

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA

EL HUMORISMO EN EL LIBRO DE CUENTOS “MEDIODÍA DE
FRONTERAS” DE LA ESCRITORA SALVADOREÑA CLAUDIA
HERNÁNDEZ.

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR

Hernández Pérez, Nancy Geraldina CARNET N° HP03012

Marroquín Rivera, Ana Marisol CARNET N° MR05036

PARA OPTAR AL TITULO DE
LICENCIATURA EN LETRAS

DOCENTE DIRECTOR

Lic. Sigfredo Ulloa Saavedra.

San Salvador, El Salvador, Centroamérica 28 de Mayo de 2012.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOBO

VICERRECTOR ACADÉMICO

MTRO. ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LIC. SALVADOR CASTILLO ARÉVALO (INTERINO)

SECRETARIO GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZA VALETA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORÁN

VICEDECANO

MSC. NORMA CECILIA BLANDÓN DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

LIC. ALFONSO MEJÍA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

LIC. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUAREZ

DOCENTE DIRECTOR

LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

ÍNDICE

Introducción

Objetivos.....	7
Justificación.....	8
Planteamiento del tema.....	9
Metodología.....	10

CAPÍTULO 1

MARCO SOCIO HISTÓRICO.....	13
1.1 Claudia Hernández.....	13
1.2 Influencia en la escritora Claudia Hernández.....	14
1.3 Contexto socio-histórico.....	17
1.4 Literatura de postguerra.....	19

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO.....	22
2.1 El humor.....	22
2.2 El humor y categorías.....	24
2.3 El humorismo y sus categorías.....	27
2.4 Características del humorismo.....	31
2.4.1 Ironía, paradoja, greguería.....	31
2.4.2 Sentimiento de lo contrario.....	32
2.4.3 Subjetivismo literario.....	33
2.4.4 Zoomorfismo.....	33
2.5 El Posmodernismo.....	34

2.5.1 Características posmodernistas.....	37
2.6 Teoría del cuento.....	40
2.6.1 El cuento posmodernista.....	40
2.6.2 El cuento fantástico.....	42

CAPÍTULO 3

MARCO EMPÍRICO.....	44
3.1 Aplicación de características del humorismo.....	44
3.1.1 El trueque.....	44
3.1.2 Lázaro el buitre.....	48
3.1.3 Un buen ciudadano.....	51
3.1.4 Carretera sin buey.....	54
3.1.5 Manual del hijo muerto.....	57
3.1.6 La invitación.....	60
Conclusión.....	63
Bibliografía.....	66
Anexos.....	68

INTRODUCCIÓN

“el hombre sufre tan profundamente

Que ha debido inventar la risa” (Nietzsche)

Para comprender e identificar el humorismo en la literatura es preciso introducirse profundamente en las categorías y características que éste presenta y sobre todo estudiar sus conceptos para descubrir su finalidad dentro de los textos literarios, es decir, de qué manera contribuyen en el texto ya sea como herramienta de interpretación de la realidad o como un ingrediente estético.

En el siguiente trabajo se ha realizado un estudio del humorismo y de la obra “Mediodía de Frontera”, así como las categorías: el relativismo, escepticismo y perspectivismo y sus características: el subjetivismo, sentimiento de lo contrario, ironía, Entre otras características, que si bien no son primordiales pero representan ingredientes fundamentales para el humorismo: zoomorfismo, juego de lo fantástico entre otros.

En segundo lugar se ha estudiado e identificado las características del humorismo, en el libro de cuentos “Mediodía de Fronteras” de la escritora salvadoreña Claudia Hernández, y es importante destacar que se han tomado como muestras para este análisis seis muestras de este libro las cuales son: hechos de un buen ciudadano, carretera sin buey, lázaro el buitro, el trueque, manual de hijo muerto e invitación.

El objetivo principal de este estudio ha sido identificar las características del humorismo, como categoría fundamental para interpretar la realidad salvadoreña, para lo cual fue necesario hacer un estudio exhaustivo de varios conceptos y teorías.

El trabajo se ha dividido de la siguiente manera:

- Planteamiento del tema donde se explica el objeto de estudio de la investigación.
- Justificación donde se argumenta la importancia de realizar el trabajo de investigación.

- Los objetivos del trabajo de investigación.
- Metodología, teorías y conceptos que son necesarios para un mejor estudio del tema.
- Marco teórico-metodológico, donde se muestran y analizan las teorías fundamentales para la interpretación y estudio de la obra literaria.
- Marco socio-histórico, en el cual se presentan todos los datos cronológicos del movimiento literario al que pertenece la escritora, sus influencias y características literarias así como datos importantes de su entorno social.

Objetivos

Objetivo General:

- Estudiar el humorismo como categoría fundamental en la visión de mundo de la escritora salvadoreña Claudia Hernández, expuesta en su libro de cuentos Mediodía de Fronteras.

Objetivos específicos:

- Describir el humorismo y sus categorías principales; relativismo, escepticismo y perspectivismo en los personajes de los cuentos de Claudia Hernández.
- Interpretar las categorías del humorismo en el libro de cuentos Mediodía de Frontera, como un mecanismo de interpretación de la realidad nacional.

JUSTIFICACION.

Existe una tendencia general de concebir el humor como una totalidad; se ignora que dentro del mismo concepto existe una infinidad de categorías y versiones que si bien poseen como origen de partida el humor, con el correr del tiempo esta noción ha llegado a convertirse en conceptos aislados, que hasta poseen sus propias categorías y características; este es el caso del humorismo, concepto que se diferencia del humor y que posee una esencia distinta, no solo en la manera de comportarse ante el texto sino también en su funcionalidad literaria.

