseguridad, canibalismo, mutaciones, conformidad, violencia).

³ La mayoría de publicaciones son colecciones de cuentos o microrrelatos.

⁴ Publicada en la Prensa Gráfica en una edición especial el Domingo 10 de junio de 2007.

Y en la última publicación de Hernández, es decir *Causas Naturales* (2013), se presentan las intimidades de una ciudad donde no se diferencian los altos ideales, donde no hay una distinción entre la paz y los problemas sociales.

Por otro lado, una de las obras más estudiadas de Hernández es la colección de cuentos *De Fronteras* (ambas publicaciones); los diferentes estudios identificados hasta ahora, sostienen que la violencia que se ve reflejada dentro de los relatos es el punto de encuentro entre la ficción y la realidad acuciante de la vida cotidiana salvadoreña; así también, se ven reflejadas distintas estrategias (como la automutilación del cuerpo, mutaciones, muerte) que los personajes utilizan para escapar de dicha realidad plagada de soledad, violencia, discriminación, pobreza, entre otras.

Ahora bien, podemos señalar el estudio denominado *El humorismo en el libro de cuentos "Mediodía de frontera" de la escritora salvadoreña Claudia Hernández*, en el cual se identifican las características del humorismo como categoría fundamental para interpretar la realidad salvadoreña.

Y en el trabajo de Cortez (2010), se menciona la construcción de una identidad nacional, la deshumanización de las sociedades y, por supuesto, la violencia que está inseparable de la sociedad salvadoreña en donde los personajes de Hernández son los que se adaptan a la situación.

Como se puede inferir, los distintos estudios solamente se centran en analizar partes puntuales de la narrativa de Hernández, mostrando así, imágenes fragmentarias sobre su creación literaria; por lo tanto, esos estudios dejan vacíos acerca del proyecto literario de Hernández. Entonces, el proyecto literario de la autora se desconoce por la falta de un estudio crítico literario de carácter monográfico sobre su narrativa; es por ello, este estudio se propone un análisis integral de la narrativa de dicha escritora, a partir de los siguientes puntos de interés: (1) caracterización de los personajes, (2) motivos recurrentes, (3) técnicas narrativas de la autora y (4) aportes al desarrollo del cuento en El Salvador.

1.2 Preguntas Problemáticas

A partir de lo planteado anteriormente, surgen las siguientes preguntas para la realización de nuestra investigación:

- 1.2.1 ¿Cuáles son las características físicas, morales y psicológicas predominantes en los personajes de la narrativa de Claudia Hernández?
- 1.2.2 ¿Cuáles son algunos de los motivos recurrentes en la narrativa de Claudia Hernández?
- 1.2.3 ¿Qué técnicas narrativas predominan en la obra de Claudia Hernández para la creación de su arte literario?
- 1.2.4 ¿Cuáles son los aportes de Claudia Hernández al desarrollo del cuento en El Salvador?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivos generales

- 1.3.1.1 Realizar un estudio monográfico de la narrativa de Claudia Hernández.
- 1.3.1.2 Desarrollar un modelo interpretativo de la narrativa de Claudia Hernández con base a la teoría del cuento.

1.3.2 Objetivos específicos

- 1.3.2.1 Caracterizar física, moral y psicológicamente a los personajes de la narrativa de Claudia Hernández;
- 1.3.2.2 Identificar algunos de los motivos recurrentes en la narrativa de Claudia Hernández;
- 1.3.2.3 Conocer algunas técnicas narrativas que utiliza Claudia Hernández;
- 1.3.2.4 Analizar los aportes de Claudia Hernández al desarrollo del cuento en El Salvador.

1.4 Justificación

Últimamente la labor literaria contemporánea de los escritores salvadoreños ha recibido cierto reconocimiento a nivel internacional. Esto es así, porque la literatura salvadoreña ha jugado un papel importante dentro de la sociedad, permitiendo que talentos literarios sean elogiados por su producción literaria. Tal es el caso de la escritora Claudia Hernández quien es bastante conocida en Alemania y en otros países.

Sin embargo, la escasez de crítica literaria y de estudios literarios en El Salvador no permite generar conocimientos científicos sobre la labor literaria de los escritores salvadoreños, razón por la cual, la presente investigación toma importancia dado que se pretende producir conocimiento científico sobre el proyecto literario de Claudia Hernández.

Asimismo, no existe un estudio monográfico acerca de la autora, tampoco un estudio que explique la caracterización de los personajes, ni los motivos recurrentes, tampoco existen estudios sobre las técnicas narrativas de la autora, asimismo no hay estudios que remitan los aportes de Claudia Hernández al desarrollo del cuento. Por ello, consideramos que este estudio brindará un aporte tanto a los estudiantes de la Licenciatura en Lenguaje y Literatura como a estudiantes y docentes de la Universidad de El Salvador, así también a la sociedad en general. Por consiguiente, permitirá el seguimiento de este estudio con otras perspectivas y distintos puntos de interés.

Por otro lado, es importante que la Universidad de El Salvador siga fomentando este tipo de estudio, ya que es la única universidad del país que posee la carrera de Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y la Literatura, la cual se encarga de producir conocimiento literario.

Para finalizar, esta investigación es significativa porque es un estudio literario a una escritora; es decir, que los pocos estudios literarios que existen van enfocados al género masculino, dejando de lado la creación literaria producida por mujeres.

CAPÍTULO II:

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

De vez en cuando, a Lázaro [el buitro] se le salía el instinto. Sucedió sobre todo en los funerales, donde siempre había que mantenerlo lejos del muerto porque se acercaba de más y decía en voz alta que quería comérselo, que le despertaba el apetito...

Claudia Hernández, *De Fronteras*.

2.1 Antecedentes de la investigación

Tal y como se ha dicho, la mayoría de estudios realizados a la narrativa de Claudia Hernández, solamente se basan en una publicación: la colección de cuentos *De fronteras* (2007); esta obra ha sido estudiada desde distintos puntos de interés.

Ahora bien, los trabajos encontrados comprenden artículos y una tesis. Además, se han rastreado comentarios y opiniones sin profundización teórica literaria. A continuación se presenta un breve resumen sobre dichos documentos que se consideran como antecedentes de nuestra investigación.

2.1.1 Artículos científicos

En este apartado, abordaremos los artículos científicos, es decir, los estudios que se basan en concepciones de teoría literaria y crítica literaria aplicados a algunos de los cuentos de Hernández.

Uno de los estudios encontrados es el titulado *Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández* (2013); realizado por Carla Rodríguez Corrales (profesora de la Universidad de Costa Rica). Este estudio se centra en los cuentos *Abuelo*; *Manual del hijo muerto*; y *Mediodía de frontera* de la publicación *De Fronteras* (2007). El objeto de estudio es evidenciar la manera en que el cuerpo toma significación

dentro de la narración, en donde el cuerpo mutilado del personaje comunica algo; para ello la autora nos dice:

El cuerpo es concebido como una entidad articulada, capaz de conferirle existencia/presencia concreta al sujeto frente a los “otros”; por ello, la disociación corporal del individuo se homologaría a una crisis en la configuración identitaria (C. Rodríguez, 2013, p. 123).

Por otro lado, la autora sostiene que Claudia Hernández muy bien puede ubicarse en la *estética del cinismo*, tal y como lo propone Cortez (2010); pues con el final de los procesos guerrilleros se dio una ruptura mayor a la identidad idealizada por la nación; por lo tanto, se da el fracaso de las utopías revolucionarias y en ese contexto nace un escenario corrupto y violento.

Ciertamente, según C. Rodríguez (2013) en el cuento *Abuelo*⁵ se da una búsqueda de identidad colectiva; pues, las familias del abuelo deciden convivir con algunas partes de su cadáver y cada vez de una reunión familiar estar completos. Asimismo, en *Manual del hijo muerto* y *Mediodía de frontera* se describen las construcciones identitarias y las realidades del territorio salvadoreño. Todo ello con el objetivo de autodefinirse.

Otro estudio, titulado *Representaciones de la violencia en la literatura Centroamericana* (2010) escrito por Nadine Haas (estudiante de doctorado del Instituto de Estudios Latinoamericanos). En la que analiza la literatura guatemalteca y salvadoreña que se produce en el periodo de posguerra, donde cuyo contexto es puramente violento y delictivo que provoca amenaza e inseguridad.

⁵ El abuelo tiene dos años de haber fallecido. Uno de sus nietos decide ir al cementerio y desenterrarlo para luego llevarlo a casa y mitigar el dolor de las familias; todos se alegran de ver nuevamente a tan querido ser. Por eso, toman la decisión de repartir el cuerpo del abuelo entre todos; quedando en el común acuerdo de llevar las partes del cuerpo cada vez de una reunión familiar y así estar completos.

Haas (2010), toma como referencia la novela *Días amarillos* (2009) del escritor guatemalteco Javier Payeras y los cuentos: *Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II); *Abuelo y Manual del hijo muerto* de la publicación *De fronteras* (2007) de Claudia Hernández. Lo que pretende, es analizar la narrativa de estos textos y observar cómo se representa la violencia en un producto cultural como la literatura.

En referencia a los cuentos de Hernández, Haas (2010) comenta que el estilo de su narración es siempre sobrio y el tono es bastante lacónico (preciso); asimismo, observa frases que dan un efecto tragicómico a la narración que por ende abre las puertas a un humor sarcástico. Afirma que en la mayoría de los cuentos de Hernández puede observarse un “tono cándido e ingenuo que prefiere mantenerse alejado de las razones detrás de tanto horror” (p. 16).

La conclusión de esta estudiosa, es que la literatura contribuye al entendimiento de los problemas sociales, en este caso, de la violencia que forma parte de la cotidianidad tanto de Guatemala como de El Salvador, por lo que los escritores se encargan de recrear esa realidad ya sea con sarcasmo, humor y hasta con situaciones tragicómicas.

El siguiente estudio, nombrado *Hechos de un buen ciudadano, de Claudia Hernández: la naturalización de lo fantástico* (2014) realizado por José Pablo Rojas González, profesor interino de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica; se analiza la forma en la que se desarrolla lo *fantástico moderno* en el cuento *Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II).

Así, este autor nos explica que lo *fantástico moderno* (Markovic, como se citó en Rojas 2014) es lo sobrenatural que se presenta tanto en los sucesos que se narran como en los personajes. El análisis de Rojas (2014), parte de las afirmaciones freudianas sobre *lo siniestro*, en otras palabras, lo fantástico se mueve entre lo siniestro y lo familiar. A partir de esto, afirma que los cuentos de Hernández pueden ubicarse en el género literario fantástico; además, sus relatos

activan lo absurdo (choque de lo real con lo sobrenatural) en el lector, lo cual podría provocarle una *risa nerviosa*. Por lo tanto, la *naturalización de lo fantástico* se da en el texto mismo y no en los sucesos ni mucho menos en los personajes.

El autor apunta que en el cuento analizado, existe una *cotidianidad fantástica*, en donde la cotidianidad está regida por normas socioculturales y en lo fantástico todo es posible; por consecuencia, los sucesos (a)normales del cuento *Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II) son totalmente absurdos.

Una parte importante del análisis de Rojas (2014), es que plantea las estrategias narrativas que Hernández ha utilizado en dicho cuento: la paradoja, lo absurdo, la confusión y la naturalización de un hecho extraordinario, las cuales buscan la reflexión en el lector. Además, el autor afirma que existe carencia de crítica especializada sobre la labor literaria de Claudia Hernández, lo único que se ofrece en internet son reseñas y comentarios; por lo tanto, ningún acercamiento académico sobre sus cuentos.

Con respecto al estudio, *Claudia Hernández – Por una poética de la prosa en tiempos violentos* (2013), realizado por la Dra. Alexandra Ortiz Wallner del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Berlín; la autora centra su atención en la colección de cuentos *De fronteras* (2007) a partir del contexto de escritura y publicación; es decir, un contexto de posguerra.

Es importante señalar que ella nos brinda el panorama de publicación en el cual Claudia Hernández se vio sometida. Uno de ellos, es la crisis de los mercados editoriales, pues, por ser el cuento un género menor, ninguna casa editorial tomaba en serio sus escritos; además, porque existía quiebre en las instituciones de producción, circulación y consumo de literatura; pero la situación no la hundió. Por lo tanto, sugiere que Claudia Hernández escribió en un contexto difícil para la mayoría de escritores salvadoreños y centroamericanos.

Así también, afirma que los sucesos de dichos cuentos, van y vienen entre lo posible y lo imposible, entre lo real y lo irreal, entre la vida y la muerte; son

cuentos en donde cuya metáfora es el cuerpo. Asimismo, Ortiz (2013) asegura que la confección técnica y estilística puede verse en el uso de un lenguaje llano, directo, preciso y libre de imposturas, con un tono lacónico y sobrio en donde hay presencia de ironía. Y lo absurdo, prevalece totalmente en el cuento *Manual del hijo muerto*, donde se muestra la violencia con naturalidad escalofriante; además, dice encontrar relación de dicho cuento con *Manual de instrucciones*, un cuento escrito por Julio Cortázar.

La autora hace un recorrido bastante general sobre la publicación *De fronteras* (2007); según ella, aparecen en la obra una diversidad de transformaciones tanto zoomórficas como antropomórficas y diversas relaciones de los personajes con la violencia; además, incertidumbres y traumas que la mayoría de veces aparecen ocultas ante la sociedad entera.

Ortiz (2013), concluye diciéndonos que la violencia y la muerte parecen transfigurarse en los textos de Hernández, en cuyos textos predomina un *lenguaje de-sensibilizado* y con mirada forense, son como una radiografía de las condiciones humanas dentro de la sociedad civil.

Por otro lado, en el año 2013, María Catalina Rincón-Chavarro de la Universidad de Tulane, publica el artículo denominado *De violencia, de normalización y De fronteras*, en el cual analiza las formas en que Claudia Hernández en su libro *De fronteras* (2007) establece una crítica a la *normalización de la violencia* en un contexto neoliberal (proceso socioeconómico como política de mercado) por medio de la estética de lo grotesco que muy bien se ve reflejado en su libro.

Rincón-Chavarro (2013), afirma que en los cuentos *De fronteras* se ven reflejadas las consecuencias de la guerra civil de El Salvador, como por ejemplo: pobreza, desigualdad y otra expresión de la violencia: las maras. Asimismo, el proceso mercantil neoliberal viene a formular explotaciones a los trabajadores asalariados debido a las deudas que las empresas tienen con los capitales extranjeros y a la poca productividad del país. Todo ello fortalece las agrupaciones

de narcotraficantes como a las autoridades corruptas provocando que la violencia sea parte de la cotidianidad.

La autora continúa diciéndonos que el libro *De fronteras* (2007) muestra una sociedad en donde la violencia se ha naturalizado, con el fin de concientizar al lector para poder reconstruir la sociedad. Así también, la crítica manifiesta:

La crítica más fuerte que logra *De fronteras* a la violencia de posguerra no es a los actos violentos como tal, sino a la actitud permisiva que la población tiene frente a éstos. Dicha actitud ha llevado a la gente a un estado de acostumbamiento tal que esa violencia es percibida como parte de la cotidianidad y no como un acto cuestionable (Rincón-Chavarro, 2013, “*Lo grotesco y la violencia*”, párr. 2).

Ahora bien, esta estudiosa relaciona los cadáveres que Hernández menciona en sus cuentos como productos de mercado⁶ y en esto es en lo que se centra lo grotesco (desde una postura bajtiniana) en sus manifestaciones de canibalismo, desmembramiento y animalización. Además, nos aclara que la estética de lo grotesco es positiva en cuanto que provoca risa con una función liberadora, pero en *De fronteras* la estética de lo grotesco se ve un efecto negativo. El efecto negativo al cual se refiere es que no produce risa ni mucho menos liberación, sino más bien da un efecto de *extrañamiento* y tal vez de concientización en el lector.

Para Rincón-Chavarro (2013), el extrañamiento en *De fronteras* se da por medio de tres maneras de *normalización de lo grotesco*: 1) puesta en escena (aplicado al cuento *Molestias de tener un rinoceronte* y *Manual del hijo muerto*); 2) carencia de profundidad psicológica (aplicado al cuento *Trampa para cucarachas #17*) y 3) consenso implícito (aplicado a los cuentos *Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II)).

⁶ Lo que El Salvador produce y consume son cadáveres; así también produce y consume dolor.

A continuación, en la figura 2.1., se presenta un esquema en donde se pone de manifiesto el proceso de *normalización de lo grotesco*.

Figura 2.1. Proceso de la *normalización de lo grotesco*

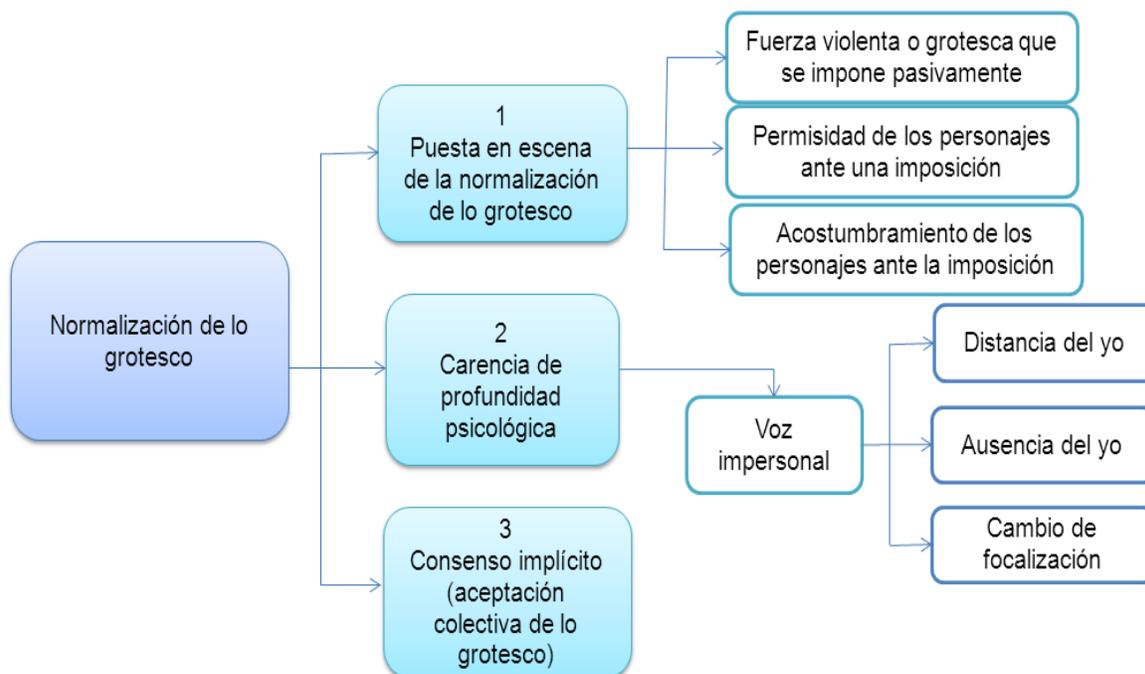


Figura 2.1. Esquema del proceso de *normalización de lo grotesco*, elaborado a partir de la lectura del estudio de Rincón-Chavarro (2013).

Por lo tanto, Rincón-Chavarro (2013) concluye diciéndonos que con las maneras de la *normalización de lo grotesco* Claudia Hernández consigue que el lector se extrañe ante lo grotesco, sobre todo por la manera en que lo grotesco es vivido con naturalidad. Por consiguiente, nos dice que esa naturalidad es una evidencia de la presencia de lo contemporáneo en *De fronteras*.

Por otro lado, en el estudio denominado *Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández* (2010), Hilda Gairaud (profesora adjunta de literatura inglesa de la Universidad de Costa Rica) expone la exclusión identitaria como un tipo de violencia que puede verse en la

construcción de los discursos literarios, especialmente en algunas obras literarias de Manlio Argueta y de Claudia Hernández.

Con respecto a la escritura de Manlio Argueta, ella analiza la violencia vista desde el conflicto armado de El Salvador y en Claudia Hernández visualiza la violencia de posguerra, es decir, una violencia de exclusión a partir de la realidad salvadoreña.

Según Gairaud (2010), la subjetividad salvadoreña está influenciada por la modernidad europea: el uso de la razón crítica asociada al conocimiento, expansión del capitalismo, establecimiento de industrias culturales, cambios tecnológicos y en su momento dado, por la colonización de América. Todo ello va enmarcado por una exclusión de la clase oligárquica hacia los “otros”, o sea, las personas de menor rango social.

Asimismo, nos dice que siempre ha existido una exclusión dentro del país, desde la colonización de los españoles en tierras salvadoreñas, el proceso guerrillero y aún más en El Salvador actual. La exclusión identitaria cada vez se ve marcada conforme el pasar de los tiempos.

Por lo tanto, menciona que en El Salvador actual se hace el esfuerzo de establecer una identidad nacional común, pero ello sólo es posible a través de la ficción (Cortez, 2010, como se citó en Gairaud) y es así el testimonio como género literario decae poco a poco. De acuerdo a esto, la literatura contemporánea toma el espacio para denunciar y visualizar la violencia (pandillas, narcotráfico, delitos, pobreza, etc.) con la ayuda de la ficción, es por eso que los escritores pueden representar identidades y subjetividades (Ibíd.).

Así pues, en la ficción se dan otras técnicas narrativas: exacerbado simbolismo colectivo, figuratividad compleja, deconstrucción, estilo disruptivo de la narrativa convencional e invención de personajes y subjetividades endémicas (Gairaud, 2010). Asimismo, la autora nos afirma que Claudia Hernández y Manlio

Argueta (aunque de manera distinta) usan todas esas técnicas para abordar la violencia, para denunciar y criticar la ideología dominante.

En cuanto a Claudia Hernández, Gairaud (2010) se centra en estudiar la obra *De fronteras* (2007) y vagamente *Olvida uno* (2005). Afirma que tales historias sugieren un ejemplo de la *risa ritual*⁷ y del *realismo grotesco*⁸ propuestos por Bajtín. Por lo tanto, Hernández hace uso de la parodia, de la sátira y de la caricaturización de sus personajes, así como el uso de un lenguaje simbólico que permite al lector reconstruir la trama por medio de su imaginación. Así, también nos afirma lo siguiente:

Hernández además utiliza la deconstrucción como un recurso para posicionar, irónicamente [y pasivamente] los estados de degradación, rebajamiento, y de negación en estados de seguridad, bienestar, felicidad y progreso social. [...En] la degradación se articulan (...) el aislamiento, la destrucción, la corrupción, la violencia y la predisposición a la muerte, que constituyen la plataforma del estado de normalidad (Gairaud, 2010, pp. 89-90).

Así también, nos dice que Hernández va más allá de la estética del cinismo, pues más bien cultiva la *estética de la violencia* (Candelario, 2004, como se citó en Gairaud), pues para sus historias siempre se ve reflejada la violencia de distintas maneras. También, utiliza multiplicidad de voces en sus narraciones (polifonía).

Por otro lado, la estudiosa brinda una caracterización de los personajes principales de algunos de los cuentos *De fronteras* (2007); estos personajes encuentran un confort y estabilidad en medio del caos, de la degradación y de la violencia. Son personajes esquizofrénicos que en la mayoría de veces simbolizan

⁷ Ambivalencia que se destaca entre el humor satírico, la burla, el escenario y la provocación del humor (Bajtín, como se citó en Gairaud).

⁸ Utilización de imágenes monstruosas y horribles para degradar, corporizar y vulgarizar a los personajes. Dando un resultado de degradación y rebajamiento.

un ente social. Por ende, los personajes aparecen dislocados en el tiempo, esto conlleva a una serie de flashbacks, flashforwards y retornos al presente. Estos personajes, simbolizan las subjetividades marginales.

En la figura 2.2., se presenta una clasificación de personajes a partir de los cuentos analizados por Gairaud (2010).

Figura 2.2. Clasificación de los personajes en algunos cuentos de Claudia Hernández

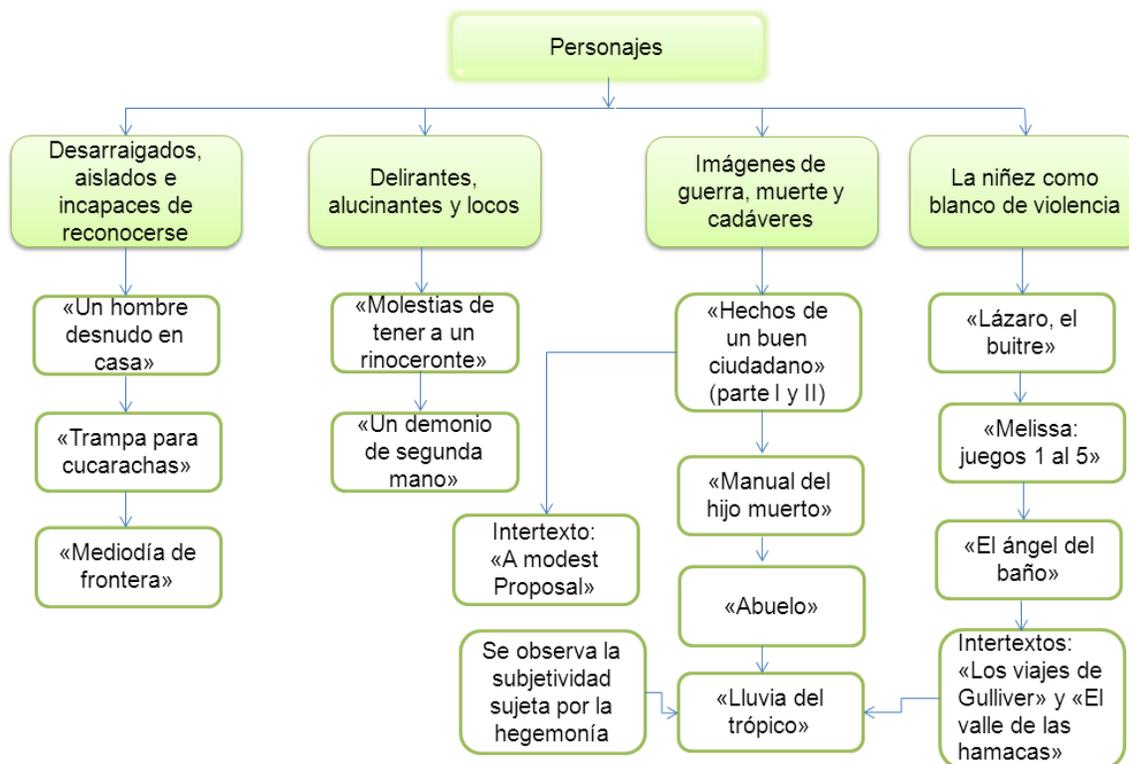


Figura 2.2. Esquema elaborado a partir de la lectura del estudio de Gairaud (2010).

El esquema indica que algunos de los personajes no se ubican en el tiempo, unos son excluidos de la sociedad y consideran que es natural que personas ajenas a ellos puedan decidir sobre sus cuerpos, otros se autodestruyen, otros encuentran estabilidad en la incoherencia, otros viven en medio de la basura; así también, ciertos personajes profanan las imágenes cristianas sobre el luto, unos invalidan la intervención de las autoridades, otros manipulan cadáveres de manera natural, en todo caso estos personajes ilustran las condiciones de la sociedad.

Una característica importante de estos personajes es que todos encuentran satisfacción, alegría, felicidad, paz, etc. en sus acciones (las que mencionamos anteriormente), acciones que “deconstruye[n] la estabilidad, la comodidad y el bienestar al crear como ideal un ambiente repulsivo” (Gairaud, 2010, p. 96).

En la figura 2.2., se puede observar que la autora hace un intento de clasificar a los personajes, sin embargo, esa clasificación es bastante imprecisa por el hecho que no toma toda la narrativa de Claudia Hernández para realizar un análisis integral. Además, carece de una caracterización más precisa, es decir que dichos personajes deben analizarse desde sus comportamientos y sus diferentes facetas psicológicas. Entonces, dicho modelo clasificatorio se puede superar, mejorar y actualizar como se expone más adelante.

Por otro lado, Gairaud (2010) analiza de manera bastante vaga la obra *Olvida uno* (2005). Nos dice que los personajes son un tanto realistas y referenciales y con temores internos; además, se mueven en un contexto alienante (Nueva York) buscando alternativas de escape a la opresión de sus intimidades.

Además, estos personajes viven en incertidumbre lo que los lleva a justificarse por sus actos; ya que para ellos son actos de catarsis y subsistencia. Son personajes que tienden a parecerse a los *De fronteras*: aislados, desarraigados y excluidos. Asimismo, afirma que las narraciones terminan en medio de otra narración que inicia o simplemente son narraciones que no terminan, esto obliga al lector a construir el texto.

Según Gairaud (2010), el discurso literario de Hernández aproxima a las realidades que ella quiere evidenciar a través de ese discurso, en donde revela resignación, pasividad y conformidad irónica ante la exclusión (tipo de violencia). No obstante, Manlio Argueta, manifiesta resistencia ante el esquema político en la guerra (aunque con aire de resignación). Además, sostiene que Hernández no solamente comunica los hechos cotidianos de su territorio sino que también es el complemento de los discursos literarios de Argueta.

La estudiosa concluye diciéndonos que Argueta y Hernández discuten el desorden existente entre las ideologías gubernamentales y las políticas identitarias que excluyen a los “otros”; así pues, los escritores que se inspiran en la guerra se toman el trabajo de denunciar la opresión que se vivió en ese tiempo y Hernández denuncia tanto ese tiempo, como también las consecuencias de la guerra. Si bien es cierto –afirma la autora– ambos escritores difieren en su estilo.

Por otro lado, en el artículo titulado *Lo fantástico en la cuentística de Claudia Hernández*, publicado en el año 2015 por autoría de Rose Mary Galindo; en el cual se manifiesta que Claudia Hernández, Samantha Schiweblin (argentina), Andrea Jeftanovic (chilena) y Andrea Maturana (chilena) nacieron alrededor de la década de los 70' (durante las guerras civiles y las dictaduras) que además son cuentistas⁹ de calidad y dejan huellas de la guerra en sus escritos.

Galindo (2015), caracteriza la literatura de estas mujeres como precisa, intensa, de pocos adjetivos, literatura que destaca la violencia, lo insólito y lo grotesco; cuya fuente de inspiración la podemos encontrar en Cortázar, Raymond Carver y John Cheever. Además, estas escritoras se forman a espaldas de la generación comprometida.

En cuanto a Claudia Hernández, Galindo (2015) asegura que ella empieza a escribir después de los Acuerdos de Paz, porque según Hernández la realidad del país había cambiado e iniciaba una etapa donde lo insólito y lo inesperado ocurría. Por eso es que en la cuentística de Hernández hay presencia de lo grotesco, del humor y del género fantástico.

Ahora bien, Galindo (2015), estudia cuatro cuentos de la narrativa de Hernández, estos son: 1) *El ángel del baño* de la publicación *De fronteras*, 2) *En noche de miércoles* de la colección *Otras ciudades*, 3) *Es por Nara* de la publicación *Olvida uno* y 4) *El bar de la calle Hudson* de la colección *La canción del mar*.

⁹ La autora también agrega a Jacinta Escudos dentro de esta lista, solamente que Jacinta nació en 1961.

El punto de interés de Galindo (2015) es encontrar lo fantástico en dichos cuentos; para ello, toma como base el libro *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y también de algunos críticos que tienen sus raíces dentro de esta misma concepción teórica.

Entonces, la autora nos dice que existe el género fantástico tradicional y el moderno. El primero se caracteriza por la vacilación entre dos interpretaciones que la historia genera en el lector, ya que es un género que inicia con una situación normal para terminar con una sobrenatural. El segundo, se caracteriza por la falta de vacilación en el lector, pues trata lo irracional como parte de la realidad y con lógica onírica.

Además de estas posturas, Galindo (2015) afirma que Jaime Alazakri a partir de la teoría de Todorov construye una nueva categoría: *neofantástico*. Este concepto se caracteriza por la falta vacilación del lector entre dos interpretaciones y además porque lo insólito está en lo cotidiano del cuento, por lo tanto, lo insólito se acepta como real; esto viene siendo como una *realidad otra*¹⁰ que no es explicable por la lógica.

Ahora bien, en los cuentos de Hernández que estudia Galindo (2015) encontramos lo siguiente: en el cuento *El ángel del baño*, la autora asegura que es un cuento fantástico tradicional porque textualmente, el cuento permite al lector construir dos posibles interpretaciones dejando al lector en vacilación.

El cuento *En noche de miércoles*, también lo clasifica como fantástico tradicional, además, asegura que este cuento al igual que los cuentos de Cortázar y los de Borges exigen de lectores activos que acepten el choque de realidades e incongruencias. Por ello dice que este cuento hace que el lector sea más activo, pues debe buscar indicios textuales para orientarse con respecto a la historia.

¹⁰ La autora toma este concepto de Rodero (2006).

En el cuento *Es por Nara*, Galindo (2015) encuentra algunas características del cuento fantástico moderno. Una de esas características es que dicho cuento no da ningún indicio para que el lector vacile en su interpretación de la historia.

Por último, en el cuento *El bar de la calle Hudson* la estudiosa dice que no es cuento fantástico tradicional, ni fantástico moderno, ni tampoco neofantástico, ya que este cuento es una nueva forma de comprender la realidad empírica como la experiencia de lo fantástico.

2.1.2 Tesis de grado

En el año 2012 se presentó la tesis de grado denominada *El humorismo en el libro de cuentos "Mediodía de frontera" de la escritora salvadoreña Claudia Hernández*, realizada por Nancy Geraldina Hernández Pérez y Ana Marisol Marroquín Rivera (egresadas de la Universidad de El Salvador); en esta tesis se analizan seis cuentos: *Trueque; Lázaro, el buitro; Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II); *Carretera sin buey; Manual del hijo muerto e Invitación*.

Lo que pretenden las autoras en dicho estudio, es identificar las características del humorismo (ironía, paradoja, greguería¹¹, sentimiento de lo contrario, subjetivismo literario y zoomorfismo) para interpretar la versión literaria de la realidad salvadoreña que nos ofrece Hernández. Por otro lado, denominan a Claudia Hernández como una escritora posmodernista que muy bien puede encajar en la literatura de posguerra.

La conclusión a la que llega el estudio es que *realmente existe humor dentro de los seis cuentos analizados, en donde las situaciones que pasan los personajes son una parodia de la realidad salvadoreña*. Además, según Hernández y Marroquín (2012), una de las características del humorismo que frecuentemente

¹¹ Hernández y Marroquín (2012), afirman que la greguería "no es otra cosa más que humorismo+ metáfora, este juego de palabras dará como resultado una risa reflexiva, ya que busca mostrar las partes paradójicas de la vida" (p. 32).

se da en la cuentística *hernandea* es el *sentimiento de lo contrario*, esto con el fin de crear conciencia en la sociedad.

2.1.3 Algunos comentarios y opiniones

En este apartado, se muestra una breve mención sobre algunos comentarios y opiniones relevantes a cerca de la labor literaria de Claudia Hernández. Es importante mencionar que en estos comentarios y opiniones no existe una profundización teórica y que han sido tomados de páginas web.

En lo que concierne al escrito *Claudia Hernández o la renovación del cuento* (2007), Rafael Menjívar Ochoa sostiene que con los cuentos de Hernández se está ante un fenómeno de replanteamiento no solamente del cuento en sí, sino del género mismo.

Asimismo, asegura que los críticos que hacen relación entre los cuentos de Hernández con los de Julio Cortázar, lo hacen de manera externa, pues, se basan en la recurrencia de lo fantástico, en la agilidad de los relatos y en el humor negro, cuando en realidad –según Menjívar Ochoa– los primeros cuentos de Hernández tienen más similitudes con *La sirenita* y con *La reina de las nieves* de Hans Christian Andersen.

En cuanto al libro *Mediodía de frontera* asegura que “la aparente locura de sus situaciones y personajes, contrastada con la realidad salvadoreña, a veces pareciera más un retrato en sepia que una invención” (Menjívar Ochoa, 2007, párr. 1). De esta publicación considera que los cuentos más importantes son: *Melissa*, *juegos del 1 al 5*; *Hechos de un buen ciudadano* (parte I y II) y el cuento que se le agrega a la colección *De fronteras* (2007), es decir, *Un demonio de segunda mano*. Los primeros porque han sido publicados en antologías de distintos países y en distintos idiomas, y el segundo porque le hizo ganar el premio “Juan Rulfo”.

Con respecto a *Olvida Uno* (2005), manifiesta que es un libro con historias entrecruzadas que en la mayoría de veces son difíciles de entender; pues no siguen la estructura: planteamiento, desarrollo y desenlace.

Como se ha dicho, Menjívar Ochoa (2007) sostiene que con los cuentos de Hernández se está a la vista de un replanteamiento del cuento. Para ello, hace un recorrido de la cuentística de Edgar Allan Poe y de Horacio Quiroga, pues considera que entre ambos existe un pequeño, pero notable cambio tanto de estilo como de forma. Luego, aparece Julio Cortázar, con otras propuestas; aunque si bien es cierto, todos hicieron ficción de muy alta calidad.

Por su parte en el texto *Claudia dice que no se olvida de las estrellas* (s. f.), escrito por Helena Ramos, encontramos una pequeña visión sobre la narrativa de Claudia Hernández. La autora establece que los textos de Hernández son muy limpios, con un toque sencillo y comparable con los cuentos infantiles, además con atmósfera desconcertante e irónica similar al surrealismo tardío.

Según Ramos (s. f.), la violencia cotidiana del territorio salvadoreño se refleja en la narrativa de Hernández. De igual manera, Hernández en su narrativa hace uso de lo absurdo para recrear acontecimientos dolorosamente reales, no importando si la historia está totalmente basada en la realidad o en la inventiva. Asimismo, nos dice que “el sobregusto [de la narrativa de Hernández] es más complejo e incluye en su gama un humor ácido pero no corrosivo –algo como ácido cítrico, que es un conservante y antioxidante natural– y hasta una pizquita de dulzura” (Ramos, s. f., párr. 6).

Por otro lado, asegura que el libro *Olvida uno* (2005) tiene características muy diferentes en comparación a los otros; pues, las tramas se desarrollan en Estados Unidos (cuando las demás historias parecen desarrollarse en territorio salvadoreño), en donde los personajes van tras la búsqueda de mejores oportunidades económicas y cualquier encuentro es material para el olvido. Y el miedo por la muerte violenta es representado por la migra; además, en los personajes se refleja nostalgia por el país de origen.

Ramos (s. f.), asegura que la mayoría de los textos de Hernández son lineales y no polifónicos, pero en el cuento *La han despedido de nuevo*, se observa una compleja modalidad de tiempos y una multiplicidad de voces. Además, en el cuento, existen ambientes vertiginosos. En fin, esta autora caracteriza a Hernández como una *abuela o nana cuentacuentos avanzada*. Asimismo, asegura que la lógica con la que trabaja es puramente posmodernista.

En otro escrito de Nadine Haas, denominado *Literatura salvadoreña – Claudia Hernández y lo surreal de la violencia* (2013), expone una breve reseña sobre los libros que ha publicado Hernández. Pero, su comentario se basa siempre en la colección de cuentos *De fronteras* (2007).

En resumen, Haas (2013), realiza una breve mención sobre los personajes, los argumentos y el tono con el cual dichos cuentos están narrados. En la parte de los personajes, evidencia que en la mayoría de cuentos son adultos que han sufrido mucho, que han perdido partes de su cuerpo o a algún ser querido, personajes que pertenecen a un grupo familiar; aunque, en otros cuentos los personajes son niños.

En cuanto a los argumentos, sostiene que son sucesos sorprendentes y dolorosos que mueven a los personajes a tomar actitudes pragmáticas o “soluciones adecuadas” al menos según para ellos. En lo que respecta al tono de la obra, reafirma el carácter sobrio y lacónico que adopta Claudia Hernández en sus narraciones.

En todo caso, Haas (2013) se centra en comentar los cuentos: *Hechos de un buen ciudadano* (Parte I y II) y *Manual del hijo muerto*. Del resto del libro solamente menciona que la finalidad de los hechos surreales es provocar que los personajes replanteen sus vidas y solucionen sus circunstancias que invaden toda la urbe y dichas circunstancias se pueden considerar como violencia de posguerra.

Ahora bien, en la colección de cuentos *De fronteras* (2007), publicado por la editorial Piedra Santa (Guatemala) se incluye un apartado denominado *Provisiones creativas de energía para un futuro que, con esfuerzo, debe establecerse fuera del caos reinante. Homenaje a la ganadora del premio Anna Seghers 2004: Claudia Hernández, de El Salvador*; artículo que fue publicado en alemán por Gaby Küppers en el 2004; posteriormente, traducido al español por Marisol Batres.

Küppers (2004), explica la dinámica para la elección del ganador del premio Anna Seghers y así nos dice que es un premio que se otorga a autores jóvenes; siempre hay dos ganadores: uno de Alemania y otro de Latinoamérica, se designa a un juez o una jueza para la elección; así pues, Thomas Steinfeld y Gaby Küppers fueron dichos jueces, esta última eligió a Claudia Hernández.

Además, nos explica las primeras referencias que obtuvo acerca de Hernández y plantea la situación crítica que vive El Salvador en cuanto a literatura y sociedad. Observa que la narrativa de Hernández es completamente diferente en comparación con las otras modalidades que se cultivaron en el país.

De este modo, parece brindar algunas características a cerca de la labor literaria en El Salvador (y en cierta media Latinoamericana): los escritores son jóvenes con ideología “punto cero” y se observan múltiples manifestaciones artísticas y formas de expresión. De igual manera, brinda algunas características de la escritura de Hernández, en especial de los cuentos de la publicación *Mediodía de frontera* (2002):

- a) Son historias de ciudades;
- b) Historias lacónicas y entremezcladas con humor negro;
- c) Relatos de posguerra;
- d) Se refleja la tristeza de una sociedad destrozada, familias fragmentadas, mentes extraviadas y carencia de una base social;

- e) Violencia como un ruido de trasfondo no suprimido;
- f) Historias acongojan pero no resignan;
- g) Lo que parece absurdo constituye momentos de fuga ocultos y sueños para la regeneración del “yo”, esto para los personajes;
- h) Historias grotescas (en lo carnaval) y a veces irónicas, pero nunca fantasías cónicas;
- i) Acontecen sucesos confusos y los protagonistas deben tejer soluciones;
- j) La ciudad que refleja es El Salvador.

Por otra parte, Küppers (2004) también comenta sobre *Olvida uno* (2005), pero solamente hace un recorrido breve sobre esta colección de cuentos y es así como afirma que son relatos de la conciencia colectiva de mujeres emigrantes en Estados Unidos en búsqueda de suerte. Relatos que seguramente Hernández compiló durante sus viajes a Estados Unidos, específicamente en Brooklyn, en donde observó la ciudad e identificó reacciones humanas y por ende las plasmó en sus cuentos de *Olvida Uno*.

Así también, expresa que la meta de Claudia “es acercarse al cuento en su estado original, texto por texto. Al final, los cuentos no dependen tanto de las descripciones concretas, sino del contexto no dicho, el cual se produce gradualmente en el cerebro de los lectores” (Küppers, 2004 en *De fronteras*).

En fin, la autora brinda homenaje a Claudia Hernández por su labor literaria, sus extraordinarias narraciones y por ser una mujer galardonada con el premio Anna Seghers, además por hacer resaltar a El Salvador literariamente.

Por su parte, Rafael Lara-Martínez en febrero de 2007, publica una opinión con el título *Donde el desierto se confunde con los sueños: Olvida uno (2006) de Claudia Hernández*. En esta publicación comenta sobre las tramas de cada uno de los cuentos que conforman la colección *Olvida Uno* (2006). No obstante, sólo nos

presenta una idea fugaz o superficial sobre las historias, no dejando nada preciso sobre crítica literaria.

Para terminar este apartado de los antecedentes podemos afirmar que efectivamente, los estudios críticos relacionados a la narrativa de Hernández solamente se centran en la colección de cuentos *De fronteras* (2007) y mínimamente a *Olvida uno* (2006). A continuación se presenta la tabla 2.1., para evidenciar los pocos estudios que se han realizado a la narrativa de Hernández.

Tabla 2.1. Síntesis de estudios críticos a algunos cuentos de la colección *De fronteras* de Claudia Hernández

Título del cuento	N° de estudios	Autores
Abuelo	3	C. Rodríguez (2013); Haas (2010); Gairaud (2010).
Manual del hijo muerto	5	C. Rodríguez (2013); Haas (2010); Rincón-Chavarro (2013); Hernández y Marroquín (2012); Gairaud (2010).
Mediodía de frontera	2	C. Rodríguez (2013); Gairaud (2010).
Hechos de un buen ciudadano (parte I y II)	5	Haas (2010); Rojas (2014); Rincón-Chavarro (2013); Hernández y Marroquín (2012); Gairaud (2010).
Molestias de tener un rinoceronte	2	Rincón-Chavarro (2013); Gairaud (2010).
Trampa para cucarachas #17	2	Rincón-Chavarro (2013); Gairaud (2010).
Trueque ¹²	1	Hernández y Marroquín (2012).
Lázaro, el buitro	2	Hernández y Marroquín (2012); Gairaud (2010).
Carretera sin buey	1	Hernández y Marroquín (2012).
Invitación	1	Hernández y Marroquín (2012).
Un hombre desnudo en casa	1	Gairaud (2010).
Un demonio de segunda mano	1	Gairaud (2010).
Lluvia del trópico	1	Gairaud (2010).
Melissa: juegos 1 al 5	1	Gairaud (2010).
El ángel del baño	2	Gairaud (2010); Galindo (2015).

¹⁰ Recordemos: *Mediodía de frontera* (2002) fue reeditada con el nombre *De fronteras* en el 2007 y en dicha publicación no aparecen los cuentos: *Trueque*; *Estampa* y *De Obsequio*. Por lo tanto, Hernández y Marroquín (2012) analizaron la edición *Mediodía de frontera* (2002).

En síntesis, los distintos estudios que existen solamente analizan una muestra puntual de la narrativa de Hernández, en donde queda claro que solamente nos ofrecen imágenes fragmentarias sobre la labor literaria de dicha escritora, es decir, no existen estudios monográficos sobre todas las publicaciones de Hernández.

2.2 Marco de teorías

Como ya se mencionó, existen varios estudios realizados a la colección de cuentos *De fronteras* (2007) como artículos y una tesis, así también, una cierta cantidad de comentarios y opiniones. Dentro de los artículos se abordan diferentes temáticas tales como la mutilación de los cuerpos, la ubicación de Claudia Hernández en la estética del cinismo, la narrativa como representación de la violencia en la cultura, los elementos fantásticos, etc.

En la tesis de grado, se identifican las características del humorismo en seis cuentos de *Mediodía de frontera* (2002), que según las autoras reflejan la realidad salvadoreña mediante parodias.

En los comentarios y opiniones solo se mencionan breves interpretaciones sobre la narrativa de Claudia Hernández, pues se hace énfasis en las temáticas que la autora utiliza, como también el perfil de los personajes en los cuentos. Además, se plantea que la escritora manifiesta en su narrativa la violencia como parte del diario vivir de los salvadoreños.

Por lo tanto, se puede observar que los estudios, opiniones y comentarios solo muestran una noción parcial de la narrativa de Claudia Hernández, dejando ideas poco concretas. Por consiguiente, se ve la necesidad de un estudio de carácter monográfico de la narrativa de Hernández.

En este caso, se hace uso de algunas teorías para el análisis de la narrativa *hernandeano*, tales como: teoría del cuento, teoría del microrrelato, teoría del personaje y teoría de la motivación. Estas teorías permiten un acercamiento al objeto de estudio y una visión completa sobre la narrativa de Hernández.

2.2.1 Del cuento al microrrelato

El surgimiento de los géneros literarios forma parte de la historia de la literatura y tiene como precursor a Aristóteles, el primer teórico en definir y clasificar los géneros literarios (A. Hernández, 2011). Aristóteles parte en un intento de clasificar la poesía¹³ según el asunto y la forma; la cual clasifica en: drama, narrativa y épica.

Según Jaén (2001), en el Renacimiento los géneros literarios se dividen en subgéneros, ya no se sigue una misma forma para la creación de obras literarias, ya no son las clasificaciones de Aristóteles; sino más bien, son una mezcla del drama, de la narrativa y de la épica.

La mezcla de géneros literarios conlleva al hibridismo, mostrando su auge en el siglo XVII; el artista tiene libertad de creación en la obra literaria. Ya en el siglo XVIII con la entrada del Neoclasicismo, se pone de manifiesto la rigurosidad en los géneros, se hace una distinción clara de estos y se evalúa la literatura.

En el Romanticismo se retoma la libertad de escribir y el hibridismo; consecuentemente se abre paso al Realismo donde se concibe al individuo como máxima representación de la expresión en la obra literaria (Jaén, 2001).

Así pues, los géneros literarios han mantenido a lo largo de su evolución diferentes formas, partiendo de la clasificación que hizo Aristóteles: (a) género lírico, para expresar sentimientos, (b) género narrativo, historias realizadas por personajes y (c) género dramático, representado a los espectadores sin intervención de un narrador.

A partir de esta clasificación se dividen en subgéneros literarios. En la figura 2.3., se muestra la segmentación que los géneros literarios han tenido con el paso del tiempo; pues ya no solamente existe lírica, narrativa y drama, sino que estas

¹³ Según Aristóteles la poesía se entiende como un arte de imitación en donde los personajes suelen vivir la acción a través del espectador.

tres dan lugar a distintos subgéneros que nos permiten clasificarlos de acuerdo a la temática, a la estructura y a las características.

Figura 2.3. Clasificación de géneros y subgéneros literarios

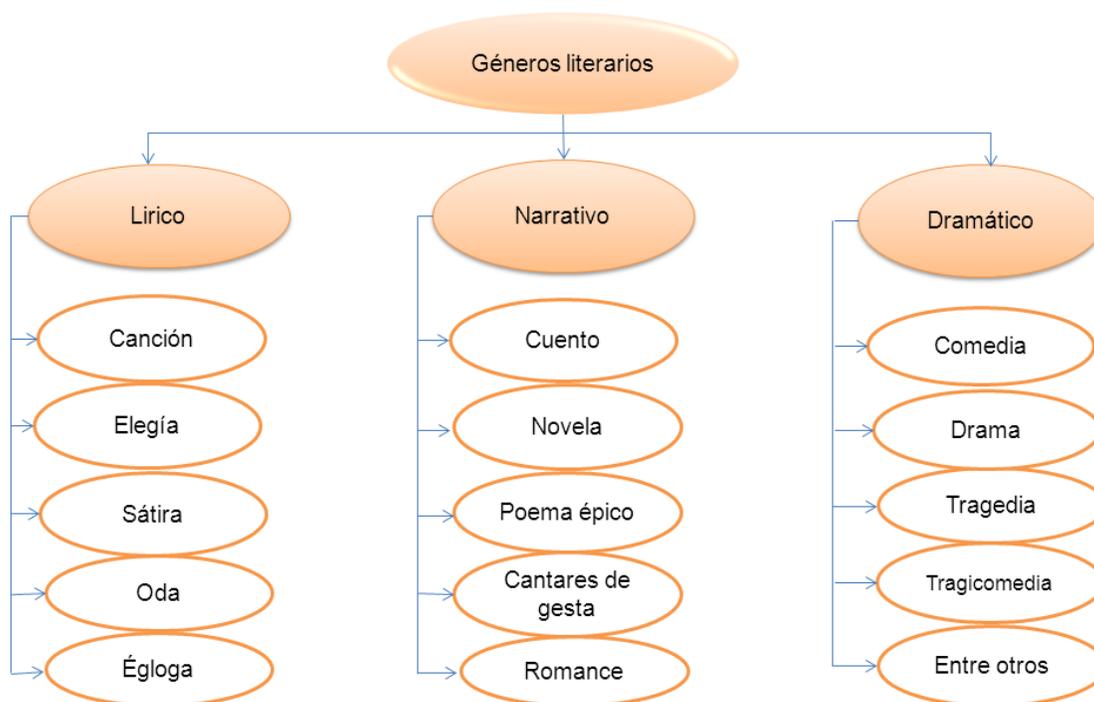


Figura 2.3. Esquema realizado a partir de los planteamientos de Jaén (2011).

De acuerdo al esquema, los géneros literarios se dividen en subgéneros, según sus características; es decir, cada uno distinto entre sí, tanto en su forma, contenido y movimiento literario como en técnicas. En otras palabras, siempre los subgéneros literarios están evolucionando.

En este estudio se abordará el cuento literario como uno de los subgéneros narrativos. Así pues, el cuento es caracterizado por ser breve y por sus elementos: personajes, espacio, tiempo y acción. Pero, aun dentro de este subgénero se encuentra otra clasificación: el microrrelato.

Ambos géneros proporcionan a la literatura una forma diferente de contar una historia usando la brevedad y la economía de las palabras. Tanto el cuento como

el microrrelato narran hechos fantásticos como sociales, crean una intriga y el final es siempre impactante (Ciceros, 2007).

2.2.1.1 El cuento

El cuento es una narración breve de hechos imaginarios, protagonizado por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo. Se clasifica en: cuento tradicional y cuento literario. A pesar de todo, es muy difícil dar una definición exacta del cuento, por lo que hay intelectuales que se han dedicado a estudiarlo para dar una definición que permita establecer límites en relación a otras modalidades literarias; todo ello para caracterizarlo y exponer la importancia que tiene en la literatura y en la cultura (Serrato, 1995).

Según Aguirre (2003), el cuento es una forma natural en el sentido romántico del relato, afirma que es natural porque proviene de una tradición cultural, universal, oral y popular. En comparación con la novela (artificial y en sentido romántico) el cuento posee un carácter menor.

La terminología romántica es importante porque considera el cuento como una forma artística vinculada al espíritu del pueblo *Volkgeist* (término que hace alusión a lo nacional o espíritu del pueblo), de esa forma, se puede entender que el cuento está vinculado directamente con el pueblo.

Es importante recalcar que en la tesis de grado realizada en el año 2013 por Isabel Barahona, titulada *La función del intertexto de caperucita roja en el cuento “el hombre de la primera vez” del libro “el desencanto” de Jacinta Escudos*, muestra que existen dos tipos de cuentos: los populares, los cuales tienen sus inicios en el pueblo con una cultura de tradición oral y los literarios que son los aparecen en el siglo XIX.