Se ha dicho en diferentes teorías, que el humorismo se distingue por su doble función risa-llanto, un humor reflexivo que contribuye en el texto para darle el elemento expresivo que contrapone las ideas para resaltar de forma más cruda la visión del escritor.

Ha llamado la atención de forma particular la obra literaria de Claudia Hernández principalmente su libro de cuentos “Mediodía de Fronteras”, en cuyos relatos se identifica un humor que a simple vista no es común, el tratamiento de los temas, los personajes, y los ambientes sugieren un humorismo más sublime, es decir, hay un elemento humorístico que no sólo causa risa, sino que hace ir más allá de la ficción y hace recabar en el inconsciente y ver desde ahí nuestra propia realidad.

Esta aclaración conceptual y estética es de importancia, ya que este tipo de estudio ha permitido conocer la literatura nueva en nuestro país y porque no decirlo a un estilo literario, que no se ha cultivado mucho en El Salvador.

Claudia Hernández presenta una innovadora idea en su forma de hacer literatura. Al introducir el elemento humorístico y valerse de los recursos estético-literarios que éste ofrece y demostrar con ello una perspectiva de la realidad salvadoreña.

Es imposible como estudiantes de la carrera de licenciatura en letras dejar fuera la nueva generación de escritores de nuestro país, ya que es necesario estudiar las características de su obra para observar de qué forma reinterpretan la realidad salvadoreña y cuál es su compromiso con la sociedad.

PLANTEAMIENTO DEL TEMA

Una obra literaria posee carácter estético, semántico e histórico a través del cual envía un mensaje, y que por lo tanto, el autor utiliza diferentes herramientas para dar el significado deseado a su mensaje; y además estas herramientas literarias contribuyen y enriquecen el texto.

Además, el humorismo es una herramienta literaria que contribuye en la obra de Claudia Hernández como ingrediente peculiar que hace resaltar de manera más singular la visión social de la realidad salvadoreña que Claudia quiere mostrar.

Por esta razón el objeto de estudio de este trabajo es identificar el humorismo en el libro de cuentos de “Mediodía de Frontera” de la escritora salvadoreña Claudia Hernández.

Se ha realizado un estudio de las teorías más significativas acerca del humorismo que es una innovación de este género poco desarrollado en nuestro país, al mismo tiempo se han identificado sus características las cuales llevan a un proceso de renovación literaria en los cuentos de la escritora; como es la visión de mundo de la realidad inmersa en la violencia, además, las interpretaciones subjetivas del inconsciente, con la cual, hace una reflexión diferente de la vida en sus textos.

Por lo cual se han aplicado dichas características y categorías por medio del análisis en sus cuentos, con el fin de mostrar la importancia cultural y social de nuestro país, y en que forma la literatura encauza el pensamiento colectivo hacia la reflexión y la crítica.

Así mismo los cuentos de Claudia Hernández se prestan a generar dos tipos de reacciones. Para unos provoca estados de ánimo placenteros ya que la risa permite dejar de lado ciertas preocupaciones que están latentes en la sociedad, y para otros presenta los problemas inmersos que vive la sociedad salvadoreña y así formar una mentalidad más crítica ante la sociedad actual.

METODOLOGÍA

El análisis y estudio de la investigación se ha desarrollado con base en el tema específico: “El humorismo en el libro de cuentos “Mediodía de Fronteras” de la escritora salvadoreña Claudia Hernández”. Por lo cual se ha determinado hacer uso de algunas herramientas y técnicas que ayudan a aclarar ciertas dudas acerca de lo que es el humorismo, percibido al mismo tiempo como el elemento más elevado y predominante de las categorías del humor y como conlleva a utilizar de soporte elementos secundarios como la ironía, la parodia, el sarcasmo, etc. y que son fundamentalmente esenciales en los cuentos de esta excelente escritora.

En primer lugar se aborda este estudio desde un enfoque interdisciplinario, debido a que el humorismo es una teoría revestida con un variado repertorio de conceptos provenientes de distintas disciplinas como la filosofía, la psicología, la literatura, entre otras.

Se ha valorado a determinados autores cuyas teorías están consideradas como pilares que constituyen la base fundamental del objeto de estudio, primeramente uno de los iniciadores es Ramón Gómez de la Serna precursor de las novedades literarias de principios del siglo XX y de la greguería que significa humorismo+metáfora en la cual le imprimió las nuevas tendencias del momento como lo refiere Antonio Sáez Delgado el cual cita en su artículo titulado Ramón Gómez de la Serna, Antonio Ferro y la greguería , referido directamente de la voz de Ramón Gómez de la Serna y expresa:

“Lo nuevo, en su pureza inicial, en su sorpresa de rasgadura del cielo y del tiempo es para mí la esencia de la vida. Lo nuevo nace más veloz. Hay que emplear hoy dos imágenes cada cinco segundos de escritura para emplear mañana tres en los mismos cinco segundos. Si el nuevo día dijese en qué consiste su novedad, nadie lo comprendería. Lo mejor que tiene es que es nuevo.” Zaes Delgado, Antonio Ramón Gómez De La Serna, Antonio Ferro y la greguería. Península, *Revista de Estudios Ibéricos* | n. ° 4 | 2007: 195-202 P.196”

Así como Gómez de la Cerna existen otros que reflexionan sobre la nueva literatura como Luigi Pirandello (El Humorismo, 1999) que es uno de los estudiosos que ha profundizado en la temática, también Guillermina Royo-Villanueva (El Humorismo, un género de vida, Tesis) entre otros.

Una de las teorías fundamentales es la de Santiago Villas, con su libro El Humor y La Novela Española contemporánea en el cual plantea el humor como referente general y en el cual sufre varias modificaciones para luego llegar a ramificarse en pequeñas categorías y una de estas es el humorismo, Santiago Villas propone conceptos de suma importancia para la investigación.

Otro de los planteamientos desde el punto de vista que se tomará en cuenta es Sigmund Freud, con el libro “El Chiste y su relación con el Inconsciente donde interpreta el humor desde la realidad hacia el inconsciente del ser humano.

En segundo lugar se realizará un análisis formal y literario de la obra en sí, para identificar las características estético-literarias en relación con el humorismo, donde se explican conceptos como humorosidad, humorismo, humorista, entre otras que son de importancia como; cultura en donde se pretende exponer las características de la cultura salvadoreña. De igual manera será necesario explicar categorías como relativismo, escepticismo, perspectivismo porque son parte inherente del humorismo.

La construcción del trabajo es de tipo bibliográfica la cual se ha compartido en tres capítulos y un anexo. Los cuales están distribuidos de la siguiente manera: inicialmente en el capítulo I se detalla la biografía de la escritora, su contexto social y su tendencia literaria así como los diferentes precursores que influenciaron en su carrera literaria.

El segundo apartado trata sobre las teorías de los diferentes estudiosos en la materia como Sigmund Freud o Vargas Vila entre otros, que tocan los temas y que llevan a determinar en la investigación el porqué del humorismo y sus diferentes vertientes afines en los cuentos de Claudía Hernández.

Para terminar se desarrolla un apartado de análisis empírico donde se aplican las diferentes características del humorismo a los cuentos de Claudia Hernández y así demostrar esa relación sociedad y literatura que son básicas para desarrollar con éxito dicha investigación.

CAPÍTULO 1

Marco socio-histórico

1.1-Claudia Hernández

Para comenzar a hablar de la escritora Claudia Hernández es necesario, en primer lugar decirle al lector quién es Claudia Hernández, en segundo lugar explicar qué tipo de literatura es la que escribe y más importante aún cuales son las corrientes literarias que encontramos en su libro de cuentos “Mediodía de Frontera”; por estas razones en este apartado se abordarán, algunos datos biográficos importantes de la escritora, así como también se retomarán hechos sociales relevantes de nuestro país que hayan influido en la narrativa de la escritora.

Claudia Hernández, nació en San Salvador, el 22 de julio de 1975. Licenciada en comunicaciones, graduada de la Universidad Tecnológica de El Salvador, realizó también estudios de derecho.

Es una de las escritoras más jóvenes de la actualidad, y comienza su labor de escritora a los veinte y cinco años de edad, donde publica relatos sueltos en el Suplemento 3000 y la revista “Hablemos”, a finales de los años noventa.

Su primera obra “Otras ciudades” publicada en la revista cultural Alkimia, San Salvador 2001, es una obra de transición, de búsqueda de nuevas posibilidades y estructuras narrativas.

En su segundo libro Mediodía de Frontera, procede a reunir los trabajos aparecidos en los diferentes suplementos del periódico, y es publicado en el 2002 por la DPI (Dirección de Publicaciones), nuevamente el texto fue editado en Guatemala en 2007, con el nombre De Fronteras donde sus cuentos se mantuvieron intactos ya que no sufrieron ningún tipo de modificaciones. Presenta en el libro temas de la vida cotidiana y de la sociedad, utilizando el humorismo como técnica, así como lo fantástico e irracional.

El tercer libro publicado Olvida Uno por Índole Editores, El Salvador, 2005; segunda edición corregida en 2006). En esta producción se denota el grado de madurez adquirido por la escritora, pues toma una posición más denunciante ya que formula problemas de los inmigrantes que viven fuera de nuestras fronteras.

En 1998 ganó el primer honorífico (4º lugar) del premio "Juan Rulfo", de Radio Francia Internacional, en la categoría de cuento (Demonio de segunda mano). Con este reconocimiento demuestra que se produce talento y compromiso en los jóvenes literatos como lo expresa Manlio Argueta:

"los jóvenes deberían dar un salto cualitativo diferente al que se dio en aquella época (50s, 60s y 70s). En esa época fue una tendencia social. En la época actual podría ser otro tipo de inclinación" (Mejía, Ernesto.1999)

Francisco Andrés Escobar que fue un pilar para su desarrollo como escritora se refiere de esta manera:

“que el Juan Rulfo es importante para las letras nacionales, porque nos está diciendo que tenemos la capacidad de poder nivelarnos a la altura de la gran literatura universal, y de retomar cierta tradición de calidad que se rompió, quizás con la Generación Comprometida.”(Mejía, Ernesto. 1999)

En 2004 obtuvo el prestigioso premio "Anna Seghers", en Alemania, por su obra publicada. Su antología ha sido publicada en diferentes idiomas y países como España, Italia, Francia, Estados Unidos y Alemania.

Trabajó como catedrática en la Escuela Superior de Economía y Negocios. Actualmente reside en España. No ha cumplido los 32 y ya figura entre los 39 escritores más importantes de América Latina.