En el siglo XIX, el cuento adquiere mayor importancia al desarrollar un carácter autónomo; por lo tanto, la técnica de este se va perfeccionando. Dos movimientos son de importancia dentro del florecimiento del cuento: El Romanticismo, en el

cual los cuentos siguen siendo fantásticos y el Realismo, en el que se cambia la temática del cuento y se plasman elementos de la realidad de un mundo que vive y respira.

Según Barahona (2013), en el siglo XX el cuento hispanoamericano cobra gran jerarquía literaria y se incorpora a la cuentística universal. La renovación es absoluta: ataca el fondo y la forma. Un cuentista importante de señalar dentro de este género, es Edgar Allan Poe quien introduce el cuento de terror, con castillos, ambientes lúgubres; es decir, un escenario ideal para exponer miserias humanas y muertes. Otro cuentista importante es Jorge Luis Borges quien pone como temas lo metafísico y los viajes a otros universos.

Entonces, se puede decir que el cuento, es un género que se ha dado a conocer durante muchos años, reconocido por ser una narración que involucra historias de hechos fantásticos o de hechos sociales.

El cuento, mantiene una estabilización desde el siglo XIX, cuando adquiere el carácter literario y deja de ser una tradición popular del pueblo; así pues, con el tiempo fue evolucionando su técnica y sus temas. A partir de ese momento, el cuento se forma con diferentes funciones y características que reflejan un contenido breve.

Según Lauro Zavala¹⁴ en el texto: *Minificción Contemporánea la Ficción Ultracorta y la Literatura Posmoderna* (2011), el cuento mantiene una estructura de elementos narrativos: título, narrador, inicio y final. También, proporciona elementos artísticos dentro del texto narrativo tales como: el tiempo, el espacio, el lenguaje y los personajes. Estos elementos, hacen del cuento una estructura sencilla que se conforma de una historia breve y un desenlace reluciente.

¹⁴ Lauro Zavala es Doctor en literatura hispánica por el Colegio de México. Ha colaborado en numerosos libros colectivos sobre literatura, teoría literaria y asuntos relacionados con la comunicación. Dirige un sitio web sobre el cuento breve.

Ahora bien, según Zavala (2011) existen diferentes puntos de cómo concebir el cuento, partiendo desde el cuento clásico, seguido del moderno y por último el posmoderno.

El cuento clásico se caracteriza por la organización del tiempo y por mantener la atención en una escena específica; el cuento moderno mantiene una sincronía entre la historia y el discurso y el cuento posmoderno tiene un carácter paródico y tiene un hibridismo de cuento clásico y moderno.

En estas notas, Zavala (2011) define el cuento clásico: como una narración breve, donde se cuentan dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada y focalizar la atención de manera intensa sobre una situación específica. Las historias que se encuentran escondidas prontamente salen a relucir al final de la historia y provocan en el lector una epifanía¹⁵ (naturaleza del cuento).

Ya en el cuento moderno todo esto comienza a cambiar; por lo tanto, estructuralmente el cuento ya no es el mismo. Así pues, el cuento moderno se caracteriza por la multiplicación de desenlaces en la historia y de los personajes, la neutralización o el carácter implícito de la epifanía; así como por una sincronía deliberada entre la secuencia de los hechos narrados y la presentación de estos hechos en el texto. La segunda historia permanece implícita y el texto requiere una lectura entre líneas o varias relecturas irónicas (Zavala, 2011).

Y el cuento posmoderno es una combinación tanto del cuento clásico como del cuento moderno, lo que conlleva a una escritura híbrida y a una epifanía (posmodernidad narrativamente propositiva), en la cual se produce brevedad extrema, ironía lúdica e hibridación genética y un simulacro de neutralización de la epifanía en el lector (posmodernidad narrativamente escéptica), en esta última se

¹⁵ Mostrar un concepto, algo que el autor quiere que el lector vea y entienda para que tenga un entendimiento profundo.

ve la hiperbolización¹⁶ de vanguardias, intimismo surrealista (fragmentación de la identidad) y alegorías del apocalipsis (el mal radica en el individuo). Este tipo de cuento mantiene una temática de melancolía y de marginalidad dentro de la ideología de la sociedad y un fondo implícito de la verdad.

Con respecto al artículo denominado *Un Modelo para el Estudio del Cuento* (s. f.), Lauro Zavala muestra que los cuentos posmodernos juegan con el tiempo al igual que el resto de los cuentos, en los cuales se puede respetar aparentemente el orden cronológico de los acontecimientos mientras se juega con el mero simulacro de contar una historia (Zavala, s. f.). El espacio muestra realidades virtuales, en las que el cuento se desplaza por una lógica secuencial para pasar a una intertextual.

Asimismo, nos dice que los personajes tienen un perfil paródico intertextual. El narrador es auto-irónico, la intención es irrelevante, pues ésta depende de cómo el lector interpreta el texto y el final es irónico.

Según Zavala (s. f.), el cuento posmoderno es rizomático; es decir, despliega una por una las estrategias de epifanías genéricas. Es intertextual e itinerante porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional; así también, es antirrepresentacional porque constituye una realidad autónoma distinta de la cotidiana y tal vez más real.

2.2.1.2 El microrrelato

El cuento posmoderno es una nueva tendencia que manifiesta una intertextualidad de otros cuentos (clásicos y modernos), así como también con la sociedad. Además del cuento se deriva un nuevo género que con el tiempo ha ido cobrando reconocimiento: *el microrrelato*.

¹⁶ Mantiene un discurso liberal en los relatos exagerando o reduciendo los hechos en la historia.

El microrrelato, es un género desarrollado por la narrativa del siglo XX que se caracteriza por ser demasiado breve y por tener sus inicios en la tradición oral; sin embargo, la tradición de esta nueva modalidad narrativa arranca con la evolución del poema en prosa a finales del Romanticismo y empieza a desarrollarse en el Modernismo y en las vanguardias (Fernández-Cuesta, 2012).

Según Lagmanovich (1996), el cuento ofrece una constelación de visiones sobre la sociedad y los seres humanos que la constituyen; es un registro de las relaciones del hombre con la naturaleza, la cultura y la política; por añadidura, proporciona un campo abierto para los más variados tipos de experimentación. Por el contrario, los microrrelatos son brevísimas construcciones narrativas, muchas veces de un solo párrafo, cuentos concentrados al máximo (tienen comienzo, parte media y final), bellos como teoremas y relatos esenciales.

Además señala que, los precursores del microrrelato en México son: Juan José Arreola¹⁷, Augusto Monterroso y René Avilés Fabila; en Venezuela: Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán, Ednodio Quinteros y en Argentina: Julio Cortázar, Marco Denevi y Ana María Shua.

Vale la pena mencionar que el microrrelato ha recibido con el paso del tiempo muchos nombres debido a la brevedad de su contenido: minicuento, semicuento, ficción súbita, microficción, caso, “crônica” (Brasil), cuento brevísimo, artefacto, varia invención y en Estados Unidos “short short story¹⁸” o “four minute fiction¹⁹” (Alonso, s. f.).

Se dice que en los microrrelatos no se encuentra un aprendizaje o moraleja, sino más bien un desaprendizaje y cierta ironía hacia las leyes de la verdad, una crítica o visión diferente del mundo (Funes, 2012).

¹⁷ De acuerdo a los distintos artículos que se han revisado, Claudia Hernández en su estilo narrativo tiene cierta similitud con este escritor y con Julio Cortázar.

¹⁸ Historia corta.

¹⁹ Cuatro minutos de ficción.

Existen algunas características principales que señalan al microrrelato; características que lo distinguen y lo separan del cuento.

Tanto Fernández-Cuesta (2012), como Funes (2012) y Alonso (s. f.), coinciden en las características del microrrelato las cuales son:

Brevedad: característica más esencial del microrrelato y la más importante. Un microrrelato da a conocer en pocas palabras la historia, es decir, su contenido se plasma en una sola página a diferencia del cuento que es más extenso. Por lo tanto, el microrrelato deja a la imaginación del lector el resto de la historia.

Lenguaje preciso: derivado de la brevedad, en donde con pocas palabras se logra describir los personajes y los lugares, es decir, se usan las palabras exactas para los detalles. Tal como lo explica Lagmanovich (como se citó en Fernández-Cuesta, 2012):

El truco del escritor de microrrelatos consiste en agregar todas las palabras necesarias y ninguna de las innecesarias. El criterio no debe ser el de poner menos palabras, sino el de no poner palabras de más. Y añade que al igual que ocurre en el poema, no hay lugar para digresiones ni circunloquios (p. 15).

Intensidad narrativa: consiste en que el microrrelato desarrolla la trama desde el comienzo de la historia que envuelve por completo al lector; es decir, que motiva al lector para llegar al final de la historia.

Anécdota comprimida: no puede haber descripciones largas, tampoco se puede desarrollar la acción, ni introducir elementos que no sean primordiales debido a la brevedad y a la depuración del lenguaje (Fernández-Cuesta, 2012).

Intertextualidad: por su parte, Rojo (1996, como se citó en Fernández-Cuesta, 2012), cree que la condensación de la anécdota larga se puede lograr con el uso de cuadros y de relaciones intertextuales. El autor no debe perder el tiempo dando

explicaciones, ni situando al lector, ni describiendo personajes o tramas; por lo que cada palabra se escoge de forma detenida porque se necesita ser preciso.

Carácter proteico: según Funes (2012), es la mezcla de géneros como el ensayo, la fábula, las greguerías, el poema en prosa, el cuento, el aforismo, el chiste, la parábola, etc. De estos géneros, los escritores de microrrelatos retoman algunos elementos y los emplea con cierta renovación (como la ironía, la parodia y la crítica) convirtiéndolo en un género independiente.

Lenguaje experimental: los escritores de microrrelatos se dan el lujo de experimentar con el lenguaje porque no están sometidos a los condicionamientos comerciales que suelen tener la novela o el teatro.

Participación activa del lector: la comprensión que el lector haga de la trama provoca que tenga vacíos, los cuales él mismo tiene que llenar con su imaginación.

Final no conclusivo: Roas (2008, como se citó en Fernández-Cuesta, 2012) menciona que el microrrelato es una entidad autónoma y suficiente, una unidad estructural acabada, cerrada en lo que se refiere a su dimensión puramente formal; además, basada en una unidad de impresión en la que colaboran todos los elementos del texto. Pero, es una estructura abierta refiriéndose a la interpretación.

Como se puede inferir, existen algunas características que distinguen tanto el microrrelato como el cuento; el cuento posee la brevedad, la simplicidad y un final conclusivo. El microrrelato posee un final no conclusivo, participación activa del lector, el carácter proteico, la anécdota comprimida y la intertextualidad.

Pero tanto el cuento como el microrrelato comparten ciertas características porque existe una delgada línea que los diferencia, además mantienen una relación el uno con el otro donde ninguno de ellos puede faltar.

Ahora bien, dentro del microrrelato puede encontrarse otra clasificación, estamos hablando del *microrrelato posmodernista*.

En un artículo de Adolfo Rocca denominado *La Posmodernidad. Nuevo Régimen de la Verdad, Violencia, Metafísica y Fin de los Metarrelatos* (2011), designa a los microrrelatos como *petites histoires* (pequeñas historias), razón por la cual, vienen a suplantar una posmodernidad para los metarrelatos (cuentos); es decir, que las historias largas de los cuentos ya no tienen gran valor para el lector; los microrrelatos manifiestan en pequeñas porciones un mundo nuevo, dan de forma limitada la realidad y la existencia.

En otro estudio, denominado *El Minicuento, ¿Una estética posmoderna?* (2009), realizado por Nana Rodríguez Romero, nos menciona que una categoría importante dentro de los microrrelatos posmodernos es “el lector”, pues es un agente productor de significación. El minicuento exige de autores y lectores competentes, audaces y eruditos. Entonces, el lector es co-autor, pues es él quien se encarga de terminar el texto y desentrañar el sentido implícito (como lo han expresado los teóricos de la estética de la recepción).

Así pues, podemos decir que en países como España, Argentina o México el microrrelato es un género bastante cultivado y se le da seguimiento; sin embargo, en El Salvador es un género que no se conoce mucho, es más, no existe información que remita que éste sea parte de los géneros narrativos de la literatura salvadoreña.

Por lo tanto, la teoría del cuento y del microrrelato nos sirve para analizar la narrativa de Claudia Hernández y comprobar si dicha teoría se cumple en la narrativa de la autora. Además, nos permite observar qué características del cuento pueden cumplirse.

2.2.2 Teoría de los personajes

En primer lugar, es importante mencionar que existen diferentes nociones sobre el término *personaje*; por lo tanto, a continuación se darán a conocer algunas posturas de algunos estudiosos sobre el tema.

Según Quevedo (2004), en la construcción y creación del cuento, el autor también crea actores, los cuales desempeñan el papel de personajes. Por consiguiente, el autor establece una red actancial; así también, estos personajes adquieren las características necesarias con las cuales se identifican a lo largo de la historia.

De esta manera, el personaje es un elemento fundamental en todo tipo de narraciones; constituye el eje central de la historia y la vuelve más interesante. Además, este se convierte en un sujeto que afronta situaciones, que piensa y que ocupa un lugar en el mundo creado por el autor. El personaje puede ser visto como el resultado de una operación que actúa sobre un número finito de rasgos significativos y dinámicamente da lugar a un poderoso efecto narrativo (Quevedo, 2004).

Para diferenciar un personaje y una persona, haremos una breve definición de lo que ambos significan. Según Johnson (1995), hablar de personas es referirse a aquellas reales, de carne y hueso que pertenecen a la realidad; en cambio, el personaje es un ente de ficción convertido en palabras sobre papel e imágenes mentales. Así también, expone cómo los personajes son construidos a partir de la concepción del mundo y cómo el autor los maneja, los crea, les asigna nombres y acciones.

El personaje nace de una identidad, aquella que lo hace equivalente a una persona (Quevedo, 2004), pero es de resaltar que no se debe confundir con las características y elementos propios de una persona, porque es parte de la realidad, mientras que el personaje es una construcción textual que opera con los objetos de la realidad pero ficcionalizados.

En efecto, según Quevedo (2004), el personaje como objeto independiente es producto de una observación y construcción que el autor realiza; dicho de otro modo, el autor parte de un entorno donde está la constante atención sobre las personas, lo cual le da la oportunidad para construir la historia. Por lo tanto, el personaje adquiere elementos que parten de un mundo que no está en una ficción; es decir, de la realidad.

Esta misma idea, la desarrolla Maestro (2010), quien nos dice que el personaje no debe entenderse como el simulacro de un ser vivo, sino más bien como un ser imaginario construido en los límites textuales que vive solamente dentro de una historia y el único papel que desempeña es una ficción creada por el autor.

Por otro lado, Bal (1990) plantea que el personaje no es un ser humano, sino más bien una imitación, a tal punto que el lector se llega a identificar con este. El personaje no tiene una psique, ni personalidad, ni ideología, ni competencia para actuar, pero sí posee rasgos que posibilitan una descripción psicológica e ideológica.

Esta misma idea es sostenida por Todorov y Ducrot (2005), quienes aseguran que una lectura ingenua de las obras de ficción confunde al lector entre personajes y personas. Tal es el caso de los escritos "biográficos" (literarios) en los cuales aparecen personajes que tienden a hacer creer al lector que son personas de la vida real.

Según Todorov y Ducrot en el *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje* (2005), el personaje se clasifica y se desempeña de la manera en la que fue concebido por el lector, porque los personajes representan personas que son llevadas a un mundo ficticio y muestran sentimientos que desenvuelven una psicología llena de momentos identificativos de la vida cotidiana.

Así pues, Todorov y Ducrot (2005) realizan una tipología de los personajes que se encuentran en la literatura:

Tipología formal: son personajes que no pueden permanecer *estáticos*, siempre tienen que ser *dinámicos* a lo largo de la historia. Los personajes pueden ser *principales* (los héroes o protagonistas) o *secundarios* (villanos).

Tipología sustancial: los personajes juegan el papel y poseen caracteres (los atributos), los personajes se manifiestan de diferente manera en donde puede variar los nombres que ellos reciben y de acuerdo a ello serán sus atributos designados. Además, las características le son dadas a partir de los objetos y elementos que se ponen a la disposición de la acción realizada a lo largo de la novela o cuento.

Por otro lado, Renato Prada Oropeza en un artículo denominado *El Estatuto del Personaje* (s. f.), expone algunos elementos que se muestran en los personajes, uno de ellos es el narrador que muestra un punto de vista y adapta a sus personajes a situaciones que debe vivir, este tiene que reducirse a lo que el autor quiere plasmar en la historia.

Otro elemento es el atributo que los personajes adquieren al momento de ser creados por el autor, mediante estos atributos van desarrollando las características necesarias que sirven para identificarlos en la historia; asimismo, el comportamiento sea de bueno o malo. Por último, el entorno social y político suele ayudar en situación del entorno ambiental donde se realiza la historia.

En el estudio denominado *Los Personajes o Actantes en el Relato* (1998), realizado por la profesora María Isabel Larrea, se desarrolla una teoría en donde los personajes parten de una mimesis. Los personajes se conciben como creaciones del autor y aunque piensen y razonen, pertenecen a un mundo ficticio. Así pues, plantea que un personaje es la expresión de la condición del género humano, más el contrato mimético de la realidad que suscribe el autor (Larrea, 1998).

Asimismo, la autora plantea que los personajes tienen un perfil psicológico que varía de épocas anteriores y que se reflejan en los personajes de su momento; así

también, dan a conocer la ideología del momento, entrelazan elementos que son propios de la narrativa literaria y se convierten en el portavoz de grupos marginados de la sociedad.

Además, Larrea (1998) desarrolla algunos puntos fundamentales dentro de la teoría actancial de Greimas, en donde se identifican las esferas de acción que siguen los personajes dentro de la historia.

Tabla 2.2. La acción de los personajes

Esfera de acción	Definición
Del agresor	Combate entre el héroe y el malvado y la persecución de este.
El donante	Prepara el objeto y se lo da al héroe.
Del auxiliar	Desplazamiento en el espacio, la separación de fechoría o carencia, el socorro en la persecución y la transformación del héroe.
El personaje buscado	Incluye tareas difíciles en la búsqueda de un personaje y otro suele castigar al falso héroe.
Del mandatario	Incluye el envío del héroe.
Del héroe	La búsqueda del objeto deseado y la reacción de las exigencias del donante y el matrimonio.
Del héroe falso	La partida, la reacción negativa ante pretensiones engañosas o falsas.

Estas esferas de acciones reflejan las formas de actuar y de moverse de los personajes dentro de un relato; comúnmente las esferas se encuentran en los relatos y son una forma singular de seguir la historia.

Se establece una relación en la historia de los personajes, tal como lo plantea Todorov (como se citó en Larrea, 1998), existen tres ejes fundamentales: el deseo que conlleva al amor, la comunicación dirigida a la confianza y la participación que se realiza a través de la ayuda. Estas relaciones permiten que en los relatos se juegue con las apariencias de los personajes cuando entran en relación con otros personajes para esconder motivos.

Asimismo, los personajes necesitan indicios que sirvan para identificarlos tales como: características psicológicas, físicas, molares e intelectuales; las cuales ayudan a comprender su desenvolvimiento en el relato y con tales características los personajes van adquiriendo una identidad que los hace reconocibles.

Por otra parte, en los personajes de los cuentos posmodernos se encuentra una visión diferente. Las características que los identifican dentro de la historia ya no son las del héroe ni las del villano, sino, se trata personajes despreocupados, con ciertos problemas psicológicos que hacen de una situación rara e incómoda una situación común, a la cual se adaptan con facilidad y se vuelven insensibles al dolor.

Por su parte María del Pilar Lozano Mijares en su artículo titulado *Andrés Ibáñez o la Novela Española Posmoderna* (2006), presenta una deconstrucción de la identidad del personaje posmoderno, su psicología y su moral. Existe la fragmentación de las emociones, la pérdida del sentido del mundo y la ausencia de relación entre el cuerpo y la muerte.

Los personajes posmodernos, conllevan un sentido lúdico e irónico, pues sufren grandes tragedias o situaciones en la vida en las que no necesitan tanta seriedad, sino más bien, las disfrutan y se divierten (Lozano, 2006).

De esta forma, los personajes adquieren elementos que se vuelven característicos y ayudan a señalar su identidad. Los personajes se clasifican según las acciones en las que se mueven y depende tanto del papel que juegan dentro de la historia como de su importancia en la literatura.

Ahora bien, El Salvador es un país que ha sido golpeado por momentos difíciles y cruciales, los cuales se reflejan en la literatura; así pues, se crean personajes que pueden tipificar a personas de un mundo real (aunque recordando siempre que son construcciones trasladadas a un mundo ficticio).

Los estudios realizados a los cuentos salvadoreños con referencia a los personajes son escasos; pero uno de los estudios que se puede mencionar es el realizado por Juana Martínez Gómez, nos referimos al artículo denominado *Tres aproximaciones al cuento salvadoreño contemporáneo*, (1992) donde brevemente menciona a Salarrué, uno de los escritores más sobresalientes en el cuento, quien

se inspiró en personajes desde el punto de vista del campesino. Según Martínez (1992):

En la mayoría de estos cuentos hay un intento consciente de descontextualización en virtud del cual los personajes se mueven por geografías innominadas distantes del ámbito rural y no necesariamente ajustado a las características del paisaje urbano (p. 205).

Con el tiempo, los personajes se mueven y ya dejan de ser rurales y se convierten en seres creados en la sociedad que desempeñan un cargo en la ciudad y que a la vez afrontan problemas como el resto de los demás.

De esta manera, la teoría del personaje nos sirve para identificar las características físicas, psicológicas y morales de los protagonistas y de algunos otros personajes de la narrativa de Claudia Hernández y con ello definir los elementos esenciales que los constituyen como personajes.

2.2.3 Temática y teoría de la motivación

Ahora bien, otra teoría importante para este estudio es sobre la temática y la motivación, pues uno de los intereses de investigación es conocer los motivos recurrentes en la narrativa *hernandean*.

Según Tomachevski (1928/1982), en su *Teoría de la literatura* plantea la forma de estudiar un texto narrativo, en lo que respecta a la temática y a la motivación. Es así, como los formalistas muestran un interés por estudiar el contenido y no sólo la forma de una obra literaria.

En los textos narrativos se encuentran diferentes frases, las cuales se pueden asociar según su significado dando como resultado una construcción integral del contenido o tema. El *tema* es aquello sobre lo que trata la obra y está conformado por unidades de significados que cumplen diversas funciones en una obra; así pues, la temática tiene unidad y a partir de esta unidad se puede descomponer la

obra. De tal manera, la descomposición de la obra en partes temáticas permite llegar a lo *descomponible* que a su vez consiste en divisiones más pequeñas (motivos) de la estructura de la obra (Tomachevski, 1928/1982).

Cuando el tema de una obra es inseparable se le llama *motivo*. Cada frase que forma la obra tiene su motivo (Tomachevski, 1928/1982). Entonces, los motivos son los nexos temáticos de la obra y de esa manera, la *fábula*²⁰ se constituye por un grupo de motivos relacionados de forma lógica causal y temporal. Por otro lado, la *trama* es un conjunto de los mismos motivos, es decir una continuación de lo que presenta la obra (Tomachevski, 1928/1982).

Tomachevski (1928/1982) en la *Teoría de la literatura*, habla sobre la estructura del resto de los niveles de la obra (como la trama, la fábula, el personaje, etc.). En el texto narrativo, el funcionamiento del tema se encuentra en la fábula, establecido por los nexos de casualidad, dichos nexos se demuestran con el paso de una situación a otra, los cambios introducidos por las relaciones entre los personajes y por la introducción de nuevos elementos.

Según Rodríguez (2013), las fábulas son el punto clave en el cual el conflicto existente entre los intereses opuestos y las batallas de los personajes permiten que un hecho derive de otro. El enfrentamiento de un personaje con situaciones determinadas para llegar a la intriga es un hecho que se mantiene en una misma unidad. Los hechos (como el asesinato, el encuentro y la ausencia), se relacionan y dominan un tema en sí, especificando los motivos; estos pueden variar en cualquier situación. Así, los motivos que forman parte de la intriga son los constituyentes de la trama de la historia

Por lo tanto, en la fábula no es importante que el lector conozca el desarrollo del personaje, por el contrario en la trama lo que es indispensable es la entrada de los motivos que tienen límites en el lector. En la fábula, un hecho de la realidad

²⁰ Fábula se refiere a un conjunto de acontecimientos de una historia que se desarrollan en orden causal y temporal.

puede servir como base, ya sea ficticio o no ficticio; en cambio, la trama es una reproducción de un suceso totalmente literario (Tomachevski, 1928/1982).

Los motivos de una obra pueden ser varios; sólo se necesita explicar la fábula de una obra para saber al instante qué se puede eliminar sin afectar la historia o su cohesión y a su vez, identificar lo que no se puede omitir. Entonces, hay diferentes tipos de motivos: los que no se pueden eliminar se llaman *ligados*; los que se pueden eliminar se conocen como *cambios libres* (Tomachevski, 1928/1982), y los que tienen transcendencia son los *motivos ligados* en el desarrollo de la trama.

Otros tipos de motivos son los *introdutorios*, los cuales necesitan unificarse con otros para tener un desarrollo pleno en la obra. Asimismo existen *motivos dinámicos* (que hacen cambios en la situación) y *motivos estáticos* (que no hacen ningún cambio). En la fábula los motivos se pueden organizar por orden de importancia.

Es importante diferenciar el tiempo de la fábula y el tiempo de la narración. En la fábula el tiempo es aquel en el cual han ocurrido los hechos expuestos; en cambio, en la narración el tiempo es el que se ha ocupado para la lectura de la obra (Tomachevski, 1928/1982).

En lo que concierne, a la *motivación* se puede decir que es un conjunto de motivos que se forman en relación a la temática de la obra con finalidad estética. Si los motivos o la unión de los mismos no son eficientes ni adecuados en la obra, o si en el resto de la obra las diferentes partes se encuentran mal relacionadas entre sí, el lector manifestaría cierta insatisfacción (Tomachevski, 1928/1982).

Siguiendo con el mismo punto, en los distintos motivos se debe hacer una justificación, dicha justificación se plantea en la introducción de los motivos o grupo de motivos y se le conoce como *Motivación*

Por otra parte, en la antología titulada *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, presentada por Todorov (1978) aparece el trabajo de Tomashevski²¹ sobre la temática y la motivación; de esa forma, encontramos la *motivación compositiva*, ésta se basa en el principio de la economía y el beneficio de algunos motivos en cuanto se refieren a objetos en el área visual del lector (accesorios) o a agrupaciones de los personajes en episodios. Todo episodio debe ser utilizado en la fábula (Tomashevski, 1978). Además, es en esta motivación donde las frases alcanzan la decoración en el texto y debe estar de acuerdo con la dinámica de la trama.

Tomashevski (1978), afirma que:

También hay que tener en cuenta la posibilidad de una falsa motivación. Ciertos accesorios y episodios pueden haber sido introducidos para desviar la atención del lector de la verdadera intriga. Este procedimiento figura muy a menudo en las novelas policiales, en las que se dan ciertos datos a fin de orientar (y a una parte de los personajes, como ocurre en Conan Doyle con Watson o la policía) por un camino equivocado. El autor nos deja imaginar un desenlace falso (Tomashevski, 1978, p. 215).

Otro motivo que se puede mencionar es el *realista*, el cual tiene elementos de la realidad y hechos fantásticos en la obra. Es decir que en esta motivación no todos los hechos son ficticios por lo cual, nos permite entender ciertos acontecimientos de la obra en un momento determinado (Tomashevski, 1978). Es por ello que:

La introducción de materiales extraliterarios en la obra literaria (es decir, la incorporación de temas que tienen una significación real fuera del contexto artístico) es fácilmente comprensible desde el

²¹ El nombre de este estudioso puede escribirse como Tomachevski y como Tomashevski.

punto de vista de la motivación realista de la construcción de la obra (Tomashevski, 1978, p. 218).

Así también, se encuentra la *motivación estética* que tiene relación con la *motivación realista*, pero uno de los principios de esta motivación es que: “todo motivo real debe ser introducido en la construcción del relato de una cierta manera y favorecido por una iluminación particular. Aún la elección de temas realistas debe estar justificada desde el punto de vista estético” (Tomashevski, 1978, p. 219).

Otro aporte es el realizado por Miguel A. Márquez de la Universidad de Huelva, titulado *Tema, motivo y tópico* (2002), se centra en el tema y la motivación; por lo tanto, tocaremos algunos puntos de su trabajo. Este autor toma ideas de ciertos estudiosos para fundamentar su texto, se basa en Weisstein y Trousson. El trabajo antes mencionado se enfoca en definir el tema desde una propuesta terminológica para evitar confusiones.

Por su parte, Weisstein (citado en Márquez, 2002), sostiene que los motivos no son más que tópicos ampliados; siendo así, es de interés la historia de los temas y como se llevó a cabo la transformación de un tópico en motivo o en tema; por esa razón, es necesario hacer la distinción entre tema y motivo; la identificación del tema es posible por medio de la descomposición de sus elementos básicos: los motivos.

El motivo ha tenido relevancia desde la definición que dio Trousson (1960, citado en Márquez 2002) “*motivo* se entiende mejor en contraposición al concepto de tema, que sería la expresión particular de un motivo, su individualización que resulta del paso de lo general a lo particular” (p. 252).

Finalmente, un aspecto que es necesario considerar en la teoría de la motivación es el *tópico* que es bastante general y se encuentra frecuente en la obra; por lo tanto, si es repetitivo en la obra es posible que sea un motivo de ese corpus (Márquez, 2002); entonces, “el tópico en la literatura sería el uso

actualizado y contextualizado por un escritor de una materia literaria abstracta o general que es reconocida como común por un círculo de cultura” (Márquez, 2002, p. 254).

En resumen, tema, motivo y tópico tienen una función determinante en las obras. El tema es más general que los otros términos en materia literaria, pero su limitación afecta tanto al tópico como al motivo. El motivo es el tema que se repite a lo largo de la obra y el que integra los elementos de la obra; el tópico es una forma que permite conocer el tema de los argumentos de la obra (Márquez, 2002). El autor concluye diciéndonos que tema y motivo aún son muy difíciles de diferenciar.

Por otra parte, es importante recalcar que en el presente estudio solamente se centra en el análisis puramente de los motivos recurrentes (principales y secundarios) de la narrativa *hernandean*; entonces, no se hará distinción entre motivos ligados, realistas, dinámicos, estáticos, etc., pues lo que interesa es conocer los motivos que predominan en la narrativa de Claudia Hernández.

2.2.4 Las técnicas narrativas

En este apartado nos dedicaremos a contextualizar y a exponer sobre las técnicas narrativas. Entonces, las técnicas narrativas son herramientas lingüístico-literarias que el escritor utiliza en su creación; algunas técnicas son el narrador, las figuras literarias, el uso del tiempo, la focalización, entre otras. La narrativa contemporánea se caracteriza por utilizar una variedad de técnicas narrativas que utiliza el escritor para plasmar diferentes hechos reales en ficticios.

Estas técnicas están directamente vinculadas a las vanguardias artísticas y al desarrollo de las tecnologías de la información que irrumpen en la segunda mitad del siglo XX como consecuencia de todo un proceso histórico marcado por la entrada del psicoanálisis de Freud, el surgimiento del cine y el impacto que tuvo la primera guerra mundial 1914-1918 (Rojas, s. f).

La sensación de abandono que provocó la guerra en la sociedad occidental hizo cambiar la percepción de los escritores, al introducir nuevas maneras de expresarse en la literatura. Entonces, las técnicas narrativas tradicionales se agotaron en la medida en que se adoptaron nuevas formas de construir el texto literario (Rojas, s. f).

En los siguientes párrafos nos dedicaremos a definir las técnicas que se han encontrado en la narrativa de Claudia Hernández, tomando como base los planteamientos de Roque (2005). Esta autora expone en su libro *Métodos de análisis, técnicas y figuras literarias* una variedad de técnicas narrativas contemporáneas. En este trabajo, solamente se definirán aquellas que se encontraron en el análisis.

En el tipo de narrador, tenemos:

- ✓ *Narrador omnisciente*: conoce con anticipación todos los sucesos, el final de la historia y manipula a los personajes como él quiere;
- ✓ *Narrador testigo*: es quien narra lo que los otros han vivido, lo que le contaron o vio, pero no anticipa en los hechos;
- ✓ *Narrador protagonista*: narra en primera persona los hechos que ha vivido, es el narrador autobiográfico o autodiegético;
- ✓ *Narrador múltiple*: es cuando participan varios narradores en forma simultánea.

Las demás técnicas, se definen de la siguiente manera:

- ✓ *Monólogo interior*: los personajes hablan consigo mismos y reflexionan interiormente.
- ✓ *Invocación*: es el llamado que se hace a un ser superior, esto se da generalmente cuando la persona está en algún problema.

- ✓ *Erotismo*: se da mucho en los temas amorosos desde una forma humana y material, pero siempre de forma poética.
- ✓ *Escena grotesca*: retrata escenas impactantes y en ocasiones hasta crueles para la sensibilidad.
- ✓ *Evocación*: puede darse en tres maneras distintas, estas son: *evocación al pasado* (recordar hechos ya vividos), *evocación al futuro* (expresar deseos para un futuro próximo) y *evocación en trace de agonía* (expresión de los recuerdos cuando la persona esta moribunda).
- ✓ *Elemento mágico*: técnica que hace vivir a los personajes en un mundo fuera del tiempo y del espacio, también se manifiestan sus miedos y temores, fantasías.
- ✓ *Elemento onírico*: consiste en incluir el mundo de los sueños en la trama de la obra.
- ✓ *Paradoja*: relación de dos ideas que parecen absurdas y opuestas.
- ✓ *Feísmo*: es resaltar cualidades negativas ya sea lo grotesco o lo feo de las personas o lugares.
- ✓ *Sátira*: composición en prosa o verso que es picante o mordaz, el fin es ridiculizar, censurar, criticar personajes, sociedades, vicios, errores, etc.
- ✓ *Close up*: se manifiesta con el agrandamiento de los caracteres de los personajes, como si el acercamiento fuera real y las cosas se desfiguraran desproporcionalmente.
- ✓ *Epígrafe*: consiste en agregar un fragmento o un escrito completo de una obra distinta, al inicio de una obra.

Hasta aquí, hemos definido algunas de las técnicas que se han encontrado en la narrativa *hernandean* y como se ha podido observar, estas técnicas solamente son una muestra del estilo narrativo de Claudia Hernández.

2.3 Marco de conceptos y categorías

Después de haber tratado las teorías que nos interesan, pasaremos a definir algunos conceptos claves para el desarrollo de esta investigación.

Cuento posmoderno: variante del cuento. Tiene hibridismo del cuento clásico y moderno. Además, muestra una intertextualidad con otros cuentos y con la misma sociedad. Deja a la imaginación del lector la interpretación del texto y su final siempre es irónico (Zavala, s. f.).

Cinismo: tendencia estética que posee ciertas características: se desarrolla en el periodo de posguerra, cuando ya se han perdido los ideales utópicos que existían en la guerra; se centra en la pérdida de valores morales y religiosos de los personajes para adoptar un cinismo desenmascarado; además, se caracteriza por la sensibilidad de posguerra (Cortez, 2010).

Ficción de posguerra: según Cortez (2010), la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que movía las guerras civiles, así también no existe fe en los proyectos utópicos. Por lo tanto, este tipo de ficción presenta un espíritu cínico en sus versiones sobre la realidad. La lógica que sigue la ficción de posguerra es: la pasión va más allá de la razón o va más allá del respeto a los valores morales, no importando los códigos de conducta que deben respetarse en una sociedad.

Literatura de posguerra: Según Aguilar-Ciciliano (2011), Cortez (2010), Lara-Martínez (1998) y Pleitez (2012) es aquella literatura que se escribe en El Salvador a partir de los Acuerdos de Paz (1992), la cual muestra ciertas características, muy distintas a la literatura que se venía escribiendo durante la guerra civil. Esta literatura se dobliga a la ficción para recrear la realidad social.

De este modo, entendemos que literatura de posguerra se caracteriza por el desencanto hacia la realidad que vive el país. Tiene como paisaje las ciudades.

Microrrelato: género narrativo, que se caracteriza por la brevedad extrema, con lenguaje preciso y cuenta en pocas páginas o párrafos la historia; además, tiene un final no conclusivo, el cual lo deja a la imaginación del lector. El microrrelato da a conocer hechos sociales y hace una crítica diferente del mundo (Lagmanovich, 1996).

Motivación: es una teoría. La motivación se entiende como un conjunto de motivos (integra partes de la obra) relacionados entre sí, los cuales forman parte de la temática de la obra. La motivación tiene finalidad estética (Tomachevski, 1928/1982).

Motivo: el motivo es el nexo temático de la obra. En conjunto, los motivos son enlaces para formar la estructura de la obra, mueven un suceso para el seguimiento de la historia (Tomachevski, 1928/1982).

Personaje: ser ficticio creado por el autor de una historia, quien parte de la visión de un mundo real para luego plasmarlo en uno ficticio. Si bien es cierto, el personaje adquiere ciertas características humanas, no se debe confundir con un ser humano real. El personaje está dotado de rasgos psicológicos, físicos y morales (Johnson, 1995).

CAPÍTULO III:

MARCO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN

El niño lo escuchó maravillado decir que conocía todos los secretos de sus ramas [de acacia] porque, antes de irse con los barcos para aprender el lenguaje de las olas, pasó muchos años en ese lugar aprendiendo de ellos. Asintió cuando el hombre le preguntó si quería que le enseñara a convocar a los habitantes de la arboleda...

Claudia Hernández, *La canción del mar*.

3.1 Consideraciones generales

Toda investigación científica requiere de un marco metodológico; así pues, vale la pena decir que la metodología es una herramienta fundamental que relaciona al sujeto con el objeto de investigación. Sin esta es muy difícil obtener una lógica que lleve al conocimiento científico (Ramos, 2008).

Cada una de las áreas de investigación (ciencias naturales, ciencias sociales, ingeniería, medicina, etc.) utiliza un método de acuerdo a la especialidad. No obstante, todas las áreas de investigación se encaminan por dos métodos: cuantitativo y/o cualitativo.

Es importante hacer la diferencia entre la investigación con método cuantitativo y la investigación con método cualitativo. La investigación con método cuantitativo se basa en el análisis de recolección de datos, los cuales se traducen a números, esto se hace de forma estandarizada, por lo tanto, los datos se obtienen por observación y medición. Además, hace uso de estadísticas y de variables. En cambio, la investigación con método cualitativo se enfoca en la interpretación de signos y comprensión del contexto (Hernández-Sampieri, Fernández-Collado & Baptista Lucio, 2006).

En la investigación con método cuantitativo hay una realidad objetiva que es única en su contexto; por ende, la realidad no cambia por la medición y

observación realizada. Es por ello que, el investigador no incluye antecedentes ni experiencias en su análisis.

Por el contrario, en la investigación con método cualitativo existen varias realidades relativas, se concibe que está en constante cambio en forma y en contenido, todo esto dependiendo de la cultura. Por lo tanto, con el uso del método cualitativo la realidad sí cambia, esto ocurre por medio de las observaciones y de los análisis de datos obtenidos en la investigación científica (Hernández Sampieri et al., 2006).

Asimismo, podemos decir que la metodología cualitativa surge en el siglo XX en las ciencias sociales y humanas, con una perspectiva interpretativa y sociocrítica (Sandín-Esteban, 2003). Tuvo un papel importante en Gran Bretaña, Francia y en ciertas escuelas de sociología y antropología de Chicago y Columbia.

Con esta distinción, no se trata de demostrar qué tipo de metodología sea mejor para realizar una investigación, sino más bien, se trata de señalar que existen diferentes enfoques para estudiar un problema de investigación.

3.2 Tipo de estudio

En este estudio se utilizó la metodología cualitativa, la cual tiene la ventaja de ser muy útil en la investigación literaria por basarse en el enfoque hermenéutico. La investigación con método cualitativo se define como:

Una actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimiento (Sandín-Esteban, p. 123).

Por lo tanto, la investigación con método cualitativo es un estudio que se desarrolla en un contexto muy cercano a la experiencia humana, se da en

ambientes naturales, busca respuestas a cuestiones del mundo real y es de forma integral. El investigador desarrolla una sensibilidad a situaciones o experiencias en una forma general.

Según, Einser (como se citó en Sandín-Esteban, 2003) la investigación cualitativa tiene un carácter de interpretación, cuya interpretación tiene dos maneras de entenderse:

[Por un lado] el investigador cualitativo trata de justificar, elaborar o integrar en un marco teórico, sus hallazgos. Por otra parte, el investigador pretende que las personas estudiadas hablen por si mismas; desea acercarse a su experiencia particular desde los significados y la visión del mundo que poseen a través de lo que Geertz (1987) denominó “descripción densa” (p. 126).

Además, en la investigación cualitativa es fundamental la flexibilidad, que consiste en ofrecer una especial atención a las diferentes formas en aspectos lingüísticos, sociales, culturales, políticos y teóricos que influyen en el proceso de interpretación, en el lenguaje y en la narrativa. Es una relación entre el investigador y el problema de investigación (Sandín-Esteban, 2003).

De este modo, en esta investigación se utiliza la metodología cualitativa por ser pertinente, ya que es una investigación literaria, además, porque la metodología cualitativa tiene específicamente un carácter monográfico que busca desarrollarse de forma interpretativa. Por esa razón, este estudio tiene elementos monográficos que ayudan a conocer el trabajo literario de Hernández.

El trabajo monográfico consiste en desarrollar de forma explicativa algún tema determinado (ciencia, arte etc.) y es muy conocido en el área académica-científica. Los temas de una monografía dependen del investigador o el ambiente académico (Cáceres, s. f.). Una monografía debe estar bien documentada.

3.3 Técnicas e instrumentos de investigación

Ahora bien, en toda investigación la recolección de datos es sumamente importante, pues esos datos se convierten en información básica, específica y necesaria para los resultados finales. De esta manera, se recolecta información a partir de varias fuentes, para ello se eligieron técnicas e instrumentos que ayudaron a tener orden con la información que se fue obteniendo.

Según Pérez (2013), “una técnica será una acción ordenada [y] específica, que se pone en práctica para recabar información específica” (p. 53) y “un instrumento de recolección de datos es aquel material concreto, mediante el cual vamos a recolectar los diferentes datos que en su conjunto formarán la información que nos servirá para nuestra investigación” (p. 54).

Así pues, el autor hace distinción entre dos tipos de técnicas –cada cual con sus propios instrumentos– documental y de campo. Ambas son recomendadas, con el fin de recolectar más información.

Entonces, la *técnica documental* se ve reflejada cuando se busca información en documentos como: libros, periódicos, cartas y hasta filmes, casetes y videos. Por el contrario, la *técnica de campo* es aquella que se realiza cuando el investigador se dirige a los lugares o contextos donde se puede recabar información, por ejemplo: una escuela, una comunidad, un hospital etc. (cuando se realiza una encuesta u observación) y/o un pequeño grupo de personas (cuando se realizan entrevistas).

A continuación, en la tabla 3.1., se presenta una síntesis de las técnicas de investigación tanto documental como de campo, así como también los instrumentos de cada técnica.

Tabla 3.1. Técnicas de investigación y sus instrumentos

Técnicas de investigación documental			Técnicas de investigación de campo		
Técnica	Instrumento	Fuente	Técnica	Instrumento	Fuente
Bibliográfica	Ficha bibliográfica	Libros	Observación	Libreta de apuntes, aparatos eléctricos, guías de observación.	Comunidades, escuelas, hospitales, grupos grandes de personas.
Hemerográfica	Ficha hemerográfica	Periódicos y revistas.	Encuesta	Cuestionario	Comunidades, escuelas, hospitales, grupos grandes de personas.
Escrita	Ficha de documento escrito	Cartas, actas y notas	Entrevista estructurada o no estructurada	Protocolo de entrevista	Grupo de personas muy reducido. Son personas que tienen información que no cualquiera tiene.
Videográfica	Ficha Videográfica	Films (películas) y videos			
Audiográfica	Ficha audiográfica	CD's, DVD's, memorias USB, Casetes, archivos digitales.			

En esta investigación, se utilizó la técnica documental *bibliográfica* y la *hemerográfica* y la *entrevista* que forma parte de la técnica de campo. En los siguientes apartados, se explica detalladamente las técnicas y los instrumentos que se utilizaron.

3.3.1 Técnicas e instrumentos para fuentes documentales

Como se ha mencionado, la técnica documental proviene de fuentes como libros, revistas, periódicos, filmes, videos, etc. En esta investigación, se hizo uso de

algunas de esas fuentes. A continuación se exponen las técnicas documentales; posteriormente, brindamos detalles sobre sus instrumentos.

3.3.1.1 Técnica bibliográfica

En este paso se hicieron consultas a distintos libros que brindaron la información sobre teorías aplicables a nuestra investigación o sobre algún dato importante sobre la literatura ya sea salvadoreña, centroamericana o que mencione a nuestra escritora en estudio. Por lo tanto, se visitaron algunas bibliotecas y sitios web que contienen libros digitales.

El instrumento de esta técnica se conoce como *ficha bibliográfica*. En ella se elaboró un resumen partiendo de la lectura de la fuente de donde se extrajo la información. Es una manera de llevar control de las distintas lecturas de una fuente documental.

Así también, se encontraron una buena cantidad de artículos científicos (literarios por su puesto) en internet, para estos también se utilizó la *ficha bibliográfica*.

3.3.1.2 Técnica de análisis literario

Esta técnica, es la esencia de este trabajo, pues con la ayuda de ella se analizó la narrativa de Hernández. Entonces, se utilizó el análisis literario y la guía de análisis la cual se elaboró a partir de las teorías con que se sustenta esta investigación: teoría del personaje, teoría del cuento, del microrrelato, teoría de la temática y de la motivación.

Así pues, *la guía de análisis* es el instrumento necesario para el desarrollo de esta técnica. Esta nos ayudó a recolectar la información de las obras literarias que ha publicado Hernández. Según López-Guevara y Rosales-Mancía (2014), la guía de análisis contribuye “a extraer de las obras literarias, de cualquier género, los datos e información relevante para cumplir con los objetivos que una investigación literaria pretenda” (p. 58).

3.3.2 Técnica e instrumento para trabajo de campo

La única técnica de campo que se utilizó en nuestra investigación es la entrevista. De esta, se brinda información en el siguiente apartado.

3.3.2.1 La entrevista

Esta técnica nos permitió obtener información oral de personas que son expertas en el área literaria, pues se realizaron una serie de ítems sobre la narrativa de Hernández siguiendo nuestros puntos de interés (objetivos) y a partir de estos se realizó la entrevista.

Para la entrevista, se utilizó el instrumento denominado *protocolo de entrevista*, en el cual se plasmaron todas las preguntas necesarias para la realización de la entrevista.

3.3.2.2 Protocolo de entrevista

En un primer momento, se tenían visualizadas cinco entrevistas estructuradas²², pero en sí se realizaron solamente tres entrevistas.

Por lo tanto, se realizaron dos protocolos de entrevista; un mismo protocolo para las entrevistas a los críticos literarios y un protocolo de entrevista para Claudia Hernández; por lo tanto, ambos protocolos contienen distintas preguntas, aunque si bien es cierto, algunas que se le hicieron a los críticos también se le hicieron a Hernández.

En cuanto a la entrevista dirigida a los críticos literarios se elaboraron tópicos como: perspectivas teóricas sobre la narrativa de Hernández, consideraciones sobre los motivos en la narrativa de Claudia, los personajes de la narrativa de Hernández, consideraciones sobre la cuentística de la autora en cuestión, etc.

²² Este tipo de entrevista da mayor libertad tanto al entrevistado como al entrevistador para entablar una conversación amena y evita que haya rigidez.

Algunos de los tópicos con los cuales se entrevistó a la autora son: influencias de escritores y/o escritoras para la realización de sus narraciones y personajes, perspectivas sobre el cuento y el microrrelato; así también, sobre sus personajes, sus motivos, sus técnicas narrativas, el proceso de publicación de sus colecciones, etc.

3.4 Fases de la investigación

En la investigación con metodología cualitativa es necesario desarrollar las siguientes particularidades: 1) identificación del problema a investigar, 2) identificación de los participantes, 3) colección de datos, 4) análisis de datos, 5) conclusiones (Vera como se citó en Fraenkel y Wallen, 1996).

En el caso de esta investigación, se pueden mencionar tres fases: (1) fase de acercamiento al objeto de estudio, (2) fase de construcción del proyecto de investigación, (3) recolección de datos y (4) análisis e interpretación de datos. De esa manera, en la primera etapa de la investigación se hizo un acercamiento a bibliografía digital y libros impresos tanto de teorías y de estudios pertinentes a nuestro tema de investigación.

La segunda etapa del trabajo de investigación, se realizó de forma sistemática y ordenada por medio de los conocimientos previos acerca del tema; también, dentro de esta etapa se elaboraron las siguientes partes: (1) planteamiento del problema, (2) antecedentes, marco teórico y marco conceptual, y (3) marco metodológico.

Finalmente, en el análisis e interpretación de los datos se analizaron los datos obtenidos a partir de las entrevistas y de la guía de análisis. Así también, se realizaron ciertas actividades indispensables: (1) relectura de las obras, (2) aplicación de la guía de análisis, (3) análisis de cada obra, (4) análisis general de las obras y (5) conclusiones de la investigación.

3.5 Selección del corpus e informantes clave

En este apartado se exponen los criterios que se utilizaron tanto para la selección del corpus de libros a analizar, es decir, la narrativa de Claudia Hernández. Así también, se exponen los criterios que se utilizaron para la selección de los informantes clave, es decir, los entrevistados.

3.5.1 Selección del corpus

Nuestro corpus comprende las cuatro publicaciones de la narrativa de Hernández en formato de libro y la publicación que se realizó en La Prensa Gráfica²³, haciendo el total de cinco publicaciones. De tal manera, que las cinco publicaciones forman parte de esta investigación, teniendo en cuenta los siguientes criterios:

a) La narrativa analizada es únicamente de Claudia Hernández: pues es la narrativa de esta autora la razón principal de la investigación.

b) La teoría revisada es aplicable a la narrativa en cuestión: a partir de la teoría se elaboró una guía de análisis para obtener resultados conforme a nuestros objetivos de investigación.

3.5.2 Informantes clave

Para una mejor perspectiva sobre la narrativa de Hernández, se seleccionaron a los informantes clave que nos brindaron datos muy importantes para el análisis literario. Dichos informantes cumplen con el requisito de ser críticos literarios y conocer sobre la labor literaria de Claudia Hernández.

En un primer momento, se contactó a cada uno de los entrevistados y se les explicó la importancia de su crítica literaria. Luego, se les hizo la entrevista correspondiente.

²³ Nos referimos *La canción del mar*. Esta edición nos fue proporcionada por la propia autora en formato digital.

En definitiva, las técnicas e instrumentos que se eligieron para la recogida de datos, nos ayudó a obtener la información de manera adecuada y ajustada a la metodología cualitativa que se basa en un enfoque hermenéutico, además por ser de carácter interpretativo, lo cual nos permite llegar a un análisis literario.

CAPÍTULO IV:

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

[El fumador y la histérica dicen:] No nos hablamos desde hace tres años, pero seguimos coleccionando mariposas juntos... si seguimos viviendo juntos es porque no queremos dividir la colección y porque nos resulta más barato mantener el departamento...

Claudia Hernández, *Otras ciudades*.

4.1 Consideraciones generales

Este capítulo se centra en exponer los resultados obtenidos a partir del análisis literario. Por lo tanto, se muestran las evidencias del análisis realizado a la narrativa de Claudia Hernández, asimismo se exponen las conclusiones de este trabajo. Es necesario recordar las preguntas problemáticas y el método en el cual se basa nuestra investigación.

Esta investigación tiene como base cuatro preguntas problemáticas, estas son: (1) ¿Cuáles son las características físicas, morales y psicológicas predominantes en los personajes de la narrativa de Claudia Hernández?, (2) ¿Cuáles son algunos de los motivos recurrentes en la narrativa de Claudia Hernández?, (3) ¿Qué técnicas narrativas predominan en la obra de Claudia Hernández para la creación de su arte literario?, y (4) ¿Cuáles son los aportes de Claudia Hernández al desarrollo del cuento en El Salvador?

El método que se utilizó para dar respuesta a dichas preguntas es el método cualitativo y nos basamos en las siguientes técnicas: (a) técnica documental, (b) técnica de análisis literario y (c) la técnica de campo (entrevista estructurada).

Con la técnica documental se llevó a cabo la revisión de teorías literarias pertinentes a nuestra investigación. Así también, la revisión de los antecedentes

relacionados a la narrativa *hernandeana*. Con esta técnica se pudo elaborar el marco teórico.

Con la técnica de análisis literario, se elaboró la guía de análisis, este instrumento nos permitió el estudio de cada una de las obras de Hernández. Se construyeron apartados correspondientes a nuestras preguntas, por lo tanto, tenemos categorías como: motivos, caracterización física, moral y psicológica de los personajes y técnicas narrativas; además de otros apartados que ayudaron a contextualizar la obra.

A continuación, se presenta el análisis obtenido a partir de la guía, con la cual se estudió cada una de las publicaciones de Hernández, comprendiendo que, de cada publicación se analizaron todos los relatos (dando un total de 57 relatos). Luego de ello, se muestra una síntesis general de la obra y posteriormente, se presenta el análisis comparativo entre las obras.

4.2. Análisis de las obras

En este apartado se expone el análisis realizado a las cinco publicaciones de Hernández. El orden de las obras a presentar es: 1) *De fronteras* (2007), 2) *Otras ciudades* (2001), 3) *Olvida uno* (2006), 4) *La canción del mar* (2007) y 5) *Causas naturales* (2013). Orden que la misma autora colocó en su arte literario, pues ella asegura que es una narrativa circular, es decir, son historias que inician con la colección *De fronteras* y que termina con *Causas naturales*.

Además, las publicaciones *De fronteras*; *Otras ciudades*; *Olvida uno* y *Causas naturales* son clasificados como colecciones de cuentos, pues el cuento se caracteriza por tener un argumento sencillo y pocos personajes. La definición de cuento se basa en una narración breve de hechos imaginarios, protagonizada por un grupo reducido de personajes y con un argumento sencillo (Serrato, 1995).

En cambio, en *La canción del mar*, se ha observado que los relatos se caracterizan por una brevedad extrema, por la concentración al máximo en la

narración y por la trama contada en unos cuantos párrafos; por lo tanto, al observar estas características se llega a la conclusión que en dicha publicación predomina el microrrelato.

A continuación, se exponen los resultados del análisis con base en las siguientes categorías: motivos, caracterización de los personajes y técnicas narrativas. Estos resultados se enfocan en dos dimensiones: un análisis particular de cada colección de cuentos y un análisis comparativo de las mismas; todo ello, basado en la aplicación de la guía de análisis diseñada para este trabajo.

4.2.1 Análisis de la obra *De fronteras* (2007)

Esta obra fue publicada por la editorial Piedra Santa en el año de 2007 en la ciudad de Guatemala. La obra contiene 16 cuentos, los cuales son: *Molestias de tener un rinoceronte*; *Hechos de un buen ciudadano (parte I)*; *Carretera sin buey*; *Un hombre desnudo en casa*; *Invitación*; *Hechos de un buen ciudadano (parte II)*; *El ángel del baño*; *Lázaro, el buitro*; *Abuelo*; *Fauna de alcantarilla*; *Lluvia del trópico*; *Trampa para cucarachas #17*; *Un demonio de segunda mano*; *Melissa: juegos 1 al 5*; *Mediodía de frontera* y *Manual del hijo muerto*.

Además, en dicha publicación aparece el artículo *Provisiones de energía para un futuro que, con esfuerzo, debe establecerse fuera del caos reinante: homenaje a la ganadora del premio Anna Seghers 2004: Claudia Hernández, de El Salvador*²⁴. Escrito en alemán por Gaby Küppers y traducido al español por Marisol Batres.

En los siguientes apartados se exponen los análisis de cada cuento de la publicación *De fronteras*; en los cuales, daremos a conocer el argumento, mencionaremos los motivos tanto principales como secundarios, caracterizaremos física, moral y psicológicamente a los personajes y para finalizar, se muestran ejemplos de algunas técnicas narrativas que se han encontrado en cada cuento.

²⁴ Dicho artículo se encuentra sintetizado en la parte de los antecedentes (Capítulo II: Marco teórico).

Molestias de tener un rinoceronte

Del argumento

Un hombre pierde uno de sus brazos, por eso se muda a la ciudad. En reposición de su brazo aparece un pequeño rinoceronte. Cada vez que el hombre va a su trabajo o a cualquier otro lugar el animal le sigue y las personas siempre dirigen su mirada al brazo faltante y luego al rinoceronte.

Al hombre en cierto modo le irrita la presencia del animal y cuando las personas le preguntan dónde lo ha conseguido, él trata de ofrecerlo para que se lo lleven, pero a la vez siente miedo a que alguien lo acepte y él termine solo. Siempre que lo ofrece es un riesgo. El final del relato sugiere que el hombre se queda con su extraña mascota ya que, como señala, “nadie le quitará un rinoceronte a un hombre que le falta un brazo”.

De los motivos

Los motivos principales de este cuento son: soledad, estigmatización social de las personas con necesidades especiales y mutilación. En los motivos secundarios: trauma de posguerra y evasión de la realidad.

De los personajes

En este cuento solamente encontramos a un personaje, el hombre al que le falta un brazo que es de mediana edad. Psicológicamente le molestan las miradas curiosas porque todos se fijan en su defecto, no le gustan los lugares concurridos y teme a ser abandonado por el rinoceronte. Este personaje, es también el narrador de la historia.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas identificadas en este cuento son:

- Narrador protagonista: “*Es incómodo que a uno le haga falta un brazo cuando se tiene un rinoceronte. Se vuelve más difícil si el rinoceronte es pequeño y juguetón, como el que me acompaña*” (Hernández, 2007, p. 11).
- Sátira: “*Es fastidioso. La gente de estas ciudades bonitas y pacíficas no está acostumbrada a ver a un muchacho con un brazo de menos (...). Uno se vuelve un espectáculo en las ciudades aburridas como esta (...)*” (Hernández, 2007, p. 11).

Hechos de un buen ciudadano (parte I)

Del argumento

Cuando un hombre llega a su casa, después del trabajo, encuentra en su cocina un cadáver femenino²⁵. La mujer no tiene marcas de haber sido asesinada en ese lugar. Es un misterio su aparición. El hombre no espera a que alguien llegue a reclamar dicho cadáver; así que publica un anuncio en el diario dando descripciones físicas del cuerpo para que lleguen a recogerlo y le den sepultura.

Entonces, el hombre recibe llamadas de distintas personas, unas para agradecerle por lo que hace, otras para preguntarle sobre el cadáver, y así recibe la llamada de una pareja que busca a su hija que se ha desaparecido. Le dicen que desean encontrar a su hija con vida. Luego de tantas llamadas, el hombre resuelve deshacerse del cadáver entregándoselo a otro hombre que busca el cuerpo de un pariente.

De los motivos

Los motivos principales serían: homicidio y trauma de posguerra. Y el motivo secundario es: la empatía.

²⁵ Este hombre le atribuye un nombre al cadáver y es Lívida, por tener características de una persona que es maltratada.

De los personajes

Uno de los personajes de este cuento es el hombre que encuentra el cadáver (también narrador) el cual carece de un nombre, al parecer es de mediana edad y alto. Según la historia, moralmente, este hombre es “un buen ciudadano”, lo respetan por el buen trato hacía los cadáveres y su gentileza hacia ellos.

Aparecen otros personajes que carecen de descripción física, moral y psicológica, estos son: el hombre que reclama el cuerpo, la pareja que busca a su hija desaparecida, el hombre del departamento de salubridad y la mujer que llama por teléfono que al parecer trabajaba en una oficina pública.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas encontradas en este cuento son las siguientes:

- Narrador protagonista: “*He visto muchos asesinatos en mi vida, pero nunca uno con un trabajo tan impecable como el que le habían practicado a la muchacha que tenía cara de llamarse Lívida*” (Hernández, 2007, p. 17).
- Feísmo: “Había un cadáver cuando llegué. En la cocina. De mujer. Lacerado. Y estaba fresco: aún era mineral el olor de la sangre que le quedaba. El rostro me era desconocido, pero el cuerpo me recordaba al de mi madre por las *rodillas huesudas y tan sobresalientes como si no le pertenecieran, como si se las hubiera prestado a otra mujer mucho más alta y más flaca que ella*” (Hernández, 2007, p. 17).

Hechos de un buen ciudadano (parte II)

Del argumento

El mismo hombre que encontró un cadáver en su cocina, recibe llamadas de diferentes personas pidiéndole consejos de cómo hacer ya que ellos, también han encontrado cadáveres en su casa, entonces este hombre les pide que lleven los

cuerpos a su casa y ahí les enseñará los procedimientos necesarios para lidiar con ellos.

En una sola tarde recibe veinte cadáveres de hombres, mujeres, ancianos y niños; así que, enseña a las personas a llenar solicitudes y a embalsamar los cuerpos. Mientras esperan las llamadas comen y conversan. Así que trece de los cadáveres son reclamados por sus parientes y agradecen el trato que les han dado porque ni en vida recibieron buenos tratos.

Entonces, los siete cadáveres que quedan, el hombre los corta y hace un guiso con tomates para llevarlo como comida a los indigentes de la calle, estos se preguntan cómo ha hecho dicho hombre para costear los gastos y la respuesta que él da: “con el dinero que me dieron los dueños de los cadáveres”. Por eso, este hombre es nombrado como un ciudadano meritísimo.

De los motivos

En los motivos principales están: homicidio y trauma de posguerra. Y los motivos secundarios son: canibalismo, necrofilia²⁶ y creencias anormales.

De los personajes

Este cuento es la continuación de *Hechos de un buen ciudadano* (parte I), razón por la cual es el mismo personaje principal que interactúa en el cuento anterior, la diferencia es que aquí el hombre recibe reconocimiento por ayudar a las personas que llegan en busca de la orientación del qué hacer con los cuerpos que encontraron en sus casas. Y por su solidaridad mostrada para con los demás, en un homenaje es reconocido como hombre bueno y nombrado ciudadano meritísimo.

²⁶ Es el acto donde las personas cometen acto sexual con un cadáver, pero en este caso se le conoce también al acto de vivir con cuerpos muertos y cuidar de ellos como personas que aún viven.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas identificadas en este cuento son las que se muestran a continuación:

- Narrador protagonista: “*Debido al anuncio que publiqué por Lívica, comencé a recibir llamadas de gente que deseaba saber con urgencia como había yo solucionado el problema de tener un cadáver ajeno en casa*” (Hernández, 2007, p. 39).
- Escena grotesca: “*Me dispuse a lavar los cadáveres para quitarles el exceso de sal. Demoré tres días en conseguirlo. Luego, cuando estuvieron listos, los corté con cuidado para que no fueran a cruji demasiado los huesos y llamaran la atención de los vecinos. Después herví los trozos, deshilé la carne y la mezclé con una salsa hecha con los tomates que cultivo en mi jardín*” (Hernández, 2007, p. 41).
- Feísmo: “*Lo primero que les enseñé –para que supieran como proceder y no desfallecieran o se angustiaron si volvían a tener un muerto en casa– fue cómo salar los cadáveres*” (Hernández, 2007, p. 40).
- Sátira: “*La ciudad entera lo supo y me aplaudió en un acto público en el que fui llamado hombre bueno y ciudadano meritísimo*” (Hernández, 2007, p. 42).

Carretera sin buey

Del argumento

A la orilla de una carretera, pretendiendo ser un buey, se encuentra un hombre que mira el horizonte. Está ahí sustituyendo a un buey, porque se siente culpable por haberlo arrojado y haberle causado la muerte, pero no logra sustituir a dicho buey y eso le provoca frustración. Cierta día, un grupo de personas van en su auto, ven al hombre y creen que él es un buey.

Cuando el hombre les cuenta la historia, estas personas le comentan que pensaron que en realidad habían visto a un buey; después, le aconsejan que consiga un par de cuernos y que también se castre. El hombre toma los consejos y de esa manera se queda en cuatro patas en la carretera, feliz que al fin se ha convertido en buey y el grupo se aleja satisfecho.

De los motivos

En los motivos principales se encuentran: soledad, creencias anormales, exhibicionismo y metamorfosis. Y los motivos secundarios son: evasión de la realidad, nostalgia, automutilación y culpabilidad.

De los personajes

En cuanto a los personajes, el hombre que quería ser “buey” tiene una espalda ancha y huesuda, una mirada poco brillante y camina en cuatro patas. Moralmente se encuentra derrotado y psicológicamente el hombre padece de licantropía clínica²⁷, además, mantiene sentimientos de culpa por haber arrollado al buey, siente frustración y existe en él, exhibicionismo²⁸.

Otros personajes que interactúan son el grupo de personas viajeras, los cuales se detienen en el camino y ofrecen ayuda y consejos para que este se convierta en un buey. El personaje que narra dicha historia pertenece a este grupo de personas.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas identificadas en el cuento son:

²⁷ Síndrome psiquiátrico que hace creer a las personas que son o que pueden llegar a convertirse en un animal.

²⁸ Es mostrar los órganos sexuales frente a una o varias personas sin consentimiento.

- Narrador testigo, en primera persona plural: “De haber sabido que se trataba de un ser humano, *no habríamos detenido el automóvil*. Ni siquiera habríamos disminuido la velocidad” (Hernández, 2007, p. 23).
- Feísmo: “Pero nos engañaron nuestros ojos, que vieron una silueta animal a la orilla del camino que, de lejos, parecía un buey algo flaco, pero hermoso, que miraba la eternidad sin compañía desde una curva de la carretera” (Hernández, 2007, p. 23).
- Parodia: “Por eso había decidido tomar su lugar, estar en la curva y contemplar la eternidad desde ahí. Pero, por más que lo intentaba, no conseguía actuar como buey” (Hernández, 2007, p. 24).
- Paradoja: “Nos detenemos solo para contemplar de cerca animales, nunca para ver personas, mucho menos personas que parecen animales” (Hernández, 2007, p. 23).

Un hombre desnudo en casa

Del argumento

Un hombre aparece desnudo en una casa y la dueña le invita a una taza de café. Él se queda viviendo en esa casa por un mes. Durante su estancia, el hombre cada día espera a la mujer para tomar café y repetir la misma conversación. Hasta que un día ella le pregunta qué es lo que siempre observa por la ventana, él sin mediar palabras se va.

De los motivos

Los motivos principales son: soledad, exhibicionismo, angustia y nostalgia. Y los motivos secundarios son: evasión de la realidad y temor al futuro.

De los personajes

Los personajes que interactúan en este cuento son la mujer dueña de la casa y el hombre desnudo. Por su parte, la mujer al principio le teme al hombre, pero también se muestra curiosa. Y el hombre tiene en su mirada terror y tristeza, siempre toma café y todos los días repite el mismo diálogo.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas en este cuento son:

- Narrador protagonista: “Hierva el agua, lo cual es una lástima porque ya no tengo pretexto para permanecer más tiempo acá, en la cocina, donde *me siento tan segura con solo no verlo*” (Hernández, 2007, p. 29).
- Paradoja: “Borbotea sin cesar. Su sonido se percibe con mayor facilidad desde que mi respiración no se escucha de tan apagada que está por la sola presencia de él” (Hernández, 2007, p. 29).
- Evocación al futuro: “–Daría lo mismo: en tu piel o en tu mirada estaría escrito que comenzaste a morir acá, vendrían a preguntarme por vos y tendría que contestarles algo como “No sé. No lo conocía. (...)” (Hernández, 2007, p. 30).

Invitación

Del argumento

Una mujer después de haber tomado un baño, ve por la ventana a una niña que es ella misma, la cual le invita a jugar. Entonces, la mujer grita que está desnuda y que por eso no puede salir, pero la niña sigue insistiendo. De repente aparece otra persona que es la misma mujer que acaba de bañarse pero anciana. La anciana le indica que debe salir a jugar con la niña, la anciana amarra la llave de la casa en la cintura de la mujer y le motiva a divertirse.

La mujer sin dudarlo, se amarra una sábana y sale corriendo detrás de la niña. El juego consiste en de dar vueltas en el vecindario, pero a la séptima vuelta la niña desaparece y la mujer se pierde cuando se adentra en la ciudad buscando a la niña. Después de caminar por varias horas ve el techo de su casa, luego intenta entrar en ella, pero la llave no funciona porque las cerraduras han sido cambiadas.

Entonces, la mujer busca la manera para que la anciana le abra, pero no da resultado. Por eso, decide mudarse esa noche y rentar un apartamento en la ciudad, donde no escuchará voces que la inviten a salir de su casa.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden encontrar en este cuento son: nostalgia y manipulaciones. Y los motivos secundarios son: usurpación, creencias anormales y ansiedad.

De los personajes

La mujer que corre desnuda, es de mediana edad y se le observa desesperada y sin ilusión de volver a su casa; psicológicamente, muestra un desdoblamiento en los dos extremos de su vida, es decir, se ve ella misma en su infancia y en su vejez. Además, es exhibicionista.

El resto de los personajes son las dos versiones de ella: una cuando es niña y la otra cuando ya es anciana. Las cuales carecen de características.

Técnicas narrativas

En las técnicas narrativas se encuentran las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Salí porque fui invitada a hacerlo. Acabada de bañarme y estaba asomando los ojos a la ventana de mi habitación cuando, de repente, me vi pasar*” (Hernández, 2007, p. 33).

- Paradoja: “Parecían modelos de un cuadro. Lo único que quebrantaba la atmosfera de armonía era yo, que no sonreía” (Hernández, 2007, p. 35).
- Monólogo interior: “Cuando nadie atendió mi llamado, *comencé a pensar en donde encontrar un cerrajero* que me ayudara y no preguntara porqué me había quedado fuera envuelta en una sábana” (Hernández, 2007, p. 36).

El ángel del baño

Del argumento

Diana, la pequeña²⁹, encuentra en su casa a un hombre, este le hace creer que es un ángel y de esa manera le pide que le busque comida para que se la lleve al baño. La pequeña le cuenta la historia del ángel a Diana la grande. Ella le sigue el juego; por eso, no le niega la comida. Pero cuando la niña pide una cerveza para su ángel, a Diana la grande, le parece que el juego ya no es gracioso.

Luego, Diana la grande escucha que alguien se ducha; alarmada, toma a la niña y llama a la policía. La policía saca al hombre en toalla y la niña llora porque se llevan a su ángel. El hombre no le sonrío a nadie solo a la niña.

De los motivos

El motivo principal identificado es: creencias infantiles. Y los motivos secundarios: niños como blanco de ataque, delincuencia y temor.

De los personajes

En el cuento, los personajes que interactúan, son: Diana la pequeña, Diana la grande y el supuesto ángel. Ahora bien, Diana la pequeña, es una niña de ocho

²⁹ En el cuento, se encuentra que estos dos personajes tienen el mismo nombre, para diferenciarlas la autora utiliza el nombre de Diana la grande para referirse a la mujer que trabaja en casa y el nombre de Diana la pequeña para referirse a la niña.

años, es inocente, le cree al hombre que es un ángel, lo hace pasar a la casa, le lleva comida y hasta deja que tome una ducha.

El otro personaje es Diana la grande, ella es la mujer que cuida de la niña; es una mujer de 36 años y es desconfiada, al principio cree que la niña está jugando con la idea del ángel, pero cuando la niña pide una cerveza y escucha el ruido de la regadera del baño se pone en alerta y llama a la policía.

El hombre que se hace pasar por “ángel” carece de nombre, solamente se dice que es alto, bonito, piel blanca, peligroso, posible delincuente y aprovechador.

Técnicas narrativas

Entre las técnicas narrativas identificadas se muestran las siguientes:

- Narrador omnisciente: “Diana grande sonrío. No debería acceder, pero no tiene corazón para botarle el juego a la niña, que está representando muy bien su papel de amiga de un ángel” (Hernández, 2007, p. 46).
- Paradoja: “Va. Corre hacia el baño. Diana grande sonrío. Diana chica regresa. El ángel no quiso contestar” (Hernández. 2007, p. 46).
- Parodia: “Diana chica corre a abrazarlo. Él le sonrío. Sólo a ella, nunca a los demás, tal como había dicho. Se lo llevan. “Dios los va a castigar” murmura Diana chica” (Hernández, 2007, p. 48).

Lázaro, el buitre

Del argumento

Lázaro el buitre, ha llegado a un pueblo en donde las personas le toman aprecio y cariño, lo malo que tiene es que cuando asiste a funerales siempre quiere comerse al muerto y sus amigos tienen que llevarlo a un restaurante para que coma carne cruda.

Un día Lázaro arrebató al perro de su vecino, pero el vecino pasa por alto lo sucedido. No obstante, en cierta ocasión, Lázaro juega con la hija de este vecino y por accidente la hiere con sus garras, Lázaro comienza a lamer la sangre, el vecino ve que a Lázaro le dan ganas de comerse a su hija. Desde ese día, el hombre tiene pesadillas: Lázaro se lleva a sus hijos en sus garras junto con el perro.

El hombre se aleja de Lázaro, pero sus nervios le atacan. Lázaro por su parte, invita a salir a su amigo, sin embargo este se niega. En una ocasión de esas, el hombre acepta y le pide a Lázaro ir de caza al bosque. Estando en el bosque el hombre le dispara. Días después, en el pueblo comienzan a preguntarse por Lázaro porque tienen cierto tiempo de no verle. Con el tiempo todo parece ser olvidado.

De los motivos

Los motivos principales de este cuento son: amistades dañinas, venganza y canibalismo. Y los motivos secundarios son: desconfianza, homicidio y niños como blanco de ataque.

De los personajes

Lázaro, es un buitre, tiene plumas incrustadas en la piel, un pico enorme y la estatura de un hombre. Parece amable, gracioso, se comporta como un hombre, es un buen ciudadano y además es simpático. Presenta el problema de canibalismo.

El vecino es un amigo de Lázaro y además es el narrador de la historia, es de mediana edad, amable y tolerante, además, en ocasiones suele ser paranoico y nervioso. Siente desconfianza de Lázaro después que este le hiere a su hija en un juego.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas en este cuento son las siguientes:

- Narrador protagonista: “[Lázaro] Tras notarme nervioso los días siguientes, *me invitó a salir* para que olvidara lo sucedido. Me rehusé las mayor parte de las veces” (Hernández, 2007, p. 53).
- Feísmo: “Ordenaba carne cruda para que le recordará al “bocado que acabada de dejar en el ataúd”. Nosotros le celebrábamos el comentario” (Hernández, 2007, p. 51).
- Close-up: “Nadie lo excluía por ser un buitre ni por tener plumas incrustadas en la piel y un pico enorme en lugar de la boca o por su estatura de hombre, que es descomunal para un buitre. Él se comportaba como hombre” (Hernández, 2007, pp. 51-52).
- Elemento onírico: “Pero, por la noche, lo veía en mis sueños llevarse en las garras y el pico al perro muerto de mi esposa, a mi hija y a mi hijo. En ellos, los devoraba con deleite y luego, junto a una banda inmensa de buitres, devoraba al resto de las personas de esta ciudad” (Hernández, 2007, p. 53).
- Escena grotesca: “Lázaro deseaba comérsela como se había comido al perro y como había querido comerse a los muertos en los funerales, y como comía la carne cruda en los restaurantes, y como se habría comido a miles de animales en el lugar de donde venía” (Hernández, 2007, p. 53).

Abuelo

Del argumento

El líder de una de las cinco familias decide que es necesario desenterrar el cadáver del abuelo que tiene más de dos años de fallecido, con el fin de tener a

todos los miembros de la familia. Así que, cuando se reúne la familia y ven al abuelo sentado en la sala, todos lo abrazan, lo besan y lo ponen al día con las noticias familiares.

Al final de la noche, la familia resuelve que es mejor cortar al abuelo en seis pedazos y que cada una de las familias se lleve una parte, la sexta para la abuela. La familia hace esto con el propósito que cada vez de una reunión familiar también el abuelo esté con ellos. La familia está de acuerdo con la idea y la llevan a cabo.

De los motivos

Los motivos principales que se observan en este cuento son: mutilación, problemas para asimilar la muerte, evasión de la realidad, nostalgia y creencias anormales. Entre los motivos secundarios están: exhumación³⁰ y ausencia del ser amado.

De los personajes

El personaje principal es uno de los nietos que decide desenterrar a su abuelo, ya que lo echaba de menos, sentía tristeza; por ello, comete el acto de la exhumación. Además, este personaje es el narrador.

Otros personajes son los miembros de la familia y la abuela, quienes no contienen una descripción de sus rasgos físicos y morales. Pero psicológicamente se muestran igual que el nieto que lleva a cabo la idea de desenterrar al abuelo.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas encontradas en el cuento con sus respectivos ejemplos son las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Fue idea mía*. Se me ocurrió porque echaba de menos al abuelo. Aunque habían transcurrido ya dos años con tres

³⁰ Es el acto de desenterrar un cadáver.

meses desde su entierro, aún no podía acostumbrarme a su ausencia” (Hernández, 2007, p. 57).

- Escena grotesca: “Busqué la sierra y me dispuse a cortar al abuelo en seis partes, una para cada una de las cinco familias que formaron sus hijos. La otra para la abuela, que se decidió por los brazos. Nosotros nos quedamos con el tronco, sentado en la silla de siempre. Los demás no se quejaron; aceptaban lo que fueran que siempre era mejor que una foto en la pared” (Hernández, 2007, p. 59).
- Feísmo: “Nosotros nos quedamos con el tronco, sentado en la silla de siempre. Los demás no se quejaron; aceptaban lo que fuera, que siempre era mejor que una foto en la pared” (Hernández, 2007, p. 59).

Fauna de alcantarilla

Del argumento

Una familia poco común, llega a vivir en las alcantarillas de un vecindario, su alimento son los perros y los gatos. Conforme va pasando el tiempo estos animales desaparecen. Los vecinos preocupados le piden ayuda al vigilante para que capture al padre de familia que sale a buscar el alimento. Entonces, cuando el hombre de las alcantarillas sale a cazar, el vigilante lo captura y lo entrega a la vecindad.

En un descuido, el hombre se escapa y vuelve con su familia y esta celebra el regreso del padre. Los vecinos llaman al zoológico para ver si pueden hacerse cargo de esta familia, pero ahí no aceptan personas; por eso, los vecinos deciden tomar el asunto por sus propias manos: sellan las alcantarillas. Después de una semana, todos sienten el fétido olor a muertos.

De los motivos

Los motivos principales son: homicidio, trauma de posguerra, temor y problemas sociales. Los motivos secundarios serían: evasión de la realidad, desconfianza, usurpación e incompetencia de las autoridades.

De los personajes

Los personajes son la familia de la alcantarilla, los cuales se presentan desnudos, con ojos brillantes y piel escamada. Son una especie de combinación humana y animal. Comen perros y gatos, mantienen un instinto de sobrevivencia y se adaptan en un ambiente sórdido.

Técnicas narrativas

En las técnicas narrativas están:

- Narrador omnisciente: “Los vecinos, inquietos, le solicitaron al vigilante del barrio que detuviera al ser de las alcantarillas que estaba devorando a sus mascotas” (Hernández, 2007, p. 63).
- Paradoja: “Los encargados [del zoológico] se negaron a aceptar el ejemplar escamado. No estaban interesados. Ahí solo se ocupaban de animales, nada de hombres, mucho menos con familia. Comieran lo que comieran. Tuvieran escamas o no. Animales querían ellos.” (Hernández, 2007, p. 63).
- Escena grotesca: “Los vecinos tuvieron que arreglárselas por su cuenta. Sellaron las alcantarillas para que no pudieran salir, para que no siguieran desapareciendo mascotas, para que dejaran de ser un problema, para que se asfixiaran. Después de una semana, los lamentos cesaron y se esparció por el barrio el olor de seres escamados sin vida” (Hernández, 2007, p. 64).

- Feísmo: “No era una visión: de las alcantarillas salían reptando un hombre sin ropas y con la piel escamada a cazar gatos y perros para comer” (Hernández, 2007, p. 63).

Lluvia del trópico

Del argumento

Una noche de lluvia, los vecinos se despiertan por el olor a excremento de perro, uno de ellos piensa que es obra de su vecina quien mantiene a 21 perros. Luego, el resto de los vecinos comienza a llamarse entre sí para saber quién es el causante del fétido olor.

A la mañana siguiente, cuando las personas abren las puertas se asombran al ver la lluvia de la noche anterior, pues llovió excremento de perro. Así, pasan diez días y por decreto oficial el uso de vehículos se prohíbe porque remueve el mal olor. Pero, a las personas ya no les incomoda porque el olor les produce una sensación cómoda y agradable.

El gobierno envía cuadrillas a limpiar las calles y muchas personas comienzan a enfermar porque les hace falta ese olor. Algunas deciden comprar excremento de perro para ponerlos en los aires acondicionados.

De los motivos

Los motivos principales son: placer por lo sórdido y evasión de la realidad. Y entre los motivos secundarios se encuentran: problemas sociales y adaptación a los cambios.

De los personajes

El personaje principal narra la historia desde un sentimiento colectivo. Pero no se brindan características físicas de él, ni tampoco se menciona el nombre.

El personaje narrador es una persona incriminatoria al igual que sus vecinos, acusa a su vecina por el fétido olor. Luego, se vuelve cómodo ante el mal olor y se acostumbra al ambiente sucio, ya que este le provoca comodidad y una sensación agradable.

La vecindad se muestra asombrada por la lluvia tan inusual; sin embargo, conforme pasan los días se acostumbra al mal olor y hasta deja de incomodarles, porque para ellos el ambiente es agradable. Cuando el resto de la lluvia es retirada de las calles, algunos comienzan a enfermar por la falta del olor y llegan al extremo de comprar excremento para poner en los aires acondicionados y así percibirlo todo el tiempo. Entonces vemos un acomodamiento ante el sentimiento colectivo.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas identificadas en el cuento son:

- Narrador omnisciente en primera persona plural: “*Pensamos que ni nosotros ni nuestras ropas planchadas corríamos riesgo alguno* y que, a lo mucho debíamos llevar cubiertos los pies para evitar se nos colara un resfriado en el cuerpo” (Hernández, 2007, p. 69).
- Elemento onírico: “Crefí que me había pasado igual como cuando tengo esos sueños vívidos en lo que me veo inconsolable y me despierto con la almohada llena de llanto” (Hernández, 2007, p. 67).
- Escena grotesca: “No sospechamos la noche anterior que el fino goteo que fue engrosándose se tratara de copos de caca que terminarían por alfombrar las calles, cubrir las ramas de los árboles, ocultar el pasto de los arriates, revestir el aire e impregnarse en nuestros zapatos” (Hernández, 2007, p. 69).

Trampa para cucarachas #17

Del argumento

Un hombre llega a la ciudad buscando mejores oportunidades para superarse; pero estando ahí no tiene lugar para dormir, así que Don Gabriel, el encargado de administrar un hotel, le da una habitación en malas condiciones: piso con hoyos y del techo llueven cucarachas.

El hombre no paga por la habitación y todos los días sale a buscar trabajo, pero todos los días es de fracaso. En su habitación hay cucarachas, cada vez más, no lo dejan dormir, caen de repente en él. Entonces, comienza a probar diferentes métodos para atraparlas y el último método tuvo buenos resultados: es él haciéndose el muerto en la cama, las cucarachas llegan y entran en su boca y una vez dentro las atrapa. Así, le sirven de comida, por eso ya no sale a buscar trabajo porque ahora ya tiene felicidad y pasatiempo.

De los motivos

Los motivos principales son: mentiras, inmigración y desempleo. Entre los motivos secundarios se encuentran: soledad y supervivencia.

De los personajes

El personaje principal es el hombre que llega de otra ciudad, está desempleado y vive en un cuarto pequeño en un ambiente insalubre, le da felicidad comer cucarachas, sufre de insomnio y carece de emociones.

Don Gabriel, ya está viejo, es callado y reservado; además, es benévolo y siempre tiene una apariencia de estar triste y pasa sus días en soledad.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas que se han identificado son:

- Narrador protagonista: “*Salgo. Tengo que salir*: mi habitación es tan pequeña que solo cabemos la cama y yo” (Hernández, 2007, p. 75).
- Feísmo: “Un techo que siempre está demasiado alto y gotea. Gotea cucarachas. No transpira agua: suda cucarachas. Las cucarachas llueven sobre mí. Me cubren. Me recorren los labios” (Hernández, 2007, p. 76).
- Evocación al futuro: “Si se molesta, es capaz de recogerse el poco cabello que tiene y que le cae sobre la frente y decirme con voz molesta que ya está bueno de andar haciendo caridades conmigo y que mejor me vaya, que él no gana nada teniéndome ahí a cambio de promesas. Sería terrible porque no tengo adónde ir en esta ciudad, salvo el camino que lleva de nuevo a la ciudad que dejé” (Hernández, 2007, p. 79).
- Elemento onírico: “Por momentos me imaginaba postrado en la cama, inmóvil como un santo, como un condenado a la veneración, como un maldito” (Hernández, 2007, p. 80).
- Escena grotesca: “Yo, haciéndome pasar por un muerto, era el mejor cebo. Dejaba de respirar y ellas me recorrían confiadas hasta entrar en mi boca abierta, con la que las atrapaba. Apresar a un grupo diferente cada noche me daba felicidad y me procuraba alimento” (Hernández, 2007, p. 82).

Un demonio de segunda mano

Del argumento

Un hombre cuando regresa de su trabajo encuentra tirado en la basura a un demonio rodeado de perros. El hombre lo recoge, lo lleva a su apartamento y cura sus heridas, además, le ofrece lugar para vivir a cambio de compañía.

El demonio es tímido, pero con los días se vuelve platicador y con el tiempo la confianza se vuelve mutua. Un día, el demonio pinta el apartamento, a su amigo le agrada el cambio.

El hombre cambia positivamente, las personas se le acercan más de lo normal y hasta viste y peina de manera diferente, todo esto por consejos sugeridos del demonio. En cierta ocasión, los amigos del hombre invitan al demonio a salir con ellos, pero como no tiene ojos no se atreve a salir.

El hombre decide regalarle un par de ojos, desde ese momento el demonio sale con frecuencia dejando completamente solo al hombre, por eso, este le reclama por el cambio de actitud, pero el demonio se vuelve presumido. Entonces, el hombre trata de sacarlo por completo de su vida y en un arranque de cólera intenta matarlo. Sin embargo, el demonio le saca los ojos y lo ata de manos y pies para tirarlo a la basura. Así que, ahora este hombre espera que otro tonto lo rescate.

De los motivos

Los motivos principales identificados en este cuento son: amistades dañinas, soledad, temor e hipocresía. Y en cuanto a los motivos secundarios tenemos: evasión de la realidad, venganza, abandono, usurpación y manipulación.

De los personajes

En este cuento encontramos a dos personajes: el demonio y un personaje que no posee nombre, el hombre que rescata al demonio (también narrador).

El demonio es viejo, con manos y pies largos y huesudos. Además, tiene alas y tres hileras de dientes. Al inicio se muestra triste, tímido, franco y amable con su protector, a quien le hace compañía, le ayuda a actuar de manera diferente, le dice qué tipos de ropa usar, los ademanes a utilizar y hasta la forma de hablar.

También, pinta el apartamento con colores muy llamativos y poco a poco el demonio va dejando la timidez y comienza a sonreír más frecuente. Mantiene una disconformidad con su rostro, en especial por la falta de sus ojos.

Pero cuando el demonio se siente tener todo bajo control, el hombre se lanza a atar al demonio y este responde sacándole los ojos y abandonándolo en la basura, de la misma manera que habían hecho con él.

El hombre que recoge al demonio, en un principio se observa triste y solitario, pero una vez hace amistad con el demonio, se vuelve contento, divertido, simpático e interesante. Además, al principio se muestra con problemas de relaciones sociales y al final sufre la venganza de su gran amigo “el demonio”.

Técnicas narrativas

Entre las técnicas narrativas tenemos:

- Narrador protagonista: “Era martes, día de tedio. *Regresaba* del trabajo cinco o seis minutos antes de lo acostumbrado. *Había logrado escapar de la oficina e iba solo*” (Hernández, 2007, p. 87).
- Close-up: “Las manos, largas y huesudas; después, los pies, largos y huesudos como sus manos, como un segundo par de manos, pero bajo de las piernas” (Hernández, 2007, p. 88).
- Feísmo: “Tenía el pellejo curtido y el rostro revestido por llagas que los perros le habían cubierto con su baba. El espectáculo era tan repugnante que quise dibujar terror y asco en el rostro” (Hernández, 2007, p. 88).
- Monologo interior: “Yo volví a reírme, pero con tristeza. “El viejo, aparte de maltratado –pensé– está loco”. Me dije entonces que no podía dejarlo así –solo y triste, y loco–” (Hernández, 2007, p. 89).

- Evocación al pasado: “A medida que el tiempo pasó, él se adaptó a mí y yo me adapté a él” (Hernández, 2007, p. 90).
- Escena grotesca: “Dijo que había sido paciente conmigo, pero, que si yo estaba harto, íbamos a separarnos. “Pero te vas tú”, me dijo y se abalanzó sobre mí. Me agredió. Me sacó los ojos (creo que se los puso en el rostro, no puedo asegurarlo, ya no pude ver) y me ató de pies y manos. Dijo que iba a echarme a la basura y que yo tendría que buscarme a mi propio imbécil que me redimiera” (Hernández, 2007, p. 93).

Melissa: juegos 1 al 5

Del argumento

A Melissa le gusta jugar con temas relacionados a la muerte: finge ser su abuela muerta, coloca flores en su pecho y cruza los brazos. También, simula ser un gato arrollado y al que tienen que recoger al igual que el gato de su vecino.

En el otro juego, es una paloma muerta por la piedra que le arrojó un niño. El siguiente juego son sus treinta muñecas que están en una morgue. Los padres de Melissa se lamentan por los juegos de la niña, pero ella también juega con plastilina.

De los motivos

Los motivos principales son: muerte, trauma de posguerra y nostalgia. Y los motivos secundarios son: evasión de la realidad y problemas para asimilar la muerte.

De los personajes

El personaje principal aquí es Melissa, una niña de cuatro años que juega con los temas de la muerte ya que manifiesta el problema de no asimilar la muerte de su abuela.

Otros personajes que aparecen son: la madre y el padre de Melissa. Por su parte, la madre de Melissa llora porque sabe que hizo mal en llevar a la niña a recoger el cadáver de su madre. Por otro lado, el padre de la niña se muestra molesto porque no le parece la forma en que Melissa juega.

Técnicas narrativas

En las técnicas narrativas identificadas tenemos las siguientes:

- Narrador omnisciente: “No le gustó al padre el juego. Dijo que no era gracioso. La madre se ha echado a llorar: aún es muy reciente la muerte de su madre” (Hernández, 2007, p. 97).
- Escena grotesca: “En el suelo del pasillo, sin ropa, boca abajo, con la lengua entre los dientes y un cinturón del padre que le sale desde la parte más alta de las piernas, donde lo tiene sujeto. Es un gato arrollado” (Hernández, 2007, p. 97).
- Feísmo: “Si quieren pasar, tienen que saltar sobre el cadáver del gato, que es ella, o caminar sobre su cuerpo, patearla... de todas maneras, no siente: está muerto el gato, que es ella” (Hernández, 2007, p. 97).

Mediodía de frontera

Del argumento

Un poco antes del mediodía, una mujer está en un baño público de una frontera. Un perro que busca comida la encuentra y observa que la mujer tiene sangre en la blusa y su lengua en la mano. La mujer planea ahorcarse, por eso se ha cortado la lengua porque cree que cuando alguien se cuelga del techo lo primero que ven es la lengua, además porque no quiere verse mal, ni horrorizar.

La mujer habla con el perro y observa que él tiene hambre, por eso le da la lengua. La mujer se cambia de ropa y con una sonrisa se ahorca. El perro llora por ella; luego, unas mujeres entran al baño y ven a la mujer ahorcada. Los

encargados de recogerla se presentan y se la llevan. El perro vuelve para lamer un poco de sangre.

De los motivos

Los motivos principales son: redimición³¹, suicidio, creencias anormales y evasión de la realidad. Los motivos secundarios: violencia corporal³², automutilación y baja autoestima.

De los personajes

La mujer ahorcada, la cual se encuentra con algún tipo de decepción, quiere morir siendo feliz. Se manifiesta con tendencias suicidas.

A la mujer le preocupa “el qué dirán”, por eso se corta la lengua y se sella con pegamento la boca para que no hablen mal de ella, pues, lo único que le interesa es morir bonita. No se muestra ningún indicio del por qué quería morir.

El perro es abigarrado y flaco. Se muestra asqueado, pero a la vez es cortés; habla con la mujer antes de morir y está con ella hasta el último momento. Además, se come la lengua que la mujer le ofrece, no trata de interferir en la decisión de la mujer.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas que se encontraron son las siguientes:

- Narrador omnisciente: “No sabe él de ahorcados que hayan estado acompañados, por eso accede a quedarse con ella antes de que deje de respirar. Se sienta a su lado. No trata de disuadirla” (Hernández, 2007, p. 102).

³¹ Acciones que ejecutan las personas para librarse del mal o para dejar de sufrir.

³² Es el acto de agresión sobre sí mismo, castigándose las personas a exponerse al dolor ellas mismas.

- Escena grotesca: “Ante sus ojos amarillos de perro hay una mujer con sangre en la blusa y una lengua en las manos. Sabe que la lengua es de ella porque sus ojos aún le tiemblan de dolor y hay marcas de violencia alrededor de su boca delgada” (Hernández, 2007, p. 101).
- Feísmo: “Porque los ahorcados no se ven mal porque cuelguen del techo, sino porque la lengua cuelga de ellos. Es la lengua lo que causa horror. La lengua es lo que provoca lástima, el cuello no” (Hernández, 2007, p. 102).

Manual del hijo muerto

Del argumento

En un instructivo se muestran los lineamientos de cómo ensamblar el cadáver de un hijo muerto, así se dan pasos para coserlo, vestirlo y maquillarlo para darle un toque natural y que simule estar dormido. La familia debe vestirlo como cuando el joven vivía y si es necesario llorar –recomienda el manual–. Así también, se debe repartir fotos de cuando vivía.

De los motivos

Los motivos principales son: delincuencia, muerte, trauma de posguerra, la pérdida de un hijo. Entre los motivos secundarios se encuentran: violencia, nostalgia y mutilación.

De los personajes

Ya que solamente es un manual no hay personajes, más que solo la forma de cómo afrontar el dolor cuando se entrega a la familia el cuerpo de un hijo que ha tenido una muerte trágica. El manual da instrucciones de cómo manejar la situación, los arranques de sentimientos y culpas que las personas manifiestan en esos momentos.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas encontradas con sus ejemplos correspondientes son las siguientes:

- Narrador omnisciente: “Muéstrelo a familiares y amigos. Reparta fotografías de cuando vivía. Llore cada vez que alguien mencione su nombre” (Hernández, 2007, p. 109).
- Escena grotesca: “Proceda a acomodar las piezas en la posición en que se encontraban originalmente y únalas mediante costuras desde, por lo menos, dos centímetros antes de los bordes, para evitar que se desgarran las partes cuando se transporte o abrace si ocurre un arrebato de dolor” (Hernández, 2007, p. 108).

4.2.1.1 Síntesis general de la obra

La publicación *De fronteras* (2007), tiene un total de dieciséis cuentos que muestran personajes que se han acostumbrado al estilo de vida de una ciudad, pero que aún tienen que lidiar con situaciones poco comunes y el apego de sentimientos hacía quienes los rodean.

Además, en los cuentos encontramos que los personajes encaran las situaciones y buscan salidas a sus propios problemas, son capaces de valerse por sí mismos y no depender de la ayuda de alguien más. Por ejemplo: el encontrarle dueño a un cadáver, el reunir a una familia incompleta, acompañar a alguien antes de morir, etc.

Asimismo, en los personajes se observa que todos ellos son distintos y diferentes en su constitución física y cada uno lidia con sus problemas de diferentes maneras, como el hombre que quería ser un buey en el cuento de *Carretera sin buey*, el hombre que tiene un amigo poco común del cuento *Molestias de tener un rinoceronte* o como el reunir a una familia desenterrando a un pariente como del cuento *Abuelo*.

Todos los personajes son distintos en su manera de actuar, pues cada cual actúa de acuerdo a la situación, es decir, no hay un patrón tan repetitivo entre ellos. Sin embargo, se puede hacer una clasificación de acuerdo a la psicología; a continuación en la tabla 4.1., se presenta dicha clasificación.

Tabla 4.1. Clasificación de los personajes en *De fronteras* (2007)

Clasificación	Personajes	Cuento en el que aparece
Traumados	El hombre que le falta un brazo	Molestias de tener un rinoceronte
	Melissa	Melissa: juegos 1-5
Afectados por los problemas sociales	El ciudadano	Hechos de un buen ciudadano I y II
	El vecino	Fauna de alcantarilla
	El vecino	Lluvia del trópico
	Diana (la grande)	Un ángel en el baño
Amistades dañinas	El hombre desnudo	Un hombre desnudo en casa
	El supuesto ángel	Un ángel en el baño
	El vecino de Lázaro	Lázaro, el buitre
	El demonio	Un demonio de segunda mano
Delirantes	El hombre que quería ser buey	Carretera sin buey
	La mujer que corre desnuda	Invitación
	El nieto que desentierra al abuelo	Abuelo
	La mujer que se ahorca	Mediodía de frontera
Solitarios	La mujer que encuentra al hombre desnudo	Un hombre desnudo en casa
	Diana (la pequeña)	Un ángel en el baño
	El dueño del demonio	Un demonio de segunda mano
	El hombre de la pensión	Trampa para cucarachas #17
	El hombre que come cucarachas	Trampa para cucarachas #17
Psicópata	Lázaro	Lázaro, el buitre

Para la elaboración de esta tabla, se tomó en cuenta a los personajes tanto principales como secundarios para poderlos clasificar desde la perspectiva psicológica, pues es evidente que desde esa postura se pueden identificar fácilmente.

En las historias que se relatan en los cuentos se observa que los personajes logran resolver sus problemas, generando en ellos un confort y una gran satisfacción de lograr ayudar a otros y a la vez beneficiarse a sí mismos.

Es importante mencionar que, el lugar donde se desarrollan los relatos es la ciudad (cuyo nombre no se menciona), que según las historias existen personas comunes y viviendo vidas normales. Además, puede observarse que los personajes se encuentran en medio de problemas que en vez de desunir a quienes integran el núcleo participativo de la historia los vuelve más unidos y los lleva a estar cerca de esas personas después de afrontar el problema.

Los motivos de mayor frecuencia son: soledad (*Molestias de tener un rinoceronte; Carretera sin buey; Un hombre desnudo en casa; Trampa para cucarachas #17 y Un demonio de segunda mano*), homicidio (*Hechos de un buen ciudadano I; Hechos de un buen ciudadano II y Fauna de alcantarilla*), trauma de posguerra (*Hechos de un buen ciudadano I y II; Fauna de alcantarilla; Melissa: juegos 1-5 y Manual del hijo muerto*), nostalgia (*Un hombre desnudo en casa; Invitación; Abuelo y Melissa: juegos 1-5*) y evasión de la realidad (*Lluvia del trópico; Mediodía de frontera y Abuelo*).

Por otro lado, en las técnicas narrativas que son más repetitivas en la publicación *De fronteras* (2007), son: narrador protagonista, narrador omnisciente, feísmo, escena grotesca, paradoja y elemento onírico. En la tabla 4.2., se reflejan esos datos.

Tabla 4.2. Síntesis de algunas técnicas narrativas en *De fronteras* (2007)

Técnica narrativa	Cuento en el que aparece
Narrador protagonista	<i>Molestias de tener un rinoceronte; Hechos de un buen ciudadano I; Hechos de un buen ciudadano II; Un hombre desnudo en casa; Invitación; Lázaro, el buitre; Abuelo; Trampa para cucarachas #17 y Un demonio de segunda mano</i>
Narrador omnisciente	<i>Un ángel en el baño; Fauna de alcantarilla; Melissa: juegos 1-5; Mediodía de frontera y Manual del hijo muerto</i>
Feísmo	<i>Hechos de un buen ciudadano I; Hechos de un buen ciudadano II; Carretera sin buey; Lázaro, el buitre; Abuelo; Fauna de alcantarilla; Trampa para cucarachas #17; Melissa: juegos 1-5 y Mediodía del frontera</i>
Escena grotesca	<i>Hechos de un buen ciudadano II; Lázaro, el buitre; Abuelo; Fauna de alcantarilla; Lluvia del trópico; Trampa para cucarachas #17; Un demonio de segunda mano; Melissa: juegos 1-5; Mediodía de frontera y Manual del hijo muerto</i>
Paradoja	<i>Carretera sin buey; Un hombre desnudo en casa; Invitación: Un ángel en el baño y Fauna de alcantarilla</i>
Elemento onírico	<i>Lázaro, el buitre; Trampa para cucarachas #17 y Lluvia del trópico</i>

Sintetizando, se observa que Claudia Hernández en su publicación *De fronteras* (2007) hace uso de varias técnicas narrativas para la creación de sus historias, esto, le permite crear situaciones jocosas, absurdas e irónicas tomadas de la realidad pero convertidas en exageración.

4.2.2 Análisis de la obra *Otras ciudades* (2001)

Otras ciudades es un libro que se publicó en el año 2001 por la revista cultural Alkimia del periódico *El Diario de Hoy*. La obra contiene ocho cuentos, los cuales son: *Color de otoño*; *Nadia (1)*; *Hoy (por la mañana)*; *Nadia (2)*; *Asimetría*; *Nadia (3)*; *Hombre sin*; *Nadia (4)*; *Empleo temporal*; *Nadia (5)*; *En noche de miércoles*; *Nadia (6)* y *Llaman a la puerta*.

En esta publicación se han encontrado dos cuentos largos, el primero es *Color de otoño* que consta de diez páginas y parece estar dividido en 10 apartados en la lógica de la historia. El segundo cuento es *Nadia*, este cuento se observa que está dividido en seis partes en toda la obra. Así pues, encontramos a *Nadia (1)*, *Nadia (2)*, *Nadia (3)*... pero intercalado a lo largo de toda la obra, tal y como se puede observar en el párrafo anterior.

Los demás cuentos son cortos y están en una única parte. Los relatos a lo largo de su desarrollo mantienen un argumento que es sencillo y con pocos personajes.

A partir de las siguientes líneas analizaremos cada uno de los cuentos, exponiendo el argumento, así también, mencionando los motivos principales y secundarios de cada cuento. Además, se incluye un análisis de los personajes y la ejemplificación de algunas técnicas narrativas.

Color de otoño

Del argumento

Margarita, una joven que debía haber muerto hace tres días, sigue viva a pesar de las predicciones de los médicos y de las personas a su alrededor. Un hombre desconocido trata de averiguar sobre la vida de la joven.

El señor Aguilar quien alquila una habitación a Margarita, junto con su esposa le ayudan a darle pistas sobre las posibles personas que conocen a Margarita. En el transcurso de la investigación, el hombre encuentra al hermano, también al

señor Agustín Aberasturi amigo de Margarita (estuvieron juntos en el hospital) y a un tío.

Mientras el hombre encuentra a las personas que la conocen, descubre que es *el día de las Margaritas suicidas*; pues, todas las que se llaman Margarita tienen prisa por suicidarse para no perderse el último día de otoño.

El hombre va al hospital donde había estado Margarita. Ahí lo recibe una enfermera y le dice que tiene que apresurarse porque la última hoja del otoño está por caer y no debe perderse el espectáculo.

El hombre se apresura para ver el suicidio de Margarita y para recogerla. Él la toma en sus brazos, la besa y luego pide una ambulancia. Las personas llegan a ver la escena, también llegan las autoridades y le preguntan si sabe el nombre de la joven, el hombre solamente dijo “se llama Margarita”.

De los motivos

En cuanto a los motivos principales tenemos: creencias anormales, evasión de la realidad, violencia como espectáculo y suicidio. Y los motivos secundarios son: ansiedad, angustia y soledad.

De los personajes

En el cuento *Color de otoño* interactúan los siguientes personajes: Margarita (la joven que se suicida), Señor Aguilar (el que le alquila la habitación a Margarita), Señora del condominio (a quien se le suicida su hija), hermano de Margarita, Agustín Aberasturi (amigo de Margarita) y un personaje que no tiene nombre: el hombre que investiga a Margarita.

Margarita es una joven de 24 años de edad, es atractiva; su cuerpo es esquelético y es marchita en su color de piel, no muestra arrepentimientos en sus acciones, es simpática y decente, se mantiene en soledad, padece de insomnio y angustia. Además, se muestra tímida y con tendencias suicidas.

El Señor Aguilar es el casero de Margarita quien le renta un apartamento aunque ella ya parece moribunda. Este hombre es viejo y es un poco discreto. Describe a esta Margarita como bella aun cuando ya era moribunda, pero según él, en el estado natural Margarita es opaca.

La señora del condominio parece de mediana edad, es solidaria y su hija también se suicidó porque se llamaba Margarita y le pide ayuda al hombre que investiga a la otra Margarita, mientras llegan los de medicina legal a reconocer el cadáver.

En cuanto al hermano de Margarita, tiene manos son blancas y tiene ojeras muy marcadas; parece un hombre de mediana edad, no siente afecto por su hermana y mantiene alejamiento con su familia. Aunque no se sabe si es hermano de Margarita o amante.

El señor Agustín Aberasturi, ya ha fallecido cuando el hombre que investiga a Margarita va a buscarlo. Cuando el señor Agustín fue amigo de Margarita, tenía 64 años de edad. Este personaje conoce a Margarita en el hospital; ambos estaban enfermos y según los cálculos de los médicos ambos morirían el mismo día, pero Margarita tuvo atrasos. Compartieron buenos momentos, muchas veces ella se reunió con la familia de él para cenar.

Por su parte, el hombre que investiga a Margarita es el narrador. Parece de mediana edad y muestra preocupación o curiosidad sobre el pasado de Margarita y al final existe un amor leve por ella. Aunque es un desconocido siente la necesidad de ayudarla. Se responsabiliza por las Margaritas que pueden llegar a suicidarse. Es un tipo empático, pero cuando Margarita que debía haber muerto se suicida, solamente contempla el espectáculo y no hace nada por preservarle la vida como lo hizo con una que rescató de ser atropellada.

Cuando este hombre salva a la Margarita que estuvo a punto de ser atropellada, la lleva a la casa de ella. Los padres no sabían que ese día era *el día de las Margaritas suicidas*, los padres de esta joven no se percataron que la radio

dio ese anuncio, por eso se sienten culpables y avergonzados por no haber estado pendientes de su hija.

Otros personajes que interactúan dentro del cuento pero que carecen de características son: el hombre fumador y la mujer histérica, la familia del señor Aberasturi, Raúl el tío de Margarita y las enfermeras del hospital. Estos personajes son investigados por el hombre que quería ayudar a Margarita.

Otro dato importante que mencionar, es que según la historia, el día de las Margaritas suicidas es tratado como una epidemia y es un día de líos en la ciudad. Las Margaritas se dejan cautivar por el final del otoño, por eso se van a perseguirlo, cuyo camino es el suicidio.

Técnicas narrativas

Siguiendo con el análisis, a continuación se presentan las siguientes técnicas narrativas:

- Narrador protagonista: “*La mujer me dice* en voz baja que a lo mejor su marido es el amante ese” (Hernández, 2001: *Color de otoño*).
- Erotismo: “Nadie hay en la calle. Es nuestro único momento a solas. Aprovecho para acariciarle una parte del rostro, cualquiera, para darle un beso, su cuerpo no opone resistencia” (Hernández, 2001: *Color de otoño*).
- Feísmo: “Voy a recogerla en cuanto caiga. Mientras, la observo sucumbir a la tentación, entregarse al asfalto, abrir las manos, cortar el viento provocar la angustia del balcón que se queda huérfano de ella” (Hernández, 2001: *Color de otoño*).

Nadia³³

Del argumento

Nadia es una chica a la cual un perro le arranca la mano derecha; trata de alcanzarlo, pero es inútil. Un hombre dueño de una pequeña tienda ve al perro con la mano en el hocico y cree que el perro le saluda. Luego pasa una mujer y el hombre presupone que es la dueña de la mano y le indica por dónde el perro se ha ido. El hombre está borracho.