1.2-Influencias en la escritora Claudia Hernández

Una de las influencias principales en Hernández fue Hans Cristian Andersen quien fue el precursor de sus primeros escritos como lo expresa Rafael Menjivar Ochoa: es

más fácil encontrar similitudes entre sus primeros cuentos “La sirenita” (la versión no expurgada) o la “La reina de las nieves que con los textos casi teóricos de Cortázar (Menjívar Ochoa, Rafael. La mancha en la pared. 2007)

Pero más adelante con su experiencia, su literatura va tomando madurez ya que sus narraciones llegan a un público más crítico con un sentido alto de discernimiento, ya que nos propone un hilo anudado y que hay que ir deshilvanando para saber que nos está proponiendo la escritora.

Julio Cortázar un gran cuentista es otra de las influencias en Hernández, la técnica del cuento corto, es una de las características de Cortázar y que Claudia Hernández está cultivando bastante bien; por otra parte Hernández al igual que Cortázar busca presentar la realidad de una manera diferente, subjetiva, una visión de las cosas, del mundo, de las personas, de la sociedad totalmente personal, basta con leer “Historias de Cronocopios y de Fama” de Cortázar y comparar los cuentos de Claudia Hernández para ver cuánto ha sido influenciada por la técnica de Cortázar, en ambos la subjetivación llega a ser tan profunda que para un lector común y corriente sería sino imposible muy difícil de entender el mensaje de sus cuentos.

Entre sus obras figuran:

- ❖ Otras ciudades (2001)
- ❖ Medio día de fronteras (2002)
- ❖ Olvida uno (2005)
- ❖ Colección mar de tinta (2007)
- ❖ La canción del mar (2007)

Mediodía de Fronteras es un libro de cuentos que abarca varios temas, sin embargo se encuentran temas muy recurrentes como: la muerte, la violencia, tristeza y la búsqueda de la conciencia, en algunos casos fuga de la realidad.

Hilda Guiraud explica también que:

“la consciencia, un modo de articulación del pensamiento inconsciente que, en los textos, resulta ser una forma incoherente de comunicación interpersonal. Por este motivo, la ruptura de expresiones en la comunicación y la falta de lógica en el hilo conductor de algunos relatos se asocian con personajes poco racionales, esquizofrénicos. En algunos diálogos, se observa que la relación entre signo y significante conlleva la pérdida de lógica en el significado. El resultado es una amalgama de significantes, sin correlación, lo cual se traduce –en consecuencia– tanto para el personaje como para los lectores, en la sensación de pérdida de control y de coherencia. El personaje aparece desestabilizado y desconectado de la realidad, razones por las cuales delira y alucina en su afán por controlar la percepción. Paradójicamente, estos personajes no solo encuentran estabilidad en la incoherencia que, de manera simbólica, podría representar el contexto caótico en el cual habitan (la sociedad) sino que también provocan una risa burlona e irónica en el lector” (Guiraud, Hilda. 1995)

Los personajes de Mediodía de frontera son personajes que habitan en espacios caóticos con trastornos del tiempo en donde el pasado y el futuro conviven juntos.

Nadine Haas en su ensayo “Claudia Hernández y lo surreal de la violencia”, describe este tono como sobrio y lacónico además comenta:

“En la mayoría de los casos son los personajes los que toman la voz y cuentan. Así, no hay un narrador externo que relate los sucesos desde afuera de la historia y que posiblemente se podría sorprender. Los hechos surreales no provocan el derrumbe de esos mundos narrados sino que los personajes se replantean sus vidas y encuentran soluciones. Sus reacciones pragmáticas, narradas en un tono absolutamente neutro y austero, pueden provocar desconcierto o incluso risa en el lector” (<http://www.revistalunapark.com>)

En general los cuentos son narrados por sus propios personajes y en ellos encontramos muchas historias inverosímiles, con matices de la cotidianidad salvadoreña. Es decir que nos conectan inmediatamente con la realidad de nuestro país.

1.3-Contexto Socio-Histórico

Mediodía de Fronteras es un libro en donde la escritora Claudia Hernández reunió todos los cuentos que con anterioridad fue publicando en el suplemento de la Prensa Gráfica; el texto fue publicado en el 2002, la escritora creó su obra durante un importante momento social como lo fue el “milenio”: durante este contexto, la estética literaria salvadoreña enfrentaba el reto de superar los traumas de la guerra civil, que durante todo éste tiempo había sido el referente en la literatura testimonial, sin duda Hernández es una de los nuevos escritores que aún retoman esta temática cultural aunque desde otro enfoque.

Nilda Villalta dice: “Más allá de la literatura testimonial o del proyecto realista, Hernández había encontrado otra manera de narrar las violencias con una angustia cansada que ya ni dolía” (Villalta Nilda.2004:1)

El humorismo en Claudia Hernández viene siendo como una nueva forma de contar la historia, ante una nueva realidad social en que aún estamos reconstruyendo, juntando los pedazos que dejó la guerra a nuestros pasos, en su libro Hernández refleja esta preocupación, la angustia de ver por el porvenir que se aleja cada vez más al sueño de los acuerdos de paz, su literatura es un reclamo, el descontento con este presente que no deja de estar en el pasado.

Durante el contexto en que Hernández dio vida a su obra, debemos enumerar las características sociales de nuestro país: “altos índices de pobreza, violencia civil con niveles alarmantes, una economía más que informal que como sostén de la mayoría de la población, un fenómeno migratorio que no se detiene” (Villalta, Nidia.2004:12).

Por otra parte, este periodo traía consigo grandes expectativas tanto en el ámbito político como en el cultural, los nuevos partidos políticos pregonaban la democracia, la libertad de los ciudadanos para elegir sus gobernantes algo que ya parecía un imposible en los tiempos de represión de la guerra.