Nadia llega tarde a una cita que tiene con un hombre en un bar; es el primer encuentro, pero él no acepta la excusa que un perro le haya arrancado la mano; después de todo, él sabe que ella inventa historias absurdas. El hombre se va y le deja claro que ya no siente interés por ella.

Al siguiente día, Nadia renuncia ya que siendo una secretaria no podrá desempeñar su labor con una sola mano. Luego habla con su jefe y este al saber su situación le atribuye beneficios a los que no tiene derechos de indemnización, pero él lo hace porque siente lástima por ella.

Al cabo de unos días, Nadia consigue trabajo en un bar; su empleo es de cajera. El hombre de la tienda que vio al perro con la mano de mujer, entra al bar y le recuerda que ella había corrido tras el perro. Entonces, el hombre le lleva la mano. Nadia siente celos contra la mano. El hombre está seguro que ella la botará.

De los motivos

En el cuento, se han identificado los siguientes motivos principales: problemas sociales, delirio causado por el alcohol e inseguridad.

En cuanto a motivos secundarios tenemos: lástima, envidia, delincuencia, problemas psicosociales, curiosidad y violencia como espectáculo.

³³ Como ya mencionamos, este cuento aparece en seis partes a lo largo de la obra; pero, en este análisis se unifica la historia, es decir, se tratará como uno solo cuento.

De los personajes

Ahora bien, los personajes que se encuentran en este cuento son: el hombre de la tienda, Nadia, el hombre de la cita, el cantinero, Sofía, jefe de Nadia, Villeda y el nuevo jefe de Nadia.

El hombre de la tienda es de edad avanzada, jubilado y es un bebedor. Además, es amable; le gusta ayudar y según él, no es mentiroso; también, cree hablar con un perro que llevaba la mano de una mujer y hasta le desea buen provecho. A causa del alcohol inventa historias absurdas; por eso, su esposa le insiste que deje de beber, además porque aturde a los clientes ya que habla demasiado. Entonces, se puede decir que este personaje sufre de delirios causados por el alcohol.

Algo curioso de mencionar, es que a este personaje no le creen la historia del perro con la mano en el hocico, pero a Nadia su jefe si le entiende lo sucedido, también los otros personajes que se relacionan con ella.

Siguiendo con el análisis, Nadia es la joven a la que un perro le arranca la mano derecha. Es tildada de aburrida, sin gracia, pero amable y sensata; además, saca provecho a su situación recibiendo buenas atenciones por la falta de su mano. También se dice que bebe muchas cervezas. Manifiesta un rechazo a su mano cuando se la entregan.

El hombre de la cita no tiene características físicas pero se muestra razonable e impaciente. Mantiene una obsesión con la puntualidad. Por eso se desinteresa en escuchar la historia de Nadia por su retraso porque cree que inventa historias mal armadas y no le cree que un perro le haya arrancado la mano.

El cantinero es amable y servicial; ayuda a Nadia cuando el hombre que la citó la deja en el bar. Sofía es una mesera de ese bar y es la pareja del cantinero, muestra empatía por Nadia. Además, es amable, compadecida y una chica muy dulce en su forma de ser.

Villeda es un empleado de la oficina donde trabajaba Nadia; es perspicaz y práctico. Se muestra insensible a la situación de Nadia; por eso, siente celos contra ella porque el jefe la trata con amabilidad y la indemniza con creces. El jefe de Nadia, se muestra compadecido por lo sucedido, es amable y muy servicial, además, cree que lo que le sucedió a Nadia es uno de los tantos riesgos de andar en la ciudad.

El nuevo jefe de Nadia, es amable y empático con ella. Menciona que le conviene contratarla porque es agradable y buena para tratar a los clientes. Además, dice que ella le es conveniente porque con una sola mano no podrá robarle.

Como se puede inferir, en este cuento no se dan características físicas de los personajes; pero sí se pueden deducir la moral y la psicología.

Técnicas narrativas

Algunos ejemplos de técnicas narrativas que se han identificado en este cuento son las siguientes:

- Narradores múltiple:
 - –Hombre de la tienda: “Fue a las 6:38 o 6:39 porque mi cliente de las 6:40 apareció unos instantes después para recoger su pedido de siempre y no vio a ningún perro con mano de mujer en las fauces. Dijo que a lo mejor había estado soñando. O bebiendo” (Hernández, 2001: *Nadia*).
 - –Hombre de la cita: “Pero, desde que hablé por teléfono con ella [Nadia] y me di cuenta de que en realidad hablaba, pensaba y sentía de esa manera, me pareció una mujer sin mayor gracia. Aburrida” (Hernández, 2001: *Nadia*).

- –Nuevo jefe de Nadia: “Por el momento, le hemos asignado la caja. Confiamos en ella, difícilmente nos robará con una sola mano” (Hernández, 2001: *Nadia*)
- Sátira: “El animal sacó provecho de la multitud. Ya sabe usted cómo se ponen las calles y las estaciones de metro y de autobuses en esta época... Pueden quitarle la ropa y usted no se entera” (Hernández, 2001: *Nadia*).
- Evocación al futuro: “No podía quedarme a esperarla más, que probablemente ella ni siquiera llegaría y la nota terminaría siendo leída por el mesero a la hora de recoger las mesas y cerrar el bar” (Hernández, 2001: *Nadia*).
- Escena grotesca: “Ella me insistía en que el retraso había sido involuntario, que venía a tiempo, pero que un perro le arrancó la mano camino a la cita y tuvo que seguirlo para intentar recuperarla porque no quería aparecerse incompleta” (Hernández, 2001: *Nadia*).
- Elemento mágico: “Sofía estaba impresionada, pronunciaba frases de consuelo e incluso llegó a decirle que había escuchado de casos en los que los miembros perdidos retoñaban, así que debía tener fe y esperar porque a lo mejor eso le sucedería” (Hernández, 2001: *Nadia*).

Hoy (por la mañana)

Del argumento

Un muchacho es perseguido para ser asesinado, en el intento de salvar su vida corre a un vecindario en donde posiblemente alguien puede ayudarlo. Entonces, toca la puerta de una casa y le abre una niñera; el muchacho le suplica ayuda, pero ella no puede poner en peligro la vida de los niños. El muchacho sigue tocando las puertas rogando ayuda para escapar, pero las personas temen.

Al joven lo asesinan, luego las personas comentan que posiblemente hubiera seguido vivo si hubiera tocado la puerta de la casa 41 porque ahí vive una señora que ayuda a las personas sin importar el problema. Pero, el joven se encuentra tirado en la esquina de un barrio donde ya cuenta con su primer homicidio.

De los motivos

Los motivos que se destacan principalmente son: homicidio e indiferencia. Y en los motivos secundarios se destacan: angustia, delincuencia, desconfianza y temor.

De los personajes

Los personajes que en el relato se han identificado son los siguientes: el joven asesinado y la niñera.

El joven asesinado tenía alrededor de 21-22 años y parecía un muchachito en su fisonomía. Se muestra abatido y afligido, tenía una voz dulce, pero se encontraba metido en líos delictivos.

La niñera con una edad de más o menos de 23 años, es precavida, tiene un lado humanitario; pero es desconfiada por eso le niega la ayuda al muchacho por temor a lo que le pueda pasar a ella y a los niños bajo su cuidado.

Según los vecinos del barrio donde fue asesinado el joven, la señora de la casa 41, no le teme a nada, es valiente y le gusta ayudar a los demás, aunque evade responsabilidades familiares y nunca tuvo hijos.

Técnicas narrativas

Entre las técnicas narrativas que se han encontrado se señalan las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Tenía niños ajenos bajo mi cuidado. Si estuviera sola le aseguro que lo pasaría de inmediato, pero hay niños, mire, cuatro, y no puedo arriesgar a cuatro chiquitos*” (Hernández, 2001: *Hoy (por la mañana)*).

- Evocación al futuro: “El muchacho estaría vivo, le habría agradecido la ayuda y habría escapado por la parte trasera de su casa, que da a unos matorrales; habría huído y a lo mejor jamás habríamos vuelto a verlo por estos rumbos” (Hernández, 2001: *Hoy (por la mañana)*).

Asimetría

Del argumento

Una joven tiene sus senos asimétricos, pues, un tumor le fue extraído. Esto le causa una cicatriz y una diferencia bastante notable ante los demás. Ese defecto, la hace sentir inquieta y siempre le dice a las personas que en el pasado no había sido así; además, insiste en que las personas le toquen el seno y la prueben, pues asegura tener buen sabor.

Un hombre, en la plaza, la observa con curiosidad; ella se le acerca y le pide que la toque y que la pruebe. Además, le advierte que en su juventud no había sido así, a no ser porque un tumor le provocó la imperfección y su padre que era médico le había operado.

Entonces, el hombre le recomienda visitar a un cirujano plástico; pero aun así, la joven seguirá con su trauma. De no ser por la imperfección que la joven tiene, este hombre le habría insinuado algo más.

De los motivos

En los motivos principales tenemos: inseguridad, baja autoestima y morbosidad. Y en los motivos secundarios se encuentran: discriminación e indiscreción.

De los personajes

Los personajes identificados son los siguientes: la joven de la imperfección y el hombre de la plaza.

La joven que tiene el problema, tiene un pecho mucho más grande que el otro, además tiene una enorme cicatriz en el seno por eso mantiene un complejo de perfección, se siente incompleta y con baja autoestima.

El Hombre del parque es mentiroso compulsivo y prejuicioso, pues no logra contener sus comentarios, aun cuando debería ser prudente. La historia nos indica que él nunca cambiará su forma de ser.

Técnicas narrativas

Entre las técnicas narrativas encontradas en este relato se identifican las siguientes:

- Narrador omnisciente: “Ella debió notar que él se había fijado en ese detalle porque ahí, en mitad de la plaza se ruborizó, se llevó las manos al busto para palpase la imperfección” (Hernández, 2001: *Asimetría*).
- Monólogo interior: “Pensó que la chica habría sido memorable si hubiera tenido senos simétricos” (Hernández, 2001: *Asimetría*).
- Evocación al pasado: “Cuando adolescente, la gente le aseguraba no haber visto senos tan bien acabados como los suyos” (Hernández, 2001: *Asimetría*).
- Evocación al futuro: “O podría decirle que tenía razón, sacaría de inmediato su dinero del banco e iría a reparárselo, aunque al final resultaría en lo mismo: saldría a buscarlo siempre por toda la ciudad, lo perseguiría para insistirle en que la viera, la tocara, en que la probara” (Hernández, 2001: *Asimetría*).

Hombre sin

Del argumento

Un hombre se encuentra con una joven extranjera, a la cual le pide dirección sobre una calle y luego la invita a comer. El hombre le ofrece su ayuda aunque ambos no se conocen. Al parecer, el hombre tiene la costumbre de invitar a las extranjeras a comer, a caminar y luego al cine.

El hombre hace que la joven le platique sobre su situación en el país, ella le cuenta que actualmente vive en un motel. Le dice que todos los días sale a buscar trabajo; pero que en realidad nunca lo hace. Por eso, se dedica a dar direcciones con el mapa que le dieron en el aeropuerto y a andar caminando durante el día.

El hombre, al final de la comida le da su tarjeta de presentación y le dice que puede llamarlo cuando necesite de ayuda. En su camino, el hombre se encuentra con una mujer a quien invita al cine, pero esta se rehúsa. Entonces, el hombre simplemente se va pensando que tiene que llegar a casa de sus amigos y que a lo mejor lo siguen esperando.

De los motivos

Los motivos principales que se encuentran en el cuento son: encuentros fortuitos, soledad y morbosidad. En los motivos secundarios se encuentran: desconfianza e incomprensión del idioma.

De los personajes

Ahora bien, los personajes que se muestran son: la joven extranjera y el hombre.

La joven extranjera es estrecha y muy pequeña; tiene la barbilla perfecta y pies planos. Habla francés; por eso, le cuesta darse a entender en la ciudad en la que se encuentra; también, ella residió en París. De acuerdo a la historia, parece ser amable, amistosa y agradable aunque es mentirosa compulsiva.

El hombre es de estatura baja y de mediana edad. Invita a comer a cualquier joven que sea extranjera para aprovecharse de ella, pero también se enamora con facilidad. Muestra la necesidad de estar acompañado por una mujer, es decir, necesita una pareja que lo ame.

Técnicas narrativas

En las técnicas narrativas encontradas se señalan las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Me le acerqué* para preguntarle por una calle estrecha. Me pidió que esperara un momento, sacó su mapa y se dijo en mi idioma que había visto esa calle hacía unos minutos, donde era que estaba, por acá, por acá, ajá” (Hernández, 2001: *Hombre sin*).
- Evocación al futuro: “Yo podría explicarle cosas que le puedan ser útiles en esta ciudad –si se queda-, cosas como que debe cuidar su garganta en invierno para no pescar un resfriado o quedarse afónica” (Hernández, 2001: *Hombre sin*).
- Monólogo interior: “Me quedo de pie pensando en si seguirla o no. La polaca podría resultar ser una buena persona. Continúo parado. Podría hacer que la estancia en esa esquina durara tiempo suficiente para que llegara a sentir algo por ella, pero hace frío y aún deben estar esperándome mis amigos en casa” (Hernández, 2001: *Hombre sin*).

Empleo temporal

Del argumento

Unas personas contratan a un hombre para que asesine a tres tipos, el requisito es que el trabajo tiene que ser realizado de manera impecable. El hombre tiene que apegarse al tiempo que se le ha dado y a las instrucciones que le son dadas para que nadie pueda sospechar. Al final del trabajo, las personas le entregan al hombre una carta de recomendación para futuros trabajos.

De los motivos

En los motivos principales que se observan tenemos: crimen por encargo, venganza y falta de empleo. Y en los motivos secundarios se encuentran: delincuencia, violencia, homicidio y pobreza.

De los personajes

El único personaje que se encuentra en este relato es el hombre asesino. Se encuentra desempleado y desesperado porque no haya trabajo. Además, es contratado para ejecutar el crimen de manera impecable y que no queden huellas de tal hecho.

Técnicas narrativas

En las técnicas narrativas identificadas se encuentran las siguientes:

- Narrador omnisciente: “*Estaban esperándolo. Lo hacen pasar adelante. Lleva diez minutos de retraso. Lo sabe. Debió esperar a que el ciclo de la lavadora concluyera*” (Hernández, 2001: *Empleo temporal*).
- Monólogo interior: “*Piensa decirles que ha sido un gusto trabajar con ellos o alguna otra frase amable, pero no hay tiempo*” (Hernández, 2001: *Empleo temporal*).

En noche de miércoles

Del argumento

Una chica llega a vivir a una pensión y tiene problemas para conciliar el sueño, sin embargo, se pregunta si en ese lugar hay fantasmas; pues, está acostumbrada a que en todos los lugares siempre se encuentra con más de uno. Por eso, le pide al casero que si la puede cambiar de lugar, pero este se niega.

Una noche, la chica va a platicar con la mujer del dueño de la pensión. La chica le pide algo de comida, pero la mujer le pide a cambio que caliente el lugar de la cama a su marido, ya que a él le gusta encontrarlo tibio.

Cuando el dueño de la pensión regresa, se enoja por encontrar a la chica ahí y le pide que deje la pensión. La mujer cuando regresa con las sobras de comida recalentada para dárselas a la chica, le pregunta a su marido por ella, él le responde no saber, que nunca hubo una chica en la pensión desde hace algún tiempo.

De los motivos

En los motivos principales que tenemos en este relato son: creencias anormales y soledad. Los motivos secundarios son: inconformidad e inmigración.

De los personajes

Entre los personajes están: la chica que vive en la pensión, el dueño de la pensión y la esposa del dueño de la pensión.

La chica que vive en la pensión tiene manos ásperas y pies ásperos; además es un fantasma. Es asustadiza, poco simpática, se acuesta con cualquiera. Muestra soledad e insomnio.

El dueño de la pensión es poco tolerante con sus clientes. Y la esposa del casero, la cual habla con la chica por un momento, es muy amable.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas encontradas son:

- Narrador omnisciente: “Ordena un café grande para llevar. Desabrocha su mejor sonrisa para que la pareja sentada junto a la ventana la invite a compartir su mesa. No logra congraciarse con ella. Debe tener aliento a desvelo” (Hernández, 2001: *En noche de miércoles*).

- Paradoja: “Las ciudades ajenas suelen tener calles más cortas que el tiempo que le sobra a quien está de paso y anda sin prisa. Ordena un café grande para llevar” (Hernández, 2001: *En noche de miércoles*).

Llaman a la puerta

Del argumento

Ya es de noche cuando un niño llama a la puerta de una pareja de ancianos, solicitando ayuda para volver a casa; sin embargo, esto podría ser una nueva forma de asalto. Los dos ancianos quieren ayudarlo; pero por temor a que sea un asalto deciden no ayudar e ignorar al niño que sigue llamando a la puerta.

De los motivos

Los motivos principales que se encuentran en este relato son: desconfianza e inseguridad. En los motivos secundarios se encuentran: delincuencia, violencia, creencias religiosas y temor.

De los personajes

Entre los personajes encontrados están: el niño perdido y los ancianos.

El niño perdido tiene nueve años, ojos grises, piel pálida, aparenta ser inofensivo, necesitado de ayuda. Toca la puerta de los ancianos pidiendo ayuda sin recibir respuesta.

Los ancianos sienten compasión y a la vez muestran desconfianza y temor, no abren la puerta y apagan las luces para que el niño no siga tocando y así él se retire de su hogar.

Técnicas narrativas

En cuanto a las técnicas narrativas tenemos:

- Narrador en primera persona plural: “No tiene abrigo el pobrecito. Lo asaltaron cerca de acá. Quiere llamar a su casa. *Dile que no tenemos*

teléfono, que lo sientes mucho. Es invierno. Su madre debe de estar preocupada. Su madre no debió haber dejado que saliera. Es que se había fugado” (Hernández, 2001: *Llaman a la puerta*).

- Elemento mágico: “Esta es una buena oportunidad para ser buenas personas. Podría ser incluso que no se tratara de un niño, sino de un ángel. En esta ciudad no debe haber ángeles ya” (Hernández, 2001: *Llaman a la puerta*).

4.2.2.1 Síntesis general de la obra

Otras ciudades (2001), tiene en su totalidad ocho cuentos, en donde se muestran personajes que viven en soledad y tienen que enfrentarse al reto de vivir en una ciudad nueva y desconocida.

También, en todos los cuentos encontramos que se trata de ayudar a personas desconocidas, sin tener la más mínima noción de quienes pueden ser, ayudándolos a encarar las diferentes situaciones de adaptación en la ciudad y en sus problemas personales, algunos ejemplos son: el ayudar a alguien que ha perdido su mano; quien está a punto de cometer suicidio; un extranjero que no logra adaptarse a una nueva ciudad, etc.

Los personajes mantienen una caracterización única, independiente del resto, cada uno de ellos muestra diferentes facetas y problemas que tienen que lidiar, como el suicidio de Margarita del cuento *Color de otoño* y la pérdida de un miembro del cuerpo como en cuento de *Nadia*.

Los personajes se pueden clasificar de la siguiente manera, tal y como se presentan en la tabla 4.3.

Tabla 4.3. Clasificación de los personajes de *Otras ciudades* (2001)

Clasificación	Personaje	Cuento en el que aparece
Delirantes	Margarita (suicida)	Color de otoño
	Nadia	Nadia
	El hombre de la tienda	Nadia
	La esposa del casero	En noche del miércoles
Intolerante	Hombre de la cita	Nadia
Obsesionados	El hombre del parque	Asimetría
	Hombre que le gustan las extranjeras	Hombre sin
Afectados por los problemas sociales	La niñera	Hoy (por la mañana)
	El hombre que asesina	Empleo temporal
	La pareja de ancianos	Llaman a la puerta
Traumado	La mujer con el problema	Asimetría
Temerosos	El muchacho que matan	Hoy (por la mañana)
	El niño que llama a la puerta	Llaman a la puerta
Psicópata	El hombre que investiga a Margarita	Color de otoño

También se podría decir que, la mayoría de personajes que aparecen en esta publicación carecen de nombres a excepción de los cuentos *Color de otoño* y *Nadia* en donde algunos personajes tienen sus nombres para identificarlos, en el resto de los cuentos los personajes son identificados por sus características psicológicas y las acciones que ejercen.

Además, es necesario señalar que la mayoría de los personajes no evitan la realidad sino que estos enfrentan los problemas y algunos aprenden a vivir con ellos haciéndolos como parte de su vida cotidiana como en *Nadia* y el personaje del cuento *Empleo temporal*.

En cuanto a los motivos que con mayor frecuencia se encuentran en los cuentos están: a) la violencia como espectáculo (*Color de otoño* y *Nadia*) b) la morbosidad (*Asimetría* y *Hombre sin*), c) problemas sociales (*Empleo temporal* y *Llaman a la puerta*) y d) la delincuencia (*Llaman a la puerta*; *Empleo temporal* y *Nadia*).

Para señalar las técnicas narrativas más frecuentes en esta publicación, se presenta en la tabla 4.4.

Tabla 4.4. Síntesis de algunas técnicas narrativas en *Otras ciudades* (2001)

Técnica narrativa	Cuento en el que aparece
Narrador protagonista	<i>Color de otoño; Hoy (por la mañana)</i> y <i>Hombre sin</i>
Narrador omnisciente	<i>Asimetría; Empleo temporal</i> y <i>En noche de miércoles</i>
Evocación al futuro	<i>Nadia; Hoy (por la mañana); Asimetría</i> y <i>Hombre sin</i>
Monologo interior	<i>Asimetría; Hombre sin</i> y <i>Empleo temporal</i>

En la tabla anterior, se han mostrado las técnicas narrativas que con mayor frecuencia se han encontrado en dicha publicación. Estas son: narrador protagonista, narrador omnisciente, evocación al futuro y monologo interior.

Otro dato importante que mencionar, es que todas las historias que se presentan en la publicación tienen su tramo principal en la ciudad, con personajes que tienen que adaptarse a vivir en ella, siendo ayudados por desconocidos para enfrentar los retos que les depara la ciudad.

Otras ciudades muestra la ayuda que las personas ofrecen a otras sin recibir el beneficio de compensación, como también muestran personas temerosas a la delincuencia como en el caso de *Llaman a la puerta* y *Hoy (por la mañana)*.

4.2.3 Análisis de la obra *Olvida uno* (2006)

La obra fue publicada en el 2006 por la editorial *Índole Editores*, en la ciudad de San Salvador. La obra está compuesta por nueve relatos que se titulan de la siguiente manera: *La mía era una puerta fácil de abrir; Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo; Graciela insiste en que vine a eso de la diez; La han despedido de nuevo; Es por Nara; Dejà vu tal vez; Le gusta espresso; Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso y Solo a ella.*

A continuación, se muestra el análisis de los cuentos de esta publicación. En primer lugar se expone el argumento, seguidamente los motivos principales y secundarios; además, se expone el análisis de cada uno de los personajes en su caracterización física, moral y psicológica. Así también, se muestran algunas técnicas narrativas que se observan en cada cuento de dicha obra.

La mía era una puerta fácil de abrir

Del argumento

Un hombre no tiene problema en que otras personas entren a su apartamento sin importar el horario, pues no quiere estar solo en una ciudad que no conoce. Estas personas son muy educadas y no hacen ruido, incluso le dejan obsequios en su habitación.

Él con la propina de la lavandería deja a sus visitantes algo de comida y mantiene su apartamento limpio. En cierta ocasión, decide regalar algunos de sus objetos viejos al conserje, pero este hombre no los acepta, ya que sólo quiere cosas nuevas.

Un día, una niña toca las gavetas de la habitación del hombre, esto le provoca enojo, por eso, manda a llamar al conserje para que conozca a la intrusa. Este hombre puede tolerar cualquier cosa menos que husmeen sus pertenencias. El incidente hace que el hombre se cambie de apartamento, aunque pagará más de renta. Si alguna vez a él se le olvidaran las llaves podría entrar al apartamento de

la izquierda donde vive una mujer que no le pone agua a las flores y la puerta se abre con un empujón.

De los motivos

Después de haber conocido la historia, podemos mencionar los motivos principales: soledad y temor. Y los motivos secundarios: curiosidad por los secretos, desconfianza, agradecimiento, rechazo hacia las niñas y discriminación.

De los personajes

En cuanto, a la caracterización física de los personajes el personaje principal es un hombre, no se sabe con exactitud la edad, además es el narrador. Y el conserje a lo largo de la historia, solamente se le nombra así, no se sabe su edad; lo único que se sabe es que se trata de un hombre. Tampoco las niñas poseen nombre, sus edades andan entre 5 y 6 años y con respecto a los visitantes no se describe más; por lo tanto, parecen ser de ambos sexos.

Por el contrario, en la parte de la caracterización moral, se puede hacer una descripción más detallada de los personajes: el protagonista, es agradable y delicado con sus cosas; el conserje es desconfiado con todo lo que pasa en el apartamento, pero, es ordenado. En cuanto a las niñas, se muestran traviesas y juguetonas.

En lo psicológico, el protagonista se nos plantea nostálgico y triste por no estar en su país, tiene mala memoria y es acumulador de objetos. El conserje es obsesivo compulsivo y ansioso. Las niñas no tienen caracterización y los visitantes no poseen características específicas en la parte psicológica

Técnicas narrativas

Para finalizar con el análisis de este cuento, se necesita identificar algunas técnicas narrativas que se observan, las cuales se presentan a continuación:

- Narrador protagonista: “*Me pareció* conveniente porque me facilitaba la entrada cuando regresaba de la calle triste, en las manos o cargado de bolsas de las compras” (Hernández, 2006, p. 10).
- Evocación al futuro: “Él podía, si yo así lo deseaba, contactarme con un amigo suyo que estaba buscando quién le ocupara un apartamento O, si lo prefería, podía mudarme al de la derecha” (Hernández, 2006, pp. 18-19).
- Evocación al pasado: “No padecí de tristezas mientras moré en el siete de la izquierda. No me habría mudado de no haber sido porque una vez encontré hurgado mis cajones a una niña amiga del piso cuatro a la que había visto antes jugado con mis figuras a escala con la misma brutalidad con la que sacudía sus muñecas” (Hernández, 2006, pp. 14 - 15).
- Paradoja: “El conserje me pidió que me comportara. Luego me explicó que no podía él estar pendiente de lo que mis visitantes que eran cada vez más numerosos hacían una vez que entraban en mi apartamento” (Hernández, 2006, p. 17).

Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo

Del argumento

Jon le es infiel a Claudia, él asegura que la persona que le ha comentado a Claudia tal asunto, es porque ha mal interpretado las cosas, por esa razón Claudia le es indiferente. Esta situación entristece a Claudia y le hace daño.

Pero Jon sí tiene una relación con otra mujer, aunque no es nada serio. Un día la amante va a la casa de Jon para ver cómo Claudia no ha hecho cambiar la casa, como ella tampoco lo logró cuando estuvo con Jon. La amante entra y se da cuenta que Jon ha cambiado el color de las paredes y el escritorio está ordenado. Él ya no fuma y eso hace a Jon otra persona. Esto es señal que Jon quiere

casarse con Claudia. Jon por su parte, ha prohibido a su amante tomar las cosas de Claudia.

Pero la amante husmea las pertenencias de Claudia y encuentra en el baño (con la ayuda de un pica hielo abre la puerta) la visión de un universo, la amante se asusta y se va sin despedirse de Jon.

La amante pasa durante la semana reprochándose, porque ha sido cobarde; por eso, le pide a Jon que la lleve de nuevo a su casa, esta vez roba una estrella del universo de Claudia. Después de un tiempo, decide ir a buscar a Claudia a la escuela donde trabaja para regresarle la estrella. Claudia le asegura que alguien más también le ha robado sus estrellas, sin que Jon se percate. Ella asegura que son las mujeres que Jon lleva a casa. Desde entonces, Claudia busca un lugar más seguro y más bonito para crear su universo.

De los motivos

Siguiendo con el análisis, se identificaron los siguientes motivos principales: infidelidad, mentira, relación de parejas y dependencia emocional. Y los motivos secundarios: sexo, evasión de la realidad, curiosidad por los secretos, atracción por lo prohibido, ocultar cosas, manipulación, autodestrucción, no aceptación de los errores y soledad.

De los personajes

La caracterización física de los personajes es como sigue: Jon es un hombre, la edad no se sabe. Claudia es una mujer, la edad no se sabe. La amante de Jon es la narradora; pero tampoco se sabe la edad ni su nombre.

En cuanto a la moral, Jon es una persona mentirosa, pero respeta la intimidad de su pareja, en este caso a Claudia. Por su parte, Claudia es ordenada y oculta secretos a su pareja, es estricta y delicada. La amante es curiosa y abusiva.

Para finalizar con la caracterización se encuentra la parte psicológica: Jon padece de insomnio cuando no está Claudia a su lado. Claudia padece de trastorno en su estado de ánimo, nostalgia, tristeza y obsesión; además, tiene su propio universo. La amante es miedosa y no respeta la intimidad de Claudia.

Técnicas narrativas

Además, es importante identificar ciertas técnicas narrativas, las cuales se exponen a continuación:

- Narrador Protagonista: “De todas maneras, *le dije que me daba gusto saberlo enamorado* y lo animé a que no perdiera más tiempo y le propusiera matrimonio en cuando ella regresara a la ciudad” (Hernández, 2006, p. 23).
- Erotismo: “Intentarlo sería una pérdida de tiempo: de sobra sabemos que él no es mi tipo, que yo no soy el suyo y que *nuestra relación no sobreviviría fuera de las sábanas*” (Hernández, 2006, p. 22).
- Paradoja: “Lo nuestro no es algo serio. Ni siquiera puede decirse que seamos grandes amigos” (Hernández, 2006, p. 21).
- Evocación al futuro: “Seguro aceptaría. Iba a comentarle que yo ni siquiera lo dudaría si me lo propusiera a mí, pero, puesto que nada iba a conseguir con eso” (Hernández, 2006, pp. 23 - 24).

Graciela insiste en que vine a eso de las diez

Del argumento

Dos amigas viven en el mismo apartamento. Un día Graciela ve que su amiga pasa cuando ella está peinándose frente al espejo. Graciela piensa que se le ha olvidado algo a su amiga; por eso, sale para ayudarla. Pero no la encuentra. Luego, Graciela le pide explicaciones a su amiga.

La amiga de Graciela le asegura que a esa hora ella estaba en su oficina y si es posible pedirá a sus compañeros de trabajo que aseguren que en ese momento estaba ahí. Además, ella le afirma que no puede confundirla porque se ha cambiado el color de cabello, pues ya no es rubio y a la mujer que ha visto es más alta y más blanca e incluso no habla el mismo idioma.

La mujer que Graciela ha visto es una actriz importante, esta mujer le ha pedido a Graciela y a su amiga que le pinten su apartamento de blanco y le coloquen unos espejos, pero Graciela es muy olvidada y no le ha comentado nada a su amiga.

La amiga de Graciela asegura que la actriz volverá al apartamento donde un elevadorista polaco la complace. Este hombre aconseja a estas amigas a disculparse con la actriz por su lentitud; además, les recomienda que ni siquiera le mencionen que Graciela la ha confundido con su amiga ya que se ofenderá porque no puede compararse con ella en belleza, menos en la manera que la amiga de Graciela camina. Para este hombre la actriz es perfecta.

De los motivos

Los motivos principales son: confusión, amistad, mala memoria y soledad. Y motivos secundarios son: falta de ética en el trabajo, evasión de la realidad, falta de comunicación, admiración y no ser feliz con lo que se hace.

De los personajes

Los personajes identificados en este cuento son: Graciela, la amiga de Graciela (narradora), la actriz y el elevadorista.

De Graciela no se observa ningún indicio físico; la amiga de Graciela es una mujer bonita; pero no logra compararse con una actriz. La actriz es una mujer bonita, de piel blanca, es alta y pelo rubio; el elevadorista es un hombre que parece tener una edad mayor.

En lo que se refiere a la moral, Graciela es amigable, pero enojada y lenta para hacer los pedidos. La amiga de Graciela es trabajadora y responsable; la actriz es comprensiva; pero en momentos se enoja; el elevadorista es amable y trabajador.

En la caracterización psicológica se encuentran las siguientes características: en el caso de Graciela, se pueden observar alteraciones de la memoria, dificultad para pensar y delirio. En cambio, la amiga de Graciela padece de soledad; la actriz es perfeccionista y delicada, el elevadorista es adulador y en ocasiones puede caer en hipocresía.

Técnicas narrativas

A continuación se exponen ejemplos de algunas técnicas narrativas:

- Narrador protagonista: “Dice que estaba peinándose en el baño cuando vio por el espejo que *yo pasé sin saludar*. Supuso que había olvidado algo y que estaba desesperada buscándolo” (Hernández, 2006, p. 31).
- Evocación al pasado: “[la Amiga de Graciela] no está segura, pero cree que es alemán porque le recuerda a los sonidos de una película en ese idioma que vio alguna vez” (Hernández, 2006, p. 32).
- Evocación al futuro: “Si para el fin de la semana el apartamento no está pintado y amueblado de blanco por completo, va a mudarse” (Hernández, 2006, p.33).
- Parodia: “Nos sugiere que nos disculpemos de manera formal y que obviemos comentarle siquiera que Graciela la confundió alguna vez conmigo. No quiere ofenderme, pero no le parece que pueda compararme con ella en belleza, mucho menos en la forma de andar” (Hernández, 2006, p.36).

- Paradoja: “Decía estar satisfecho con lo que hacía, pero no podía disimular que sólo era feliz cuando alguien del edificio le confiaba reparar alguna joya” (Hernández, 2006, p. 34).

La han despedido de nuevo

Del argumento

Lourdes con la ayuda de su prima entra a trabajar al diner, pero ella decide dejar el empleo en el momento menos recomendable para alguien ilegal en los Estados Unidos. Lourdes se enamora de una mujer rumana que la ilusiona y la convence a dejar el trabajo; es por eso que, anda de trabajo en trabajo. Pero la rumana tiene otra pareja más divertida en la cama que Lourdes.

Luego, Lourdes trabaja con unos judíos que discriminan a los trabajadores; pero ella, solo trabaja para no pensar en la rumana. Su tía le aconseja que acepte las invitaciones que le hacen algunos hombres.

Entonces, Lourdes conoce al señor Orestes quien la embaraza. Él se marcha y la deja con el dueño de la tortería “La Flor”, está muy contento en ayudar al Señor Orestes y en cuidar a Lourdes.

Lourdes regresa a su trabajo en Queens a hacer su vida normal, pero Lourdes tiene que caminar con los ojos cerrados para no ver a los animales que le hablan a cada momento porque el Señor Orestes le ha dicho que no les haga caso porque la sacarán de la ciudad.

Después, decide irse con el señor Orestes porque quiere quedar embarazada de nuevo; así, ella queda embarazada porque él le sopla el oído. El librero de la 53 y quinta, le da una bebida para abortar, pero el señor Orestes, asegura que la bebida no es fuerte, pero a Lourdes no le pueden quitar la idea de dar a luz a su propio padre, por eso entregan a Lourdes a los animales que liberan a las mujeres bonitas de la noche de la ciudad y las llevan de regreso a casa.

De los motivos

En lo que concierne a los motivos principales se encuentra los siguientes: soledad, discriminación, lesbianismo, sexo y manipulación. Y los motivos secundarios son: supervivencia, explotación en el trabajo, aislamiento social, nostalgia y olvidar.

De los personajes

En este cuento encontramos los siguientes personajes: Lourdes, tía de Lourdes, la prima de Lourdes, la chica de la caja, Samah, Ingrid, la mesera puertorriqueña, Valerie la norteamericana, Marina, Michelle la rumana, la mesera marroquí, la búlgara, la cajera rusa, la cel osmetóloga, lobo de piedra, Mohamed, Sheldon, Theo manager, Tony, Milagro, Vicky, Señor Orestes, Albert, Señora Behar entre otros.

Siguiendo con el análisis, en la parte física de los personajes se encuentra que todos los siguientes personajes son mujeres atractivas y con buena presentación y que trabajan en el diner junto a Lourdes: la prima de Lourdes, la chica de la caja, Samah, Ingrid, mesera puertorriqueña, Valerie, Marina, Michelle, la mesera marroquí, la búlgara, la cajera rusa, solo la cosmetóloga no trabaja en el diner.

En el caso de la tía es una mujer mayor; el lobo de piedra es un animal de piedra como lo dice su nombre; la judía ortodoxa es una mujer mayor y elegante; Mohamed es un hombre atractivo e irresistible. Sheldon es un hombre, no se detalla más sobre él y Theo manager es un hombre, no se sabe su edad como es el caso de los otros personajes; la señora que alquila la pieza es una mujer algo mayor; Tony es un hombre de buena presentación física.

Yany es un hombre que tiene cara de degenerado; Milagro y Vicky son mujeres, no se sabe su edad; Tania es una mujer algo mayor; la señora Engelhart es una mujer judía y es mayor; el señor Orestes es un hombre sin cuerpo (es un personaje fuera de lo común, que vive en la mente de Lourdes), el dueño de la

tortería y Albert son hombres ya mayores; la señora Behar es una mujer mayor es de Australia; el policía es un hombre Irlandés; la vecina del piso de abajo, es una mujer mayor.

En este cuento, en la parte de la caracterización física nos da una idea de cómo es el personaje por su país de origen que se menciona mucho en este cuento.

En la parte moral de los personajes se encuentra que la prima de Lourdes e Ingrid son prevenidas y amables; además, la prima de Lourdes es curiosa; la tía es desconfiada y discrimina a los hombres negros pero es trabajadora; Lourdes es inestable en el trabajo, pero es responsable, también es desconfiada más si son hombres.

La cosmetóloga es interesada, se aprovecha del chinito; la judía ortodoxa es desconfiada, perfeccionista, explota a sus trabajadores; Sheldon es solidario; Samah aprovecha las oportunidades; Theo manager es responsable, le gusta la puntualidad; Tony es desconfiado y prevenido; mesera puertorriqueña, no respeta a nadie y se cree superior a los demás.

Valerie y Marina son trabajadoras responsables y amables; Yany no respeta a las mujeres, es mal educado; Michelle es manipuladora y mentirosa; la mesera marroquí es enojada y escandalosa; Milagro es egoísta, hipócrita y desconfiada; Vicky es trabajadora y solidaria; Tania es comprensiva, tranquila y no le gustan los problemas. La señora Engelhart es discriminadora se cree más que los demás por ser judía y el señor Orestes es manipulador, quiere vivir a través de los demás.

Dueño de la tortería es comprensivo y respetuoso; la señora Behar recatada, desconfiada, estricta, pero buena persona; Albert (esposo de la señora Behar), es amable, buena persona y cariñoso; policía irlandés es buena persona, serio y responsable; la vecina del piso de abajo, es desconfiada, no quiere tener contacto con los hombres; la cajera rusa, es desconfiada. También, hay personajes que no

se les encuentra una caracterización moral entre ellos tenemos a la búlgara; al lobo de piedra, Mohamed; la señora que alquila la pieza y Debbie.

En la caracterización psicológica de los personajes se identificó lo siguiente: la prima de Lourdes y la tía, son muy temerosas y viven angustiadas; Lourdes tiene temor, padece de angustia y trastorno delirante y la cosmetóloga vive angustiada y con temor.

La judía ortodoxa tiene complejo de superioridad y sufre de ansiedad; la mesera puertorriqueña es egocéntrica, tiene complejo de superioridad, sufre de histeria y el “súper yo” se ve presente en ella. Yany es acosador y machista; Milagro y la señora Engelhart tienen complejo de superioridad; Albert sufre de alteraciones de la memoria (pero es por su edad) y además, se enfurece con facilidad.

Técnicas narrativas

A continuación se exponen algunas técnicas narrativas:

- Narrador Múltiple:
 - –Tía: “Es primavera. Desde ayer. Los cerezos florecerán de poco. ¿y ellos pagarán tu renta y tu comida?” (Hernández, 2006, pp. 38 - 39).
 - –Judía: “En este caso, tendría que llamar a una agencia- quizás a la misma que me la envió a ella- para que me consigan con urgencia a otra muchacha, a una con experiencia en atender judíos porque esta noche tengo invitados y todo debe estar listo para recibirlos” (Hernández, 2006, pp. 40-41).
- Escena grotesca: “Lo mejor es ni siquiera sonreírles. Hacerlo es casi tan descabellado como aceptar las propuestas *del hombre sin cuerpo*

ese que se llama Señor Orestes y que visita Brooklyn para pedirle favores a los hombres” (Hernández, 2006, p. 93).

- Invocación: “*aunque les gustaría que Dios se enfureciera y bajara al barrio de sus patronas a ajustar cuentas con ellas por no cumplir con la ley*” (Hernández, 2006, p. 85).
- Feísmo: “*Lugar de mierda le decía al diner la tal Michelle. Ella fue la que le metió en la cabeza la idea de dejar el trabajo*” (Hernández, 2006, P. 64).
- Erotismo: “*Tú ábreles las piernas mientras te convenga y no te preocupes por romperle el corazón: los chinos no tienen*” (Hernández, 2006, p. 56).
- Parodia: “Los diners son para los recién llegados o para los ilegales. Los gringos que se quedan es porque son drogadictos o perdedores, como ella y como Valerie, la del counter” (Hernández, 2006, p. 61).
- Paradoja: “No me gustan las mujeres. Me gusta Michelle, solo ella. A ella en cambio, le gustan muchas” (Hernández, 2006, p. 70).

Es por Nara

Del argumento

Nara se altera por las voces que lleva impregnadas el compañero de apartamento de su novio; pues, la ponen nerviosa y la desconcentran de todo, incluso en la cama cuando está con su novio porque las voces se burlan de ella y la insultan en georgiano para que entienda. Por eso, se va a una habitación de Brighton Beach para fumar, pero ni eso logra borrar las voces.

Al novio de Nara todo le parece una exageración, aunque accede cuando ella le pide que se vean en un hotel. El novio de Nara se apena por su compañero y se

disculpa con él, pero el compañero se siente culpable, pues es él quien le ha transmitido a Nara la facultad de escuchar dichas voces, por eso la comprende.

Al compañero del novio de Nara lo contagió Bea, su ex novia, pero ella cuando se las transmitió lo tomó de las manos, le susurró y lo abrazó para que no gritara del miedo. Esto lo hizo porque un violinista libanés se lo enseñó a Bea cuando él se las transmitió a ella.

Bea le asegura al compañero del novio de Nara que solamente son voces, que no debe temerles; además, le confiesa que ella les tuvo temor y que incluso se peleaba con ellas por que se burlaban y le aseguraban que nunca llegaría a ser caja de música cuando fuera mayor. Cuando la veían nerviosa, ella les aseguraba que no era miedo sino otra cosa, menos miedo; por eso, las voces se apenaron y le aconsejaron que buscara al violinista, quien le entregó las llaves para que se mudara con él. Y desde entonces le cantan a Bea canciones de cuna cuando quiere dormir.

El compañero del novio de Nara le pregunta a Bea si esas voces son la voz de Dios, las voces escuchan lo dicho y se ríen de él, pues, argumentan que Dios es sensato y ellas no. Esto les da libertad a bromear con el compañero del novio de Nara y a contarle chistes obscenos; además, lo tratan bien, tanto que le dicen que no piense más en Bea, pues se ha ido con otro hombre que ella asegura amar menos que a él.

El compañero del novio de Nara decide contarle a Nara lo que le está sucediendo con las voces, logra calmarla; por eso, ella le pide mudarse juntos a un apartamento de Brighton Beach, un lugar donde a las personas no les importan los ruidos ni los miedos ajenos.

De los motivos

Siendo así, los motivos principales son: infidelidad, sexo y evasión de la realidad. Y los motivos secundarios son: revelar secretos, temor, falta de comprensión, olvidar, discriminación, mentira, nostalgia y soledad.

De los personajes

En este cuento encontramos a los siguientes personajes: Nara, el novio de Nara, Bea y el compañero del novio de Nara (narrador).

En relación a la caracterización física de los personajes tenemos: Nara es una mujer bailarina; el novio de Nara no tiene una caracterización específica; Bea se sabe que es mujer, no hay información que nos describa más características y el compañero del novio de Nara no tiene caracterización

En la parte moral Nara, se altera fácilmente, no tiene pena de enseñar su cuerpo y el novio de Nara es comprensivo; Bea es discriminadora no respeta a los demás. En la parte psicológica de los personajes encontramos: Nara padece de temor y soledad, se angustia fácilmente, tiene dificultad para pensar; el novio de Nara evade la realidad y padece de soledad; Bea vive con temor y evade la realidad y el compañero del novio de Nara padece de soledad.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas que se pueden extraer del cuento son:

- Narrador Protagonista: “Por ella. *A él le agrado como compañero de apartamento-* jamás le he dado molestias-, pero a la chica con quien está saliendo le incomoda tanto mi presencia que ya no acepta quedarse a pasar la noche acá” (Hernández, 2006, p.119).
- Paradoja: “Decía que no debía tenerles miedo, que eran solo voces, que no tenían manos, que no hacían daño y que eran muy dulces si uno

las trataba con amabilidad y les sonreía aunque fuera muy de vez en vez” (Hernández, 2006, p.122).

- Parodia: “Nos conviene porque, aunque es de una sola habitación, tiene ventanas grandes que dan a la playa y vecinos que no se incomodan ni por los ruidos ni por los miedos de los demás” (Hernández, 2006, p.125).

Dejà vu tal vez

Del argumento

Una prostituta asegura que no es posible recordar a alguien con quien se ha dormido antes, menos si ya ha pasado mucho tiempo. Siendo así, el fotógrafo busca a Banu porque su sonrisa le recuerda a su amigo. Además, sus ojos le recuerdan a un amor del pasado y porque la pasa bien con ella.

Por eso, Banu acepta el juego que tiene con el fotógrafo que en ocasiones le propone matrimonio; pero al día siguiente no se acuerda de nada por el efecto del alcohol y la nostalgia. Banu es muy complaciente con sus clientes.

La prostituta expone que, en la prostitución, al principio seduce la fantasía de los clientes; por eso deben arreglarse para verse bonitas. Las prostitutas saben que de esas relaciones no les queda nada y no se pueden enamorar; si se da, tienen que hacer las maletas e irse del lugar o, como hace Luisa, acostarse con quién sea para olvidar a ese hombre.

De los motivos

En relación a los motivos principales, se identificaron los siguientes: prostitución, nostalgia, evasión de la realidad e ilusión de vivir algo que no fue. Y como motivos secundarios tenemos: huir de los recuerdos de un hombre, soledad y alcoholismo.

De los personajes

Los personajes que se pueden identificar son: un personaje que no tiene nombre (narradora) y es una prostituta, Banu, Elisabetta, Luisa y el fotógrafo. En la parte física se identificó lo siguiente: Elisabetta es una mujer prostituta; el fotógrafo es un hombre de cabello rizado; Luisa y Banu son prostitutas.

En la parte moral Elisabetta es comprensiva; el fotógrafo es amigable; Banu es complaciente; Luisa tiene relaciones sexuales con quien sea con tal de olvidar.

A continuación, se desarrolla la parte psicológica de los personajes, en este caso: el fotógrafo es nostálgico y sentimental; Banu padece de soledad y también Elisabetta; además, se observa que el personaje que no tiene nombre (prostituta) es la narradora quien padece de soledad y obsesión.

Técnicas narrativas

Algunas técnicas narrativas que se han identificado en análisis de este cuento son:

- Narrador protagonista: “En lugar de reclamarles, les respondo lo que me dicen que quieren oír y *les doy gusto en todo lo que me piden*” (Hernández, 2006, pp. 127-128).
- Evocación al pasado: “La sonrisa de Banu le recuerda a la de un soldado ruso que perdió las piernas en una guerra y tiene los ojos muy parecidos a los de una hispana que lo amaba” (Hernández, 2006, p.127).
- Evocación al futuro: “Aunque no me atrevo a asegurar que le ayudará a la pobre Elisabetta si no regresa antes de mañana, que se cumple diez años de su partida” (Hernández, 2006, p.130).
- Parodia: “Por eso Banu acepta cada vez que él propone matrimonio y no se molesta porque al día siguiente –cuando el efecto del alcohol y la

nostalgia se le han pasado— no recuerde él siquiera cómo llegó ella a su cama cómo no me enojo yo cuando alguno de los clientes con los que me voy me llama por el nombre de otra mujer cuando estamos en la cama” (Hernández, 2006, p.127).

- Paradoja: “No me extrañaría. A todas alguna vez –sobre todo al principio- nos seduce la fantasía de los clientes y nos arreglamos para encajar en ella hasta que nos fastidiamos o hasta que ellos se dan cuenta de que no tenemos las manos como las de la mujer que empeñan en olvidar” (Hernández, 2006, pp. 128-129).

Le gusta espresso

Del argumento

Una prostituta llamada María atiende a Mauno, uno de sus clientes que llega a sus brazos, recordado a la chica de la que estuvo enamorado que también se llamaba María. Esta María, no tiene un compañero en Eslovaquia que no se moleste porque se acueste con algunos clientes. Más bien, le dice que aproveche su estancia no solo para conseguir dinero, en el negocio de Nelson.

Pero un día María, el amor de Mauno se regresa a su país, por eso él siempre que mira a una mujer y si su nombre es María la recuerda porque nunca la pudo olvidar. Entonces, la prostituta reemplaza a la otra María en la vida de Mauno, ella se encarga de hacerle compañía y no lo regaña por querer ir a la guerra de voluntario, ella siempre le sirve el vaso con agua junto con el espresso.

De los motivos

Siendo así, los motivos principales son: prostitución, nostalgia, reemplazo de otros en la vida, esconder los sentimientos, olvidar y despedida. Y los motivos secundarios son: soledad, evasión de la realidad y falta de comunicación.

De los personajes

Los personajes identificados en este cuento son María Ajgalíkova, el amor de Mauno; Nelson y María la prostituta (narradora).

En la parte física se identificó lo siguiente: Nelson es el dueño de un restaurante; María Ajgalíkova es una mujer, Mauno es un hombre y María la prostituta es una mujer.

En la parte moral, Nelson es solidario y comunicativo; María Ajgalíkova es comprensiva y sobreprotectora; Mauno es discriminador con las mujeres (en el caso que no se llamen María), es mujeriego y delicado.

En la parte psicológica tenemos: María Ajgalíkova es miedosa y siempre evade la realidad; Mauno tiene obsesión por las Marías, padece de tristeza y esto le lleva a tener tendencias suicidas por querer ir voluntariamente a las guerras, además, siente temor a enfrentar la realidad y de dar a conocer sus sentimientos, también es nostálgico. En cuanto, María la prostituta se muestra miedosa y solitaria

Técnicas narrativas

Es fundamental mencionar ciertas técnicas narrativas, a continuación algunos ejemplos.

- Narrador protagonista: “A ella le sorprendía que conversara entonces conmigo un rato cuando venía a recogerla y que además *me sonriera*” (Hernández, 2006, p. 134).
- Parodia: “(...) por lo cual seguía llevándosela a la cama los miércoles y, si había ocasión, también los jueves, pero no le platicaba ya más que lo necesario para que siguiera sirviéndole un vaso de agua fría junto al café sin que él tuviera que pedírselo” (Hernández, 2006, p.133).

- Paradoja: “La que él refiere le parece magnífica. También se lo parecía la aĵgalíkova, aunque dijera que le molestaba que hubiera aprendido a vestirse y a moverse, y a mirar y a reírse como las chicas de esta ciudad y dejara de parecerse a la que era cuando la fotografió por primera vez” (Hernández, 2006, p. 132).
- Evocación al pasado: “Dice que le recuerda el olor a Sarajevo en primavera y a una María que no es la María de jeans a las caderas y camisetas ajustadas que servía mesas aquí” (Hernández, 2006, p.131).

Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso

Del argumento

Un muchacho busca a una enfermera para que le ayude en el trance de la muerte, pero Anila no está en el hospital. De seguro, está divirtiéndose mucho, porque no escucha las cuatro veces que le llamaron a su móvil. Anila dice que si es importante él la esperaría veinticinco minutos que se tardó en regresar.

Él no deja recado; luce perturbado y cansado. Dicen los que le atienden que se trata de algo relevante; pero, él quería ver a Anila. Ellos están preocupados, por eso le ofrecen ayuda pero él se va de inmediato. No tiene tiempo para esperar a Anila.

Anila no recuerda tal cosa, pues hace años le ofreció ese servicio a un colombiano porque lo vio muy triste y fue por compasión cuando el colombiano le contó todo lo que vivía en la selva de su país y como veía pasar los cuerpos de los muertos en el río. Se le hace extraño que un hombre que no recuerda Anila, la busque por tal motivo; por esa razón, ya no quiere pensar en lo que pasó, tiene otras cosas que hacer antes que termine su turno.

De los motivos

Los motivos principales son: muerte, soledad y delirio. Y como motivos secundarios tenemos: desconfianza, viajar para buscar a alguien y olvidar

De los personajes

En este cuento los personajes identificados son: Anila, Biplob Saha, un muchacho y un personaje que no posee nombre.

Por lo siguiente, en la parte física se encuentra: Anila es una enfermera; Biplob Saha es un hombre que se dedica a la medicina; el muchacho es un ser no vivo, además luce perturbado y cansado. En la parte moral, Anila es compasiva y solidaria; el muchacho no tiene caracterización en esta parte y Biplob Saha es solidario, le gusta ayudar a los demás.

En la parte psicológica, identificamos a Biplob Saha padece de nostalgia y soledad. En Anila se observa que padece de soledad; el muchacho padece de angustia y temor. En el personaje que no posee nombre se observa que es el narrador y padece de soledad.

Técnicas narrativas

Es importante, explicar algunas técnicas narrativas, a continuación algunos ejemplos.

- Narrador en primera persona plural: “Debía haber estado riéndose en su idioma cuando el muchacho ese entró preguntado por ella pues jura no haber escuchado el timbre de su móvil ni una de las cuatro veces que *marcamos* su número para pedirle que subiera a atenderlo” (Hernández, 2006, p. 137).
- Evocación al pasado: “Ella dice no recordar haber comentado algo así en el hospital” (Hernández, 2006, p. 140).