En el ámbito cultural, la nueva etapa de un país en democracia, renovaba las grandes aspiraciones de los artistas por expresar libremente, pero todas estas expectativas sólo lograron dejar ver el gran vacío social al que se enfrentaban, Villalta, comenta: “que Centro América se tornó una región prácticamente invisible una vez que la llamada época “guerrillera” acabó. Este desaparecer del ámbito internacional afecta terriblemente la situación del istmo.”(Villalta, Nidia.2004:19).

Actualmente los países centroamericanos, incluyendo El Salvador se encontraba sólo reconstruyendo un país de la nada, ya que la economía salvadoreña se encuentra en crisis por la globalización, lo que hace que todos los esfuerzos de una sociedad en naciente democracia se vean ficticios

La modernización imperante, debido al fenómeno migratorio que ahora forma parte vital culturalmente y económicamente, saca a relucir el problema de la identidad cultural, y la dependencia de la ayuda internacional, Villalta comenta:

“Los críticos centroamericanos –partiendo de sus perspectivas individuales–comparten una visión de la realidad de la región a inicios de un nuevo milenio y en su discurso se detectan elementos de una época post-moderna y de una globalización imperante que hace las economías, y la vida en general, de la región aun más dependientes y vulnerables a los cambios a nivel internacional” (Villalta, Nidia.2004:42).

Los escritores se enfrentan ahora a una realidad totalmente nueva, como explica Nidia Villalta en su investigación sobre el imaginario salvadoreño

“después de la guerra civil, la amarga realidad del subdesarrollo, así también es más notable los grupos sociales, los oligarcas y los grupos marginados, aquellos salvadoreños que sudaron en las trincheras guerrilleras y militares, se ven ahora relegadas, sin futuro, sin las herramientas necesarias para enfrentar un espacio laboral en el que sólo los profesionales tienen oportunidades, la gran ola criminal y de violencia que actualmente vive la sociedad salvadoreña es el resultado, la contra parte que no se pensó”. (Villalta, Nidia2004:45).

El trabajo literario de Claudia Hernández es sólo uno de las obras literarias salvadoreñas que se gestaron durante este contexto social, hablamos de literatura de postguerra que se plantea y explica más puntualmente en el siguiente apartado.

1.4-Literatura de postguerra

Literatura de postguerra es aquella literatura que se escribe después de la transición de la guerra civil a los acuerdos de paz en El Salvador, y cuya función es denunciar y ejemplificar el trauma social que ha sufrido la sociedad después de muchos años de violencia, masacres y desestabilización social.

Hilda Guiraud en su ensayo “Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández”, describe la literatura de posguerra de la siguiente manera:

“La literatura publicada por algunos autores centroamericanos sigue las características temáticas de la literatura testimonial permeada, tanto por el desarrollo de los procesos militares revolucionarios vividos en décadas anteriores como por el ordenamiento socio-económico establecido por la ideología de la modernización. La estética de esta literatura muestra la exclusión identitaria promovida por el sistema opresivo regido por el gobierno y los militares, donde una minoría es favorecida, mientras que la mayor parte del pueblo es relegado y no tiene acceso a la satisfacción de sus necesidades básicas inmediatas: agua limpia, comida, medicinas, educación y trabajo” (Guiraud, Hilda. 1995:27. [http://www. Latindex.ucr](http://www.Latindex.ucr))

Además agrega:

“Las poblaciones marcadas por la guerra, sufren de PTSD (postraumatic stress disorder) y presentan efectos físicos y mentales manifestados en dolores de cabeza, nervios, falta de seguridad y confianza, y temor de ser objeto de

violencia. Este desorden produce un trauma heredado trans-generacionalmente” (Guiraud, Hilda. 1995:27)

Es decir, las nuevas generaciones arrastran el desorden psicológico adolecido por sus progenitores y familiares y toda la población afectada cree que en cualquier momento puede ocurrir una agresión. Por esta razón, las víctimas viven con miedo, están a la defensiva y son propensas a la violencia porque es el modo que existe para defenderse. En consecuencia, la subjetividad está marcada por un alto grado de vulnerabilidad hacia un entorno que se presume adverso y que, por lo tanto, los sujetos deben prevenir.

Este fenómeno de la posguerra es trasladado a la psiquis del individuo es decir que aunque son hechos ocurridos en el pasado les acompañarán de por vida y se instalarán hasta en su forma de vivir, esto mismo es lo que se narra en los textos de posguerra en donde los temas, los personajes y los espacios nos muestran esas imágenes, la literatura misma se vuelve una representación de estos hechos, por eso encontramos personajes que sufren de algún trastorno nervioso, o son ellos mismos símbolos de los vicios humanos.

En los relatos de Claudia Hernández encontramos estos síntomas representado en los personajes y los ambientes, ya que su literatura abarca la época de esa transición y además presenta las características de estos textos; los personajes de sus cuentos son sujetos que sufren mutilaciones, dolores, traumas y vicios humanos.

Sujetos que se mueven en espacios oscuros y sombríos, que enfrentan situaciones descomunales como la de encontrar un cadáver en la cocina o situaciones como la de el manual del hijo muerto en donde se va indicando de qué manera juntar las partes de un hijo que fue encontrado en pedazos, situaciones como ésta, nos remontan a ese pasado en el que era cotidiano ver cadáveres descuartizados en las carreteras o en la comunidades y además también nos conecta con la realidad actual.