- Evocación al futuro: “Ha prometido también hacer tiempo para impartirnos una clase práctica. Quiere enfatizar en ella que cumplamos con lo que ofrecemos (...)” (Hernández, p. 140).
- Escena grotesca: “Lo ofreció una vez hace muchos años, pero fuera de aquí y en un arranque de compasión a un colombiano que cuidaba los paquetes en una tienda de productos de belleza cuando le contó la tristeza caudalosa que le daba cuando vivía en una selva de su país y veía pasar *por un río un sinfín de cuerpos de gente que había muerto sola*” (Hernández, 2006, p. 140).
- Paradoja: “De no ser por su ayuda, quizá no nos habríamos enterado de que se trataba de un no- vivo. Ni uno de nosotros había tenido la delicadeza de preguntarle. Biplob sostiene que fue por eso que se negó a confiarnos su mensaje y nos ha sugerido que seamos más cuidadosos cuando recibamos a los visitantes que suelen ser bastante más exigentes en el trato que los que aún conserva su cuerpo de carne” (Hernández, 2006, p. 139).

Solo a ella

Del argumento

Tarsila no puede ser estable en el trabajo, ni en el lugar donde vive porque dice que la persigue un hombre y que cada vez se le presenta de distintas formas. En ocasiones él no la saluda, ni le sonrío y la deja seguir su camino como a cualquier otra persona.

Tarsila se asusta, por eso, tiembla y a veces se angustia por la misma situación hasta que queda agotada de tanto caminar y le toca descansar por horas; por todo eso, no logra tener un trabajo estable, pues no le creen sus argumentos, pero ya está acostumbrada a que no le crean.

Tarsila no le encuentra sentido cambiarse de ciudad, porque él la encontrará. Pero un día, Tarsila decide enfrentar a dicho hombre y él le dice que no hay problema si ella se va o no, pues en la ciudad no sabe de amor, ni de miedo. Desde entonces, el hombre le canta una canción acerca de su destino.

De los motivos

En lo que respecta a los motivos principales, se identificaron los siguientes: temor, no controlar las emociones, evasión de la realidad e inestabilidad personal. Y en cuanto a los motivos secundarios, tenemos: persecución, olvidar, angustia y delirio.

De los personajes

En este cuento, los personajes identificados son: Tarsila y la amiga de Tarsila (narradora).

En la parte de la caracterización física tenemos: Tarsila es una mujer que es perseguida por un hombre (el hombre simboliza los temores de Tarsila); la amiga es una mujer. En la parte moral, Tarsila no puede enfrentar sus temores. La amiga, hace referencia a una mujer que es comprensiva y solidaria.

Psicológicamente, Tarsila padece de delirio, temor, ansiedad y trastorno social. Y la amiga, tiene delirio y evasión de la realidad.

Técnicas narrativas

Algunas de las técnicas narrativas que se pueden señalar tenemos:

- Narrador protagonista: “Ni siquiera *me sonreía cuando iba yo sin ella* y lo saludaba con un gesto” (Hernández, 2006, p. 142).
- Evocación al pasado “Muchas veces más se largó de buenos sitios sin más que lo puesto y consiguió establecerse en otro lugar de manera aceptable” (Hernández, 2006, p. 145).

- Evocación al futuro: “A Tarsila no se le había ocurrido que podía convertirlo en una de esas tantas cosas significativas que olvida uno como tampoco se le había pasado por la mente que podía regresarse a Filipinas ahora que había descubierto que no tenía sentido migrar a causa de él” (Hernández, 2006, p. 146).
- Parodia: “No había acá nada que pudiera atarla. Podía irse cuando quisiera. No debía sentir pesar por la ciudad: ella no iba a reclamarle. Tampoco padecería por tener una mujer menos” (Hernández, 2006, pp. 146 -147).
- Paradoja: “Él que se asusta es su cuerpo. Él es el que tiembla y a veces grita, y a veces hasta llora como si estuviera angustiado o se la lleva a andar por las calles hasta dejarla triste o tan débil que tiene que sentarse a descansar o a dormir durante muchas horas” (Hernández, 2006, p. 144).
- Simbolismo: “Decía haberse acostumbrado a fuerza de llevar varios años moviéndose no solo de ocupación sino también de ciudad y hasta de país a causa del tipo ese que se le presentaba siempre distinto, pero siempre con los mismos ojos que tenía cuando la intercepto por primera vez con su cuerpo de criador de caballos” (Hernández, 2006, pp. 144-45).

4.2.3.1 Síntesis general de la obra

Esta publicación consta de nueve cuentos, en donde los personajes se muestran con cierto temor a las situaciones cotidianas y a sus contextos. Los cuentos se centran en la soledad que viven las personas cuando no se está en el país de origen y las dificultades que pasan en un ambiente desconocido, lo podemos observar en los siguientes cuentos: *La han despedido de nuevo*; *Es por Nara* y en *Solo a ella*.

Asimismo, observamos que la soledad es uno de los motivos que más se repite a lo largo de toda la publicación. Sin embargo, la soledad va acompañada de otros motivos como por ejemplo: nostalgia, evasión de la realidad y olvidar, todos estos motivos van muy unidos porque las personas necesitan de un amigo o simplemente una compañía.

Otros motivos que se repiten son el delirio que consiste en crear en la mente situaciones que no son ciertas o están fuera de la realidad, por ejemplo: *Graciela insiste en que vine a eso de las diez*; *La han despedido de nuevo* y *Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso*.

En cuanto a los personajes, podemos decir que existen patrones de conducta repetitivos los cuales son: delirio, temor y soledad, en algunos cuentos la infidelidad. También, la prostitución la encontramos en los siguientes cuentos: *La mía era una puerta fácil de abrir*, *Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo*, *La han despedido de nuevo*; *Es por Nara*; *Dejà vu tal vez* y *Le gusta espresso*.

En la tabla 4.5., se muestran las clasificaciones de los personajes de acuerdo a la psicología, pues se observa que este es como un patrón repetitivo en la obra.

Tabla 4.5. Clasificación de los personajes de *Olvida uno* (2006)

Clasificación	Personajes	Cuento en el que aparece
Solitarios/ as	Protagonista	<i>La mía era una puerta fácil de abrir</i>
	Graciela	<i>Graciela insiste en que vine a eso de las diez</i>
	Nara Novio de Nara	<i>Es por Nara</i>
	Fotógrafo	<i>Dejà vu tal vez</i>
	Anila Biplob- Saha	<i>Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso</i>
Delirantes	Narrador	<i>Graciela insiste en que vine a eso de las diez</i>
	Lourdes	<i>La han despedido de nuevo</i>
	Muchacho	<i>Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso</i>
	Tarsila Protagonista	<i>Solo a ella</i>
Temerosos	Prima de Lourdes Tía de Lourdes	<i>La han despedido de nuevo</i>
Infieles	Protagonista Jon	<i>Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo</i>
	Protagonista Bea	<i>Es por Nara</i>
	Protagonista	<i>Dejà vu tal vez</i>
Obsesionados/ as	Conserje	<i>La mía era una puerta fácil de abrir</i>
	Claudia	<i>Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo</i>
	Mauno	<i>Le gusta espresso</i>
Prostitutas	Elisabetta Banu	<i>Dejà vu tal vez</i>
	Narradora	<i>Le gusta espresso</i>

Para la elaboración de esta clasificación se tomó en cuenta las características más importantes de cada personaje, es así que predomina su forma de actuar en un momento determinado. También, lo que interesa es clasificar a los protagonistas y personajes secundarios desde la postura psicológica.

Así también, un elemento a enfatizar es que las historias se desarrollan en la ciudad, en este caso en los Estados Unidos. Un elemento fundamental que se menciona es la inmigración como tema general de toda la obra, la gente hace amistad con cualquier tipo de persona, no importa su nacionalidad o gustos, valores, etc.

Por otro lado, en las técnicas narrativas se observa que Hernández se inclina por las siguientes: narrador protagonista, evocación al pasado, evocación al futuro, parodia y paradoja. En la siguiente tabla se reflejan mejor los resultados.

Tabla 4.6. Síntesis de algunas técnicas narrativas en *Olvida Uno* (2006)

Técnicas narrativas	Cuento en el que aparece
Narrador protagonista	<i>La mía era una puerta fácil de abrir; Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo; Graciela insiste en que vine a eso de las diez; Es por Nara; Dejà vu tal vez; Le gusta espresso; Solo a ella</i>
Evocación al pasado	<i>La mía era una puerta fácil de abrir; Graciela insiste en que vine a eso de las diez; Dejà vu tal vez; Le gusta espresso; Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso; Solo a ella.</i>
Evocación al futuro	<i>La mía era una puerta fácil de abrir; Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo; Graciela insiste en que vine a eso de las diez; Dejà vu tal vez; Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso; Solo a ella</i>
Parodia	<i>La mía era una puerta fácil de abrir; Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo; Graciela insiste en que vine a eso de las diez; Dejà vu tal vez; Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso; Solo a ella</i>
Paradoja	<i>La mía era una puerta fácil de abrir; Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo; Graciela insiste en que vine a eso de las diez; Es por Nara; Dejà vu tal vez; Le gusta espresso; Anila había ido a almorzar con la albanesa del segundo piso; Solo a ella</i>

La tabla muestra las técnicas narrativas que aparecen con mayor frecuencia en la obra *Olvida uno* (2006); entre las técnicas más repetitivas están narrador protagonista, evocación al pasado las cuales tiene una función importante en el desarrollo de la historia.

4.2.4 Análisis de la obra *La canción del mar* (2007)

Este título fue publicado el 10 de junio del 2007, en una edición especial de Revista Dominical de La Prensa Gráfica. Comprende un total de nueve relatos, he aquí sus nombres: *La noche*; *Nostalgia de Anna Braum*; *Un nombre que es oscuridad*; *Los pájaros*; *El cerco de acacias*; *La voz del jardín*; *El bar de la calle Hudson*; *Luz de enero* y *Elegía de las ventanas*.

Los relatos que encontramos en esta publicación están clasificados como microrrelatos. Según Lagmanovich (1996), los microrrelatos son brevísimas obras narrativas, tanto que un microrrelato puede ser construido en un solo párrafo; además, son cuentos concentrados al máximo que poseen un inicio, una parte media y un final.

A continuación, se expone el análisis de cada uno de los microrrelatos que podemos encontrar en dicha publicación. En un primer momento, se presenta el argumento, luego los motivos principales y los motivos secundarios. Además, la caracterización física, moral y psicológica de los personajes y ejemplos de algunas técnicas narrativas que se encuentran en cada relato.

La noche

La noche, es el título del primer apartado que se encuentra en la publicación *La canción del mar*; se puede observar que es solamente un tratado sobre lo que para la autora significa la noche. Entonces, podemos afirmar que en este apartado no se identifican personajes, pues la autora solamente nos describe la oscuridad de la noche y lo que hay detrás de ella. He aquí un pequeño extracto:

La noche es con nosotros silencio y un parpadear de estrellas. Solo cuando un osado aspira a cruzarla abre ella su boca inmensa para advertirle que se cuide de ansiar vivir lo que los poetas describen y – más aun– de buscarlo, pues eso llama la atención de lo que mora

detrás suyo y nos contempla desde un tiempo del que no se conserva memoria (Hernández, 2007, p. 3).

Al observar este ejemplo, se puede evidenciar que este apartado es la introducción del resto de microrrelatos que se encuentra en dicha publicación, pues, a lo largo de ella se presentan elementos como: voces, seres anormales, oscuridad, canción, etc. Y el único que varía con respecto a esos elementos es *Nostalgia de Anna Braum* y en cierta medida *Luz de enero*.

Nostalgia de Anna Braum

Del argumento

David un joven auditor, visita por su trabajo la ciudad que de niño había dejado con su madre, pues ella buscaba un mejor empleo. La cuarta vez que David llega a la ciudad, decide buscar a Ana Braum y pedírsela al señor Fridman, el antiguo jefe de su madre.

Al señor Fridman le causa tristeza entregársela, pero termina cediéndosela y le advierte a David que Anna Braum es muy especial porque ha vivido muchos momentos con ella, por eso le pide que la cuide. Desde ese entonces, David disfrutará la compañía de Anna Braum, una muñeca de porcelana que el señor Fridman tenía en la gaveta de su escritorio, con la cual David jugaba cada vez que dibujaba cuando era niño. El señor Fridman cuando le entrega la muñeca a David se encierra para siempre en su casa; por su parte, David conoce la noche junto a Anna Braum.

De los motivos

En esta historia podemos identificar los siguientes motivos principales: búsqueda de prosperidad, nostalgia, amigos imaginarios en la adultez. Y los motivos secundarios serían: encerramiento para olvidar y soledad.

De los personajes

Ahora bien, los personajes que podemos señalar en esta historia son: David, el señor Fridman y la madre de David. A continuación exponemos la caracterización física, moral y psicológica de estos personajes.

David, cuando niño tenía la habilidad para dibujar, por eso el señor Fridman aconsejaba a su madre a que le pagara clases especializadas para que David llegara a ser un profesional en esta rama. Siempre jugaba con la muñeca de porcelana del señor Fridman. Además, fue David quien nombró a esa muñeca como "Anna Braum". David sufrió mucho cada vez que recordaba a esa muñeca que no tiene rostro.

Cuando ya es adulto, trabaja como auditor contable, esa es la razón por la que llega a esa ciudad tres veces seguidas. Es hasta la cuarta vez que decide ir a buscar a Anna Braum, pues le provoca nostalgia recordarla y es lo único que ha extrañado de esa ciudad antigua.

En cuanto al señor Fridman, es un sastre que tiene su propio negocio. Cuando David llega por cuarta vez a la ciudad, este hombre ya está anciano. Cuando ve a David, se siente atemorizado porque sabe la razón de su visita, por eso trata de evadir el tema acerca de Anna Braum. Entretanto, le felicita por la carrera que había estudiado pero lamenta que su talento para dibujar lo tome solo para distraerse.

Cuando llega el momento que el señor Fridman está evadiendo, lamenta la situación, pero no puede más que resignarse y entregar la muñeca al joven. Antes, le dijo que le esperaban muchas noches sin sueño, ya que ella no es un juguete sino una incorpórea mujer. Para este personaje, la muñeca es la "emperatriz del mundo" (Hernández, 2007, p. 5), por eso sufre gravemente la ausencia de Anna Braum y clausura el negocio para luego esperar su final.

Otro punto importante a tratar es que, David y el señor Fridman atribuyen vida a la muñeca, ven en ella a una mujer sensual, pues el señor Fridman “le deseó suerte cuando estuviera frente al rostro que en adelante se revelaría para él” (Hernández, 2007, p. 5) y en efecto, según la historia, la muñeca lleva a David a conocer la noche.

En cambio, la madre de David solamente se observa como una trabajadora eficaz. Eso es lo que su ex jefe, el señor Fridman sostiene. Su nombre es Natalia, a ella le interesa que su hijo sea un profesional, por eso, cuando David era pequeño le pagó cursos de matemática y contabilidad porque consideraba que su hijo cuando dibujaba solamente lo hacía por pasatiempo.

Técnicas narrativas

Por otro lado, en las técnicas narrativas que se pueden observar en este relato son:

- Narrador omnisciente: “Por lo demás, la sastrería lucía como en los tiempos en que su madre trabajaba en ella y lo llevaba después de la escuela a pasar ahí las tardes del único año que vivieron en esa ciudad” (Hernández, 2007, p. 4).
- Erotismo: “(...) una incorpórea mujer que visitaba al sastre cuando Natalia se ausentaba del local y cuyos immaculados pies veía David, cuando niño, pasar por debajo de la cortina” (Hernández, 2007, p. 5).
- Evocación al pasado: “[David] Pensó que se trataba de melancolía por ese año de su infancia hasta que *su madre le recordó que él estuvo feliz con la idea de irse de esa ciudad donde no había tenido amigos*” (Hernández, 2007, p. 5).

Un nombre que es oscuridad

Del argumento

Una joven se cautiva por un ser anormal, desde que lo ve, le sigue sin ella quererlo. Ella sabe que él no es humano; pero no se resiste al encanto de sus movimientos, él por su parte intenta confundirla. Cuando ella se opone ir a su casa él deja en sus labios el nombre “oscuridad”. Un revisor de tren se da cuenta de lo sucedido, entonces la joven le deja el nombre “oscuridad” para que la deje ir lejos.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden observar en este relato son: creencias anormales, atracción por seres anormales y manipulación. Y los motivos secundarios son: alejamiento como medida de seguridad.

De los personajes

Los personajes que se pueden identificar en este relato son: la joven que es cautivada por el ser anormal, el ser anormal y el joven revisor de tren. En primer lugar, la joven que se cautiva por dicho ser no posee nombre; su mirada cambia cuando ve al ser anormal, pues le parece hermoso, aunque según la historia, él es aterrador. Aun así, ella le sigue sin poder contenerse y sabiendo que él no es humano, por eso él se le presenta como el fundador de la ciudad e intenta darle un regalo: el mundo entero. Por ella resistirse, este hombre le deja el nombre “oscuridad”.

En cuanto al joven revisor de tren, no se menciona nombre. Aparece curioso ante la situación que observa en la muchacha. Al parecer conoce todo, pues él solo menciona los sucesos a la muchacha y ella da por positiva a la afirmación de este personaje.

El ser anormal, tiene una piel con la apariencia del día y que se vuelve noche en la ciudad; se mueve a tal manera que cautiva a la joven y tiene una “aterradora

perfección”. Se aparece a la joven en el camino que lleva a un río. Además, se muta en hombre y puede ofrecer el mundo entero si es necesario, pero a quien se niega a su placer le deja el nombre “oscuridad”.

Técnicas narrativas

Por otro lado, en las técnicas narrativas tenemos:

- Narrador omnisciente: “El revisor del tren adivinó por la luminancia de su mirada que la chica había contemplado al que no es humano y se pasea por entre los turistas en la plaza de la señoría” (Hernández, 2007, p. 6).
- Elemento mágico: “Entonces sucedió lo que sucedía con los que tenían la agudeza suficiente para distinguirlo de en medio de las multitudes. Él se apostó sonriente frente suyo, se presentó como el fundador de esa ciudad” (Hernández, 2007, p. 6).
- Close-up: “Le pregunto si su belleza era de la aterradora perfección que refería la subrepticia historia de la localidad. La chica asintió. Dijo que su piel tenía el viso del día que se vuelve noche en esa ciudad y su presencia obligaba a volver la vista hacia él” (Hernández, 2007, p. 6).

Los pájaros

Del argumento

Un niño ve como una tórtola se posa en el enrejado de su ventana, él le da ánimo para que siga su vuelo, pues ella tiene miedo. Después de una charla de siete horas la tórtola sale de la habitación del niño; pero dos pájaros se la devoran. El niño se asusta y de inmediato se lo cuenta al jardinero, el jardinero le confiesa que lo que acaba de ver es lo que a él le acontecerá.

El niño sufre por eso, su familia despide al jardinero, pero cuando este se va deja entrar a los pájaros para que le recuerden al niño lo que pronto le sucederá. Y en efecto sucedió.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden señalar son: predicciones, creencias anormales y temor. Y los motivos secundarios: soledad y niños como blanco de ataque.

De los personajes

En este cuento podemos identificar a dos personajes: el niño que ayuda a la tórtola y el jardinero. En cuanto al niño podemos decir que se trauma cuando ve una espantosa escena y aún más cuando el jardinero le afirma que la escena es una predicción de su vida. Su familia ayuda a que el niño olvide lo que el jardinero ha dicho aunque esto no evita el cumplimiento de la predicción.

Quien narra la historia es uno de los sobrinos de este personaje, pero cuando se cumple la predicción el personaje principal ya no es un niño. El narrador afirma que lo que se había predicho había sucedido, pues se lamenta de lo sucedido.

El jardinero siente lástima por lo que le sucederá al niño; de este personaje solamente se indica que es viejo y que tiene dotes de predicción.

Técnicas narrativas

Ahora bien, las técnicas narrativas que se han podido observar son las siguientes:

- Narrador omnisciente en primera persona plural: “[el jardinero] dejó entrar por el portón de la quinta [una bandada de pájaros] para que a diario le recordaran a mi tío con silenciosas voces ensordecedoras que lo que había sido aún ya había sido en su futuro, que es hoy el pasado que lamentamos” (Hernández, 2007, p. 6).

- Evocación al pasado: “Una vez siendo mi tío un niño, una tórtola que comenzaba a volar se posó en el enrejado de su ventana de estudio. Al verla temblar de miedo abandonó sus cuadernos” (Hernández, 2007, p. 6).
- Elemento mágico: “Bajó asustado de la segunda planta a contárselo al viejo jardinero, quien, con amarga lastima, le dijo que era apropiado que gimiera porque lo que acababa de ver era un cuento sobre su vida” (Hernández, 2004, p. 6).

El cerco de acacias

Del argumento

Un niño se cautiva por las historias que un viejo marinero le cuenta. Este hombre le enseña a convocar a los seres que viven en el cerco de acacias; desde entonces, el niño pasa mucho tiempo frente al cerco.

La madre del niño se preocupa por la actitud de su hijo; mientras, los empleados le aseguran que el niño habla con el corazón del marinero, ella por su parte no acepta tales creencias, hasta que ve pasar un cuerpo oscuro por el cerco de acacias. Inmediatamente la madre envía a derribar el cerco, pero esto no evita que los seres se posen en los árboles invisibles de su hijo.

De los motivos

Los motivos que se pueden indicar en este relato son: predicciones, creencias anormales, temor y descuido de padres. Y los motivos secundarios serían: soledad y manipulación.

De los personajes

Ahora bien, los personajes que se pueden señalar son: el niño, el marinero y la madre del niño. En cuanto al niño se dice que pasa la mayoría del tiempo solo, su madre se encarga de sacarlo al patio para que no estorbe en el negocio. Se

fascina con las historias que el marinero le cuenta, por eso aprende a nombrar a “tres aladas criaturas de cuatro patas y arrugados rostros que se posaban sobre las ramas, contestaban a sus preguntas y le enseñaban a llamar a otros seres” (Hernández, 2007, p. 7).

Estos seres son la compañía del niño, tanto que se distrae de sus obligaciones; es aquí, cuando su madre se da cuenta de lo que está sucediendo en su hijo.

A la madre, se le puede considerar como una madre que solamente se empeña en su negocio, pues tiene huéspedes y por atenderlos deja de lado a su hijo; razón por la cual, lo envía cada tarde a jugar en el jardín.

En cuanto al hombre que incita al niño, se observa que ya es viejo y que había sido marinero; pues, tiene los dientes roídos por la caries y el cabello emblanquecido. Este hombre asegura que cuando él era niño su madre había trabajado en esa propiedad y que cuando él había nacido su madre había sembrado dichas acacias; por eso, los empleados de la madre del niño aseguran que el niño habla con el corazón del marinero.

Técnicas narrativas

Por lo que se refiere a las técnicas, tenemos:

- Narrador omnisciente: “El niño lo escuchó maravillado decir que conocía todos los secretos de sus ramas porque, antes de irse con los barcos para aprender el lenguaje de las olas, pasó muchos años en ese lugar aprendiendo de ellos” (Hernández, 2007, p. 7).
- Evocación al pasado: “–Esos árboles y yo tenemos la misma edad– le dijo señalando las altísimas acacias que marcaban los confines del terreno–. Los sembró mi madre en el año en que yo nací. Decía que mi corazón era uno con el de ellos” (Hernández, 2007, p. 7).

- Elemento mágico: “[La madre del niño] Se echó a reír cuando una lavandera le dijo días después que su abuela, quien había trabajado en esa casa en su juventud, le aseguró que el niño hablaba con el corazón del marino y las sombras que lo habitaban” (Hernández, 2007, p. 7).

La voz del jardín

Del argumento

Un par de niñas escuchan desde su habitación una voz que proviene del jardín, esa voz las llama por sus nombres porque quiere enseñarles a cantar “la canción de uno que se fue y no volvió jamás”; pero, las niñas la evaden porque tienen miedo de no regresar.

Llega el momento en que la voz ya no las llama. La vida de las niñas se vuelve feliz, pero de pronto ellas extrañan esa voz y salen al jardín a rogarle a que regrese, pero estas hermanas han perdido su oportunidad.

De los motivos

Ahora bien, los motivos principales que podemos señalar son: creencias anormales, temor y deseos por lo oculto. Y los motivos secundarios: inconformidad e influencias negativas.

De los personajes

En este relato se puede observar a dos personajes; es decir, al par de hermanas que de continuo escuchan una voz que les llama. Estas niñas sienten temor por dicha voz, pues saben que uno de sus tíos había escuchado la misma voz pero que nunca regresó. La familia de las niñas les da técnicas para evadir esa voz y así logran que se retire de sus vidas. Después, el vacío les parece inquietante por eso terminan rogándole a la voz, aunque esta nunca vuelve.

Como podemos observar, en este relato no se muestran indicios físicos ni morales para estos personajes; solamente se observa que son personajes que temen a la voz y luego al silencio.

Técnicas narrativas

Así pues, nos disponemos a ejemplificar las siguientes técnicas que se pueden observar en este relato:

- Narrador protagonista en primera persona plural: “Era una voz dulce y a veces severa que *conocía nuestros nombres y ofrecía enseñarnos, si salíamos al verdor*, hermosas canciones que no podían ser entonadas por voces humanas” (Hernández, 2007, p. 8).
- Evocación al pasado: “Teníamos que nos sedujera como al hermano de nuestra madre y nos sucediera lo mismo que a él, que se fue y no regresó más después de que salió a escuchar a la voz cantar la canción de uno que se fue y no volvió jamás” (Hernández, 2007, p. 8).
- Elemento mágico: “Había una voz en el jardín que, al hablar, provocaba que las cortinas de la habitación se elevaran del suave modo en que lo hacen cuando el viento del final del invierno entra a la casa” (Hernández, 2007, p. 8).

El bar de la calle Hudson

Del argumento

Un par de amigas escuchan las historias que no conocen acerca de su ciudad natal; quien les cuenta las historias sobre un bar que está en la calle Hudson afirma que al entrar a dicho bar algo nuevo se revela.

Una de estas jóvenes llamada Eva Stroud decide ir en busca de dicho bar. Su descubrimiento es que dentro del bar hay “nada”. Su amiga se ríe de ella, pues le asegura que el bar no existe porque la calle Hudson tampoco existe.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden observar son: creencias anormales, deseos por lo oculto y revelaciones. Y el motivo secundario: curiosidad.

De los personajes

En cuanto a los personajes, tenemos: a Eva Stroud; la amiga de Eva y el joven que cuenta las historias de su ciudad. Eva es una joven que vive con su amiga en una casa alquilada y siente curiosidad cuando un joven le cuenta a ella y a su amiga historias sobre un bar, que según él, revela lo que las personas desean; por ejemplo:

Hombres que habían entrado y se habían encontrado consigo mismos como había habido otros que habían encontrado en él un bar con olor a tiempo detenido (...) les dijo también de uno que había sido recibido por el hocico de una bestia (...) y de otro que al abrir la puerta había encontrado el mar (Hernández, 2007, p. 9).

El joven que cuenta estas historias es un muchacho pálido que conoce muy bien la ciudad, incluso más que el par de amigas.

Podemos observar que en este relato tampoco se muestran características físicas ni morales en los personajes; pues, por el mismo hecho que los relatos son demasiado breves, no se nos permite encontrar dichas características.

Técnicas narrativas

Ahora pues, nos compete extraer ejemplos de técnicas narrativas; estas se presentan a continuación:

- Narrador omnisciente: “Mientras fumaban cigarrillos, les habló él de ese bar del que no oyeron hablar mientras vivieron en esa ciudad natal y de las sorpresas que deparaba” (Hernández, 2007, p. 9).

- Evocación al pasado: “el joven también les contó] de otro que, al abrir la puerta, había encontrado el mar y había podido comprender que la canción que cantaba no era un rumor cualquiera, sino una historia sobre la luz y la oscuridad” (Hernández, 2007, p. 9).
- Elemento mágico: “[Eva] decidió internarse en la oscura ausencia de cosas visibles que se extendía antes sus ojos y debajo de sus pies en lugar del bar convencional que esperaba encontrar porque estaba convencida de que, si avanzaba, algo le sería relevado” (Hernández, 2007, p. 9).

Luz de enero

Del argumento

Una mujer va de camino a su casa, pero se detiene frente al colegio salesiano. Y en la esquina la espera hace tres años un viento, pues hace tres años ella había dejado esa ciudad. Ahí contempla a los muchachos que salen del colegio, pues le recuerdan los años en que ella tuvo a su abuelo vivo y a su amado. Pero ella debe aceptar que ellos ya no están a su lado.

De los motivos

Ahora bien, los motivos principales que se pueden señalar son: recuerdos, nostalgia, amor familiar y amor eros. Y el motivo secundario: soledad.

De los personajes

En este relato solamente se encuentra un personaje: la mujer que pasa por el colegio salesiano. Este personaje no posee nombre y la única característica física que se observa es que tiene el cabello ensombrecido. Psicológicamente, esta mujer trata de olvidar los recuerdos de su infancia y de su juventud. Cuando ella pasa por el colegio siente ver en los muchachos a su abuelo con quien pasaba tomada de la mano de él, hace mucho tiempo.

También, esos mismos muchachos le recuerdan a su amado, pues él le había confesado que había estudiado en ese colegio salesiano y fue entonces que ella comprendió que él también la había amado en aquel entonces en que ella pasaba por ahí.

Técnicas narrativas

En cuanto a las técnicas narrativas, podemos citar las siguientes:

- Narrador omnisciente: “A la luz de las tres de la tarde, una mujer de cabello ensombrecido que camina hacia su casa disminuye la velocidad de sus pasos frente al colegio salesiano” (Hernández, 2007, p. 10)
- Evocación al pasado: “Ha comprendido que esos muchachos no son solo ellos mismos, sino también los de los años en que tenía ella una mariposa azul en el pecho y caminaba por esa calle de la mano de un abuelo que sembraba a su paso flores amarillas y ceniza” (Hernández, 2007, p. 10).
- Erotismo: “En ese país, estaba segura de amarlo por ser él mismo y por la manera en que la veía hasta que él mencionó una tarde, sobre unas rocas blancas en la playa, que había estudiado en su tierra en un colegio salesiano” (Hernández, 2007, p. 10).
- Epígrafe: “Y el destino que ando transita todos los destinos, porque, de alguna forma, un tiempo es todos los tiempos y un segundo es solo otro rostro para mirar la eternidad” (Galán, citado en Hernández, 2007, p. 10).

Elegía de las ventanas.

Del argumento

Una mujer duerme en el sofá y en su sueño está el hombre que ama. Luego ella lo llama por su nombre y se sorprende cuando se da cuenta que él en realidad está frente a ella. Él le confiesa que tiene varias noches de entrar a su habitación.

Las ventanas de su habitación saben que ella nunca ha hecho entrar a un hombre; conocen su historia. Estas se entristecen porque ella se irá con él, pues cuando ella llegó a esa ciudad aseguró no ir tras él. La mujer muere.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden identificar en este relato son: soledad y medios para olvidar. Y el motivo secundario: nostalgia.

De los personajes

En este relato, se puede identificar a un solo personaje: la mujer que duerme en el sofá. De ella, no se puede hacer una caracterización física, ya que en el relato no se mencionan sus atributos, pero sí se puede asegurar que es un personaje que sufre la ausencia de su amor; pues, se dice que sueña de continuo con él y ya no sabe reconocer entre la realidad y sus sueños.

Al parecer, este personaje se está hundiendo en el sufrimiento por la pérdida de su amado; además, se puede suponer que este ser amado ha fallecido por que según la historia se dice que él no se parece al de antes, que entra por las puertas que no existen, habla un idioma distinto y que su olor no es el mismo. En todo caso, este ser amado parece ser la ilusión de un ser que esta mujer ama.

Es importante mencionar que las ventanas son un tipo de voces que influyen en la mujer, pues son ellas las causantes de que ella se haya marchado a otra ciudad, conocen su intimidad y al final se lamentan que ella se haya ido tras su amor por medio de la muerte.

Técnicas narrativas

Ahora bien, algunas técnicas que se pueden observar son las siguientes:

- Narrador omnisciente: “[las ventanas] que pueden atestiguar que no trae a nadie a su casa, se asombran al ver que, cuando lo nombra, el que está dentro de su sueño está también fuera de él” (Hernández, 2007, p. 11).
- Elemento mágico: “Tiene el cuerpo y el rostro de un hombre con quien trabajó cuando vivió en una ciudad del sureste, pero no es él: mira diferente, se mueve de otra manera, no tiene el mismo olor” (Hernández, 2007, p. 11).
- Paradoja: “Se lamentan ellas [las ventanas] porque está dicho que esta hija suya se hará una con el sueño y recibirá de lo que aseguró rechazar cuando llegó ahí” (Hernández, 2007, p. 11).

4.2.4.1 Síntesis general de la obra

Al finalizar el análisis de *La canción del mar* (2007), podemos decir que son pequeñas historias en que los personajes viven experiencias fantásticas, en mundos mágicos donde se encuentran seres como: criaturas aladas, pájaros, bestias, voces, etc.

Por lo general, esta obra es bastante peculiar, es decir, que los mundos creados no son los mismos que los de las otras publicaciones de Claudia Hernández, pues lo que se relata gira en torno a predicciones, influencias del más allá, voces que intentan generar en los personajes aventuras prohibidas para los humanos.

Entonces, a partir del análisis se pueden encontrar los siguientes motivos recurrentes: a) creencias anormales (*Un nombre que es oscuridad; Los pájaros; El*

cercos de acacias; *La voz del jardín*; *El bar de la calle Hudson*) y b) temor (*Los pájaros*; *El cerco de acacias*; *La voz del jardín*).

En cuanto a los personajes podemos clasificarlos como aparecen en la siguiente tabla:

Tabla 4.7. Clasificación de los personajes de *La canción del mar* (2007)

Clasificación	Personaje	Cuento en el que aparece
Nostálgicos	David y sr. Fridman	Nostalgia de Anna Braum
	Protagonista	Elegía de las ventanas
	Protagonista	Luz de enero
Atraídos por lo oculto	Protagonista	Un nombre que es oscuridad
	Protagonista	El cerco de acacias
	Protagonistas	La voz del jardín
	Eva Stroud	El bar de la calle Hudson
Temeroso	Protagonista	Los pájaros

Ahora bien, los personajes que se encuentran en *La canción del mar*, son personajes que se enfrentan a distintas situaciones, pero el paralelo que se puede observar entre ellos es que tienen que enfrentarse a sus temores, cuyos temores surgen de creencias en seres del más allá³⁴. Y a partir de la característica que hace destacable a cada personaje, así se realizó dicha clasificación.

Con lo que respecta a las técnicas narrativas, se presenta la tabla 4.8., con algunas de las técnicas más frecuentes que Claudia Hernández utiliza en esta publicación.

³⁴ Aquí se debe aclarar que se excluyen los personajes de los relatos *Nostalgia de Anna Braum* y *Luz de enero*, pues en el primero se presenta una muñeca de porcelana y en el segundo porque el personaje protagónico se enfrenta a sus recuerdos. Pero de igual manera, estos personajes se enfrentan a sus temores.

Tabla 4.8. Síntesis de algunas técnicas narrativas en *La canción del mar* (2007)

Técnica narrativa	Cuento en el que aparece
Narrador omnisciente	<i>Nostalgia de Anna Braum; Un nombre que es oscuridad; El cerco de acacias; El bar de la calle Hudson; Luz de enero y Elegía de las ventanas</i>
Evocación al pasado	<i>Nostalgia de Anna Braum; Los pájaros; El cerco de acacias; La voz del jardín y Luz de enero</i>
Elemento mágico	<i>Un nombre que es oscuridad; Los pájaros; El cerco de acacias; La voz del jardín Elegía de las ventanas</i>

Como se ha observado, la publicación *La canción del mar* (2007) es una obra que contiene un total de ocho microrrelatos, en los cuales podemos contemplar mundos fantásticos donde la curiosidad por lo oculto se hace visible en los personajes, donde a la vez los personajes se muestran temerosos y solitarios.

Además, es una publicación que dista entre las otras publicaciones de Hernández, pues la situación o contexto en el que se mueven las historias son fuera de lo común; es decir, no encontramos a una sociedad plagada de problemas colectivos o problemas psicosociales, más bien se presentan motivos que tienen que ver con lo oculto (creencias en seres anormales, por ejemplo).

4.2.5 Análisis de la obra *Causas naturales* (2013)

Esta obra fue publicada por la editorial Santillana en junio de 2013, en la ciudad de Guatemala. La obra comprende quince relatos que se titulan de la siguiente manera: *Habitaciones; Los niños eternos; En pleno comedor; Un pañuelito; Salteadores; Por toda la ciudad; Despedida; Larga distancia; En casa; Canícula; Enmascarados; A través de la noche; La casa de los lirios; Bed and breakfast; y Viejos amigos.*

A partir de las siguientes líneas analizaremos cada uno de los cuentos con los que está conformada la publicación *Causas Naturales*, exponiendo el argumento del cuento; así también, mencionando los motivos principales y secundarios de cada cuento. Además, un análisis de los personajes de cada cuento y la ejemplificación de algunas técnicas narrativas encontradas en cada cuento.

Habitaciones

Del argumento

Las habitaciones interiores del negocio de Madre son la felicidad de sus tres hijas, se convierten en el lugar perfecto para sus juegos. Estas habitaciones solo se abren de noche, no hay huéspedes porque solamente la parte frontal es usada para el negocio; en cierta ocasión estas niñas dejan olvidado a su gato en las habitaciones interiores. Mariana, la hermana mayor, decide esperar y termina acariciando a su gato como nunca lo ha hecho.

Cuando se llega la noche, Mariana ya no quiere salir. Madre decide dejarla ahí y rentar la habitación de Mariana, así ya no ocasionará problemas a los huéspedes. Desde entonces, Mariana parece más feliz, se la pasa jugando con su gato y coleccionando tesoros; uno de ellos es un dedo índice de la mano derecha que a alguien se la había caído, cada cierto tiempo le corta la uña y lo barniza.

El tiempo pasa y las niñas se hacen adultas; pero Mariana y su gato no crecen. Madre ha enfermado y parece ser molesta en el negocio, así que Federica

(la menor) y su otra hermana³⁵ deciden encerrar a Madre en las habitaciones interiores para que se recupere tal y como sucedió con Mariana y su gato. Pero, Madre no acepta estar ahí, por eso incendia las habitaciones interiores y provoca su muerte, la de Mariana y la del gato.

Federica cae en depresión por no tener habitaciones interiores, su hermana agradece el suceso pero se conduele porque Federica ya no es la misma. Así pues, esta hermana rehace las habitaciones interiores con las cenizas, para que Federica sane de la tragedia y también ayude a rehacer las habitaciones e incluso al gato.

De los motivos

Los motivos principales, son: evasión de la realidad, soledad, adultez como problema, creencias anormales, suicidio y búsqueda de un nuevo inicio.

Y los motivos secundarios, se señalan de la siguiente manera: temor a la venganza, temor a las enfermedades y encerramiento para olvidar.

De los personajes

Por otro lado, también nos interesa caracterizar física, moral y psicológicamente a los personajes. Así pues, diremos que en el cuento *Habitaciones* aparecen cuatro personajes, estos son: Madre; Mariana (hermana mayor de la narradora); Federica (hermana menor de la narradora) y un personaje que no posee nombre, pero se presume que es femenino porque en la narración encontramos un “nosotras” y es ella quien narra la historia.

De Madre, lo que podemos decir es que solamente se menciona que no es una mujer hermosa, ni de carácter dulce. Por lo demás podemos deducir que es una persona con carácter fuerte que vela por sus intereses y que al final termina autodestruyéndose.

³⁵ Este personaje no tiene nombre, además se observa que es la narradora de la historia.

Con respecto a Mariana, se menciona que cuando niña es muy traviesa y torpe; provoca que los clientes se marchen porque también le gusta quedarse con lo que no le pertenece. Por lo general, disfruta su vida sola, atrapada en su edad, pues se dice que ya no creció, por eso, le molesta la actitud de sus hermanas cuando ya son adultas. Mantiene la creencia en que las habitaciones interiores tienen un don sanador, pues cuando el gatito se quiebra una pata y se queda encerrado, después de un rato estaba sano.

Y Federica, cuando niña se observa muy frágil tanto física y psicológicamente. Cuando ya es adulta tiene cierta afinidad con su hermana (la narradora), pero parece temerosa de enfermarse, pues cree que su hermana pueda encerrarla para siempre en las habitaciones interiores como lo hacen con Madre. Se deprime cuando ya no existen habitaciones interiores y no por la pérdida de Madre y de Mariana.

El cuarto personaje, como dijimos al principio, no está dotado de un nombre, pero sí de las siguientes características: a simple vista es la narradora de la historia, es la segunda de las hermanas, teme a la venganza de Madre por haberla encerrado y a ser encerrada por Federica si envejece o enferma, pero aun así prefiere a Federica y sueña en construir grandes proyectos junto a ella.

En este cuento podemos ver que se repite un patrón de conducta y es que Madre encierra a Mariana para que no le estorbe en el negocio aunque siempre tiene cuidado de alimentarla. La narradora junto a Federica deciden encerrar a Madre no solo porque sea molesta en el negocio sino también porque creen que ahí dentro Madre se recuperará de su enfermedad como sucedió con el gato y con Mariana. Al final de todo la narradora encierra a Federica porque se deprime.

Psicológicamente, se observa que son personajes que evaden la realidad y acuden en búsqueda de un lugar para olvidar o deshacerse de sus problemas, que además se aferran a creencias infantiles como un comportamiento aun cuando son adultas. Son personajes que quieren hacer “todo de nuevo”.

Técnicas narrativas

Siguiendo con el análisis, ahora nos corresponde identificar algunas técnicas narrativas que se pueden observar en el cuento. La mecánica que se sigue es nombrar la técnica narrativa y luego extraer un ejemplo del cuento analizado.

- Narrador Protagonista: “Tres semanas después, Madre entró con engaño a las habitaciones de atrás y no volvió a salir. *No se lo permití*” (Hernández, 2013, p. 16).
- Elementos mágicos: “[Federica] estaba segura que, acomodada en ellas, Madre sanaría como el gato había sanado y jamás envejecería, como había sucedido con Mariana” (Hernández, 2013, p.16).
- Evocación al futuro: “[La narradora:] pensé solo en que podíamos limpiar los restos y crear un patio (...) también en que podíamos irnos de viaje algunas veces, pasar de la obligación de cuidar a Madre, de Mariana y del gato. Incluso olvidarlos” (Hernández, 2013, p. 17).

Los niños eternos

Del argumento

Un niño se siente acosado por la fotografía de su hermano mayor que murió ahogado. Para sus padres, esa fotografía es un tesoro y de continuo pasan comparando al niño con su hermano. El niño siente celos de él, por eso hace muchas artimañas para deshacerse de la fotografía; pero se da cuenta que su madre tiene muchas fotografías de su hermano, por lo cual sostiene que su hermano es muchos “niños eternos”.

En cierta ocasión, su hermano, el de la fotografía lo incita a suicidarse; el pequeño lo hace sin mediar palabras. Al final, se da cuenta que solo fue una trampa de su hermano porque lo único que quería era que el niño muriera.

De los motivos

Los motivos principales identificados en este cuento son: creencias anormales, celos entre hermanos, venganza, suicidio. Y los motivos secundarios: aferra a la memoria de un muerto y comparación de los padres hacia sus hijos.

De los personajes

En el cuento, encontramos a un niño de aproximadamente seis años que tiene pies planos y viste la ropa de su hermano fallecido; psicológicamente, el niño tiene creencias anormales, pues él cree que la fotografía de su hermano fallecido le habla, por eso pelea con él; además, siente que su hermano se burla de él como una persona real. Esto causa en el pequeño una serie de rabietas contra la fotografía con el fin de vengarse. También, es importante mencionar que este personaje es el narrador de la historia.

Los padres salvaguardan la fotografía, pues para ellos es un recuerdo de su hijo; además, ellos ven en su hijo menor un cierto parecido con el hijo fallecido, lo cual termina de encender en ira al pequeño. Según la historia, el niño de la fotografía da estrategias a su hermano para que él también muera y su madre quien los compara de continuo los ve de distinta manera, pero el niño ya muerto se da cuenta que su hermano solo lo usó porque la mamá siempre lo preferiría a él (la fotografía).

Técnicas narrativas

Ahora bien, extraeremos los ejemplos de las técnicas que se han identificado en este cuento:

- Narrador protagonista: “En venganza, *yo le arrojaba* [a la fotografía] bolitas de tierra del jardín a su cristal o le encendía velas debajo para que su visión se nublara” (Hernández, 2013, p. 19).

- Elemento mágico: “Mi hermano era la foto amarillenta de un niño moreno que se burlaba de mi desde lo alto de la pared principal de la sala” (Hernández, 213, p. 19).
- Paradoja: “Mi hermano, que era más viejo que yo, sabía todo lo que pasaría y también todo lo que ya había pasado” (Hernández, 2013, p. 21).

En pleno comedor

Del argumento

Cierto día en el piso del comedor del hogar de Cristina y de su pareja crece un arbolito; no obstante, a Cristina le causa molestia, a su pareja le parece encantador, pero él no dice nada porque Cristina su mujer puede alterarse. Ella hace lo posible para aniquilar el arbolito que crece continuamente.

Un día Cristina sale y su pareja deja crecer el arbolito, para el final del día el comedor parece un jardín. Cristina estalla en cólera, luego entra en estado de negación y finalmente termina apreciando el nuevo jardín.

De los motivos

En sí, los motivos principales son: falta de confianza, dominio, abstinencia de opiniones, conflictos entre parejas y obsesión. Y el motivo secundario: temor a la confrontación.

De los personajes

Ahora bien, los personajes de esta historia son: Cristina y su pareja. Por su parte, Cristina se muestra colérica, histérica y obsesivamente controladora, por eso, toma medidas extremas para aniquilar el arbolito. Además, teme a los cambios que puede haber en su hogar, pero por el único interés de vender la casa, la cual es herencia de su marido.

En cambio, la pareja de Cristina (también es el narrador) soluciona de la mejor manera el crecimiento del arbolito, sabe que a su mujer después de todo, el cambio le resultará agradable; al parecer le teme a su mujer, pero en son de molestia a sus reacciones, razón por la cual, prefiere abstenerse de sus comentarios. Al final le deja claro que él no tiene intenciones de vender la casa, con esa actitud calma la obsesión de Cristina. Por lo tanto, este personaje se muestra con alta madurez en la solución de problemas.

Técnicas narrativas

En cuanto a las técnicas que se han identificado podemos indicar las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Yo no podía decir en voz alta que encontraba encantador eso [el arbolito] que tanto le irritaba a ella [Cristina]. Habría causado una discusión interminable*” (Hernández, 2013, p. 23).
- Evocación al futuro: “Sabía que ella, primero, estallaría en cólera, luego entraría en negación, andaría un tiempo por la casa fingiendo no ver el cambio” (Hernández, 2013, p. 25).
- Monólogo: “Por momentos, hasta creo que debió haber planeado todo para que yo le hiciera ese jardín que ella ocupa hoy para criar a sus pájaros” (Hernández, 2013, p. 26).

Un pañuelito

Del argumento

Un joven va por primera vez al mercado, ahí se encuentra a un vendedor de artilugios y se cautiva por la figura de un hombrecillo hecho de pañuelo, el cual se mueve asombrosamente. El vendedor le obsequia el pañuelo sin ningún problema, pero sin forma humana, además, dicho pañuelo tiene una mancha en una de las esquinas. Desde entonces, el joven trabaja en querer formar aquella figura que tanto le fascina.

Un día desiste y abandona el pañuelo con sus compañeros de trabajo, lo usan para limpiar la cocina. Pero vuelve a recuperarlo porque no soporta la burla de una mujer (mesera donde toma café el vendedor) que sabe todas las historias de las personas que como él han intentado formar la figura. Desde entonces, continua descubriendo secretos, así pues descubre que el pañuelo ya formado en hombrecillo necesita de una gota de vino en la mancha; según la calidad del vino así son sus movimientos.

También descubre que la sangre hace algo mejor, pero cuando le pone la sangre el hombrecillo regresa a su dueño y no vuelve a recuperarlo. Luego el joven intenta hacer lo mismo con otros pañuelos, se corta para obtener sangre pero, no funciona. Esto le ocasiona el despido porque causa mal aspecto en el negocio donde trabaja de mesero.

De los motivos

Los motivos principales de la historia son: obsesión, frustración y secretos de magia. Y los motivos secundarios son: preocupación por el qué dirán, burla como impulso para no desistir y robo como medida de obtención.

De los personajes

Los personajes que se pueden observar en este cuento son: el joven obsesionado, el vendedor de artilugios y la mujer que se burla del joven.

En esta historia, observamos a un hombre joven que se obsesiona por un pañuelo en forma de hombrecillo que luego de no lograr su objetivo se frustra, pero la crítica de una mujer lo motiva a continuar hasta lograr algo espectacular. Este personaje se deja llevar por lo que le dicen los demás, no tiene decisión propia sino hasta que dicha mujer lo ataca.

Tanta es la obsesión de este personaje por tener un pañuelo parecido al del vendedor que decide fabricarse uno, se hizo irresponsable en su trabajo, solo quiere pasar haciendo dobleces en cuantos pañuelos le es posible. Al final de su

historia lo despiden por las marcas de cortaduras que tiene en sus brazos, ya que da mala imagen en el negocio.

En cambio, el vendedor de artilugios se observa como un personaje que tiene relación con el ocultismo, pues se menciona que toma hierbas con olor extraño; además, adivina el momento en que el joven piensa en robarle el pañuelo.

La mujer que se burla del joven solamente se observa que es cómplice del vendedor y es la mesera del lugar donde este llega a tomarse su café; le fascina escuchar las frustraciones de aquellos que no logran a formar el hombrecillo.

Además, observamos que en la historia, las personas que con regularidad se acercan al mercado lo que les asombra es el tipo de mercadería que el vendedor les ofrece; pues según ellas todo sirve para calmar o sanar alguna enfermedad. Por lo tanto, la gente se acerca por ese tipo de productos y no por el pañuelo; esta situación hace del joven una persona ingenua que se deja llevar por lo común.

Técnicas narrativas

Con respecto a las técnicas, tenemos:

- Narrador protagonista: “*Pedí uno solo. Curarme posibles dolores no me interesaba tanto como mirar de cerca al pañuelito una vez más. Quería hacerme uno en casa*” (Hernández, 2013, p. 28).
- Elemento mágico: “Una mujer a mi lado pidió dos. Nunca la había probado y no padecía de una enfermedad terminal, pero estaba segura de que funcionaría si llegaba a necesitarla: antes le había comprado a él otros artilugios que, a pesar de su aspectos lastimero (...)” (Hernández, 2013, pp. 27-28). Este ejemplo también ejemplifica una sátira para la sociedad...

- Paradoja: “Él soltó una carcajada. Dijo que podía atragantarme si intentaba hacer lo que estaba pensando [quería robar el pañuelito]” (Hernández, 2013, p. 30).

Salteadores

Del argumento

En cierta ciudad un grupo de personas se dedica a quitar las pertenencias a los demás, las devuelven después y con un regalo para disculparse por la broma. Algunos se atreven a denunciar, pero otros no la hacen porque saben que sus pertenencias serán devueltas. A los que denuncian ya no les son devueltas sus pertenencias.

Uno de los afectados con este “robo” se desespera al ver que pasa mucho tiempo y no le entregan sus muebles de oficina. Cuando recibe la llamada para que pueda ir a traer sus pertenencias, él ya las tiene reemplazadas, pero quiere saber el regalo que le darán por la espera y porque quiere que sus conocidos ya no se burlen de él.

Cuando este hombre y la niña de la fotografía³⁶ llegan al lugar indicado por los salteadores, encuentran no solo los muebles de oficina sino muchas más, las de aquellos que denunciaron el “robo”; esto es una despedida de los salteadores, el hombre supone que se fueron a otra ciudad porque las personas ya no disfrutaban del juego.

De los motivos

En cuanto a los motivos principales tenemos: problemas sociales “robos, asaltos”, ineffectividad de las autoridades, venganza, nerviosismo y ansiedad. Y los motivos secundarios: preocupación por el qué dirán y burla como impulso para no desistir.

³⁶ “la niña de la fotografía [de la oficina], que había crecido mucho en los últimos años” (Hernández, 2013, p. 38), es sin duda la hija del afectado.

De los personajes

La historia está protagonizada por un personaje que no posee nombre, es el narrador y se identifica como masculino; se presenta temeroso y ansioso por no obtener respuesta inmediata a la broma de “los salteadores”: dejaron totalmente vacía su oficina. Además, se ve preocupado por el qué dirán. Según la historia, este personaje es el que más tiempo espera (nueve meses) para recuperar lo suyo, pero al final tiene recompensa al encontrar todas aquellas pertenencias que no habían sido devueltas a sus dueños.

Además, se siente tonto porque él ya ha comprado de nuevo todo el mobiliario “hurtado”, razón por la cual no quiere recogerlo porque no le encuentra sentido tener dos objetos iguales. Solo va para acallar los rumores de sus amigos y por que “la niña de la fotografía [de la oficina], que había crecido mucho en los últimos años” (Hernández, 2013, p. 38) le da sugerencias para reusar el mobiliario a recuperar. Entonces, decide ir a traerlos porque también “moría de ganas de saber” cuál era el obsequio.

“La niña de la fotografía, que había crecido” animaba al hombre a ir a recoger las pertenencias. Ella cree que después de todo no es tan malo pasar por esa broma; así también, cree que puede recuperar un anillo que ella perdió hace mucho tiempo. Además, le parece poco cortés dejar esperando a los “salteadores”. Al parecer, este personaje es la hija del hombre afectado, esto se deduce por el trato que él le da a pesar que no menciona su nombre.

En relación con los “salteadores”, se observa que son personas bromistas, pero gentiles y corteses; disfrutaban ver a sus víctimas asustadas y con ansiedad. Se sienten ofendidos cuando el “robo” es denunciado, pues es sinónimo de “vulgares ladrones”. Al final se decepcionan porque la gente ya no disfruta de la broma y ya no confía en ellos, como en el caso del hombre que por desesperación vuelve a comprar el mobiliario.

Así también, es importante mencionar que “la gente” que pasó por las experiencias de haber recibido sus pertenencias con un detalle de disculpa, sostiene que es mejor esperar; otras personas creen que es necesario tener el “instinto afinado” para detectar un verdadero robo con uno de esos juegos; “hasta las viejitas más quejosas creían que era mejor apegarse a lo que uno sentía en el momento y obrar acorde a ello” (Hernández, 2013, p. 37).

Los que se desesperan son los que denuncian, por ende ya no vuelven a ver sus pertenencias. Estas personas son las que aseguran que las guías informativas que da la policía para denunciar el “robo”, es el peor método para la solución del problema, pues no dan buen resultado ya que los “salteadores” se ofenden y ellos perdieron la posibilidad de volver a tener sus pertenencias.

Técnicas narrativas

Las técnicas que se observan en este cuento son:

- Narrador protagonista: “*Me sentiría más tonto* aun si tenía en la oficina dos sillas principales, dos escritores grandes, dos fotografías de la misma niña sonriendo con el mismo vestido” (Hernández, 2013, p. 38).
- Sátira: “Seguir las guías informativas de la policía era el peor de todos. No había cifras oficiales al respecto, nomás la voz popular que juraba que ni uno solo de los que siguió sus instrucciones había obtenido buenos resultados” (Hernández, 2013, p. 37).
- Evocación al futuro: “Suponía que a mí me dejarían más que un ramo de flores o una cesta de frutas. Si fuera suya la decisión, me dejaría un calendario o un agenda para que contara el tiempo como lo había hecho los nueve meses pasados” (Hernández, 2013, p. 40).
- Paradoja: “Lo lindo de que fueran ellos quienes te robaran era que, unos días después del incidente, te regresaban lo que fuera que se

hubieran llevado (...). Además, te dejaban algo extra con ellas” (Hernández, 2013, p. 35).

Por toda la ciudad

Del argumento

Un hombre observa que en la ciudad hay mensajes precisos. Un consejero es quien escribe esos mensajes, son indicaciones para las personas que quieren irse, antes estas personas le han consultado con la misma estrategia: dejar el mensaje escrito en cualquier lugar de la ciudad. El hombre se da cuenta que poco a poco la gente se va y le preocupa que las familias queden incompletas y la ciudad vacía, por eso se dispone a tomar los mensajes para que no lleguen a sus destinatarios.

Este hombre se siente satisfecho por su trabajo, pero pronto se da cuenta que la persona que da las indicaciones ya no es la misma, lo sabe porque la ortografía, la grafía y las indicaciones ya no son las mismas. Entonces las indicaciones son equivocadas y la gente de pronto se ve triste y desesperada porque ya no les funcionan como a los demás. El hombre se siente culpable, por eso decide buscar al primer consejero, cuando lo encuentra le pide que vuelva a su labor.

Desde entonces, el hombre se dedica a mejorar las indicaciones y a animar a las personas que dudan en dejar el mensaje. Además, sabe que estas personas cuando eran infantes sus madres les repetían un protocolo por si llegaban a extraviarse y tenían que buscar a un oficial para que les ayudara. Pero cuando ya son adultas, son las que se quieren ir de la ciudad; por lo tanto, se ocultan de los oficiales.

De los motivos

En este cuento encontramos los siguientes motivos principales: empatía social, problemas psicosociales e insatisfacción en la ciudad natal. Y los motivos secundarios: trauma y soledad.

De los personajes

Esta historia está protagonizada por tres personajes: un personaje que no tiene nombre, el primer consejero y el segundo consejero.

En primer lugar hablemos del personaje que no posee nombre, pero tiene los siguientes atributos: es protagonista y narrador de la historia, actúa a manera de héroe sin esperar recompensa de los demás; se siente empático por los problemas de sus conciudadanos. Aunque antes de tomar esa labor, se ve temeroso a ser reprendido por evitar que los mensajes lleguen a sus destinatarios, pero poco a poco toma confianza.

Cuando este personaje observa que algunas personas no están conformes en la ciudad (ya que las indicaciones del segundo consejero son erróneas para salir de ella) también se muestra empático y busca la manera de ayudar de acuerdo a los deseos de los demás.

Según la historia, este personaje es un motor para que las personas que tienen problemas encuentren la solución según sus deseos. De hecho, en su tiempo libre se dedica a ayudar, se levanta más temprano pero se da cuenta que la hora en que aparecen los mensajes son horas laborales, por eso cambia su trabajo por uno de noche; así pues, hace ciertos ajustes en su horario cuando la situación lo amerita.

Un segundo personaje, es la persona que da las orientaciones debidas para aquellos que quieren irse. Él deja sus mensajes en cualquier lugar público, parece ser un psicólogo. Cuando este personaje se ve descubierto por el protagonista, decide retirarse y dejar a un encomendado (nuestro tercer personaje). Cuando el protagonista le pide que regrese a sus labores, no se niega, solamente le pide a al protagonista que no se quede con ningún mensaje.

Así también, encontramos a un tercer personaje y es el sustituto del primer consejero. Este se muestra astuto, tanto que el protagonista no puede capturar los

mensajes; conoce los horarios y las rutas del protagonista con el fin que él no tome los mensajes. Las indicaciones de este personaje no son tan precisas como las del primer consejero, esto provoca tristeza y desesperación en los ciudadanos, ya que no pueden salir de la ciudad.

“La gente” es un elemento importante en la historia. Se dice que el protagonista tiene que ser bastante cauteloso cuando encuentra un mensaje, pues tanta es la alegría que siente al encontrarlos que se sonríe pero debe evitarlo porque “la gente” se puede incomodar, ya que piensan que él quiere tener algo con ella. El siguiente ejemplo también refuerza esta idea: “acá la gente se pone nerviosa si no se siente invisible” (Hernández, 2013, p. 45).

Estos son ejemplos de cómo “la gente”, tiene problemas psicosociales. Se muestra temerosa a cualquier extraño y aún más si este se muestra con amabilidad.

Algo importante de recalcar es que en la historia se muestra que en un tiempo pasado, las madres siempre que salían con sus hijos a cualquier lugar les recalcan indicaciones por si algún día llegaran a perderse y aun les colocaban papeles en sus bolcillos con la dirección y nombre de los responsables para que los oficiales les ayudaran. Estos mismos niños (que ya habían crecido) son los que quieren irse de la ciudad y que ya no se acercan a los oficiales por ayuda, más bien evitan encontrarse con uno, por eso dejan sus consultas por escrito.

Al parecer, las personas que quieren irse son jóvenes que no encuentran satisfacción dentro de la ciudad. También encontramos un vislumbre para indicar que son personas jóvenes: los mensajes son escritos en los asientos del cine, en los árboles, en las universidades, a un lado de las declaraciones de amor, ya sea con rotulador brillante, aerosol, con letras grandes y de diversos colores. Tienen su propio código.

Además, la historia nos indica que al protagonista le fue difícil identificar que esas letras transmiten un mensaje, a no ser porque “se quita sus gafas y las

limpia”, ahí es cuando puede observar que en realidad son preguntas y otras son respuestas. Aún más, el cuento nos indica que las personas que realizan limpieza borran las letras sin saber lo que en realidad significan.

Técnicas narrativas

Después de haber analizado a los personajes, nos compete presentar los ejemplos de algunas técnicas que se observan en este cuento:

- Narrador protagonista: “*Pensé que no sabría qué responder si alguien me sorprendía en el acto [borrando algún mensaje] y me preguntaba por qué diablos estaba yo metiéndome en lo que no me incumbía*” (Hernández, 2013, p. 45).
- Sátira: “(...) trataba de no sonreír demasiado cuando daba con alguno, para que la gente no se incomodara o pensara que intentaba tener algo con ella” (Hernández, 2013, p. 45)
- Paradoja: “Cuando sentí que nadie me miraba, borre con la manga de mi camisa un *mensaje escrito con tiza que iba dirigido a una muchacha que ese día vestía de blusa rosada*” (Hernández, 2013, pp. 44-45).

Despedida

Del argumento

Una joven está a punto de convertirse en leopardo, antes que eso suceda quiere despedirse de su novio, pero no lo logra; ella quiere recomendarle que no se le cruce por el camino, ya que cuando sea un animal no tendrá la capacidad de comportarse como humana. No quiere que él termine siendo su comida.

El padre de la joven también se convirtió en leopardo; también, la joven se da cuenta que también el padre de una de sus amigas le sucedió lo mismo. La joven no quiere abandonar la ciudad, por eso alberga la esperanza que su transformación se revierta o que la gente termine aceptándola. Pero por el

momento no puede quedarse porque sabe que la trataran como criminal. Su amiga le recomienda entregarse al circo, ella termina aceptando, pues considera que estando ahí podrá volver a la ciudad y volver a ver a su novio.

De los motivos

Ahora bien, los motivos principales que se han identificado en este cuento son: discriminación, mutación, apego a la ciudad, creencias anormales, temor al exterior y a la soledad. Los motivos secundarios: amor eros y canibalismo.

De los personajes

La protagonista de esta historia es también la narradora; se muestra como un personaje de mal carácter, mal humor, excluida aun cuando es humana y con temor al futuro. Se dice que no es guapa y aún menos guapa cuando empiezan a notarse los signos de leopardo: vellos y manchas negras. Le atemoriza la idea de irse de su ciudad, por eso decide entregarse al circo porque al menos ahí podrá llegar de visita.

La amiga y compañera de clases de la protagonista se presenta curiosa ante las actitudes extrañas de su amiga, ya que viste ropa holgada y larga. Según la historia, este personaje se autoinflige el último fin de semana de cada mes. Por otro lado, ayuda a la protagonista a no irse tan lejos de la ciudad.

Técnicas narrativas

Las técnicas que se pueden observar en este cuento, son:

- Narrador protagonista: “En caso de que no estuviera, *le dejaría* –con quien fuera– una nota de adiós *antes que mis manos fueran patas incapaces* de asir un lápiz” (Hernández, 2013, p. 50).
- Sátira: “La espalda estaba curvándoseme ya. Me gustara o no, terminaría siendo perseguida como un criminal y luego encerrada como una bestia si decidía quedarme en la ciudad” (Hernández, 2013, p. 51).

- Escena grotesca: “(...) comería mi primer *bocado crudo*. Para entonces ya estaba deseándolo. Y lo tenía asegurado. Sería *una maquillista* que siempre caminaba despreocupada a una hora en la que nunca había más gente en la calle” (Hernández, 2013, p. 50).
- Evocación al futuro: “Al menos me consolaría que la gira del circo me trajera de visita (...). Quería volver a ver a mi novio alguna vez y explicarle –si se daba la oportunidad– que había intentado despedirme de él, aunque luego eso no significara nada para él” (Hernández, 2013, p. 52). Este ejemplo también muestra un caso de paradoja, pues según la historia para ese entonces la joven sería un leopardo.

Larga distancia

Del argumento

Un joven llama por teléfono a su ex novia con la excusa de preguntarle el nombre del perfume que usaba cuando vivían juntos. Ella lo atiende y se siente complacida por sus llamadas aun cuando ambos ya tienen nuevas parejas.

Cierta ocasión el joven le pide que lo acompañe a comprar dicho perfume para regalárselo a su actual novia; así que ella recorre larga distancia para encontrarse e ir a “comprar el perfume” pero ambos saben que lo único que quieren es volver a estar en la cama.

Desde entonces, las llamadas son más frecuentes; él le confiesa que cuando aún estaban juntos, se sustituía por un muñeco de mimbre que se parecía a él para que ella no sospechara que salía a “respirar”, pues la relación empezaba a romperse. Además, le confiesa que ese muñeco lo había fabricado su ex novia (la de ese entonces). Por eso, ella le pide que consiga una muñeca de mimbre parecida a ella para ponerla al lado de su novio cuando charlan por teléfono.

De cualquier manera, esta ex pareja se extrañan; pues, extrañan sus costumbres, por eso cabe la posibilidad que vuelvan a vivir juntos.

De los motivos

En los motivos principales podemos mencionar: infidelidad, intercambio de costumbres entre parejas y conflictos de parejas. Y entre los secundarios: celos, falta de comunicación y sexo.

De los personajes

La historia de este cuento solamente tiene dos personajes: una pareja de ex novios. La joven que es la narradora, quiere ocultar sus sentimientos hacia su ex; asegura que terminaron porque el tiempo que dura una relación ya había caducado. Se muestra celosa y con manía de mantener todo cerrado: las gavetas, las puertas y las ventanas. Además, se observa histérica e incomoda a su novio actual, no le tolera sus costumbres, más bien extraña las costumbres de su ex novio.

El joven por su parte, se muestra con interés hacia su ex novia. Ambos usan de excusa “el perfume” como tema de conversación, cuando en realidad ambos se extrañan. Al parecer, estos personajes siempre recurren a sus antiguas parejas para ajustarse a su nuevas parejas, con el único fin de “desahogarse” y poder “respirar” de las costumbres de sus parejas actuales, ha esto en el cuento se le llama “periodo de ajuste”.

Técnicas narrativas

Las técnicas narrativas que se encuentran en este cuento tenemos:

- Narrador protagonista: “Atravesar la distancia que *yo misma había puesto* entre nosotros no era problema. Tenía el día libre y podía utilizarlo todo, si quería en ayudarlo [en comprar el perfume]” (Hernández, 2013, p. 55).
- Sátira: “La vida con mi nueva pareja me resultaba extenuante. Sentía que, para no alterar la paz, debía andar en puntillas casi todo el tiempo

que estaba en casa y hasta cuando se ausentaba” (Hernández, 2013, p. 55).

- Evocación al pasado: “El día que lo conocí en el bar en que nos encontramos por arreglo de un amigo común, me había gustado desde que había cruzado la puerta” (Hernández, 2013, p. 57).
- Paradoja: “Y todavía faltaba un tiempo para que me colmara, tomara mis maletas y le dejara dicho con algún vecino que *no me despedí por no hacerle ruido*” (Hernández, 2013, p. 58).

En casa

Del argumento

Un hombre ve como un buitre se quiere llevar a una gata y a pesar que siente asco por los gatos decide rescatarla. Lo hizo por lastima y porque le recuerda que cuando niño vio la misma escena, solo que en ese entonces no pudo salvar al felino; por eso les tiene fobia a los buitres, pues su familia le hizo creer que también podían habérselo llevado a él.

Después que rescata a la gata se la lleva a su casa, no le importa que en la residencia donde vive estén prohibidos los gatos, pues se les tiene como plagas y buitres son los encargados de limpiar la ciudad porque están entrenados para eso. El hombre domestica duramente a la gata, aunque admite que lleve a otros gatos; el hombre los protege porque cree que los buitres son más plaga que ellos.

De pronto hay muchos gatos en la casa y el hombre decide operar sus gargantas para evitar ruidos y que los vecinos lo delaten, pero la gata que salvó provoca sospechas; por eso, la policía levanta cargos contra él: lo expulsan de la residencia, le ponen multa por tener animales restringidos y tiene que explicar por qué hay gatos maltratados en su casa.

De los motivos

Ahora bien, los motivos principales que podemos señalar son: temor, creencias anormales y privación de libertad como medida de ayuda. Y los motivos secundarios son: búsqueda de un nuevo inicio y maltrato hacia los animales.

De los personajes

El hombre de esta historia es protagonista y narrador. Además, es un hombre que desde niño tiene fobia a los buitres que se encargaban de limpiar la plaga de gatos que había en la ciudad. A pesar de que este personaje tiene aprensión por los gatos, decide ayudar a la gata y llevársela para su casa; se sensibiliza por ella y trata de educarla.

En la historia se observa que el protagonista trata como a persona a la gata: “No le pregunté a ella si quería irse conmigo ni le expliqué mis razones para lo que estaba haciendo” (Hernández, 2013, p. 62). Y cuando hay más gatos en su casa, menciona: “tracé una línea para que comprendieran a cuales partes de la casa no podían cruzar y les elaboré una lista de las cosas que no les estaba permitido hacer durante su estancia temporal conmigo” (Hernández, 2013, p. 63).

De acuerdo a lo anterior, se puede observar que este personaje muestra delirio, además, por que opera las gargantas de los gatos. Moralmente, este personaje rompe reglas de rigor que habían sido colocadas como medidas de salubridad en la ciudad.

Técnicas narrativas

En relación con las técnicas narrativas tenemos:

- Narrador protagonista: “*Como no hubo manera de hacerme salir de casa, tuvieron que llamar a un empleado de la ciudad, amigo de la familia, para que me convenciera de que los buitres nunca se llevaban niños*” (Hernández, 2013, p. 61).

- Sátira: “(...) los gatos se hicieron muchos en la ciudad y se los trató como a plaga. Entonces había siempre varios buitres devorando los cadáveres con colas amontonados en las aceras” (Hernández, 2013, pp. 59-60).
- Escenas grotescas: “Como después de un tiempo prudencial la persecución no cesó y mis nervios colapsaban, decidí mantenerlos atados todo el tiempo para que no se escaparan, y *operar sus gargantas para que no se escucharan sus ruidos*” (Hernández, 2013, p. 64). Esta cita también nos sirve para ejemplificar la paradoja.
- Evocación al pasado: “(...) de niño, yo había visto a uno llevarse vivo a un gato que no era de esos flacuchos sin pedigrí y sin vacunas” (Hernández, 2013, p. 60).

Canícula

Del argumento

Cierto hombre cree que incendiar a algunas mujeres en distintas calles hará que vuelva a llover. Por eso, en las noches “la gente” ve los incendios, los cuales les parecen encantadores, pero de pronto se sienten culpables por no reaccionar como se debe. Entonces, forman un equipo que controle la situación.

Uno de los hombres que forma parte de ese equipo; cuando atrapan al causante de los incendios, asegura que ni siquiera piensan en perdonarlo. En esa ocasión logran rescatar a una víctima, ella pide hablar con el hombre y le ordena a terminar con el incendio porque cree lo que él hace. El hombre llora por ella. Pero al consumarse el fuego empieza a llover.

De los motivos

Así pues, en este cuento podemos identificar los siguientes motivos principales: violencia como espectáculo, creencias anormales y libertad de decisión. Por lo

tanto, los motivos secundarios serían: venganza, conformidad ante la violencia y problemas sociales: homicidio.

De los personajes

En este cuento encontramos a un hombre que cree que haciendo quemar a algunas mujeres “el cielo” se complacerá y lloverá de nuevo. Este personaje es empleado de una oficina postal, tiene edad intermedia; a simple vista el hombre cree en los sacrificios humanos, pues sin mediar en su razonamiento realiza los incendios. Al parecer, este personaje manipula las mentes de esas mujeres y de la demás gente, pues nadie protesta, salvo el equipo que poco después se forma.

En este cuento también podemos considerar a “la gente” como elemento importante dentro de la historia. Pues bien, se observa en ella, culpabilidad por no reaccionar como se debe, ya que lo normal es que rescatar a las mujeres del incendio; sin embargo, “la gente” lo ve este hecho como un espectáculo, como algo hermoso.

Las mujeres incendiadas, no gimen a pesar que están siendo sacrificadas a fuego. Lo curioso de ellas es que “creen en lo que hace el hombre”, esto lo podemos reforzar en el hecho en que la última víctima pide que se consuma su sacrificio.

Técnicas narrativas

Por lo que se refiere a las técnicas, se pueden observar las siguientes:

- Narrador omnisciente en primera persona plural: “Ella no hizo más que interceder por él en cuanto pudo articular palabras. Incluso pidió verlo. A solas. *Pensabamos* que querría una disculpa de parte suya” (Hernandez, 2013, p. 68).
- Sátira: “Quienes presenciaron los casos decían que lo más terrible de ellos era que, como ninguna gritaba o gemía, resultaban tan

encantadores a la vista que nadie intentaba poner fin a la escena (...) la gente se sentía culpable por no poder reaccionar como debían” (Hernandez, 2013, pp. 67-68).

- Evocacion al pasado: “Fue en la epoca mas caliente de un año que, todos recordamos, era abrazador” (Hernandez, 2013, p. 67).
- Invocacion: “(...) llegó a convencerse de que la lluvia que necesitabamos vendría a nosotros solo si él conseguía que el cielo se compadeciera del calor que sentiamos. (...) concluyó que debía prenderle fuego a un cierto número de mujeres” (Hernandez, 2013, p. 67).
- Paradoja: “Quienes presenciaron los casos [incendios] decian que lo mas terrible de ellos era que, *como ninguna gritaba o gemía, resultaban tan encantadores a la vista que nadie intentaba poner fin a la escena*” (Hernandez, 2013, p. 67).

Enmascarados

Del argumento

Cada año unos enmascarados pasan por cada pueblo llevando felicidad, mayormente al niño que eligen para que se una al carnaval. Todos los niños se preparan porque quieren ser el elegido y formar parte del espectáculo. Los enmascarados acostumbra llevarse al niño hasta el final del pueblo y los padres deben ir a traerlo.

Cierta ocasión, el niño elegido fue cambiado por otro, un hijo de los enmascarados. Los padres del niño cambiado se preocupan y van en búsqueda de su hijo, sus vecinos ayudan en la búsqueda pero no lo encuentran. Así, estos padres se llevan a ese niño a su casa, pero no le permiten entrar, más bien lo atan al árbol del jardín. Los amigos del niño extraviado hablan con este niño y

descubren que su amigo falleció en el trayecto del camino y para compensar el daño lo dejaron a él.

Cuando se llega la fecha en que los enmascarados pasan por el pueblo, todos, por seguridad observan desde las ventanas. Los enmascarados no se llevan a su hijo, ni vuelven a ese pueblo. Todos esperan a que este niño muera atado al árbol porque así como el niño extraviado no soportó el vaivén, tampoco este niño soportará la estadía.

De los motivos

Por un lado, los motivos principales que se observan son: problema social “inseguridad”, culpabilidad, temor y desconfianza. Y por el otro, los motivos secundarios son: venganza, rechazo a los cambios y protección de padres.

De los personajes

El personaje que narra esta historia es un niño, amigo del niño que se extravió, se muestra inquieto ante la pérdida de su amigo. Solamente, nos narra la historia y no se muestra ningún indicio físico de él. El sentimiento que muestra es colectivo, porque asegura que todos esperan la fecha en que los enmascarados lleguen a su pueblo, he aquí un ejemplo de ello: “Queríamos usar esa máscara y habilitar el sonido, pero, sobre todo, soñábamos con el momento en que, tras la fiesta en la plaza, tomaran de la mano al elegido y se lo llevaran bailoteando hasta el siguiente pueblo” (Hernández, 2013, p. 71).

En cuanto a los padres del niño desaparecido, se puede observar que son personas que no les gustaba compartir, más bien por resentimiento que a su hijo no lo cuidaron como se debía; por eso, en son de venganza atan al hijo de los enmascarados a un árbol, a la intemperie.

El niño, hijo de los enmascarados, se muestra temeroso al lugar donde lo abandonan. Llora todo el día, pues, según la historia este niño está acostumbrado

a ser nómada. Por eso, la venganza de los padres del niño extraviado es atarlo a un árbol.

En los habitantes del pueblo, existe mucha desconfianza hacia los enmascarados, por eso al siguiente año no permiten que sus hijos salgan al carnaval, sino hasta después y no salen solos sino en “tropel”, esto por seguridad de todos.

Técnicas narrativas

Las técnicas que se pueden observar son:

- Narrador omnisciente, en primera persona plural: “Cuando la fecha de los enmascarados llegó, el niño de ellos [los enmascarados] estaba esperándolos en la plaza. Solo. *Ninguno de nosotros tuvo permiso para ver sino solo por las ventanas*” (Hernández, 2013, p. 74).
- Sátira: “Los padres del niño se rehusaron a prestarle la cama de su hijo o sus juguetes. Ni siquiera lo dejaron entrar a la casa. Lo ataron a un árbol del jardín, donde él lloraba todo el tiempo, todos los días” (Hernández, 2013, p. 73).
- Evocación al pasado: “Los hombres que habían sido esos niños [elegidos en ese entonces] juraban que ningún momento en la vida producía la felicidad que ese” (Hernández, 2013, p. 71).
- Elemento mágico: “Y, entonces, tan pronto como le colocaban una máscara como las suyas, *el son al que bailaban se volvía audible para nosotros. Para todos. Hasta para los que habían perdido el oído muchos años atrás*” (Hernández, 2013, p. 71).

A través de la noche

Del argumento

En un complejo habitacional, cuando solamente se ha construido la primera etapa, los habitantes gozan de abundante agua a pesar de la estrechez de su vivienda; mientras, las personas que poco después llegan a la segunda etapa están inconformes por la estrechez, por eso quieren demandar al constructor pero sus vecinos de la primera etapa no les apoyan porque dicen estar conformes.

Pero la situación cambia cuando el contrato del agua caduca; así que, unen fuerzas pero no logran a solucionar el problema. Entonces, se ven en la necesidad de comprar el agua por toneles, es cara, poca y deben llevarlos dentro de sus casas, lo cual es incómodo en todos los aspectos. Los vecinos de la primera y segunda etapa no se han percatado que los ancianitos de la tercera etapa solamente una vez compraron agua. Se dan cuenta de eso hasta que el vendedor de agua se los dice.

Así que, investigan el por qué ellos no compran agua. Los ancianos aseguran que cerca del complejo han encontrado un “río” y todas las noches van ahí. Con mucha amabilidad los ancianos les dan la dirección, los vecinos inspeccionan el río y se dan cuenta que solamente es un arroyo de agua sucia. Pero para ellos es lo mejor.

Desde ese momento, cada vecino de la etapa uno y dos se encargan de abastecerles de agua, aunque los ancianos siempre visitan el “río”.

De los motivos

En los motivos principales tenemos: problemas sociales “escasez de agua”, egoísmo e indiferencia ante la población de la tercera edad. Y los motivos secundarios: evasión de la realidad e inconformidad.

De los personajes

Ahora bien, las personas que viven en la primera etapa, se muestran satisfechas por el servicio potable y por la vivienda. A estas personas no les incomoda el pequeño espacio en que viven, pues trabajan todo el día y solo usan la vivienda para dormir con sus parejas. Se sienten acogidos por los ruidos de sus vecinos, escuchan todo y eso les agrada. El personaje que narra la historia pertenece a la primera etapa y narra la historia desde un “nosotros” (primera persona plural).

Pero las personas que viven en la segunda etapa, son inconformes al espacio, no caben con su familia y no pueden hacer fiestas. Les molesta que no haya privacidad, porque se escucha todo lo que el vecino hace. Se sienten atrapados en la vivienda. Estas personas demandan al constructor y esperan que sus vecinos de la primera etapa les apoyen, pero ellos están a gusto.

Solo se unen cuando el problema afecta tanto la primera etapa como la segunda y tercera etapa. Las personas de la primera etapa demandan al constructor cuando les convino, pues es el vital líquido el que está en juego.

Por otro lado, los ancianos que habitan la tercera etapa, solamente se mantienen de su pensión, ellos quieren apoyar al constructor en abrir un pozo, piensan que es racional; mientras a los demás les parece una burla. Son amables, pero tienen el problema en creer que un arroyo de agua sucia es un río con agua salubre. Y aunque sus vecinos ofrecen ayuda con el agua ellos siempre siguen en su creencia.

Lo curioso aquí es que los vecinos nunca les dicen a los ancianos que ese “río” es agua sucia. Solamente les regalan del agua que ellos compran pero jamás les mencionan lo que en realidad es el “río”. Por lo tanto, no hay una explicación de los jóvenes, que son capaces de ver con claridad la situación.

Técnicas narrativas

Con respecto a las técnicas que se observan en el cuento tenemos:

- Narrador omnisciente, en primera persona del plural: “ellos querían presentar una queja formal contra el constructor. Y *querían que nosotros los apoyáramos*. Por supuesto, *no estuvimos de acuerdo*” (Hernández, 2013, p. 78).
- Evocación al pasado: “El agua no era problema cuando empezamos a poblar este lugar. A pesar de que los expertos advertían que no era de la mejor calidad, vivíamos tranquilos porque corría abundante agua cuando uno abría el grifo” (Hernández, 2013, p. 77).
- Sátira: “el grosor de las paredes nos ayudaba, de alguna manera, a no sentirnos demasiado solos. A veces conversábamos de lado a lado con el vecino o recibíamos disfrute colateral de la compañía que estuviera recibiendo en su habitación sin tener que pagar por ella” (Hernández, 2013, p. 78).
- Paradoja: “A nosotros el río nos pareció más bien un arroyo. El agua se veía sucia y olía mal que, aunque *ellos juraban que sabía dulce*, no la habríamos probado” (Hernández, 2013, p. 83).

La casa de los lirios

Del argumento

Los vecinos de una mujer que cultiva lirios en su casa, la ven con menosprecio y temor porque dicen que los lirios trajeron males a sus hijos cuando esta mujer se los obsequió. Eso sostienen los padres de tres niños que sufrieron las consecuencias, por eso los demás padres dan indicaciones a sus hijos de no acercarse a ella pero que siempre sean corteses.

Los niños temen a la mujer e inventan cualquier ataque contra ella y nunca caminan solos. La hermana menor de uno de los niños del vecindario es la única niña que contempla cada atardecer a la mujer en el cuidado de sus lirios, todos piensan que la niña trama algún ataque.

Un día el niño descubre que su hermana tiene una figura muy extraña y al instante se da cuenta que le pertenece a esa mujer, la niña le confiesa que tiene muchas más. El niño preocupado por lo que pueda sucederle a su hermana decide ir disculparse, pero la mujer le explica que las figuras son un obsequio para la niña, una cada tarde que ella le contempla. Además, la mujer le confiesa que ella sabe que la niña está enferma; por eso, dentro de las estampitas coloca semillas de lirios para que eviten una mayor tragedia, lo que logró a conseguir con los otros tres niños.

Desde ese entonces, el niño cada tarde acompaña a la mujer a cultivar lirios para que su hermana se mantenga viva, al niño no le importa que sus amigos lo rechacen, ni tampoco los ataques que un día también él hizo contra aquella mujer.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden observar en este cuento son: prejuicios, provocar temor como medida de protección, uso de violencia para crear temor, creencia en artilugios y protección de padres. Y los motivos secundarios son: temor y problema social “seguridad”.

De los personajes

Ahora bien, los personajes que se pueden identificar en este cuento son: los niños que temen a la mujer; el niño narrador; la hermana del niño narrador y la mujer de los lirios.

Los niños que temen a la mujer de los lirios, se comportan precavidos porque sus madres y padres dicen que no se acerquen a dicha mujer. Discriminan a la mujer y hacen uso de violencia para, según ellos, crear temor en ella. Así pues, le arrojan cualquier objeto para lastimarla; saben muy bien que sus padres no los castigan porque solamente se están defendiendo y en efecto los padres terminan consintiendo esta acción. Además, nunca caminan solos, siempre van en “tropel” por si acaso la mujer intenta acercárseles.

Los padres de estos niños, intentan crear conciencia en ellos por el peligro que corren si la mujer les da lirios, aunque les recomiendan que sean amables con ella; además, hacen que visiten a los niños que han quedado imposibilitados físicamente a causa de los lirios. Así también, las madres han creado un protocolo para cada ocasión que la mujer quisiera acercárseles y hacen que sus hijos repitan el protocolo cada vez que salen solos.

El niño que narra la historia, en un tiempo formó parte de los niños que atacaban a la mujer, pero su actitud cambia cuando se da cuenta que la mujer en realidad quiere hacer bien a los niños e incluso a su hermana. Desde ahí él decide ayudarle en el jardín con tal que siempre haya lirios para su hermana.

La hermana del niño narrador, está enferma (no se da ningún indicio del tipo de enfermedad) que según la historia hubiera muerto de no ser por las semillas de lirio que había en las estampas que la mujer le había regalado; aun cuando el niño llega a la casa de la mujer con las estampitas, asegura que la hermana “envejeció años en el tiempo que duró mi conversación con esa mujer–” (Hernández, 2013, p. 91). Entonces el solo hecho de haber alejado las semillas de lirios de su hermana habría provocado la muerte de la niña.

Esta niña, es ingenua y consentida por sus padres, le gusta llevarse los objetos que le llaman la atención³⁷. Se fascina por el trabajo que la mujer hace cada tarde en su jardín; además, mantenía un secreto: un cajón lleno de estampitas que la mujer deja en la puerta de su casa y esto es restringido según las reglas de los adultos.

En cuanto a la mujer de la casa de los lirios, no parece molestarle la discriminación y la violencia que sus vecinos y los hijos de sus vecinos hacen contra ella. No le importan los rumores, lo que ella quiere es evitar tragedias o al menos menguarlas; confía en lo que hace. Aun, sin renegar recoge todos los objetos que los niños le arrojan. Este personaje, parece tener algo con el

³⁷ Cleptomanía.

ocultismo, pues según la historia las estampas que tiene son muy extrañas, nadie tiene figuras parecidas a las de ella y aunque son horrosas provocan encanto.

Técnicas narrativas

En relación a las técnicas, en este cuento podemos observar las siguientes:

- Narrador protagonista: “Con el tiempo *le perdí el miedo*, pero hubo una época en la que jamás pasaba por la casa de los lirios. Como el resto de los niños. No importaba que cuán *ansiosos estuviéramos para divertirnos* o por practicar un poco de deporte” (Hernández, 2013, p. 86). En este cuento también se observa que el narrador cuenta la historia en primera persona del plural.
- Evocación al pasado: “Así fue como nuestros padres terminaron por aceptar que nos subiéramos en manada a los tejados si era necesario, camináramos en tropel” (Hernández, 2013, p. 87).
- Elemento mágico: “[la mujer de los lirios] decía que servían para mantenerla con vida. Notó, desde lejos, que mi hermana moriría pronto. Por eso le ayudaba. Había querido darle *flores que curan*, como a los niños que intentó evitarles las desgracias que estaban por venirles” (Hernández, 2013, p. 91).

Bed and Breakfast

Del argumento

Una pareja sufre los ruidos que los gatos y/o ratas hacen en el techo de la casa que difícilmente han comprado. Este problema les roba el descanso, tanto que duermen en el parque. Los vecinos se preocupan por ellos y les dan consejos para terminar con la plaga, pero esta familia no cuenta con el dinero suficiente para pagar cambio de techo.

Por los consejos de los vecinos contrataron un controlador de plagas que descubre que no es una plaga de alimañas, sino una familia entera. La pareja, dueños de la casa quisieron hacer trato con ellos para que pagasen por el lugar, pero no aceptan y terminan mudándose. Así que, sellan el techo para que nadie entre; de pronto, se cuele un frío que les provoca aún más desesperación; por eso optan por abrir de nuevo el techo y arreglarlo para que alguien de buenos modales ocupe el lugar. Colocan un rotulo de bienvenida y ofrecen cama y desayuno diario.

De los motivos

Ahora bien, señalaremos los motivos principales, estos son: problemas familiares, usurpación, comprensión de vecinos y creencias anormales. En cuanto a los motivos secundarios, tenemos: problemas económicos, soledad y temor.

De los personajes

En este cuento podemos indicar a los siguientes personajes: pareja dueña de la casa, el controlador de plagas e inquilinos del techo.

La pareja que vive en la casa se muestra ansiosa ante los ruidos que provienen del techo. Ambos ya están cansados de no dormir, según la historia tienen setenta días con el problema. Cuando se dan cuenta que en su techo vive una familia de aproximadamente seis personas, deciden cobrar por el servicio; al parecer no se habían dado cuenta de lo que tenían sobre sus cabezas.

Luego que estos inquilinos se marchan, temen a la soledad, pues estos inquilinos les servían de calefacción ya que ninguna plaga se asentaba en el lugar. Además, sienten temor por “un frío que camina en el techo”, porque no logran conciliar el sueño ni tampoco la temperatura de sus cuerpos; además, temen a que su hijo (aun no lo tienen) se haga amigo de ese frío y terminen perdiéndolo. Al parecer, también llegan a extrañarles, ya que esperan que vuelvan porque ya conocen sus costumbres.

Los vecinos, se muestran amables y empáticos con el problema que la pareja tiene. Aunque si bien es cierto, cada uno tiene sus posibilidades económicas, pues cada cambian el techo según su gusto, aunque también hay vecinos que se han esforzado para cambiar el techo que tanto problema provoca.

Como bien la historia lo dicta, el controlador de plagas es recomendado por los vecinos. Se le califica como justo y confiable, tanto que el narrador³⁸ afirma “haría bien su trabajo sin que se lo supervisaran, limpiaría las manchas que dejara su labor, dejaría todas las cosas en el lugar en que las encontró y cerraría la puerta con doble llave” (Hernández, 2013, p. 96). Pero, es él quien propone fumigar a pesar que hay personas dentro, no lo hizo porque la pareja solamente pide a un albañil que selle el techo.

En cuanto a los inquilinos, se les puede calificar de usurpadores; pues, sin mediar acuerdos con la pareja dueña del hogar se han instalado en el techo, aunque no es un lugar adecuado pero de cualquier manera lo han tomado. Además, se sirven de energía y de agua sin pagar ningún centavo. Son ruidosos, pero cuando hay momentos de intimidad en la pareja “guardaban un silencio incómodo” (Hernández, 2013, p. 97).

Cuando la pareja les reclama todo esto, solamente se mofaron en decir que antes de ellos habían vivido otros que tampoco habían pagado por el lugar; además, porque ayudaban a mantener limpio el lugar hasta de los fantasmas y si hacían cuentas, la pareja era la que saldría debiendo. Pero estos inquilinos no se adaptan a las reglas de la pareja por eso optaron por desalojar el lugar.

Técnicas narrativas

Algunas de las técnicas que se pueden observar en este cuento son:

³⁸ El narrador es el hombre que junto a su mujer habían comprado la casa.

- Narrador protagonista, en primera persona plural: “(...) *ya nada sentíamos*, salvo cansancio. Aplastante. Llevábamos setenta noches seguidas sin dormir” (Hernández, 2013, p. 93).
- Evocación al pasado: “Apenas pudimos pronunciar nuestros nombres cuando el vigilante del vecindario preguntó quiénes éramos y qué hacíamos en el parque a esa hora” (Hernández, 2013, p. 93).
- Sátira: “[el controlador de plagas sostenía que] el hueco por donde se metían los gatos había sido agrandado y que, en lugar de ratas y felinos, se había colado gente en el entretecho (...) él calculaba que se trataría de unas cinco o seis y que llevarían más de un año acomodadas ahí” (Hernández, 2013, pp. 96-97).
- Elemento mágico: “Esperábamos que [el frío] estuviera solo de paso, que no se instalara de manera permanente ahí y se quedara tanto tiempo que nuestro hijo –si lo teníamos y llegaba a crecer– lo sintiera familiar y subiera a pasar tiempo con él y luego no bajara más” (Hernández, 2013. p. 99).
- Invocación: “Rezamos, como alguien que nos sugirió, para intentar espantarlo. Pero nada había que lo hiciera querer marcharse por demasiado tiempo” (Hernández, 2013, p. 99).

Viejos amigos

Del argumento

Dos hermanos deciden vender la casa que cuando niños habían habitado en una ciudad distinta a la que en la actualidad vivían; pues ahí, en la ciudad actual, habían superado las pobrezas que difícilmente en la otra ciudad hubieran superado. La hermana mayor envió a su hermano para que hiciera las diligencias, pues creía no soportar la mirada egoísta de sus vecinos. Cuando el joven llegó a la casa decidió dormir ahí y no en la habitación del hotel que había reservado.

Ahí descubrió que su amigo imaginario había crecido mucho y que estaba feliz de volver a verlo. La señora que cuidaba la casa le aseguraba a la hermana del joven que él estaba mejor que nunca y que además él había decidido quedarse con la casa. Además, aseguraba que ese amigo era hermoso aunque no lo había visto. La hermana se alteró y preocupó por su hermano, pero la señora trató de calmarla y hasta la invitó a que también ella regresara a la casa.

De los motivos

Los motivos principales que se pueden observar en este cuento son: búsqueda de prosperidad, temor, soledad y aferró al antiguo hogar. Y los motivos secundarios son: amigos imaginarios en la adultez, protección de padres y un lugar favorito en el mundo.

De los personajes

En cuanto a los personajes, podemos señalar a los siguientes: la hermana mayor (narradora) y el hermano menor, dueños de la casa; la señora que cuidaba la casa.

Del primer personaje, se puede decir que es una mujer resentida, pues sostiene que sus vecinos no la perdonan por haberse superado económicamente, aunque si bien es cierto extraña su antiguo hogar. Nunca tuvo amigos imaginarios, pero se siente feliz porque su hermano sí tuvo uno y porque siempre lo recuerda.

Se muestra preocupada cuando su hermano decide quedarse en la casa, se altera porque su hermano ha encontrado nuevamente a su amigo imaginario; se consuela cuando se da cuenta que su hermano es feliz con su amigo.

El segundo personaje, es el hermano. Este joven es asesor financiero y cuando vuelve a su hogar se encuentra con su gran amigo. Compra trenes para jugar con él y compra una cama más grande para dormir juntos. Con el dinero que había ahorrado le paga la casa a su hermana para quedársela. También, vuelve a

hablar como lo hacía cuando era niño (entre risas), además, le enseña a hablar así a la señora que cuida la casa.

En cuanto a la señora que cuida la casa, se observa que está de acuerdo con el pensamiento del joven, lo apoya en sus decisiones. Cierta ocasión ella le pide al joven que dibuje a su amigo, cuando ella ve el dibujo le parece que tiene entre forma de joya y de globo; por lo tanto, se muestra cómplice del joven. Esta mujer, había sido contratada por los padres de los jóvenes (cuando aún vivían), no ha podido dormir en su casa desde que había sido contratada.

A los padres de los jóvenes, solamente se les menciona. Querían que la casa siempre permaneciera en el mismo estado que la habían dejado, pues mantenían la esperanza de volver habitarla; deseo que no se les cumple, pues mueren en la ciudad a la que se habían mudado. Además, se dice que la madre siempre regañaba a su hijo por jugar con su amigo imaginario, pues le causaba daños físicos y jugaban en silencio. Por eso, estos padres decidieron dejar al amigo imaginario en esa casa.

Técnicas narrativas

Por otro lado, en las técnicas narrativas podemos indicar las siguientes:

- Narrador protagonista: “*Sabía* que nadie nos daría demasiado por ella [la casa]: aunque, por insistencia de nuestros padres, continuamos pagando a una señora para que la mantuviera limpia por dentro, jamás invertimos demasiado en su estado externo” (Hernández, 2013, p. 101).
- Evocación al pasado: “La casa en que nacimos era el único lazo que teníamos mi hermano y yo con la ciudad que nos expulsó de ella” (Hernández, 2013, p. 101).

4.2.5.1 Síntesis general de la obra

En esta publicación podemos apreciar un total de quince cuentos, en los cuales los personajes se muestran con temor a la situación de sus contextos. La mayoría tienen creencias anormales, como lo es el caso de: *Habitaciones*; *Los niños eternos*; *Un pañuelito*; *Despedida*; *En casa*; *Canícula*; *La casa de los lirios*; *Bed and Breakfast*.

Además, observamos que estas creencias anormales son uno de los motivos que más radica a lo largo de toda la publicación, aunque si bien es cierto, estas creencias se manifiestan de distintas maneras, por ejemplo: atribuir un don sanador a cierto objeto, sacrificios humanos, espíritus que dominan el ambiente, etc.

Otros motivos que se repiten son: problemas sociales (*Salteadores*; *En casa*; *Canícula*; *Enmascarados*; *A través de la noche* y *Bed and breakfast*) y temor (*Habitaciones*, *Por toda la ciudad*; *Despedida*, *En casa*; *Enmascarados*; *La casa de los lirios* y *Bed and breakfast*).

En cuanto a los personajes, podemos observar que no existe un patrón tan repetitivo entre ellos. Solamente, en ciertos aspectos como: cleptomanía, se observa en los personajes Mariana del cuento *Habitaciones* y en la hermana del narrador del cuento *La casa de los lirios*. Además, son personajes que no poseen un nombre, salvo los personajes de los cuentos: *Habitaciones* y *En pleno comedor*. Son personajes únicos, cada uno en su propia historia; sin embargo, podemos clasificar a los personajes como lo refleja la tabla 4.9.

Tabla 4.9. Clasificación de los personajes de Causas naturales (2013)

Clasificación	Personaje	Cuento en el que aparece
Delirantes	Hermano de la narradora	<i>Viejos amigos</i>
	Protagonista	<i>Niños eternos</i>
	Protagonista	<i>En casa</i>
	El empleado de la oficina postal	<i>Canícula</i>
Afectados por los problemas sociales	Protagonista	<i>Salteadores</i>
	Amigo del niño extraviado (Narrador)	<i>Enmascarados</i>
	Habitante de la primera etapa (Narrador)	<i>A través de la noche</i>
	Protagonista	<i>Bed and breakfast</i>
	Narrador	<i>Canícula</i>
Obsesionados	Cristina	<i>En pleno comedor</i>
	Protagonista	<i>Un pañuelito</i>
	Mariana, Federica y narradora	<i>Habitaciones</i>
	Protagonista	<i>Por toda la ciudad</i>
Temerosos	Protagonista	<i>La casa de los lirios</i>
	Marido de Cristina (Narrador)	<i>En pleno comedor</i>
	Narradora	<i>Viejos amigos</i>
Nostálgicos	Protagonista	<i>Despedida</i>
	Protagonistas	<i>Larga distancia</i>
Suicida	Madre	<i>Habitaciones</i>

La tabulación de los resultados indica que la característica más destacable de cada personaje, es decir, lo que más predomina en su forma de actuar. Además, lo que nos interesa es clasificar a los protagonistas y personajes secundarios.

Otro elemento a destacar es que las historias se desarrollan en la ciudad salvo el cuento *Enmascarados* ya que se desarrolla en un pueblo. El punto es que siempre se menciona a los vecinos o a la gente, haciendo de estos un elemento destacable en las historias, pues tienen cierta influencia, tal y como se ha demostrado en el análisis.

Por otro lado, en las técnicas narrativas, podemos decir que Hernández se inclina por las siguientes técnicas, pues las hemos encontrado con mayor frecuencia en esta publicación: Narrador protagonista, sátira, paradoja, evocación al pasado y elemento mágico. En la tabla 4.10., se reflejan mejor dichas técnicas.

Tabla 4.10. Síntesis de algunas técnicas narrativas en *Causas naturales* (2013)

Técnica narrativa	Cuento en el que aparece
Narrador protagonista	<i>Habitaciones; Los niños eternos; En pleno comedor; Un pañuelito; Salteadores; Por toda la ciudad; Despedida; Larga distancia; En casa; La casa de los lirios y Viejos amigos.</i>
Sátira	<i>Un pañuelito; Salteadores; Por toda la ciudad; Despedida; Larga distancia; En casa; Canícula; Enmascarados; A través de la noche y Bed and breakfast.</i>
Paradoja	<i>Los niños eternos; Un pañuelito; Salteadores; Por toda la ciudad; Larga distancia; Canícula; A través de la noche.</i>
Evocación al pasado	<i>Larga distancia; En casa; Canícula; Enmascarados; A través de la noche; La casa de los lirios; Bed and breakfast y Viejos amigos.</i>
Elemento mágico	<i>Habitaciones; Los niños eternos; Un pañuelito; Enmascarados; La casa de los lirios y Bed and breakfast.</i>

También, podemos decir que el nombre *Causas naturales* se observa cierta ironía, pues los personajes actúan de la manera en que las personas normales no actuarían como lo es el caso de los personajes de los cuentos *En casa*, *Canícula* por mencionar algunos. También, se observa cierta sátira a través de la ironía.

4.3 Análisis comparativo de la narrativa *hernandean*

Hasta aquí se ha realizado un análisis intelectual de cada cuento y de cada obra de Hernández, donde se ha observado que la narrativa de la autora se caracteriza por algunos motivos recurrentes, por su preferencia de ciertas técnicas narrativas y por la peculiaridad de sus personajes.

En relación a eso, este apartado se centra en exponer un análisis comparativo entre las cinco publicaciones de Claudia Hernández. En primer lugar, se expone el análisis de los motivos recurrentes, luego se presenta el análisis de los personajes y después el análisis de las técnicas narrativas.

4.3.1 De los motivos

Varios son los motivos que se han encontrado en el análisis que se realizó a las cinco publicaciones de Claudia Hernández, de los cuales para el presente análisis solo se toman en cuenta los motivos frecuentes. En este sentido, se sistematizan y analizan los motivos frecuentes en la narrativa *hernandean*.

Es importante recalcar que a lo largo del análisis, se hizo uso de los *motivos implícitos*, es decir, motivos que se intuyen al momento de realizar la lectura, ya que algunos de los cuentos de Hernández no tienen una estructura que permitan advertir los motivos de manera expresa. Por ello, la mayor parte de motivos encontrados están constituidos por una serie de rasgos que conjuntamente pueden agruparse en una categoría de motivo. Por lo tanto, se han establecido con base a los indicios textuales de los cuentos.

Siguiendo con el análisis, en la tabla 4.11., se presentan los seis motivos más recurrentes en la narrativa de Claudia Hernández, además están por orden de mayor frecuencia.

Tabla 4.11. Motivos frecuentes en la narrativa *hernandean*

Motivos	Veces que se repiten	Obras en que aparece
Soledad	25	<i>Causas Naturales, La canción del mar, Olvida uno, Otras ciudades y De fronteras</i>
Creencias anormales	20	<i>Causas Naturales, La canción del mar, Otras ciudades y De fronteras</i>
Temor	17	<i>Causas Naturales, La Canción del Mar, Olvida uno De fronteras y Otras Ciudades</i>
Evasión de la realidad	17	<i>Causas Naturales, Olvida uno, Otras ciudades y De fronteras</i>
Nostalgia	13	<i>La canción del mar, Olvida uno y De fronteras</i>
Problemas sociales	10	<i>Causas Naturales, Otras ciudades y De fronteras</i>

En la tabla 4.11., se han expuesto los motivos que son más frecuentes en las publicaciones, retomando los de mayor importancia. Además, se han omitido el resto de motivos porque no manifiestan una relevancia repetitiva.

Ahora bien, el motivo que con mayor frecuencia se encuentra en las publicaciones es la *soledad*, la cual se manifiesta con mayor presencia en toda la narrativa *hernandean*, tal motivo se encuentra cinco veces tanto en la obra *Causas Naturales* (2013) como en la obra *La canción del mar* (2007), asimismo está presente ocho veces en *Olvida uno* (2006) y en dicha obra el motivo se manifiesta en personas que buscan una compañía para alejar la soledad, por ejemplo, en el cuento *La mía era una puerta fácil de abrir* se observa que el hombre permite que personas entren a su apartamento y de esa manera sentirse acompañado.

Además, la soledad se halla tres veces en *Otras ciudades* (2001) y cuatro veces en *De fronteras* (2007); este motivo está mayormente ligado a los personajes que buscan una compañía refugiándose en otros que pueden llegar a ocupar un lugar importante en sus vidas.

En cuanto a las *creencias anormales* en la publicación *De fronteras* son frecuentes, apareciendo siete veces, quedando claro que este motivo es omnipresente en esta obra; evidenciándose en el cuento *Carretera sin buey*, con el personaje que cree ser un buey. En otros cuentos de dicha publicación que también pueden evidenciarse las creencias anormales son *Mediodía de frontera* y *Abuelo*. En la obra *Causas Naturales*, este motivo se presenta seis veces.

Así también, las *creencias anormales* se manifiestan en *La canción del mar* con un total de cinco veces, un ejemplo de ello se encuentra en el cuento *Los pájaros* donde el niño tiene una charla con una tórtola durante siete horas, luego sucede una predicción. Además, la atracción que hay por seres anormales en los cuentos *Un nombre que es oscuridad* y *El cerco de acacias*.

Asimismo, las *creencias anormales* se ven en la publicación *Otras ciudades* donde se manifiesta en dos cuentos: *En noche de miércoles* en el cual aparecen fantasmas y en *Color de otoño* en donde se observa el suicidio como una forma de alcanzar una ilusión.

Por otro lado, el *temor* es uno de los motivos que también tiene frecuencia en la narrativa *hernandeano*; se observa que algunos personajes enfrentan sus temores buscando medidas para superarlos, haciendo de estas sus grandes acciones.

La obra que tiene mayor presencia de dicho motivo es *Causas Naturales* repitiéndose seis veces, un cuento de ejemplo es *Despedida*, en el cual la protagonista siente temor a quedarse sola y a vivir a la intemperie, pues se convertirá en leopardo y tendrá que estar sola en el bosque. Otro ejemplo de este motivo es en el cuento *En casa*, donde el protagonista siente temor a los buitres, esto como un trauma de su niñez.

En *La canción del mar*, el temor se observa en tres cuentos y se da por medio de seres anormales y de situaciones inusuales, como la voz que escuchan las

niñas y que proviene del jardín con la intención de enseñarles a cantar, estamos hablando del cuento *La voz del jardín*.

Además, en *Otras ciudades* el temor se encuentra ligado a la delincuencia, como se manifiesta en los cuentos de *Hoy (por la mañana)* y *Llaman a la puerta*. En *De fronteras* y en *Olvida uno* se muestra solamente en tres veces en cada publicación.

El motivo *evasión de la realidad* también es muy repetitivo, encontrándose nueve veces en la publicación *De fronteras*. En donde la forma de evitar la realidad tiene un apego a las situaciones en que los personajes se ven involucrados, ya sea con otros personajes o animales con los cuales tratan de excusarse frente a los problemas.

En el cuento *Un hombre desnudo en casa*. Se relata la historia de un hombre que aparece desnudo en la casa de una mujer, un día cuando ella le cuestiona el por qué está en el mismo lugar todos los días, simplemente desaparece. Así también, tal motivo se manifiesta en situaciones donde los personajes no afrontan de manera coherente los problemas en una sociedad, por ejemplo: el dolor ante la pérdida de un familiar como en *Abuelo* y la falta de coraje para afrontar los problemas creyendo que el suicidio es la mejor opción como en *Mediodía de frontera*.

La *evasión de la realidad* aparece cinco veces en la publicación de *Olvida Uno* en donde son personajes que han perdido algo muy importante y que mediante esa pérdida no lidian con la realidad, sino que van y crean un mundo nuevo donde solo puede haber su propio universo, tal como se manifiesta en el cuento *Jon prefiere que no nos veamos por un tiempo*. También, este motivo está dos veces en *Causas Naturales* y apareciendo una vez en *Otras ciudades*.

Por otro lado, la *nostalgia* es otro motivo recurrente ya que se manifiesta seis veces en *De fronteras*; también, se repite tres veces en *La canción del mar* y cuatro veces en *Olvida Uno*. Este motivo se da porque los personajes se

encuentran en situaciones difíciles de manejar y extrañan a una persona o a su país.