Hilda Guiraud también explica “que existe una asociación metafórica, de las representaciones textuales de violencia en El Salvador con la destrucción y la muerte, esta última se encuentra personificada y traducida en el avistamiento simbólico de “cadáveres” (sujetos) en el mundo cotidiano” (Guiraud, Hilda. 1995)

La presentación de estas imágenes grotescas de cadáveres en descomposición, olores putrefactos, situaciones de dolor que son tomadas por los personajes con una normalidad inusual, obedece a la intención de la autora de denunciar las situaciones violentas que han ocurrido en nuestro país y que continúan sucediendo y que se han vuelto algo tan cotidiano para la sociedad incluso para las mismas autoridades.

También los crímenes horrendos cometidos por militares y guerrilleros en los tiempos de la guerra civil y que aún siguen impunes, y que incluso los salvadoreños han aprendido a convivir con ese pasado, así también los personajes de Claudia Hernández, aunque son sometidos a situaciones y ambientes de caos cohabitan con comodidad ante este panorama.

CAPÍTULO 2

Marco teórico

2.1-El humor

En este apartado se hablará un poco sobre la etimología del término “humor” que se desprende del latín *umor, -oris*, (líquido, humores del cuerpo humano), ya que el humorismo es una de las partes en que se divide este concepto, por lo mismo es de vital importancia discutir un poco este tema.

Al mismo tiempo se abordará de forma aislada la teoría del cuento corto por tratarse de datos relevantes en la narrativa de la escritora Claudia Hernández.

Con referencia a esto Santiago Vila nos explica que:

“La palabra humor designó, en un principio cada una de las cuatro sustancias líquidas o semilíquidas de diferente densidad que los griegos descubrieron en el cuerpo humano y cuyo equilibrio afirmaron que era la base de la salud: sangre, pituita o flema, bilis amarilla (cólera) y bilis negra melancolía”. (Vila, Santiago. 1968:17)¹

Guillermina Royo-Villanova comenta en su tesis que:

“El carácter humorístico corresponde al humor sanguíneo. Y la preponderancia de un humor sobre otro determinaba un carácter, así hoy todavía hablamos de coléricos, flemáticos, biliosos sanguíneos y melancólicos”. (Royo Guillermina, 2000:4)

Ya se percibe en este inicio que el humor tendría su base en la esencia del ser humano como expresión fisiológica, a partir de esta teoría muchos teóricos agregarían sus diferentes propuestas referentes al estudio del humor, algunos como Walter Von Wartburg, que parte de la misma etimología. Roque Barcia retoma el término del sanscrito *hu* (derramar, difundir) y *haumas* (líquido).

Con el correr del tiempo el término se convirtió en todo un estudio que muchos intentaban explicar de manera que dicho concepto fue asociado con la psicología y la filosofía, esta naturaleza se conservaría hasta el Renacimiento.

¹ Doctrina expuesta por Aristóteles (383-322 a.C) y clasificada por Hipócrates ¿460-377? a.C

A continuación, el humor adquiere un significado literario, Vilas comenta: “puede decirse que el concepto literario, el humor europeo comienza en España”. (Vila, Santiago. 1968:21) Es así como una serie de grandes literatos de la época retoman como característica esencial de su producción literaria al humor, escritores como Arcipreste de Hita con su Libro del Buen Amor, Don Juan Manuel con El Conde de Lucanor, Giovanni Boccaccio con el Decamerón.

A partir de este momento el término tomará un nuevo rumbo enriquecido con la metáfora, como una manera de jugar con la mente del lector de pegar un asestado golpe al equilibrio mental, esta técnica les brinda nuevos conceptos a los escritores de este género literario.

En la segunda mitad del siglo el concepto retoma un nuevo rumbo; Vilas lo describe así: “El individuo y la sociedad como colectividad tornan su visión satírica de las anormalidades en una actitud de comprensión, benevolencia, humanidad” (Vilas, Santiago. 1968:25), el humor adquiere un carácter más maduro, en cuanto que cambia el objeto del cual se había venido riendo, las anormalidades dejan de ser ese blanco de la risa, esta risa sin sentido.

Ahora el humor tiene razón dentro de lo irracional en un sentido más crítico ya que toma valores que antes no fueron de importancia, risa y llanto, ironía y emoción. Esto da lugar a que los ingleses utilicen el término ya como un género literario. “A los británicos se debe la inclusión de la palabra en el vocabulario de la crítica literaria” (Vilas, Santiago. 1968: 26), desde este nuevo enfoque veremos como el humor busca nuevos tipos de personajes y temas, lo psicológico empieza a entrecruzarse como un primer cómplice de esta nueva naturaleza, lo vemos reflejado en algunas producciones de este tiempo como: “Alicia en El País de las maravillas” de Lewis Carroll (1832-1898), Pigmalión de George Bernard Shaw (1856-1950).

El humor ya con sus nuevas características buscará sacar lo cómico de aquellas situaciones que simplemente no la tienen, pero la manera en que este nuevo humor trata los temas, los personajes y los entornos narrativos mismos, sacaran a relucir esta comicidad que ya no es jocosa, sino seria, o como mejor lo describe Guillermina

Royo: “puede definirse como lo cómico-serio, lo trivial trascendental, la risa triste, filosófica y cómica” (Villanova, Guillermina.2000:1)

En esta etapa llegan nuevos teóricos españoles algunos de ellos, Pio Baroja, Ramón Gómez de la Serna, José Pérez Rioja. Entre otros. Pero será Gómez de la Serna quien dictará nuevas reglas en el juego del humor, armoniza a Quevedo con Apollinaire funde la vanguardia europea con el barroco español y es así como consigue esa personal síntesis y raro acento en su prosa, el ramonismo.