El motivo *problemas sociales*, se manifiesta seis veces en *Causas Naturales*; se observa dicho motivo cuando los personajes se enfrentan a situaciones como la *inseguridad* que se puede observar en *Enmascarados*. Otros problemas sociales son: escasez de agua, delincuencia, homicidio, asaltos, entre otros. Asimismo, en *Otras ciudades* el problema se muestra en la falta de empleo que tiene que enfrentar el personaje del cuento *Empleo temporal*. Por último, se presenta solamente dos veces en *De fronteras*.

Los motivos anteriormente expuestos se han observado desde la postura de los personajes, es decir, que la soledad, el temor, las creencias anormales, los problemas sociales, etc., son algunos de los padecimientos de algunos personajes.

Tales motivos se encuentran clasificados como recurrentes, el hecho es que estos motivos predominan en casi todas las publicaciones de Claudia Hernández. Por tal razón, solo se han presentado los seis motivos que muestran mayor frecuencia en la narrativa *hernandean*. Hasta aquí, se han expuesto los motivos frecuentes de la narrativa *hernandean*.

A continuación, en la figura 4.1., se presenta un esquema clasificatorio de los distintos motivos, los cuales se agrupan en mega categorías, es decir, se agruparan algunos motivos de acuerdo a su naturaleza.

Figura 4.1. Clasificación de algunos motivos en mega categorías

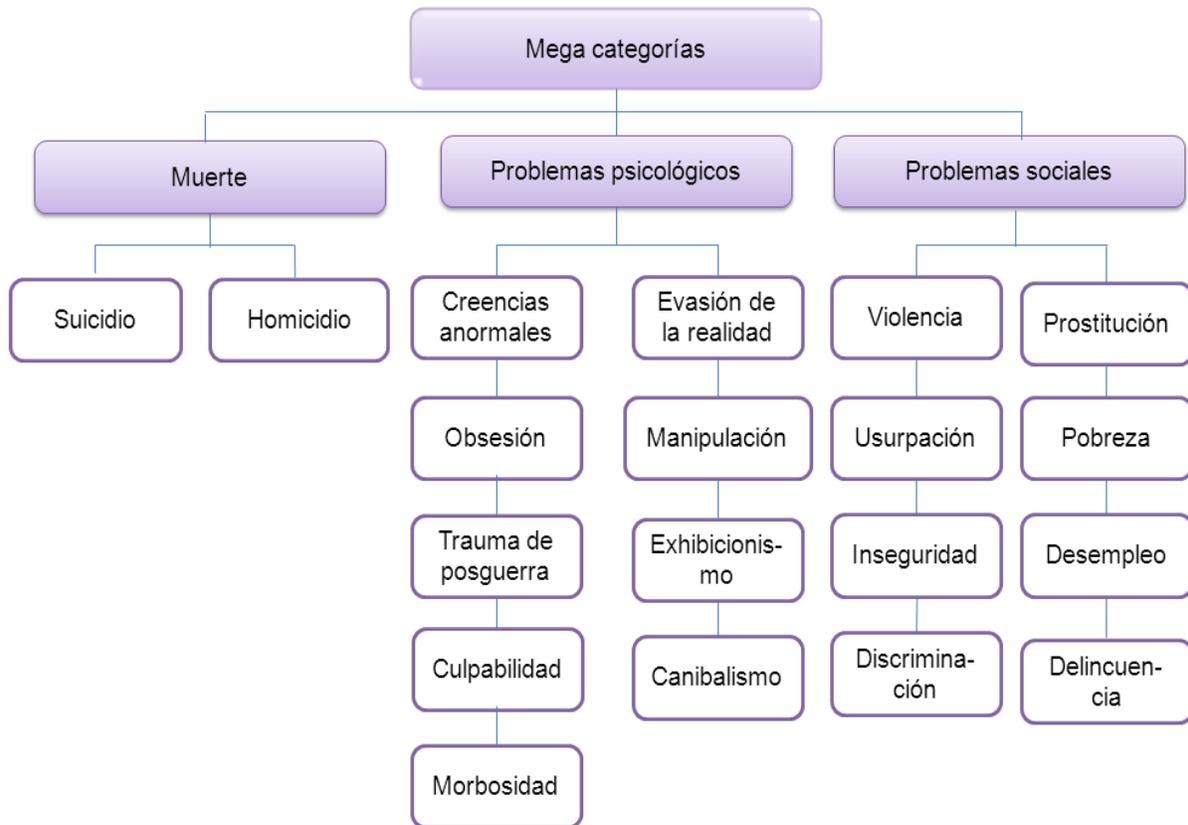


Figura 4.1. Esquema realizado a partir de los motivos recurrentes encontrados en la narrativa hernandean.

En este esquema se muestran algunos de los motivos de la narrativa de Claudia Hernández, partiendo de los motivos que más se relacionan entre sí, para luego colocarlos en una mega categoría.

Así pues, los motivos se agruparon en tres mega categorías, los cuales se consideran de mayor relevancia por ser aquellos que manifiestan una misma naturaleza, dicho de otra manera, los motivos se agrupan por la relación que mantienen entre sí.

En la categoría *muerte* se agrupó el suicidio y el homicidio, motivos relevantes que se manejan en la publicación *Causas Naturales* reflejándose en los cuentos

Habitaciones y Niños eternos. Mostrándose también, el homicidio en *Otras ciudades* y *De fronteras*, en esta última se da en el cuento *Mediodía de frontera*.

En cuanto a los *problemas psicológicos*, se han agrupado algunos motivos como la *obsesión*, la *manipulación*, el *exhibicionismo*, la *culpabilidad* y el *canibalismo*. Un ejemplo de la *obsesión* lo encontramos en *Causas Naturales* en los cuentos *En pleno comedor* y *Un pañuelito*.

Y el motivo *manipulación* en las publicaciones de *La canción del mar*, *Olvida Uno* y *De fronteras*. El *exhibicionismo* en *De fronteras* con los cuentos de *Carretera sin buey* y *Un hombre desnudo en casa*. La *culpabilidad* en el cuento *Carretera sin buey* de la obra *De fronteras* y el *canibalismo* estando en la misma publicación con los cuentos *Hechos de un buen ciudadano (parte II)* y *Lázaro, el buitre*.

Los *problemas sociales* es la mega categoría que se presenta en las cinco publicaciones, encontrándose la *violencia* en *De fronteras* en dos cuentos: *Manual del hijo muerto* y *Mediodía de frontera*, este último hace referencia a la violencia que se arremete al cuerpo. Seguidamente está la *usurpación*, encontrándose en la misma publicación, en los cuentos *Invitación*, *El ángel del baño* y *Fauna de alcantarilla*.

Otro motivo es la *delincuencia*, ha sido clasificado en los problemas sociales, encontrándose varias veces en *Otras ciudades* con los cuentos *Nadía*, *Hoy (por la mañana)*, *Empleo temporal* y *Llaman a la puerta*. En la obra *De fronteras* con los cuentos *Invitación*, *El ángel del baño* y *Manual del hijo muerto*. La *discriminación* se clasifica dentro de la mega categoría problemas sociales, entonces la *discriminación* se encuentra en *Causas Naturales* en el cuento *Despedida* y en el cuento de *Es por Nara* de la publicación *Olvida Uno*.

Así también, se encuentra el motivo *prostitución* estando presente en *Olvida Uno* con los cuentos *Dejè vú tal vez* y *Le gusta espresso*. La *pobreza* con los

cuentos *Empleo temporal* en la publicación de *Otras ciudades*. Y la *falta de empleo* manifestándose en *Empleo temporal* de la obra *Otras ciudades*.

De esta manera, las megas categorías se elaboraron a partir de motivos que se pueden clasificar de acuerdo a su naturaleza. Es por ello que se tomaron en cuenta algunos motivos que no son recurrentes pero que bien caben en las megas categorías que se presentaron en la figura 4.1., esto para dar por sentado que se pueden agrupar tal y como se mostró en dicha figura.

4.3.2 De los personajes

Hasta aquí hemos analizado los motivos recurrentes en la narrativa de Claudia Hernández; hemos observado que las creencias anormales y las relaciones patológicas en una sociedad de contrastes, son los motores de la mayoría de las historias; dichos motores son una característica psicológica de algunos personajes que se concentran en motivos como *soledad* y *temor*, formando parte de los motivos recurrentes en la narrativa.

Asimismo, se puede observar que los motivos en la narrativa de Claudia también se pueden agrupar en megas categorías, en este caso, se hizo la clasificación de tres importantes mega categorías, como una manera de sintetizar la información.

Ahora bien, en este apartado se presenta el análisis comparativo de los personajes de la narrativa de Claudia Hernández. En un primer momento, se puede decir que los personajes que encontramos en la narrativa *hernandeano* se caracterizan desde un punto de vista psicológico como rasgo de personalidad que los definen ante los demás.

Es por ello que la mayoría de personajes carecen de características físicas (en el sentido que no se describen textualmente), aunque sí se destacan aquellas que son significativas para el desarrollo de la trama, por ejemplo: personajes

mutilados, personajes con características de animales o animales que representan a la humanidad, personajes esqueléticos, entre otros.

Esas características físicas son descritas por la autora para contextualizar las situaciones precarias del personaje. Dicho de otra manera, esas características físicas dan evidencia de la degradación tanto física como psicológica, como en el caso del cuento *Color de otoño* de la publicación *Otras ciudades* (2001), nos referimos a *Margarita*, quien se describe como moribunda, opaca y esquelética; esto, nos da referencia que este personaje en su condición física muestra el delirio que tiene por suicidarse.

Otro ejemplo que se puede evidenciar es el protagonista del cuento *Carretera si buey* de la obra *De fronteras* (2007); este personaje se describe flaco, huesudo que posaba desnudo a la orilla de una carretera porque quería sustituir a un buey que él mismo había arrollado. Esta situación da referencia que la condición física que este personaje muestra está enlazada a su condición psicológica, ya que, tiene sentimientos de culpabilidad que le causan esa conducta patológica (exhibicionismo)³⁹, pues cree ser el buey que había arrollado.

Un tercer ejemplo que se puede aludir es el caso del cuento *Despedida* de la obra *Causas naturales* (2013), ahí encontramos una descripción física de la protagonista; de ella se dice que tiene vellos por todo el cuerpo y manchas negras, pues se está convirtiendo en leopardo. El punto es que se hace una descripción física para que sobresalga la distinción de este personaje, ya que según la historia, ser un leopardo en esa ciudad es ser visto como criminal.

Entonces, la protagonista pasa por un desorden psicológico, pues se siente discriminada aun cuando es humana y aún más cuando piensa que estará sola cuando le toque salir de la ciudad y vivir en el bosque como un animal.

En cambio, en las obras *La canción del mar* (2007) y *Olvida uno* (2001) se observa que son pocas las descripciones de las características físicas que se

³⁹ El personaje no está plenamente consciente de su conducta.

muestran en los personajes, dejando un vacío en este sentido. Es más, casi en toda la narrativa no se brindan descripciones físicas de los personajes, salvo cuando se quiere evidenciar características que le den mayor realce a la historia, por ejemplo: prostituta, niño, joven, bonita, fea.

El punto al que se quiere llegar es que la autora brinda las características físicas solamente cuando necesita evidenciar el estado de degradación de algún personaje en su estado psicológico, esto como para darle mayor peso a la situación psicológica en la que vive algún personaje.

En cuanto a la dimensión moral, estos personajes están adaptados al modo de vida al que se les atribuye en sus historias. Son personajes que no se cuestionan su moral, es decir, no se preguntan si la manera de actuar es la adecuada, esto por el mismo hecho de que su psicología está fuertemente enlazada a la moral, pues, a causa del delirio o la soledad –según sea el caso– estos personajes ni siquiera se dan cuenta de las normas de conducta que deberían seguir. Por lo tanto, son tipos con normas de conducta adaptados a su situación, lo evidencia su psicología.

Un ejemplo que se puede evidenciar para esta categoría (moral) es el cuento *Habitaciones* de la colección *Causas naturales* (2013), ahí se da el caso de dos hermanas que encierran a su madre en las habitaciones interiores del hogar, con el pretexto que ha enfermado y que estando ahí sanará.

Lo que ocurre aquí es que estas hermanas creen que esas habitaciones tienen el poder de sanar cualquier cosa (creencias anormales), pero también encierran a su madre porque ella empezó a ser una carga, además porque ella misma encerró a su hija Mariana cuando era una niña.

En el cuento *Fauna de alcantarilla* de la colección *De fronteras* (2007), encontramos personajes que comenten homicidio para deshacerse de la familia⁴⁰

⁴⁰ Físicamente, los miembros de esta familia tienen escamas en todo su cuerpo. Además, se alimentan con perros y gatos, cuya alimentación es el problema de la vecindad, pues se comían a sus mascotas.

que llegó a vivir a la alcantarilla, pues causaba problemas al vecindario y no podían controlarlos.

Esta es una acción en donde se muestra que la moral está más ligada a los intereses de los personajes, ya que la peculiar familia se evidencia como marginada, pues, se les observa totalmente distintos a los otros personajes y viven en un lugar sórdido “las cloacas”.

Una situación indignante que se observa en este cuento es cuando el narrador hace mención que los vecinos llaman al zoológico:

Los encargados se negaron a aceptar el ejemplar escamado. No estaban interesados. Ahí solo se ocupaban de animales, nada de hombres, mucho menos con familia. Comieran lo que comieran. Tuvieran escamas o no. Animales querían ellos. Ya antes habían acogido a un hombre y les resultaba molesto porque incomodaba a los animales y exigía demasiado (Hernández 2007, p. 64).

Luego de esto, taparon las alcantarillas de la vecindad, lo que provocó la muerte de la familia, pero según la historia, después de esto a los vecinos “se les ocurrió pensar que habría sido más fácil convencerlos de que regresaran a su lugar de origen” (Ibíd).

Otro de los casos en que se puede observar cómo la moral está ligada a la psicología es el ejemplo que se encuentra en el cuento *Llaman a la puerta* de la obra *Otras ciudades* (2001); ahí se observa el caso de una pareja de ancianos que sienten temor y desconfianza de abrirle la puerta a un niño que pide ayuda, dicho temor es ocasionado porque puede tratarse de un asalto.

En fin, lo que se pretende plantear es que la moral de estos personajes está íntimamente enlazada o dependiente a la psicología de cada personaje; razón por la cual, los personajes de Claudia Hernández se identifican mejor desde una postura psicológica.

A continuación, partiendo de los planteamientos anteriores se muestra el resultado de una caracterización clasificatoria de acuerdo a la psicología de cada personaje de la narrativa *hernandeano*, tomando en cuenta que solamente se consideran los personajes principales y secundarios.

Tabla 4.12. Caracterización de los personajes en la narrativa *hernandeano*

Caracterización	Frecuencia de personajes	Publicación en que aparecen
Delirantes	4	<i>De fronteras (2007)</i>
	4	<i>Otras ciudades (2001)</i>
	5	<i>Olvida uno (2006)</i>
	4	<i>Causas naturales (2013)</i>
Afectados por los problemas sociales	4	<i>De fronteras (2007)</i>
	4	<i>Otras ciudades (2001)</i>
	3	<i>Olvida uno (2006)</i>
	5	<i>Causas naturales (2013)</i>
Traumados	2	<i>De fronteras (2007)</i>
	1	<i>Otras ciudades (2001)</i>
Amistades dañinas	4	<i>De fronteras (2007)</i>
Solitarios	5	<i>De fronteras (2007)</i>
	7	<i>Olvida uno (2006)</i>
Nostálgicos	4	<i>Canción del mar (2007)</i>
	3	<i>Causas naturales (2013)</i>
Psicópatas	1	<i>De fronteras (2007)</i>
	1	<i>Otras ciudades (2001)</i>
Obsesionados	3	<i>Otras ciudades (2001)</i>
	3	<i>Olvida uno (2001)</i>
	6	<i>Causas naturales (2007)</i>
Temerosos	2	<i>Otras ciudades (2001)</i>
	2	<i>Olvida uno (2006)</i>
	1	<i>Canción del mar (2007)</i>
	3	<i>Causas naturales (2013)</i>
Infieles	5	<i>Olvida uno (2006)</i>
Suicida	1	<i>Causas naturales (2013)</i>
Atraídos por lo oculto	5	<i>Canción del mar (2007)</i>

Ahora bien, los resultados que se han presentado se elaboraron a partir de la característica psicológica que más predomina en cada personaje, porque se dan casos como: delirante-solitario, pero es aquí donde se toma el criterio más representativo para ubicarlo en la característica que más puede llegar a describir al personaje.

Se puede decir que en toda la narrativa se encuentran aproximadamente cuatro personajes suicidas⁴¹, pero al único personaje que se le clasificó por suicida es porque la característica más representativa de dicho personaje es el suicidio y no presenta un delirio por suicidarse. Los otros personajes que se suicidan son delirantes, pues se muestran con tendencias suicidas como Margarita del cuento *Color de otoño* de la publicación *Otras ciudades* y la protagonista de *Mediodía de frontera* de la colección *De fronteras*.

Entonces, para clasificar a los personajes también se analizó su contexto para caracterizarlos, ya que los otros personajes se suicidan por delirio. No así el caso del niño protagonista del cuento *Niños eternos* de *Causas naturales*, ya que él se suicida por sus creencias anormales (pelea con la fotografía de su hermano fallecido).

En fin, estos planteamientos se argumentan por el hecho mismo que la narrativa de Hernández es una literatura que carece de descripciones, en este caso físicas y morales, por eso se hace uso de la intuición de acuerdo a la lectura de las historias. Entonces, esto permite que los personajes se caractericen desde el nivel psicológico; al parecer, es esta la línea por la cual podemos reconocer a dichos personajes.

4.3.3 De las técnicas narrativas

En lo que respecta a las técnicas narrativas, se puede decir que en las obras *De fronteras* (2007), *Otras ciudades* (2001), *Olvida uno* (2006), *La canción del mar* (2007) y *Causas naturales* (2013) se observó que Hernández se inclina por las siguientes: narrador protagonista, narrador omnisciente, evocación al pasado, evocación al futuro, paradoja y elemento mágico. Entonces, las técnicas anteriores se han encontrado con mayor frecuencia en la narrativa *hernandeana*.

⁴¹ Margarita del cuento *Color de otoño* de *Otras ciudades*; la protagonista del cuento *Mediodía de frontera* de la colección *De fronteras* y el protagonista del cuento *Niños eternos* de la publicación *Causas naturales*.

Siendo así, la narrativa *hernandeana* rompe los esquemas con los que había trabajado el cuento en El Salvador. Ciertamente, el narrador es distinto y el tratamiento del tiempo se descompone, pues se puede pasar del presente al pasado y al futuro y así sucesivamente, es decir existe una translocación. En la siguiente tabla se muestran dichas técnicas narrativas.

Tabla 4.13. Algunas técnicas narrativas encontradas en la narrativa de Hernández

Técnica narrativa	Publicación en la que aparece
Narrador protagonista	<i>De fronteras (2007), Otras ciudades (2001), Olvida uno (2006), Causas naturales (2013)</i>
Narrador omnisciente	<i>De fronteras (2007), Otras ciudades (2001), La canción del mar (2007)</i>
Evocación al futuro	<i>Otras ciudades (2001), Olvida uno (2006)</i>
Evocación al pasado	<i>Olvida uno (2006), La canción del mar (2007), Causas naturales (2013)</i>
Paradoja	<i>De fronteras (2007), Olvida uno (2006), Causas naturales (2013)</i>
Elemento Mágico	<i>La Canción del mar (2007), Causas naturales (2013)</i>

Como se puede observar, en la narrativa *hernandeana* se encontró seis técnicas narrativas que predominan en las publicaciones. Todo ello representa el estilo de la autora, su tendencia estética y su creación original.

Ahora bien, en el análisis que se ha realizado a la narrativa de Claudia Hernández se han encontrado algunas características del cuento posmoderno; como por ejemplo: la ironía, el surrealismo, el uso de alegorías y de parodias. Además, como Zavala (s. f.) apunta que el cuento posmoderno se caracteriza por ser rizomático e intertextual con la sociedad.

Por ende, si dichos cuentos son posmodernos los personajes también son posmodernos. Algunas de las características de los personajes posmodernos son: la despreocupación, los problemas psicológicos, la marginalidad, la melancolía, la adaptación con facilidad a una situación rara e insensibilidad al dolor. Por eso, los personajes ya no siguen los patrones de ser héroes, auxiliares y/o agresores, entre otros.

Conclusiones

A lo largo de todo este trabajo se ha analizado la narrativa de la escritora Claudia Hernández, enfocándonos en los motivos recurrentes, en la caracterización de los personajes, en las técnicas narrativas y en su aporte literario al desarrollo del cuento salvadoreño y para dar por finalizada esta investigación, se puede concluir de la siguiente manera:

I.

Las características físicas de los personajes de la narrativa de Claudia Hernández se describen muy poco; sin embargo, se puede observar que la autora hace uso de transformaciones zoomórficas, por ejemplo, la protagonista que se está convirtiendo en leopardo (se observa en el cuento *Despedida*) y el protagonista que quería ser buey (*Carretera sin buey*). También, se observa que hace uso de animales para representar a seres humanos, como se observa en el cuento *Fauna de alcantarilla* y en *Lázaro, el buitro*.

Es importante mencionar que dichas características solamente se observan en los cuentos antes mencionados, por lo demás, se puede decir que la caracterización física, moral y psicológica de los personajes de Claudia Hernández está basada en lo siguiente: las historias de la autora carecen de descripciones para caracterizar físicamente a los personajes, salvo cuando se quiere evidenciar la degradación psicológica de un personaje, pues tanto lo físico como lo psicológico se encuentran totalmente unidos.

En cuanto a la moral, se puede decir que los personajes actúan de acuerdo a sus normas; en ellos no hay tabúes que les impidan actuar, de manera que no se cuestionan sus comportamientos, esto también por el hecho que su noción de moral está fuertemente enlazada con los diferentes problemas psicológicos de cada personaje y a la degradación de sus relaciones sociales. Esta es una característica bastante común en la narrativa de posguerra. En efecto la encontramos en las obras de Horacio Castellanos Moya y Jacinta Escudos,

autores representativos de la novela y, desde la perspectiva de (Cortez, 2010), se trata de un rasgo característico de la estética del cinismo.

Por otra parte, los personajes de Hernández se caracterizan con mayor nitidez desde el punto de vista psicológico; en efecto, son personajes que en su mayoría sufren de alguna patología (miedos, estados traumáticos, personalidades difusas, ideas recurrentes al suicidio, automutilación, locura) de la que no pueden escapar. Es por ello que la gran mayoría de sus cuentos se observan personajes delirantes, traumatizados, solitarios, psicópatas, obsesionados, temerosos, suicidas que se mueven en la sociedad como personas normales.

En resumen, los personajes de la narrativa *hernandea* son retratos del margen social; es decir, son sujetos que viven en estados deplorables; algunos se adaptan con facilidad; como el caso del protagonista del cuento *Trampa para cucarachas #17*. En las obras *Causas naturales* (2013) y *De fronteras* (2007), la autora omite los nombres de sus personajes, pues ella asegura que las situaciones pueden pasarles a cualquier persona de la vida real (Aldana-Peña, González-Menéndez y Zepeda-Granados, noviembre 2014). De aquí, se deriva otra característica de su narrativa: el anonimato de sus protagonistas.

II.

Con respecto a los motivos, se puede decir que estos ayudan al tratamiento de la historia y que algunos de ellos son los padecimientos de algunos personajes. De esta manera, cabe destacar que algunos de los motivos recurrentes dentro de la narrativa estudiada son: temor, soledad, evasión de la realidad, creencias anormales, problemas sociales y nostalgia. Con estos motivos, se evidencia que en la narrativa de Claudia Hernández se basa en los diferentes problemas de la humanidad, tanto de la individualidad (cada personaje) como de una colectividad (los problemas sociales).

Por otro lado, la identificación de los motivos implícitos ha permitido que los análisis realizados muestren que los motivos encontrados sean percibidos de

manera intuitiva, ya que la narrativa de Claudia Hernández es impredecible desde el inicio de sus cuentos hasta el final. De esta manera, los motivos recurrentes presentan cierta consistencia a lo largo de todas las publicaciones, dichos motivos son sostenibles en la mayor parte de los cuentos.

Asimismo, algunos de los motivos encontrados en la narrativa *hernandeana* se agruparon en tres mega categorías: muerte, problemas psicológicos y problemas sociales. Esas mega categorías, se derivan del resto de motivos que forman parte de cada uno de los cuentos de la autora. Por lo tanto, la muerte, los problemas psicológicos y los problemas sociales vendrían siendo las tres grandes temáticas de la narrativa hernandeana.

III.

En las técnicas narrativas de Claudia Hernández se puede observar el estilo narrativo que ella utiliza en sus publicaciones, se puede decir que tiene una tendencia más a las técnicas narrativas contemporáneas, eso nos permite identificar la forma de escribir de Hernández que es muy particular, por el hecho de plasmar la realidad en un mundo extraño e irracional. En lo que se refiere al narrador, se puede observar que Claudia hace uso del *narrador testigo*, *narrador omnisciente*, *narrador múltiple* y *narrador protagonista*, pero el tipo de narrador que más predomina es el *narrador protagonista*.

Este tipo de narrador lo encontramos nueve veces en *De fronteras*; en *Olvida uno* ocho ocasiones y en *Causas Naturales* se observa en doce cuentos; así también, en *Otras ciudades* se observa en tres relatos. Claudia Hernández, también hace uso de otras técnicas como: evocación al pasado, evocación al futuro, paradoja y el elemento mágico; estas técnicas narrativas muestran el estilo narrativo de dicha autora.

IV.

Claudia Hernández como escritora salvadoreña aporta al desarrollo del cuento salvadoreño lo siguiente:

Rompimiento de la estructura clásica del cuento, pues se observa que la mayoría de sus cuentos no siguen el lineamiento cronológico de las situaciones, pues una situación puede iniciar con el medio de la historia o simplemente un relato puede no tener final. De ello, también dependen las historias concentradas al máximo, es decir, no se centra en descripciones por lo que el lector debe construir las posibles situaciones. Esto, tiene mucho que ver con la lógica posmodernista.

Lo absurdo en realidades cotidianas, en las historias podemos observar situaciones de la vida real, de la sociedad y/o de la humanidad entera, pero esas situaciones aparecen con exageración o simplemente son situaciones que son contrarias a la razón. Entonces, Claudia Hernández, construye historias surrealistas que tienen que ver más con el subconsciente, por eso la mayoría de sus personajes se comportan de manera absurda, por ende también las situaciones son absurdas

La normalización de las situaciones (motivos). Claudia Hernández, en su narrativa, implícitamente hace uso de la estética del cinismo. Cortez (2010), menciona que dicha estética se basa en la creación de sujetos amorales que negocian con la realidad que les rodea o en otras ocasiones evaden la realidad, pero también, se observa desencanto con la realidad social; estas, características han sido evidentes en la narrativa hernandeanana. Esa normalización de los motivos, se refiere a que las situaciones o los ambientes de las historias se tornen normales aun cuando la situación sea caótica o sórdida, esto puede verse como una sátira hacia la sociedad.

Referencias

- Aguilar-Ciciliano, M. (2011). *Las huellas del delirio* [Versión PDF, Adobe Reader]. Alemania: Editorial Académica Española.
- Aguirre, J (2003). *Teoría general del cuento*. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero25/tcuento.html>
- Aldana-Peña, C., González-Menéndez, S. y Zepeda-Granados, Y. (enero, 2015). Entrevista con Roque Baldovino. San Salvador.
- Aldana-Peña, C., González-Menéndez, S. y Zepeda-Granados, Y. (febrero, 2015). Entrevista con Tania Pleitez. Barcelona, España.
- Aldana-Peña, C., González-Menéndez, S. y Zepeda-Granados, Y. (noviembre, 2015). Entrevista con Claudia Hernández. San Salvador.
- Alonso, M. (s. f). El Cuento: Un Género que Recicla. *El cuento En Red. Revista electrónica de la teoría de la ficción breve*. Recuperado de: http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=400
- Bal, M. (1990). *Teoría de la Narrativa: una introducción a la narratología*. Recuperado de: <http://dspace.universia.net/bitstream/2024/1271/1/Bal+Mieke+-+Teoria+De+La+Narrativa.PDF>
- Barahona, I. (2013). *La función del intertexto de caperucita roja en el cuento “el hombre de la primera vez” del libro “el desencanto” de Jacinta Escudos* (tesis de grado). Recuperado de: <http://ri.ues.edu.sv/4656/1/La%20funci%C3%B3n%20del%20intertexto%20de%20Caperucita%20Roja%20en%20el%20cuento%20%E2%80%9CEI%20hombre%20de%20la%20primera%20vez%20del%20libro%20%E2%80%9CEI%20desencanto%20de%20Jacinta%20Escudos..pdf>

Cáceres, O (s. f). *La Monografía*. Recuperado de <http://reglasespanol.about.com/od/redaccionacademica/a/La-Monograf-la-Definici-On.htm>

Casaus, V. (1990). *Defensa del testimonio*. La Habana: Letras cubanas.

Ciceros. (julio, 2007). Géneros Literarios. *Revista Jaula*. Recuperado de: http://recursos.cnice.mec.es/lengua/profesores/eso2/t1/teoria_5.htm

Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura Centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores.

Fernández-Cuesta, M. (2012). *El Microrrelato: Origen, Características Y Evolución. Propuesta Didáctica En El Aula De L2. Aplicaciones Prácticas En L1*. (Memoria de máster). Recuperado de: http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Biblioteca/2013-bv-14/2013_BV_14_21Gracia_F.pdf?documentId=0901e72b8163adfe

Funes, A. (2012). *El Microrrelato en la Clase de ELE. Aplicación Didáctica* (memoria para máster). Recuperada de: <http://marcoele.com/descargas/15/lahoz-microrrelatos.pdf>

Gairaud, H. (2010). Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 36(1), 77-104. Recuperado de <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/1118/1179>

Galindo, R. M. (2015). Lo fantástico en la cuentística de Claudia Hernández. En R. M. Galindo. *Cinco escritores salvadoreños de posguerra* (2015) (pp. 185-226). El Salvador: Editorial Delgado.

Haas, N. (abril, 2013). Literatura salvadoreña – Claudia Hernández y lo surreal de la violencia. *Revista Luna Park*, 31. Recuperado de

<http://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/literatura-salvadorena-claudia-hernandez-y-lo-surreal-de-la-violencia/>

Haas, N. (octubre, 2010). Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana. *Instituto Alemán de estudios Globales y de Área (GIGA) Working papers*. Recuperado de http://www.giga-hamburg.de/en/system/files/publications/wp148_haas.pdf

Hernández, A. (abril, 2011). *Breviario sobre la teoría de los géneros literarios*. *Revista Luthor* 1(4). Recuperado de: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3987585.pdf

Hernández, C. (10 de junio, 2007). La canción del mar [Edición especial]. *La Prensa Gráfica, Revista Dominical*.

-. (2001). *Otras Ciudades*. El Salvador: Alkimia.

-. (2002). *Mediodía de frontera*. El Salvador: Dirección de publicaciones e impresos.

-. (2005). *Olvida Uno*. El Salvador: Índole Editores.

-. (2007). *De fronteras*. Guatemala: Editorial Piedra Santa.

-. (2013). *Causas naturales*. Guatemala: Editorial Santillana. S. A.

Hernández, N. G y Marroquín, A. M. (2012). *El humorismo en el libro de cuentos "Mediodía de fronteras" de la escritora salvadoreña Claudia Hernández* (Tesis de grado). Recuperada de <http://ri.ues.edu.sv/2202/>

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado C., & Baptista-Lucio, P. (2006). *Metodología de la Investigación* [Versión PDF, Adobe Reader]. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/32801628/Sampieri-Metodologia-de-La-Investigacion>

- Jaén, P. (2001). Los géneros literarios: historia, evolución y teoría. Evolución de los géneros literarios. *Revista Letra Libre*. Recuperado de: <http://revistaletralibre.blogspot.com/2009/05/los-generos-literarios-historia.html>
- Johnson, C.B. (1995). La Construcción del Personaje en Cervantes. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15(1). Recuperado de: <http://www.h-net.org/~cervant/csa/artics95/johnson.htm>
- Küppers, G. (2004). Provisiones creativas de energía para un futuro que, con esfuerzo, debe establecerse fuera del caos reinante. Homenaje a la ganadora del premio Anna Seghers 2004: Claudia Hernández, de El Salvador (Trad. Marisol Batres). En C. Hernández. *De fronteras* (2007) (pp. 113-122). Guatemala: Piedra Santa.
- Lagmanovich, D. (1996). Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1(4). Recuperado de: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201
- Lara-Martínez, R. (12 de febrero de 2007). Donde el desierto se confunde con los sueños, Olvida uno (2006) de Claudia Hernández [Opinión en prensa]. Recuperado de http://archivo.elfaro.net/Secciones/opinion/20070212/opinion6_20070212.asp
- Lara-Martínez, R. (1998). *La tormenta entre las manos. Del testimonio a la nueva mimesis literaria en El Salvador*. Latin American Studies Association, Chicago, 1-49.
- Larrea, M.I. (1998). Los Personajes o Actantes en el Relato. *Documentos Lingüísticos y Literarios* 21. 25-32. Recuperado de:

http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=393

López-Guevara, R. y Rosales-Mancia, J. (2014). *La ficción literaria salvadoreña contemporánea: el caso de la novela* (Tesis de grado). Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria de Occidente.

Lozano, M. P. (enero-junio, 2006). Andrés Ibáñez o la Novela Española Posmoderna. *Revista de Literatura*, 135(48). Recuperado de: <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/viewFile/9/11>

Maestro, J. (2010). Semiología del personaje literario. La melodramática vida de Carlota Leopolda de Carmen Ibarra. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/144135.pdf%E2%80%8E>

Marchese, A. y Forradellas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Márquez, M. A. (2002). Tema, Motivo y Tópico. *Exemplaria*, 6, 251-256. Recuperado de <http://www.uhu.es/miguel.marquez/publicaciones/Tema.pdf>

Martínez, G. J. (1992). Tres Aproximaciones al Cuento Salvadoreño Contemporáneo. *Revista Anales de la Literatura Hispanoamericana* 21. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9292110203A/23564>

Menjívar, R. (10 de junio, 2007). Claudia Hernández o la renovación del cuento [Ensayo en un blog]. Recuperado de <http://lamanchaenlapared.blogspot.com/2007/06/claudia-hernandez-o-la-renovacin-del.html>

- Ortiz, A. (octubre, 2013). Claudia Hernández – por una poética de la prosa en tiempos violentos. *Lejana, revista crítica de narrativa breve*, 6. Recuperado de http://lejana.elte.hu/Pdf_6/Alexandra_%20Ortiz.pdf
- Pleitez, T. (2012). *Literatura: análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* [Versión PDF, Adobe Reader]. El Salvador: Accesarte.
- Pleitez, T. (octubre-noviembre, 2011). El reconfortante naufragio. Tres cuentistas salvadoreñas. *Caratula: Revista Cultural Centroamericana*, 44. Recuperado de <http://www.caratula.net/ediciones/44/critica-tpleitez.php>
- Prada, O, R. (s. f). El Estatuto de los Personajes. Recuperado de: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/5901/2/19781P25.pdf>
- Quevedo, F. (2004). Del papel a la luz: personaje literario y personaje fílmico. En F. Quevedo (Ed.) *El personaje y el texto en el cine y la literatura*. Recuperado de: <http://www.lapaginadelguion.org/PersonajeFBQ.pdf>
- Ramos, E. (01 de julio, 2008). *Métodos y técnicas de investigación*. [Artículo de un blog]. Recuperado de <http://www.gestiopolis.com/economia/metodos-y-tecnicas-de-investigacion.htm>
- Ramos, E. (s.f). Claudia dice que no se olvida de las estrellas. *Carátula, revista cultural centroamericana*, sección de crítica. Recuperado de <http://www.caratula.net/archivo/N16-0207/secciones/critica/critica-ramos.html>
- Rincón-Chavarro, M. (2013). De violencia, de normalización y De fronteras. Recuperado de https://www.academia.edu/3737416/De_violencia_de_normalizacion_y_De_fronteras
- Rocca, A. (2011). La Posmodernidad. Nuevo Régimen de la Verdad, Violencia, Metafísica y Fin de los Metarrelatos. *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias*

Sociales y Jurídicas 29(1). Recuperado de:
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf>

Rodríguez, A. (20 de Marzo, 2013). *Temática de Tomachesvski*. [Artículo de un blog]. Recuperado de
<http://cosasdeteorialiteraria.blogspot.com/2013/03/tematica-de-tomachevski-un-resumen.html>

Rodríguez, C. (2013). Cuerpos desgarrados. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica* 39(11), 117-130. Recuperado de
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/13857/13158>

Rodríguez, N. (2009). El Minicuento, ¿Una estética posmoderna? Recuperado de:
dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3324465.pdf

Rojas, A. (s. f). *Las técnicas narrativas contemporáneas*. Recuperado de
http://www.google.com/sv/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.liceomartadonoso.cl%2Fmateriales%2Fpedagogico%2Fguias_examen%2Flenguaje%2Ftecnicas_narrativas_contemporaneas.doc&ei=W9ISVfj9DoHtgwSvIYKIAQ&usg=AFQjCNGHjtTJ8h8Z16o2yPrvk6WjpohWfW&bvm=bv.89184060,d.eXY

Rojas, J. P (2014). Hechos de un buen ciudadano, de Claudia Hernández: la naturalización de <<lo fantástico>>. *Káñina, revista de artes y letras*, 38(1), 43-55. Recuperado de
<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/13192/12461>

Roque, C. (2005). *Métodos de análisis, técnicas y figuras literarias*. San Salvador, El Salvador [Sexta edición]. Universitaria.

Sandín-Esteban, M. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación*. España: McGraw Hill.

- Serrato, J. (1995). *Teoría del cuento*. Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/download/29573/27506%E2%80%8E>
- Todorov, T. y Ducrot, O. (2005). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/36421142/diccionario-enciclopedico-de-las-ciencias-del-lenguaje-tzvetan-todorov-oswald-ducrot>
- Tomachevski, B. (1928/1982). *Teoría de la literatura*. Recuperado de http://books.google.com.gt/books?id=2T_-4Jb1S84C&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Tomashevski, B. (1978). Trama y Argumento. En T. Todorov (Comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (pp. 199-221) [Versión PDF, Adobe Reader]. Recuperado de <http://maestria.16mb.com/semiologia/nuevos03-07-12/Todorov-Tzvetan-et-al-Teoria-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos-Antologia-1965%20RED.pdf>
- Vera, L. (2008). *Investigación Cualitativa*. Recinto de Ponce. Universidad Interamericana de Puerto Rico Recuperado de <http://www.ponce.inter.edu/cai/Comite-investigacion/investigacion-cualitativa.html>
- Zavala, L. (2011). Minificción Contemporánea la Ficción Ultracorta y la Literatura Posmoderna. (Curso de Minificción contemporánea). Recuperado de: http://www.laurozavala.info/attachments/Notas_Minificcin.pdf
- Zavala, L. (s. f). Un Modelo para el Estudio del Cuento. *Revista Tiempo Laberinto*. Recuperado de: http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num90-91_26_31.pdf

ANEXO 1: Protocolo de entrevista a críticos literarios

Universidad de El Salvador

Facultad Multidisciplinaria de Occidente

Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía y Letras



ENTREVISTADORAS: Celia Areli Aldana Peña, Sulma Xiomara González Menéndez y Yansy Lourdes Zepeda Granados.

FECHA ___ / ___ / ___ **HORA** _____ **LUGAR** _____

TEMA: Introducción a una crítica de la narrativa de Claudia Hernández.

OBJETIVO DE LA ENTREVISTA: conocer la perspectiva crítica sobre el trabajo literario de Claudia Hernández, mostrando énfasis en las siguientes categorías: personaje, motivos, técnicas narrativas, aporte literario.

1. Claudia Hernández es una escritora que desde hace algunos años ha comenzado con su labor literaria, para ser una escritora joven ¿Qué crítica merece la narrativa de Claudia Hernández?
2. Mediante los cuentos que produce Claudia Hernández ¿Cree usted que ella hace una crítica a la sociedad salvadoreña?
3. La violencia es una situación difícil que enfrenta El Salvador desde hace tiempo, sin embargo, pocos se atreven a hablar sobre ella, entonces ¿La violencia que ejercen los personajes en la narrativa de la escritora puede considerarse un reflejo de nuestra sociedad?
4. Según Beatriz Cortez (2010), en su libro *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura Centroamericana de posguerra*, Claudia

Hernández es una escritora que forma parte de dicha estética ¿Qué opina al respecto?

5. Así también; se dice que en la literatura salvadoreña después de la guerra civil se dan cambios que transforman la literatura; pues, en la guerra y poco después de la guerra se escribía testimonio pero después de los acuerdos de paz se da otra manera de escribir. Entonces ¿Nos puede explicar si para usted hay una ruptura en la literatura de posguerra y la literatura que se escribe actualmente en el país?
6. Por otro lado, en la narrativa de Claudia encontramos elementos como: suicidio, muerte, automutilación, soledad, escape de la realidad, creencias anormales, violencia como espectáculo, etc. Estos elementos los consideramos como motivos, pero la pregunta es ¿Qué opinión tiene acerca de esto?
7. Y lo curioso es que los personajes también se adaptan a estos motivos, algo que para nosotros los lectores nos parece absurdo ¿Qué opina al respecto?, ¿O será porque son personajes vacíos de moral, ya que no han alcanzado a apreciarse a sí mismos?
8. Además, ¿Podría considerarse que estos personajes son una representación del tipo de personas de la sociedad salvadoreña?
9. Por otro lado, en sus propias palabras ¿Cómo describiría la narrativa de Claudia?
10. Además, ¿Cuáles serían los aportes de Claudia al desarrollo del cuento salvadoreño?
11. En la publicación titulada *La canción del mar* (2007), observamos que Claudia narra sus historias de manera muy breve ¿Puede considerárseles como microrrelato?; ¿Qué nociones tiene acerca del microrrelato?

ANEXO 2: Protocolo de entrevista a Claudia Hernández

Universidad de El Salvador
Facultad Multidisciplinaria de Occidente
Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía y Letras



ENTREVISTADORAS: Celia Areli Aldana Peña, Sulma Xiomara González Menéndez y Yansy Lourdes Zepeda Granados.

FECHA ___ / ___ / ___ **HORA** _____ **LUGAR** _____

TEMA: Introducción a una crítica de la narrativa de Claudia Hernández.

OBJETIVO DE LA ENTREVISTA: Conocer la labor literaria de Claudia Hernández y su influencia de escritores ya sean Salvadoreños o de otro País.

- 1) ¿Nos puede decir usted cómo inicia su labor literaria y como ha dado a conocer sus obras en un país donde no se le da mucho apoyo al escritor?
- 2) ¿Qué opina sobre la consideración que se le da a usted dentro de la generación de escritores cínicos en el país?
- 3) ¿ha tenido influencia de algún escritor en su labor literaria?
- 4) ¿Qué nos puede decir de los cambios que se le hicieron a la obra “Mediodía de Fronteras” (2002) que posteriormente se conoce con el nombre de “De Fronteras” (2007) y por qué se le suprimieron algunos cuentos en dichas obras?
- 5) ¿Qué opina de ser un referente de la cuentista salvadoreña y ser muy conocida a nivel internacional?
- 6) ¿En sus obras podemos encontrar algo de la realidad Salvadoreña?

- 7) ¿Nos puede explicar si para usted hay una ruptura en la literatura de posguerra y la literatura que se escribe actualmente en el país?
- 8) ¿Nos puede decir si tiene una caracterización específica para cada una de sus obras?
- 9) ¿Nos puede explicar las temáticas de sus obras y por qué recurre a esos temas?
- 10) ¿Cree que el cuento ha tenido un desarrollo pleno en el país? ¿A quiénes considera como los precursores de cuento en El Salvador?

ANEXO 3: Guía de análisis literario

Universidad de El Salvador
Facultad Multidisciplinaria de Occidente
Departamento de Ciencias Sociales, Filosofía y Letras
Sección de Letras



Guía de análisis literario

Objetivos: Con esta guía de análisis se persiguen los siguientes objetivos: 1) Caracterizar física, moral y psicológicamente a los personajes de la narrativa de Claudia Hernández, 2) Identificar los motivos recurrentes de la narrativa de Hernández y 3) Conocer algunas técnicas narrativas de dicha autora.

La guía se divide en tres partes, la primera corresponde a un análisis general de la obra, la segunda a un análisis de cada relato de las obras y la tercera parte se le dedica a un análisis comparativo a la narrativa de Hernández. Con estos apartados se pretende lograr los objetivos que comprenden las siguientes categorías: personaje, motivo y técnicas narrativas.

Además, esta guía percibe puntos que no necesariamente corresponden a las categorías antes mencionadas (ejemplo: parte I, punto 1.1); se han agregado esos puntos ya que nos ayuda a contextualizar la publicación u obra.

Para el análisis de los personajes y de los motivos, se han elaborado matrices (una para el análisis de los personajes y otra para los temas y motivos); con las cuales, se pretende vaciar la información. Esto nos ayuda a tener mayor orden y facilidad de identificación de los datos. Así también, se elaboraron matrices para el

análisis comparativo entre las obras de Hernández, siempre para las categorías: personaje, tema y motivo.

De esta manera, se detalla la guía tal y como se expone a continuación.

I Parte: Análisis general de la publicación

1. Aspectos generales de la obra

1.1 Contexto de la obra: se realiza una descripción de la obra, tomando en cuenta datos como: contexto y año de la publicación, editorial, número de páginas, si está dividida en capítulos (en este caso, número de relatos que posee cada publicación).

II Parte: Análisis a cada uno de los relatos que comprende la obra

1. Argumento de cada relato

2. Motivos que se encuentran en cada relato

Los motivos, según Tomachevski (1928/1982) son la descomposición de la unidad temática y son esas unidades más pequeñas de la estructura de la obra. Entonces, el motivo es una unidad inseparable porque es la estructura básica de la obra; es decir, el motivo le da continuidad a la historia. Cada frase puede ser un motivo.

Un ejemplo de motivo puede ser: violencia corporal en forma de placer, automutilación, suicidio, soledad, etc. En este caso, solamente se tomarán los motivos principales y secundarios.

2. Caracterización física, moral y psicológica de los personajes

Por personaje entendemos: ser ficticio creado por el autor. Para la creación del personaje el autor se basa en la visión del mundo real para luego plasmarla en uno ficticio. Si bien los personajes adquieren ciertas

características humanas, no se debe de confundir con un ser humano real. Así también, los personajes tienen rasgos psicológicos, físicos y morales.

a. Caracterización física

Se consideran todos aquellos rasgos externos del personaje, por ejemplo: sexo, edad, color de piel, etc. Para caracterizar físicamente a los personajes se pueden seguir dos caminos si nos auxiliamos de la tipología sustancial que plantea lo siguiente: 1) una caracterización *directa* cuando el narrador nos dice cuáles son las características específicas del personaje por ejemplo: valiente, generoso etc. Y 2) de forma *indirecta*, es cuando el lector tiene que hacer la caracterización física a partir de acciones que dicho personaje realiza (Todorov y Ducrot 2005).

b. Caracterización moral

Son los patrones de conducta o códigos de normas que los personajes poseen, los cuales ponen en práctica en determinada situación.

c. Caracterización psicológica

Dentro de los rasgos psicológicos o trastornos psicológicos más distintivos que pueden representarse en los personajes literarios se encuentran: psicológico social, psicológico cognitivo y psicológico emocional. Tales trastornos pueden corresponder a problemas que padecen algunos humanos.

Así pues, el rasgo psicológico social se considera como un malestar o discapacidad, lo cual vendría siendo un trastorno. Entre los ejemplos tenemos: fobia social, angustias, trastorno social, etc.

En el rasgo psicológico cognitivo tenemos: dificultad para pensar, creencias anormales, alteraciones de la memoria, insomnio, etc.

Y en cuanto al rasgo psicológico emocional: tristeza, miedo, ansiedad, suicidio, etc.

Además, se pueden detectar algunas enfermedades mentales: esquizofrenia, delirio, etc.

3. **Técnicas literarias que se observan:** tipo de narrador, tratamiento del tiempo, escenas grotescas, parodia, paradoja, caricatura, sátira, etc.
4. **Análisis sintético de la obra:** se exponen de manera resumida cada motivo, personaje y técnicas narrativas.

III Parte: análisis comparativo

1. Símil entre algunos personajes (elementos en común)

Verificar si existen personajes que tengan características físicas, morales y psicológicas en común; es decir, que se repitan como patrón en cada uno de los relatos como también entre las distintas publicaciones.

2. Paralelo entre motivos

Identificar los motivos recurrentes en cada relato y en cada una de las obras. Para luego unificarlos en una sola categoría.

3. Técnicas narrativas

Se expone la frecuencia de las técnicas narrativas que predominan en la narrativa *hernandean*.

ANEXO 4: TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS

Entrevista a Claudia Hernández

CH: En El Salvador indiscutiblemente existe una falta de apoyo a los escritores debido a sus diferentes situaciones, es que no es solo en El Salvador, hay un montón de países, montón y tampoco es una cosa de ahorita ha sido a lo largo del tiempo que más bien hay culturas excepcionales donde hay apoyo a los escritores.

SXGM: hemos puesto el caso de El Salvador porque ya que vivimos aquí y estamos conscientes de que a los escritores no se les da el debido reconocimiento.

CH: pero ¿Qué entienden ustedes cómo reconocimiento? Como decir que te salude todo el mundo

CAAP: que no se lee su literatura, se lee lo extranjero así como consumimos lo demás, no consumimos literatura y por ejemplo en su caso ni la conocíamos hasta que el doctor nos dijo estudien a Claudia Hernández a ver qué les parece y según lo que hemos leído tenemos buenas cuentistas en El Salvador y no es muy reconocida en el país.

CH: no, pero ya lo dijeron ustedes, es una cualidad de este país donde te puedes cruzar con el mejor ingeniero del mundo y nadie reconocerlo y puedes tener a la para el mejor doctor del mundo y tampoco nadie lo reconoce, pues yo creo que así francamente, de hecho yo creo que es una de las cosas más chivas de este país.

CAAP: usted es una de los pocos escritores que tiene esa idea porque otros escritores dicen que no se les da su debido reconocimiento, bueno por lo que yo he escuchado en ponencias es que no se les da el debido reconocimiento y que por eso tienen que ir al extranjero a trabajar fuera.

CH: pues sí, cuesta un poquito, es que miren esta pregunta también le aplicaría a ustedes, en El Salvador indiscutiblemente existe una falta de apoyo a los licenciados en literatura debido a diferentes situaciones, en su caso ¿Me podrían decir ustedes cómo han hecho el esfuerzo en un medio tan difícil? Por eso cuando usted lo pone, le digo que es formal, como una cosa súper difícil. Pues mire yo no creo que sea por el hecho de ser salvadoreño, no creo que haya una política en las editoriales donde digan no son bienvenidos los escritores salvadoreños, las editoriales se mueven también por mercado, te publican si el libro se va a mover, porque ningún editor va a hacer una gran inversión solo por tener los libros en los anaqueles, pero es comprensible, también es como, no sé a mí me parece más simpático, si quieres ser escritor lo importante es que no te miren, si te miran todo el mundo y probablemente el reconocimiento adquiere una confusión, el reconocimiento va para otra clase de artistas u otra clase de escritores algo que tenga que ver con

ventas o entretenimiento. Ves. Es que también es muy reciente eso de que los escritores sean celebridades.

SXGM: de hecho a mí me parece mejor que no me conozcan porque así... porque para nosotras es un honor conocer a alguien que escribe cuentos.

CH: y para mí es un honor conocer gente que todavía estudia literatura.

SXGM: es que uno dice ¡Guao! Estoy conociendo a la persona que escribe.

CH: ¿Cuántas facultades de literatura quedan en el país? Solo la de ustedes estamos en iguales condiciones es cierto, me siento igual que ti, si te lo preguntarán.

¿Cómo inicio mi labor literaria? ¡Ah! Otra cosa, que quería saber qué entienden ustedes por apoyo a los escritores.

SXGM: pues, vemos que de las publicaciones, como que dicen ¡ah! Publicarle a un escritor como que no escribe bien de ahí como que ya le cierran la puerta.

CH: pero no es por el hecho de ser salvadoreños, es por el hecho de no estar haciendo bien tu trabajo, no importa de dónde seas, si eres francés y no haces bien tu trabajo. Yo creo que ahí hay un cambio de percepción, estamos pensando que se cierra las puertas a un escritor que le gusta a la gente.

¿Qué otra cosa entendían ustedes por apoyo?

YLZG: tal vez apoyo en el sentido de que a veces que son como de más peso en el nombre, de que solamente porque han tenido mayor recorrido literario.

CH: eso no es solamente poca cosa, de que has tenido mayor recorrido si estamos hablando de sesenta años que me doblan la edad, si nosotros llegamos ahora, en el contrato tienes que probar y eso supone trabajo, esto es de largo plazo, es tremendo porque en la cultura, la gente no ve existencia en nuestra talla, pero la literatura nunca fue así, en la literatura se sabe que te pagan mal y que no te pagan tanto.

SXGM: no es algo de qué decir de esto me voy a mantener.

CH: sí, tal vez, no acá, pero en efecto, si ellos lo que quieren eso es, están haciendo la movida correcta, están yendo donde se compone, igual como si eres profesora de letras, te mueves a donde si te pagan, no se trata de criticar la postura de los demás, cada uno se va moviendo por diferentes necesidades y hay gente que es escritora profesional que escriben todos los días es

excepcional, yo no puedo hacer eso, yo escribo cada montón de años, cada por fin entendí cuál es el problema, yo no los entiendo en dos días, es raro, yo no creo que haya falta de apoyo, al menos en mi caso, yo no me he sentido como no apoyada.

SXGM: o como defraudada

CH: no fijese, yo no me he sentido defraudada, en general la gente ha sido como muy amable, gente como su profesor –a quien no tengo el gusto de conocer - para mi ese es un gran apoyo y en cuestión así de medios, la gente siempre ha sido muy amable y me ponen atención y la gente parece confundir eso de los apoyos.

Cuando estás haciendo literatura o al menos como yo lo he entendido, tiene que ver el esfuerzo, si no haces el esfuerzo, si no te enfrentas a ciertas situaciones no te ponen en perspectivas, si te lo dan todo y encima te pagan, es maravilloso, pero es muy difícil que puedas ver el panorama y decir esto es lo que quiero hacer, a pesar de las cosas.