A partir de este contexto el humor sufrirá uno y mil cambios. Recapitulando podemos decirlo así, lo cómico solo por causar risa se deja en otro ámbito, la nueva risa causa reflexión ya que hace que lector se cuestione ciertos aspectos de la sociedad que hasta ese entonces eran incuestionables. Es así como el humor se ramifica, en diferentes clasificaciones de acuerdo a la actitud que este retome de la sociedad o de la vida, Guillermina Royo enumera: humor negro (burlesco), el absurdo (irónico), blanco (jocosidad) estas son solo algunas clasificaciones de las que más adelante hablaremos y ampliaremos sobre este asunto.

Lo relevante de esto es que el humor tendría más espacio para su incursión en el mundo literario. En conclusión el humor es un término que ha evolucionado a gran escala desde su nacimiento, y sólo fue hasta Gómez de La Serna y Wenceslao Fernández Flores que contribuyeron a elevarlo a categoría estética y filosófica “Humorismo”.

2.2-El humor y las categorías

En el apartado anterior se ha determinado la etimología del término humor originado en base a la teoría médica, y de sus principales exponentes teóricos sobre dicho tema. En cuanto que el humor ha tomado gran importancia desde los antiguos que siempre se ha fijado desde el lente básico de los cuatro puntos humorales que establecía el temperamento del hombre.

Es así que el humor es la fuente de inspiración de las que se auxilian algunas obras de la literatura, el arte, la pintura, poesía, destacándose principalmente en la comedia helénica como lo refiere el texto de Santiago Vilas que “ha sido la primera manifestación del humor, en unión de los escritos satíricos e irónicos” (Vilas, Santiago.1968:69) y que históricamente fue el punto de partida para que se llegara a fortalecer a posteriori, de una forma más madura y trascendental el humor.

Asimismo el concepto se ha desarrollado en forma general hasta alcanzar su máxima calidad estética y esto ha permitido la revalidación del concepto que se alude a un nivel más psicológico y filosófico generalmente por la literatura española que ha sido la conductora del humor, ya que permite un nivel de liberación e inspiración natural e individual, como lo expresa Freud que “el humor es entonces un medio para conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ellos se oponen y aparecen en sustitución de los mismos”. (Sigmund, Freud.1990:208)

A lo largo del siglo XVIII tanto en Inglaterra como en Alemania adquiere nuevo valor el humor, ya no es percibido desde un sujeto pasivo sino que se torna de manera más activa como lo dice C. Morris en el diccionario de términos literarios “un hombre de humor es un hombre capaz de representar con éxito un personaje débil y ridículo...” (Calderón, Demetrio.1999: 534).

Ya para finales de siglo XIX surge una reflexión teórica sobre el humor y lo cómico y es donde florece el humor negro, y el humor del absurdo, en este último se produce una nueva estética del humor generadas por las vanguardias y que se basa en la ruptura de la lógica y la incongruencia.

Por esta razón al humor se le ve de una manera más exaltada como lo expresa Freud “siendo uno de los más elevados rendimientos psíquicos.” (Sigmund, Freud.1990:208) Además que al humor en si no se le puede determinar de manera específica como lo expresa Guillermina Rollo en su tesis de que Kant ve el humor “como respuesta a una incongruencia, ambigüedad, la imposibilidad lógica, la irrelevancia y la inadecuación.” (Villanova, Guillermina.2000. Pag.2) Siempre en su tesis Guillermina expone que para Hobbes “el humor surge de la gloria de una inspiración espontánea al sentirse superior a los demás.” (Villanova, Guillermina.

2000. Pag.2). Es por ello que el humor no posee una definición concreta dado por lo mismo que posee raíces muy profundas en el tiempo y el espacio ya que el humor es universal y es por eso que se ha tomado dos conceptos o definiciones del humor visto desde la perspectiva actual como se muestra en el diccionario de términos literarios “entendido como categoría o modalidad de expresión estética y literaria, sigue vinculado primordialmente al término humorismo” (Calderón Demetrio.1999: 535)

Además el diccionario de términos literarios retoma este concepto de humor de la última edición de la DRAE y es definido como:

Manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso; burlón.... Linda a veces con la comicidad, la mordacidad y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura" (Calderón, Demetrio.1999: 536)

Otro de los fenómenos que ha producido el humor es que ha surtido una gran variedad de categorías, clasificaciones y contradicciones ya que este ha producido elementos que entremezclan la comicidad y el humor aunque cada una tenga su verdadera particularidad. Según Vega retoma de Freud las limitaciones propias del humor y dice “los límites del humorista son la verdadera tragedia y la verdadera comedia; porque éstas son inequívocas tienen una sola cara” (Vilas Santiago.1968:73).

En cambio hay estudiosos que contradicen esta tesis ya que el humor en sí no tiene límites por ser universal, pues sin embargo ni la muerte, ni la mujer puede limitarlo como dice Ramón Gómez de la Serna. “Que precisamente en la muerte es donde hay más humorismo” (Villas, Santiago.1968:81) es por ello que en Moliere, Quevedo, Cervantes, se valen de estas técnicas para deleitar a los que lectores y un vivo ejemplo lo podemos encontrar en el Quijote cuando dice

“Yo me siento sobrina, a punto de muerte; querría hacerla de tal modo que diese a entender que no había sido mi vida tan mala que dejase renombre de loco; que puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte. Llámame, amiga, a mis buenos amigos el cura, el bachiller Sansón Carrasco y a maese

Nicolás el barbero, que quiero confesarme y hacer mi testamento”. (Cervantes, Miguel. 1973:336)

Así mismo se clasifican las diferentes categorías que tiene el humor, pues se ha privilegiado en dos categorías importantes como es el humor ascendente que incluye la comedia, la parodia, metáfora paradoja, ingenio y la comicidad. El humor de forma descendente se encuentran la broma, sátira, ironía, sarcasmo entre otras fórmulas para manifestarse como es la ironía, el sarcasmo, la sátira, la parodia, donde más adelante se amplía con el nivel ascendente que tiene que ver con lo que corresponde a la investigación.