¿Cómo inicio mi labor literaria? ¿Cómo ha dado a conocer sus obras en un país donde es muy difícil? Cómo comienzo mi labor literaria, me estás preguntando cómo comencé a publicar, yo comencé a publicar en periódicos esos se los comente la vez pasada esa fue una cosa sencilla, había para ese entonces páginas dominicales o había espacios los viernes para manifestación literaria y solo tenías que llevar tu trabajito y presentárselo al encargado, si al encargado le parecía iba, sino le parecía iba con observaciones o te decía no muchas gracias, pero que las puertas estaban abiertas y podías volver a intentarlo, pero fue eso, que llegué a dos parece y sí me lo aceptaron y así fue, como la gente comenzó a leerlos en el periódico.

SXGM: y cuál fue el primer cuento que escribió así por así.

CH: eso no me agrada, no te lo voy a decir.

SXGM: es que eso es el primer indicio

CH: malo, muy malo, pero ha sido un par de veces la diferencia en el Diario Latino y otra en el Diario de Hoy, en el Diario Latino yo lo llevé y en el Diario de Hoy el editor de la página fue quien me los pidió, porque una vez, andaba unos en el cuaderno y los leyó y bueno me dijo más adelante y el más adelante fueron un par de veces. Y donde ha dado a conocer sus obras en un país muy difícil, yo creo que esto es importante, yo creo que si quieres dar a conocer o compartir con los de acá, tienes que entender nuestra población, nuestra población y cuesta muchísimo publicar un libro, ha sido mi opción irme por lo demás bajo costo posible, he tenido decisiones entre editoriales pequeñas o editoriales que van comenzando o editoriales de gobierno, algo que me asegure que el libro va a ser de bajo costo, esa fue mi decisión para llegar a los periódicos, no tienes que pagar

nada, así fue las primeras las publiqué así, en los periódicos, entonces se llamaba Concultura los leyó y dijo que eran suficientes y lo publicaron, se dan cuenta, apoyo en los periódicos, lo apoyan a uno.

YLZG: además de eso, este como venimos hablando, tal vez no como un reconocimiento como usted lo exponía, sino una forma de venir y manejar la literatura entre nosotros los lectores se da como una nueva forma con sus cuentos. Sus obras son un referente a la nueva cuentística salvadoreña nacional qué opina usted al respecto.

CH: me voy enterando de eso tampoco hay mucho donde elegir no estamos acá en los 20 escritores por año, ya me gustaría ver qué pasaría si hubieran más escritores, más cuentistas, ahí ya se podía hablar de referentes, no sé si porque no tengan, si de verdad no tengan un referente o porque es lo único que hay.

Hay muchos y si la ven, cuentistas y encima mujeres, que habrá como unas cuatro y si ven las otras tres, serían referentes también. Es como que tienes que presionar el botón, tienes que elegir y esta se vuelve referente. Aquí, sinceramente no hay.

CAAP: no, pero aquí la pregunta va dirigida, así como en El Salvador, hubo referente en el pasado en el cuento y en la actualidad la tiene usted, por lo que hemos leído.

CH: pero el problema, ahorita es como muy rápido para saber, es muy amplio. Que te ubiques es casi una cuestión de casualidad. Bueno, si fuera un referente, entonces no te habría tenido que decir lee lo de ella sí o no.

YLZG: según la lectura que nosotros hemos ido haciendo conforme a nuestra investigación nos hemos encontrado con un libro de Beatriz Cortes que se llama *Estética del cinismo* en donde se expone que en Centroamérica se da una generación de escritores cínicos que coinciden en ciertas características, con su literatura.

CH: ¿Cuáles son esas características? ¿Las recuerdan?

CAAP: como en esa literatura se da una ruptura de lo que se venía escribiendo anteriormente, entonces la forma de trabajar ya no es la misma porque si nos vamos a sus cuentos

CH: ¿Qué es lo que te hace ser cínico?

CAAP: la forma de actuar, de cómo ver la realidad, una forma de pensar.

SXGM: la pregunta va en sí, de que ahí, ella Beatriz Cortes la ubica en la literatura como en la literatura cínica.

CH: a mí, me cuesta asimilar eso, la verdad.

SXGM: pero que piensa al respecto con eso, si está de acuerdo con eso o no.

CH: nunca estaré de acuerdo, es que yo no estoy de acuerdo con la decisión de ella, pero es decisión de ella, ella lo mira así y ahí ya une gente en el caso de Horacio, yo cuando los miro no hayo el parecido ni con uno, ni con el otro. Yo entiendo que Beatriz Cortes plantea otra cuestión.

Esto es algo que le corresponde a la gente que es crítica literaria, yo no me hayo parecido pero a la distancia, ella encuentra relación o puntos, esto habría que preguntárselo a ella. Usted me preguntó ¿Qué opino de qué me consideren dentro de esta generación? No opino nada. Esto le corresponde más a las personas que escriben o a ustedes que enseñan, mejor díganme ustedes si coincido dentro de esas categorías.

CAAP: en el cinismo si, en la *De fronteras* si podría ser pero con las otras como en *La canción del mar* como que ya no.

CH: cuando ella lo hizo, lo hizo por eso quizás, pero yo a eso no le veo nada de cínico, pero es la lectura de ella, yo creo que mis cuentos son chistosos y tiernitos. La idea es que los cuentos se parezcan a nosotros los salvadoreños, somos chistosos, salvajes pero tiernitos y brutales graciosos, nunca les ha pasado que sucede algo y ustedes están viendo y tienen miedo al mismo tiempo, hay dulzura. No sé, a mí me cuesta ver la parte cínica, eso tiene años circulando el trabajo de Cortes y esto es del 2010, no esto fue antes.

SXGM: 2010 es la publicación que tenemos

CH: 2010 es la publicación, pues lo hizo antes, el ensayo se venía circulando y yo llevo todo este tiempo sin entender porque estoy en esa categoría.

SXGM: entonces usted refuta esa idea.

CH: no, yo no la refuto, son ideas de ella lo ve así, pero yo no lo veo, no lo miro, yo no lo ubico, repaso que es lo que estaba sintiendo cuando lo escribí eso y el cinismo tal vez no soy consciente. O si me ubico en otros como el romanticismo, feminismo, realismo, tampoco me ubico en otro, tampoco me preocupe donde estaba y que quizá sea como ustedes dicen que en un libro hay cosas diferentes.

CAAP: la pregunta cuatro dice así también en la literatura salvadoreña después de la guerra civil se da un cambio que transforma la literatura, pues en la guerra y poco después de la guerra se escribía testimonio pero después de los Acuerdos de Paz se da otra manera de escribir, entonces

puede explicar si para usted hay una ruptura en la literatura de posguerra y la literatura que se escribe actualmente en el país.

CH: después de la guerra se escribió testimonio ¿No es cierto? Creo que en alguna parte estuve explicando eso, es que se trata del ser humano enfrentados a realidades que lo superan, no tiene que ver, antes de la guerra o después de la guerra, la actualidad los años 30s tiene que ver con esas experiencias significativas con las que te has encontrado sí, se escribe diferente si has estado al borde de la muerte, se escribe distinto de cuando caminaste por campos de algodón y no eras tú el que tenías que regarlos con veneno. Que la guerra nos dio, era difícil escribir sobre la guerra cuando la tenía que salvar su vida, cuando las aguas se van asentando y ya puedes ir pensando y vas reconstruyendo esas cosas. Ahora, la situación en la que estamos es muy temprana todavía.

Es muy temprano pues, muy temprano para que podamos asimilar y entender qué es lo que está pasando y la literatura de ahorita se va escribiendo, de estos sucesos de ahorita se van escribir siempre y cuando vos lo puedas metabolizar. Ruptura no creo, a mí me parece que esto es una relación de continuidad en este país, separaciones así tajantes si vas reconstruyendo los hilos de cómo un escritor va influenciando a otro, entiendes cuál es la ruta por la cual llegó yo siempre lo comento, por ejemplo, haber leído cuentos de Horacio Castellanos fue maravilloso, porque los cuentos de Horacio Castellanos se movían en la misma ruptura por la que yo me movía, entonces, es eso, la posibilidad de que la literatura podía suceder en tu colonia en casas construidas por el mismo material, el tuyo fue importante y global en la visión probablemente otra gente que está escribiendo ahorita también, se vio afectada o se vio estimulada por algo que él escribió. Pero insisto, rupturas no creo, creo en las continuidades y entiendo ahorita que es difícil que se esté produciendo literatura posttestimonio todo mundo está viendo ahora como salva su pellejo. Pero insisto en aclarar, la literatura lo revierte, entre más fea la experiencia, los libros, las historias van más agradables, feo, feo el que se alimenta de eso.

CAAP: la siguiente pregunta por otro lado en la mayoría de casos los escritores tiene influencias de otros escritores, ya sean nacionales o extranjeros. En su caso ha tenido influencias como punto de inspiración de algún escritor o de diferentes escritores en su labor literaria.

CH: ya creo que conté esta parte. Pero lo que pasa con las influencias es que algunas son conscientes y otras inconscientes, hay gente que la leíste y por haber leído aunque no lo sientas, va a estar ahí y va a estar esa influencia de todo lo que no has leído también, hay gente como la que quisiste ser una vez y en un acto deliberado intentaste seguir pautas, patrones, ensayos y hay otras, pues en las que uno tratando de imitar termina siendo como otros, creo que de esto no escapamos y es así, como el ser humano se construye socialmente el escritor también. Horacio solo es un ejemplo y si comenzamos la lista es larga.

CAAP: algún ejemplo de algún extranjero.

CH: un extranjero, mejor díganme un autor y yo les confieso si he querido ser como ellos.

CAAP: Julio Cortázar.

CH: no, como él sí que no.

SXGM: hemos encontrado al escritor de la sirenita

CH: si, es mi lectura de niña y por supuesto me gustaba y vas entendiendo cosas de cómo algunos escritores quise ser como él, a mí me gustaría ser como él, pero no puedes intentarlo, no se puede, en serio cada libro que va pasando por tus manos te va dejando algo te va mostrando que algunas cosas son posibles, algunas cosas que uno no se imaginaba termina siendo traducible y quieren un nombre.

CAAP: Melitón Barba.

CH: Melitón Barba, ¿Qué si traté de imitarlo? ¿Qué si lo leí? Pues, quizá inconscientemente, si usted le haya la relación y yo no sé si sea influencia de él en particular de la de Horacio que me estén diciendo en esto en específico o es que este consiente, de las otras creo que no, es una cuestión de que vivimos en el mismo país al mismo tiempo, a veces no es la influencia del mismo escritor es la referencia y la época que nos ha tocado.

Ahorita, lo que tengo es un gran bloqueo, es que estoy bloqueada lo he olvidado todo, si usted me pregunta alguien, no sé, escrituras más bien decentes y de pronto hay ciertas cosas como que le arruinan a uno la vida. Vaya, le voy a enseñar uno que me tiene influenciado en términos de imitar la escritura, si no que este me arruino la vida, así llevo como meses intentando culparme a mí misma por no poder escribir algo como esto ¿Y a Melitón con cuál libro?.

Leí algo de Melitón Barba y ambos vivíamos por la misma zona entonces, es cuestión de la posición, estábamos enfrentados los mismos. Por ejemplo, pasé como un mes sin salir de la casa. Pero esto por ejemplo, no lo había conocido cuando escribí el primer libro y si ustedes me preguntan por influencia, tiene que ser con cuál libro, por ejemplo, a mí me cambio la forma de mirar lo que estaba haciendo probablemente no lo veamos ahorita, pero en algunos años yo espero que rinda frutos, ahorita este verde me tiene arruinada a mí. Así que si las hay, pero son diferentes autores son diferentes tiempos, está difícil.

CAAP: bueno, la pregunta seis, conocemos que ha publicado un total de cinco obras podría darnos una descripción de cada publicación. En primer lugar quisiera que nos hablara de su primera obra *Otras ciudades*.

CH: esta no es la primera, la primera ya les dije yo, expliqué que había estado publicando en periódicos y esto era como de lectura popular, era uno cada semana y no tenía que pagar nada por eso y entonces vino Concultura en ese entonces era Don Gustavo Rodrigo y él fue él que sugirió el que se hiciera un compilado. La primera, técnicamente es esta. Lo que pasa es que esta se publicó antes, pero porque este el manuscrito se había entregado, pero fue, esa editorial que se tardó mucho en el proceso, salió más tarde pero había sido entregada más antes. Este es el primero que quiere le que cuente de ese. Se los explico así y cada una va después con su libro, la cosa es muy sencilla.

Empezamos con el primero *De fronteras*:

Con la época de la guerra, estábamos como más encerrados, los niños no podían salir, no podían hacer muchas cosas como si el mundo fuera una cosa destructiva, cuando todo eso se acaba, puedes venir y abrir la puerta, abrir el portón y salir a encontrar y vas descubriendo, el mundo es el punto fundamental en *De fronteras* . Estas dejando de tener límites, estas dejando de tener restricciones y vas viendo que el mundo se mueve de una cierta manera y se mueve con unas ciertas reglas, pero cuando tú sales es como si todo ya está hecho la palabra clave aquí va a ser el narrador y nuestro narrador es joven no importa lo que está pasando siempre va a tener una especie de miedo, es una cuestión normal, cuando por primera vez dejas la casa, esto es más o menos una salida de la infancia y tiene que ver con eso un país que ya había terminado la guerra y cuando sales solo hay restos.

En la siguiente etapa, está misma generación de miedo, está misma generación comienza a ser sugestionada, a decir que en este país, todo esto no fue suficiente, los muchachos que estaban descubriendo, ahora andan buscando y ese buscar lo hacen en *Otras ciudades*, aquí tiene que ver con fronterizo, estamos acá, buscando y estás viendo que otras ciudades no son como la misma ciudad de la que te estás marchando y lo que están buscando es a ellos mismos, entonces el miedo viaja con ellos, cuando se ponen la mochila al hombro, el miedo va empaquetado ahí, hacen un largo recorrido. Aquí todo es buscar y el buscar es como el vagabundeo, muy propio de la edad cuando tienes veinte y luego después de tanto caminar te quedas en una ciudad y en esa ciudad es el *Olvida uno*.

Porque lo que tratas es iniciar una nueva vida, va a iniciar esa vida de aventura, la que no tenías antes y es ahí donde encontramos estabilidad que se ve en la historia que van cargando, que van tratando de dejarla y se va mezclando con lo que ellos hacen, la consigna es olvidar, que por

cierto, hace poco estuve leyendo un estudio bien chivo, que olvidar es una forma de sobrevivir, ya no puedes andar vagando, ya no estas chiquito, es tiempo de asentarse y asentarse es difícil y sientes que estás en un terreno atorado, tienes que lidiar con otras gentes, con otros caracteres y eso tiene que ver mucho con la migración toda esta generación pasa lo mismo que los salvadoreños, aguantan un rato, respiran hondo, contienen la respiración y cuando pueden se regresan a su casa y cuando vienen acá te cuentan historias que te parecen mentiras, que solo pueden suceder en otros lados esta es *La canción del mar*.

En *La canción del mar* vienes y hablas de cosas que la gente no tiene referencia de dónde sacaste eso, son sucesos con otra cuestión, esto es un tiempo que no se puede tocar, esto es como "se vuelven leyendas atemporales mientras que las otras son una cuestión de precisión del tiempo al modo" entonces, *La canción del mar* es eso, son cosas atemporales, son historias tan pasables a las que te puede contar alguien que se movió y que las vio y si no estuviste acá entonces, esto es como un excedente que gana alguien que vio y conoció estas rutas, pero ya volvió y hace como todos los viajeros que traen recuercitos en los bolsillos, una estatuilla, una monedita, cositas pequeñas y por eso *La canción del mar* son todos micros, son los suvenir y un suvenir de un viajero que no tiene mucho son apenas piedritas, más simbólico que otra cosa, están por fin echando un cuerpo del grosor del que nos puede quedar, todo aquello, la suma de todo lo que hiciste se vuelven *Causas Naturales*.

Aquí, tú eres el filósofo y tú no entendías del porqué los adultos hacen esas cosas o porqué la vida tan injusta cuando vamos caminando y ahora nosotros somos los que estamos en la cima de las decisiones solo hicimos esto, es el mismo círculo. Y entiendo lo que pasa con la gente de *Otras ciudades* todos tratan de ser mejor de lo que nos dieron a luz y terminamos siendo tan tontos como ellos o peores.

SXGM: hoy si podemos pasar a la pregunta siete.

CH: ya no vamos a hacer la seis, yo les puedo explicar el plano literario y ustedes me preguntan en específico por cada uno de ellos, de sus dudas que al final de cuentas, un cuento no lo hace el cuentista, sino que lo hace el lector.

YLZG: más que una duda, quizá un comentario, usted ya nos lo acaba de explicar, que en "Otras ciudades" yo lo que veía que en todos los cuentos, son personas que vienen de otros lugares a instalarse a otras ciudades a hablar de esas ciudades a contar de sus experiencias que le pasaban y uno de los cuentos que más me gusta a mí, fue "color de otoño" con el día de las Margaritas suicidas, yo con primera lectura que hice me quedé así como ¿Por qué? Después conforme fue ahondando fui viendo que el color de otoño, la caída y todas las que tenían el nombre de margarita si les halle el patrón de conducta que se alejaba de todo mundo, que se volvía como si tenía

insomnio y que tenía como recuerdos de su pasado, entonces ahí es de recalcar que ella venía de otro lado y que se había apartado de su familia, entonces desde ahí comenzó a ver la temática de que venía de otro lado, que se había apartado de su familia, comencé a ver la temática que se venía manejando en toda la obra, personas que vienen de otros lugares, que viene a enfrentarse a otras situaciones y que tratan de adaptarse.

CH: y que son defectuosos.

YLZG: es como usted nos venía diciendo, son personas que viene de otro lado, que vienen a vivir nuevas experiencias, a plantearse problemas que tal vez, son ajenos a su forma de vida, que en “empleo temporal” también encuentro que hay una persona que lo contratan para asesinar a otro y tiene que adaptarse porque tiene que ganarse la vida, tiene que vivir de algo, entonces, son situaciones inusuales que se vuelven como cotidiana para los personajes que se plantean ellos.

CH: los cambios que se le hicieron. Este no era mi título, fue el título que decidió el editor, yo estaba muy chiquita, como para decir yo no; yo lo que quiero es lo otro no había aprendido todavía a decir que no, había aprendido a decir yo lo que quiero es lo otro, entonces, esto salió con ellos yo ni siquiera estaba ahí relacionada con el proceso. No es muy correcto que diga esto, pero es la oportunidad para decir que tampoco me gustaba la portada, siempre la odie. Entonces, cuando hubo oportunidad de reescribirlo, ya estaban cinco años más tarde, estaba un poquito más grande, más sensata y entonces saqué aquellos con los que yo no estaba de acuerdo, se acuerdan que ellos había dicho que iban a sacar una compilación, algunos los decidí yo y algunos los decidieron ellos, yo saqué aquellos con los que yo no estaba cómoda, no me gustaban, y los cambie por unos que a mí me parecían que estaban mejores, que combinaban más con la idea, que yo siempre había tenido del libro pues mi versión es esta otra, mi versión es esta.

¿Por qué se suprimieron Trueque, Estampa y De obsequio? Básicamente por malos. Porque él le puso *Mediodía de frontera y otros cuentos* y yo estoy hablando “De fronteras” es un título para todo, no hay frontera en el Trueque, no hay frontera en el de Estampa, no hay frontera en el De obsequio, no hay un cruce entre el límite de lo real y el ir más allá de las normas del ser humano, estos tres para mí no cumplían con eso, tal vez no son tan malos como yo los concibo, pero no coincidían con la idea central del libro y para mí eso es como hacer un ramillete, no pones flores que no te gustan.

SXGM: pero sería bueno que hubiera uno así que no llevará el mismo lineamiento.

CH: el plan era este, si algunos cuentos podían quedar sueltos pero como la cosa era esta, los demás no debían haber sido, pero entonces el problema que yo lo entendía pero me costaba mucho explicárselo a otras personas que ayudó con la edición, pudieron ver lo que estaba

diciendo, entonces ellos me hicieron una revisión con que puede leer y que no. Tuve que pasar cinco años, por eso le digo que era algo lenta, la edición del 2007 este es mi título, me gusta mi título, lo que me dicen que es muy poco comercial y luego *Olvida uno*.

CAAP: bueno, en ese usted ya lo planteo, trata de personas emigrantes que andan como que no conocen a las personas pero que le dan la oportunidad de establecer una amistad con ellos por ir o por no estar solos, porque extrañan a su familia, está por ejemplo La han despedido de nuevo. Lourdes que se da el lujo de dejar el trabajo en un país donde no maneja bien el idioma, no tiene un trabajo seguro antes de dejar el que tenía y le toca andar de trabajo en trabajo digamos por una ilusión.

CH: cierto, que bien lo define, lo que pasa con este, es que por fin la historia la va contando otros, ustedes se dan cuenta, esto cuando le decía que todavía había separación o eran continuidad, estos van produciendo lo de esto, yo no sé si ustedes hicieron el ejercicio alguna vez el ultimo cuento siempre conecta con el primero del otro, es como un enganche, el último con el primero, es como las margaritas, de hecho, el último de *Causas Naturales* está enlazado con *Otras ciudades* pero es porque no tengo nada que hacer, es mi propio juego, entonces por efecto, eso pasa dejamos de ser primera persona aquí era segunda y aquí por fin nos contamos en terceras personas y aquí volvemos a la segunda y aquí volvemos a la primera. Ya ven que les dije que no tengo nada que hacer, y va viendo que la gente que aquí tenía miedo, aquí finalmente, en el último cuento de *Olvida uno* en que vuelve la espalda y va a enfrentar sus miedos y es lo que va a pasar en los siguientes dos libros.

CAAP: en ese yo tenía dudas, en la primera lectura hay alguien que la persigue o son sus miedos, yo todavía les comente a ellas, miren este cuento yo tengo dos ideas o es alguien que la persigue o es ella que quiere enfrentar sus miedos porque al final ella dice que se da la vuelta y como que se desahoga y que le empieza a cantar una canción sobre su futuro.

CH: ¿Cómo se llama el siguiente libro?

SXGM: *La canción del mar*.

CH: cuando por fin se vuelve, es el instante cuando deja de huir y corretear, entonces, cuando deja de tener miedo, cuando puede ir de regreso a su casa.

CAAP: con ese cuento yo tenía dudas, porque a la otra no le dice nada, si supuestamente iban las dos juntas.

CH: son los miedos de ella y la siguen a todos lados, es así una te va resumiendo la otra y la otra puede verlo y no generarle nada.

SXGM: de hecho, en el primer que está ahí, la noche, ese yo lo veo distinto a todos los demás, porque de hecho, nosotras estamos estudiando a los personajes y nosotras consultábamos con nuestro docente asesor, cómo saco aquí al personaje, no hay personaje, e incluso, solo nos habla de la noche, e incluso lo vemos más distintos o todos, pero ya explicando con lo que usted nos dice entendemos que si son esas pequeñas cositas que usted dice.

CH: si, cuando traes un recuerdito, cuando te vas a un viaje, puedes darle a alguien, no sé, una foto con un muro atrás, o le puedes traer una bailarina que no tiene nada que ver con lo otro, pero es de nuevo el camino de ida es una cosa y el camino de vuelta es otra.

SXGM: de hecho, yo les digo a ella, yo no veo nada e incluso el título por qué mar si no sale el mar. De hecho, solo vemos obscuridad, solo habla de la noche, el contraste con la luz, yo les digo a ellas, yo lo hubiera titulado La canción de la noche o de la luz o algo así, por lo mismo por los temas que se hablan.

CH: hay uno que hay una persona que abre una puerta y cuando se abre la puerta hay algo que se rumora y eso que se rumora es esto, es la misma canción que la otra está tarareando. Lo que pasa es que *La canción del mar*, no es algo que vemos o que nos ofrecemos es algo que aprendemos.

SXGM: yo no lo había visto así.

CH: es que no tiene que verse, tiene que sentirse, cuando usted me dice que usted le habría puesto la canción de la noche.

SXGM: la obscuridad o algo así.

CH: me gusta, me lo hubiera dicho antes y el último a quien le toco el último, y de ese cuales son las preguntas.

SXGM: bueno, no habíamos visto ese juego, las historias más bien están relacionadas con *De fronteras*.

CH: cierto, ya estamos en el cierre.

SXGM: se parece este con este, e incluso quería clasificarlos yo quería meterlos en los *De fronteras*.

CH: sí, yo los he dibujado como un círculo, pero más bien es un espiral volvemos, pero cuando ya estamos en el mismo lugar, pero ya no somos la misma persona. Este y este son los que más se

parecen y ya vio que este y este se parecen, la única diferencia es que este de acá no lo sabe todavía y este de acá ya lo sabe y luego se unen en esto. Ya ve que no tengo nada que hacer.

CAAP: ya ven que les dije, que ella no era tan fácil de entender, es un juego implícito en las obras y uno si lee una obra no lo logra captar, tiene que haber leído las anteriores.

CH: pero acaba de hacer la mejor descripción, esto para mí es un juego esto me pasa al igual que cuando estaba chiquita. El reconocimiento no tiene nada que ver porque te conozcan o no te conozcan, nadie te quita el juego.

SXMG: entonces, quiere decir que no habría posibilidad o si existiera la posibilidad...

CH: entienden porque no lo veo cínico, sí, yo no lo veo lo cínico.

SXGM: no habría la posibilidad de meter otra para que siga jugando o extendiendo más el círculo o ya cerró el círculo.

CH: para mí ya ha cerrado, estoy haciendo otras cosas, pero sabe, si en unos cinco años pueda agregar un nuevo capítulo lo que pasa es que la razón por la que yo no creo mucho eso es porque tal vez, es por eso de los apoyos y reconocimientos, es para la gente que escribe y lo hace creo yo, pero yo solo lo miro y entonces, pasan cinco años hasta que yo lo mire y los relatos, las historias, los argumentos me lo relatan la gente. el siguiente libro no depende de mí, sino que depende de qué hagan ustedes un nuevo motivo hoy, si usted me da un lápiz y me dice tiene treinta minutos para escribir un cuento, de dónde.

SXGM: de hecho, hemos visto un estudio que ven que no menciona a la sociedad salvadoreña en el cuento, no dicen en El Salvador sucede tal cosa, entonces vemos como una intertextualidad de la sociedad y el cuento.

CH: exacto, si no lo dice, tu no lo ubicas en la zona, o donde tú quieras, con eso los personajes suelen no tener nombres, a veces algunos.

CAAP: en *Olvida uno* a veces hay detalles igual estábamos caracterizándolos y se nos hace bastante difícil.

CH: ¿Por qué no sabes quienes son hombres y quienes son mujeres? Esa es una queja recurrente que tengo.

CAAP: si los logramos identificas, pero no en las características, los nombres.

CH: eso no tiene que ver con el hecho de que escriba cuento o novela, porque en el cuento las personas no son de la misma parte.

CAAP: porque nosotras le estamos sacando las características físicas, morales y psicológicas.

CH: pero lo que pasa es que las historias de los cuentos les puede suceder a cualquier persona, no se lo atribuimos a Juancito Jiménez sino a cualquier persona, todo el mundo ha tenido a quien le han venido a tirar un muerto, todo mundo ha tenido a quien le quitaron el trabajo, todos. De hecho, en el caso de *Olvida uno* el cuento que es muy largo, en realidad, si se fijan ni siquiera hay un solo narrador, hay muchos, es mucha gente contando la historia, en realidad, gente que ve pasar a un montón de personas que no vuelves a ver en toda tu vida, pero la historia de todas esas personas te van contando un inmigrante. En el caso de la llama margarita, es una especie de narración, en todo caso el nombre no es el nombre es una categoría.

YLZG: algo como simbólico.

CH: exacto.

SXGM: ya se van a afligir todas las margaritas.

CH: ¿La última, nada?

SXGM: como lectora es *los niños eternos* ¡Ay! el niño peleando.

CH: ¿Usted es hija única?

SXGM: sí.

CH: porque ese es el pleito que hemos tenido todos con nuestros hermanitos mayores, los intocables, perfectos. Me acuerdo que cuando presenté esto, me dijeron esto no les va a gustar a las mamas.

SXGM: porque lo ve desde la vista de los hermanos.

CH: pero es cierto, toda la vida hemos tenido que pelear con alguien, incluso entre estudiantes, siempre peleas con la figura de un estudiante que siempre fue mejor que tú, que es inalcanzable.

SXGM: y se ve mucho la relación de hermanos, por ejemplo, Habitaciones.

CH: sí, ahí la gente ya no está solitaria.

SXGM: en sus obras encontramos una variedad de cuentos, que nos hablan de suicidios, soledad, automutilación, escape de la realidad, creencias anormales, la violencia como placer, etc. Estos elementos los consideramos como motivos, lo curioso es que a lo largo de cada cuento podemos observarlo. La pregunta es ¿Por qué existen estos motivos?

CH: si, eso ya lo contestamos. Esto es una de las razones por las cuales yo no logro conectarme con el cinismo, de acuerdo, hay suicidios, hay soledad, hay automutilación, para que lo voy a negar, sí, hay evasión de la realidad, hay creencias anormales, hay violencia como placer, esta es la razón por la que estoy metida en esa categoría sin creer yo merecerlo. De acuerdo, cuando estamos en las *margaritas suicidas* veo el suicidio; pero yo particularmente, miro a la persona que está tratando de rescatar y hace todo el movimiento por alguien a quien no conoce, a alguien a quien no le debe nada, no ha hecho nada por él, no creo que los arranques de generosidad que no le debe nada el problema que puede resultar ahora que los veo es más impactante, deja al suicida, pero yo quiero ver esa persona que se mueve a recoger a esa suicida, en el caso de la automutilación me imagino que estás hablando de la lengua, yo no me fijo tanto en ella, sino en el discurso o la naturaleza, eso se solidarizan con quien estás haciendo conexión, lo más fácil es cruzar ambas zonas y que se las arregle, pero te deja mucho incluso en su naturaleza para asistir a esa persona acompañarla, eso es lo que a mí me impide verme en la categoría del cinismo.

Esto es lo que yo les decía, hay como mucha ternura, tiene que ver la manera en como nosotros los salvadoreños nos comprometemos, estás viendo muertos aquí a tu derecha, pero la gente es sumamente solidaria que llega a tu casa para protegerte aunque nunca te ha visto y te ayudan aunque saben que nunca les vas a pagar. En estas situaciones extremas, hubo un temblor fuerte hace poco, esos momentos si nos saludan pero quizás hago demasiado énfasis en lo otro.

SXGM: si, de hecho es lo que la mayoría de estudiosos es lo que ven, esos motivos.

CAAP: como que se habla más de esos temas.

SXGM: sí, por eso se van más a los *De fronteras* por los motivos.

CH: sí, pero eso es como la flora local, como si a alguien le impactara que pusieras matas de plátano en tu descripción, pues lo pones porque eso es lo que hay.

SXGM: yo creo que los demás también.

CH: pues al fin ha sido siempre eso, tratar de como nosotros nos comportamos en la sociedad, cuando dice tomar esos motivos como algo normal, pero a nosotros los lectores nos parecen anormales. Nunca vieron ustedes unas noticias donde aparecían trece muertos o cinco muertos en

accidentes, nunca oyeron decir a alguien “ah, sí solo eran cinco” y ahí es donde usted se pregunta ¿Por qué ellos se lo toman como algo normal en una situación tan desesperante? Porque así son.

En la creación de sus temas, de sus personajes y ambientes ¿En qué me inspiro? Ya se los dije, yo no me los invento yo nomás los tomo. Algunos aseguran que es un reflejo de la sociedad salvadoreña como había dicho, no la clasifico, es una gran angustia, siempre me angustia el si voy a poder terminar un cuento.

CAAP: yo creo que el escritor no se preocupa mucho por eso, es más el lector, porque la mayoría de escritores dicen ni sabía que eso habían publicado.

SXGM: de hecho, como usted dijo no es que yo quiero escribir...

CAAP: realismo, romanticismo

CH: al final de cuenta es al escritor si le gusta o no le gusta, ya estas cuestiones que estamos hablando es porque ustedes son especialistas en el tema, pero un lector normal tiene que ver si un cuento lo mueve o no lo mueve y te dice algo y ya.

SXGM: si esta interesante la explicación, tal vez solo habíamos visto partes, así como en “Causas Naturales” tenía parecido con el “De fronteras”

CAAP: antes comentábamos que algunos cuentos se parecían, pero no íbamos a llegar a esa conclusión.

Transcripción de entrevista: Roque Baldovinos.

YLZG: El objetivo de nuestra entrevista es dar a conocer las perspectivas sobre el trabajo literario de Claudia Hernández, mostrando énfasis en las siguientes categorías: personajes, motivos, técnicas narrativas y aporte literario.

La primera pregunta de nuestra entrevista es: Claudia Hernández es una escritora que desde hace algunos años ha comenzado con su labor literaria, para ser una escritora joven ¿Qué crítica merece la narrativa de Claudia?

RB: Bueno, a mí me parece que es una escritora bastante original que crea mundos muy propios de ella, un mundo extraño que parece funcionar bajo otras reglas del mundo real, pero que a la vez es un mundo que nos ilumina sobre nuestra propia realidad. A mí me parece que quizás es una de las escritoras más originales y rigurosas en cuanto al trabajo sobre el lenguaje que tenemos ahorita en El Salvador.

YLZG: la siguiente pregunta: mediante los cuentos que produce Claudia Hernández ¿Cree usted que ella hace una crítica a la sociedad salvadoreña?

RB: Claro, yo creo que no es una crítica deliberada que ella se proponga hacer una crítica, decir “me interesa explorar tal y tal aspecto”, pero para mí ella es una persona bastante fiel a sus intuiciones artísticas. Entre ese mundo artístico que ella nos crea, es una especie de microcosmos en el que, la sociedad salvadoreña aparece, aunque no de una manera tan evidente, sino disfrazada, aparece de manera indivisiblemente.

YLZG: la siguiente pregunta: la violencia es una situación difícil que enfrenta El Salvador desde hace algún tiempo, sin embargo, pocos se atreven a hablar sobre ella, entonces ¿La violencia que ejercen los personajes en la narrativa de la escritora puede considerársele un reflejo de nuestra sociedad?

RB: Bueno, tanto como reflejo creo que independientemente que no. Como reflejo, si el reflejo es como una copia creo que no, porque si usted se da cuenta, la situaciones de violencia que aparecen ahí, no son las situaciones de violencia que nosotros usualmente leemos en los periódicos o encontramos en la red o en los noticieros o algo por el estilo, sino que es otro tipo de violencia, a veces cargada de absurdo.

Ósea, situaciones en las que parecen ser que la muerte o la mutilación parte de la vida cotidiana y está totalmente naturalizada, de repente encuentra un cuerpo en la habitación de su casa, en la mesa, etc. Entonces, evidentemente eso tiene como aspecto, yo diría que, simbólico o alegórico, pero que evidentemente habla de un mundo donde la violencia se ha convertido tan omnipresente que ya deja de convertirse en algo extraño y convertido en la normalidad.

Entonces, el mundo de Claudia Hernández son de esos mundos donde de repente la convivencia son la muerte, la mutilación, el encontrarse con un cuerpo, todo eso es el interactuar con cuerpos muertos, se convierte una parte de lo cotidiano, de lo normal.

YLZG: la siguiente pregunta: Según Beatriz Cortez, en su libro *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Claudia es una escritora que forma parte de dicha estética ¿Qué opina al respecto?

RB: Bueno, no estoy tan seguro si Beatriz dice eso con respecto a Claudia, en concreto, porque Claudia es de otra generación y creo que ella [Beatriz] habla principalmente de esta generación de escritores que se formó en la época del conflicto armado, como una literatura más militante o políticamente comprometida, cosa que no es el caso de Claudia Hernández.

Ella es una persona más joven y entonces, en ese sentido, evidentemente ella es alguien que se separa de esa tendencia –si quiere más testimonialista o más digamos “realista”, por decir algo, de alguna forma la palabra es bastante peligrosa porque quiere decir muchas cosas y no quiere decir nada también–.

Entonces, yo creo que los personajes, no estoy tan seguro si los personajes que crea Claudia son cínicos, a mí me parece que no es parte de ese mundo el cinismo, sino que, yo creo que son personajes que viven en una especie de ingenuidad y de desorientación, en la que difícilmente pueda caber el nombre de cinismo.

YLZG: Se dice que en la literatura salvadoreña después de la guerra civil se dan cambios que transforman la literatura; pues, en la guerra y poco después de la guerra se escribía testimonio pero después de los Acuerdos de Paz se da otra manera de escribir ¿Nos puede explicar si para usted hay una ruptura en la literatura de guerra y la literatura que se escribe en el país?

RB: Pues no sé, tal como está planteado eso, creo que tengo problemas, en primer lugar no solo se escribía testimonio y en segundo lugar se sigue escribiendo testimonio. Ahora bien, yo creo, lo que sí ha cambiado y eso es algo más general e ideológico que puede tener distintas manifestaciones literarias, es que durante la guerra todavía mal que bien aunque podemos ver que en algunos casos se comienza a resquebrajar una especie como de horizonte utópico más o menos inmediato.

Si es que el mundo está viviendo una crisis, pero una crisis que va a desembocar en una transformación de la realidad para algo mejor, para una vida más plena, humana, etc, etc. Yo creo que eso es lo que cambia después de la guerra, que ese horizonte se vuelve mucho más borroso, mucho más difícil de ubicarlo en un punto cercano y de conectarlo con algún tipo de praxis política o praxis incluso crítica.

Entonces, más bien hay una especie como de pesimismo, de desorientación. Por otro lado, también una especie de hastío, también con eso digamos manipulación fácil política que hubo de cierta literatura, yo creo que no es cierto, si ustedes revisan la obra de Alfonso Quijauria o de Ricardo Lindo que escribe durante toda la época de la guerra, no escribe literatura comprometida en testimonio, pero hay cierto hastío con esa manipulación política de lo literario y también es más hacia dentro de lo literario, dentro del mundo de la imaginación, tratando de afirmar que existe, que el mundo literario es un mundo aparte y que no tiene por qué estar respondiendo a dictados políticos inmediatos. Yo creo que en ese sentido y bueno, también un trabajo mucho más concienzudo, mucho más sutil, sobre las obras literarias y por las obras literarias, yo creo que por ahí si podemos ubicar a Claudia Hernández.

SXGM: En la narrativa de Hernández encontramos elementos como suicidio, muerte, automutilación, soledad, escape de la realidad, creencias anormales, violencia como espectáculo. Estos son algunos elementos que nosotros consideramos motivos, la pregunta es ¿Qué opinión tiene acerca de eso?

RB: Bueno, como le digo, Claudia Hernández crea un mundo literario bastante especial. Un mundo literario que tiene sus propias claves de inteligibilidad, un mundo donde difícilmente podemos asimilarlo de manera muy simple con nuestra experiencia cotidiana del mundo, un mundo que evoluciona bajo sus propias coordenadas. Tratando como si quisiera de sacar el mayor provecho a la fuerza que tiene la literatura de fundar mundos, de crear mundos distintos; ahora efectivamente, son mundos donde todos esos rasgos, todos esos motivos que usted menciona aparecen.

Entonces como le digo, yo creo que es este mundo donde la violencia hasta cierto punto se ha convertido como en algo normal, desdramatizado, convertido como en estupor, todo eso, como grandes reflexiones en la lógica de la narración, porque llega a ser parte del aire que se respira en esos mundos. Se transitan en ese mundo viviendo como en una especie de normalidad desquiciada.

SXGM: sí, de hecho los personajes actúan como que la violencia fuera parte de ellos y para nosotros los lectores parece algo absurdo pero ¿Qué opina al respecto?

RB: Bueno, yo creo que es precisamente una manera de dar cuenta sobre de como la violencia, ósea, en primer lugar el sentido que tiene la violencia. Siquiera la guerra, marca bien la violencia que está ligada casi siempre a un conflicto político; ósea, si hay una guerra revolucionaria, eso topa con muchos de los escritores en la que la violencia exista que parte del mundo injusto que se vive y existe una violencia que promete cambiar ese mundo.

En el caso de Claudia Hernández, creo que aparece una violencia en la que los personajes se relacionan con eso ya con una especie de normalidad, una situación de la naturaleza. En la que ellos están de alguna manera inmersos y que ya no tienen la capacidad de salir de ella. Entonces, yo creo que eso es una forma de dar cuenta de nuestro mundo y de cómo nuestro mundo se ha ido deteriorando cada vez más. La violencia se convierte en algo que esta omnipresente y que es algo que ya no tiene ningún sentido.

SXGM: Entonces, podemos decir que los personajes de Claudia podrían estar vacíos de moral, así como nosotros creemos que es moral.

RB: Es que yo creo que son mundos que si usted se da cuenta, por ejemplo: cuando los personajes se encuentran con un muerto y entonces este personaje comienza a decir bueno pero

yo tengo que hacer esto, tengo que hacer lo otro... sí tiene su propia moral. Tienen sus propias normas pero son normas que son inherentes a ese mundo imaginario, son normas morales, que no son con la que nosotros no estamos habituados, sino que ese es el mundo desquiciado en donde la moralidad funciona partiendo del hecho de que la violencia y la muerte son algo normal. Esa es una manera de ser crítico,

SXGM: Además, ¿Podría considerarse que estos personajes son una representación del tipo de personas de la sociedad salvadoreña?

RB: Yo creo que, como le decía, yo creo que no directamente, usted no puede decir que este personaje está loco, digamos, como en una reproducción mimética, diciendo este personaje es tal y tal tipo social, la mujer, la mujer pobre, la mujer rica, etc, etc. Pero yo creo que si hay algo en ese especie de como de universo, de sentimientos, de emociones, de sensaciones que ella crea, en el que hay algo de este mundo nuestro. Es el mundo nuestro pero llevado a su extremo, a su exageración; una exageración de ese mundo. Eso lo hace ella no retratando de una manera fotográfica, sino más bien, exacerbando ciertos rasgos de nuestro territorio.

Póngase a pensar en el hecho de... recuerdo una conversación que tuvimos para un congreso: los niños que crecen en medio de esa violencia [en la guerra] que esa violencia ya forma parte de su mundo, entonces, como la violencia, la muerte ya no es un peligro que acecha, la muerte es un dato de la realidad. Niños que pasan expuestos a la experiencia de la muerte y expuestos a los cadáveres ¿Qué sucede en ese sentido? Yo creo que hay algo de eso en los personajes, pero más que un retrato de sus aspectos más exteriores es como una recreación de estos universos amínicos, universos de emociones de esa generación.

Entonces, ella [Claudia] lo que nos decía es que éramos otro grupo de gente, que la mayoría era de una generación que de alguna forma habíamos tenido algún sentido del porqué del conflicto armado. Ósea, yo tal vez era un adolescente cuando comenzó eso, pero ya cuando uno es adolescente ya tiene más o menos sentido de las cosas, pero los niños, la primera experiencia de vida que tienen es oír bombas, oír disparos, ver muerte en la calle, escuchar historias de muerte y todo, la muerte ya se convierte parte de su mundo.

Entonces, en uno la guerra ya no deja de ser aquello como medio para llegar un fin, se convierte como un entorno natural y luego, después de la guerra, la violencia. Violencia en el que crecen esos personajes, esos personajes absurdos. Entonces, ella de alguna forma, no de una manera realista, no a través de una lógica de retrato, sino que más bien una lógica de recrear ese mundo emotivo exagerándolo y tal vez distorsionándolo deliberadamente, distorsionándolo hasta los límites de lo absurdo, de alguna manera creo yo que está tratando de dar cuenta de esa realidad.

SXGM: Por otro lado, ¿Cuáles serían los aportes de Hernández al cuento salvadoreño?

RB: Bueno, yo creo que ella tiene una escritura muy especial. Cuentos que por un lado tiene una gran densidad lírica que no son cuentos que tienen una estructura clásica del cuento, ósea, la estructura del cuento que tiene un final desesperado, que hay una serie de expectativas que al final trata de transgredir esas expectativas que son del cuento modelo Edgar Allan Poe o de Horacio Quiroga, los grandes cuentistas, sino que es una cuentística más próxima a la prosa lírica, a la prosa poética.

Entonces, creo que la ironía que tiene ella, una cierta sutileza irónica que va presentando de una manera normal despojada del dramatismo, las situaciones más verosímiles, más increíbles, yo creo que lo logra bastante bien. Todo ese mundo donde los personajes empiezan a contar sus historias y salen exponiendo experiencias de violencia, todo eso, etc. Con un tono bastante atenuado. Entonces, yo creo que eso requiere de una gran maestría en el uso del lenguaje, una capacidad de imaginar, de contar en ella.

SXGM: Por otro lado, en la publicación titulada *La canción del mar* observamos que Claudia narra sus historias de manera breve ¿puede considerárseles microrrelato?

RB: Bueno, yo creo que sí, en el caso de que ella recurre al llamado microrrelato. Es un cuento muy breve, una forma que ella visita.

SXGM: ¿Qué nociones tiene acerca del microrrelato?

RB: Pues mire, muy poco, salvo que el cuento reducido a su mínima expresión, la capacidad de condensación y de síntesis poética y digamos una reducción de la trama de la historia que narra desde un efecto aún más poético, el microrrelato.

Transcripción de la entrevista: Tania Pleitez.

1. Claudia Hernández es una escritora que desde hace algunos años ha comenzado con su labor literaria, para ser una escritora joven ¿Qué crítica merece la narrativa de Claudia Hernández?

Definitivamente CH es una gran cuentista. Sus imágenes son altamente originales y su surrealismo resulta pulido, preciso. Cortázar decía que el cuento es como una fotografía (nos muestra un instante, un momento, de una vida), mientras que la novela es como un filme (se detiene en una serie de momentos de unas vidas). Bajo ese criterio, diría que CH toma finas fotografías con las palabras. Muchos de sus cuentos no terminan con el típico desenlace tradicional sino que ya en sí son tan surrealistas y fantásticos que la narración, las situaciones e imágenes, contienen todo lo que necesitamos saber, no hace falta un final escalofriante o extraordinario; de hecho, muchos de los finales son sencillos (pienso en los cuentos de *Olvida*

uno). Como una enunciación, ese cuento se cierra y termina porque ya se dijo lo que se tenía que decir, se cierra sin aspavientos, ni dramas, ni explicación forzada. Lo demás queda en la imaginación del lector, que se queda como navegando con esas imágenes insólitas.

Por otra parte, su estilo recuerda al de los cuentos del mexicano Juan José Arreola (precisamente, Arreola también tiene un cuento donde aparece un rinoceronte, se titula “El rinoceronte”. Sería interesante hacer un análisis comparativo del simbolismo que representa el rinoceronte en el cuento de Arreola, con el cuento de CH titulado “Las molestias de tener un rinoceronte”). Aquí el enlace al cuento de Arreola: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/arreola/el_rinoceronte2.htm

2. Mediante los cuentos que produce Claudia Hernández ¿Cree usted que ella hace una crítica a la sociedad salvadoreña?

Por un lado, sí. Es decir, en algunos cuentos como en “Hechos de un buen ciudadano (I y II) (de *Mediodía de frontera*), o “En casa” (de *Causas naturales*) existe un paralelismo entre el ambiente del cuento con el ambiente que se percibe en la sociedad salvadoreña. Sin embargo, creo que CH va más allá, creo que retrata la humanidad con toda su absurdidad. En *Olvida uno*, por ejemplo, sus cuentos tienen como escenario la ciudad de Nueva York y se reflejan instantes vividos por inmigrantes de diversos países, tanto latinoamericanos como europeos, inmigrantes que quieren olvidar pero que se encuentran de frente con una ciudad que les revela más de lo que quisieran, más de sí mismos.

3. La violencia es una situación difícil que enfrenta El Salvador desde hace tiempo, sin embargo, pocos se atreven a hablar sobre ella, entonces ¿La violencia que ejercen los personajes en la narrativa de la escritora puede considerarse un reflejo de nuestra sociedad?

Como en la respuesta anterior, creo que sí pero solo en parte. Es cierto que retrata nuestra esquizofrenia colectiva, pero eso se aplica también a las reacciones humanas ante lo absurdo de la existencia, más allá de una nacionalidad.

4. Según Beatriz Cortez (2010), en su libro *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura Centroamericana de posguerra*, Claudia Hernández es una escritora que forma parte de dicha estética ¿Qué opina al respecto?

Estoy de acuerdo con Beatriz Cortez, sobre todo cuando dice que los cuentos de *Mediodía de frontera* “denuncian el estado de deshumanización que llega con el surgimiento de la modernidad, donde todas las cosas humanas se encuentran subordinadas a conceptos que pertenecen al ámbito de la razón: la ciudadanía, la reputación, la verdad, y finalmente, el

capitalismo” (p.141). Vale la pena leer el fragmento que va de la página 155 a la 163 de dicho libro.

5. Así también; se dice que en la literatura salvadoreña después de la guerra civil se dan cambios que transforman la literatura; pues, en la guerra y poco después de la guerra se escribía testimonio pero después de los acuerdos de paz se da otra manera de escribir. Entonces ¿Nos puede explicar si para usted hay una ruptura en la literatura de posguerra y la literatura que se escribe actualmente en el país?

Sí, hay una ruptura en cuanto al tratamiento que se le da a la violencia. Ya no se habla solo directamente sobre ella desde la no-ficción, sino que se recurre a las estrategias narrativas de la ficción para reflexionar sobre la violencia y la deshumanización que esta causa. En el caso de CH, como dije, no hay aires dramáticos, más bien se narran situaciones de hecho las cuales reflejan dicha deshumanización. Además, sus historias siguen una lógica onírica que recuerda a Kafka, es decir, se utiliza la alegoría para referirse a ese estado deshumanizado. Por otro lado, se centran en un sentido de lugar, de lo doméstico (ver *Causas naturales*). A continuación les comparto esto que escribí: “Su técnica y su estilo recuerdan a los cuentos del noruego Kjell Askildsen: la forma en que selecciona con precisión pequeños acontecimientos solo *aparentemente* nimios e insignificantes, el lenguaje limpio y austero, la mirada despiadada y eficaz: a los lectores no les queda otra cosa que permitir que actúe su imaginación. En los cuentos de Claudia Hernández, el efecto radica no solo en el desarrollo de las acciones sino también en la lógica de lo extraño en universos cotidianos”. (Más información en este artículo: <http://www.caratula.net/ediciones/44/critica-tpleitez.php>)

6. Por otro lado, en la narrativa de Claudia encontramos elementos como: suicidio, muerte, automutilación, soledad, escape de la realidad, creencias anormales, violencia como espectáculo, etc. Estos elementos los consideramos como motivos, pero la pregunta es ¿Qué opinión tiene acerca de esto?

En la narrativa de CH no se escarba en el significado de los símbolos (ni se sugiere que los acontecimientos, los objetos y las personas de sus historias sean símbolos). En lugar de ellos, le da la opción al lector de aceptarlos como son o de considerar otros significados posibles. Casi siempre nos muestra esta línea narrativa: las cosas solían ser de una manera, pero un día esas cosas cambian. Así que los personajes se mueven entre regresar a las viejas maneras o simplemente lidiar con ellas y aceptarlas como son, en un nuevo estado de cosas.

En ese sentido, su surrealismo o la lógica de lo extraño, traducidos en los motivos que ustedes mencionan, en realidad permiten ciertos juegos que la literatura realista no admite. Lo extraño da libertades que la vida “real” no da, aunque este tipo narrativa vuelva a quedar, luego,

subordinada a la realidad (la de una sociedad deshumanizada por la violencia). En pocas palabras, la realidad "deja de ser" pero para significar, para adquirir importancia. En ese sentido, construye alegorías de la realidad.

Y lo curioso es que los personajes también se adaptan a estos motivos, algo que para nosotros los lectores nos parece absurdo ¿Qué opina al respecto?, ¿O será porque son personajes vacíos de moral, ya que no han alcanzado a apreciarse a sí mismos?

Creo que la respuesta anterior también responde a esta pregunta. Se trata de personajes que viven en la lógica de la deshumanización, de la mecánica, de la modernidad, y en ese sentido la autora se vale de la poética de lo absurdo (ya otros autores hispanoamericanos la han utilizado, como Onetti, Cortázar, Donoso, Arreola...) y, por supuesto, autores como Kafka y Camus. La humanidad asimilando sin aspavientos sus aristas, sus matices, sus sombras. O, en otras palabras, su deshumanización, como se ha señalado antes.

7. Además, ¿Podría considerarse que estos personajes son una representación del tipo de personas de la sociedad salvadoreña?

Representan las contradicciones humanas, en general, pero en algunas ocasiones lo hace refiriéndose a la sociedad salvadoreña (aunque nunca se mencione El Salvador como lugar, solo como alegoría), y en otras ocasiones, a los inmigrantes, etc.

8. Por otro lado, en sus propias palabras ¿Cómo describiría la narrativa de Claudia?

Es una narrativa en la que destaca un surrealismo preciso y convincente cuyo propósito pareciera correr en dos sentidos:

- 1) El afán por plasmar un estilo pulido
- 2) La alegoría y lo onírico como recursos para hablar de un estado de la condición humana, es decir, sobre el material del que está hecho el ser humano que se rige dentro de la lógica de la modernidad y sus aspectos mutiladores.

Además, ¿Cuáles serían los aportes de Claudia al desarrollo del cuento salvadoreño?

Además del estilo original que hemos venido describiendo, sobresalen sus personajes quienes deben negociar con emociones contrastantes: la necesidad de borrar/olvidar o de mantener (la memoria); la responsabilidad hacía sí mismo o la responsabilidad hacia la familia y la comunidad, etc.. Los personajes hacen lo que tienen que hacer con tal de sobrevivir, y los

acontecimientos son transmitidos de una forma absurda, incluso jocosa, con un tono de hecho, todo lo cual hace eco a la inevitable aceptación y resignación que los domina.

9. En la publicación titulada *La canción del mar* (2007), observamos que Claudia narra sus historias de manera muy breve ¿Puede considerárseles como microrrelato?; ¿Qué nociones tiene acerca del microrrelato?

Sí. CH se acerca al microrrelato, como Arreola y Monterroso. El microrrelato se refiere a la brevedad extrema de construcciones narrativas, precisas y condensadas. En general, rompen con la tradición al poseer una sucesión narrativa inconclusa (conclusión abierta a la imaginación), provocando asombro en el lector.