2.3-El humorismo y sus categorías

Ya habiendo discutido a cerca del humor en el apartado anterior, entraremos en este espacio ya en detalle del humorismo por ser nuestro objetivo principal dentro de la literatura de Claudia Hernández.

Se han dicho una y mil cosas a cerca de el humorismo y hay muchos teóricos al respecto, lo que sí es común en sus teorías es llegar a la reflexión de que su definición es algo muy variante y que más adelante el lector podrá corroborar.

Uno de los tantos teóricos que anteriormente se mencionaba es Luigi Pirandello, quien decía al inicio de su discurso sobre el humorismo: “el humorismo es indefinible como todos los estados psicológicos”. (Pirandello, Luigi.2002:130) los estados psicológicos del ser humano son variables como variables son las especies animales, cada ser en sí posee determinado estado en distintos momentos y al mismo tiempo esto depende de la experiencia de vida de cada persona.

Así mismo el humorismo tiene sus variabilidades, por eso es tan difusa su definición, Gillermina Royo- Villanova, retoma de la Caverna del Humorismo de Pio Baroja y lo menciona en sus tesis de esta manera:

“Es indudable que allá donde un plano de serenidad, de respetabilidad, hay otro plano de risa y burla. Lo trágico y lo épico se alojan en primer plano, lo cómico en el segundo, el humorista salta continuamente de lo uno a lo otro y llega a confundir los dos, de aquí que el humorismo puede definirse como lo cómico-

serio, lo trivial trascendental, la risa triste, filosófica y cósmica. Esta mezcla cómico- romántica. Cómico- poética, cómico trágico, un gesto agri dulce que es el sabor de las obras de humor”. (Villanova Guillermina.2000:1)

Baroja lo describe como ver lo cómico donde comúnmente no lo habría, es decir que puede haber humor en lo trágico y tragedia en lo risible, por su parte Guillermina Royo en su tesis expresa:

“Yo entiendo el humorismo como el arte de lo deconstruido que se vuelve a inventar, se restaura la bondad que se ha aniquilado en el proceso luego más adelante argumenta: el humorismo quiere terminar con la risa burlona y humillante para traer la sonrisa clara, con el alma desnuda, la risa resignada que comienza riéndose de los fracasos de uno mismo”. (Villanova, Guillermina.2000:3)

Lo común de los dos teóricos es explicar que el humorismo no se ríe de un sujeto objeto, se ríe de sí mismo, es decir, que lo risible está en los errores de la humanidad no en la humanidad en sí. Sin embargo el humor tenía un objeto del cual reírse, esta risa emanaba de la ridiculez de este objeto, de su deformidad física, ciegos, mancos, cojos, viejas, mujeres, incluso la realeza era azotada por el látigo del humor.

El humorismo por su parte, tiene un nuevo objeto de risa, no es un sujeto es el sujeto en su entorno. Guillermina Royo- Villanova abona mas sobre el tema y nos dice: “el humorismo viene de la desesperación por un hecho que no tiene remedio” (Villanova, Guillermina.2000:4).

El humorismo actúa como un oasis en el desierto da un momento de frescura, ya que según Guillermina Villanova se burla de aquellas penas, tragedias, problemas que la sociedad enfrenta.

Para ahondar más en el tema, es necesario agregar que el humorismo es una parte en que se divide el humor, Santiago Vilas explica:

“El humor se divide en humorismo y en humorosidad, el primero puede representar la poetización, intelectualización, sublimación del humor, mientras que el segundo

no requiere las inquietudes filosófico- estéticas ni la actitud vital que son precisas en el humorismo”. (Vilas, Santiago.1968:92)

Tres cosas importantes se desprenden de lo anterior, primero, el humorismo tiene elementos filosóficos en su naturaleza estético-literaria, segundo, que hay otras categorías de las cuales se diferencia el humorismo y tercero, que el humorismo tiene sus propias características y categorías. Vilas expresa lo siguiente:

“El humorista es evidentemente crítico hasta la médula. Crítico de la vida...puede tratar los temas aparentemente más intrascendentes, las grandes antítesis de la vida o humorizar irónicamente, pero en todos estos ejemplares habremos notado rápidamente que el humorista actúa motivado por su actitud ante la vida, por una concepción “sui generis” del mundo y de la vida, por una filosofía”. (Santiago, Villas.1968:51,53)

Con lo anterior se refuerza lo dicho al inicio que el humorismo es variable porque éste depende de la actitud hacia la vida del humorista, es decir de cómo éste interpreta su entorno de cómo vive su vida y desde que lente la observa, si de ésta forma es él quien elije de que o quien reír y la forma en que actuara el humor sobre los mismos.

Vilas expone que el humorismo tiene algunas categorías que lo componen o más bien que son parte fundamental de él; éstas son el perspectivismo, el escepticismo y relativismo y hasta un cierto tipo de existencialismo. Para explicar lo anterior de una mejor manera es necesario dar a conocer estos conceptos. Según M.M Rosental escepticismo es:

Una concepción filosófica que pone en duda la posibilidad del conocimiento de la realidad objetiva, los primeros escépticos señalaron el carácter relativo del conocimiento humano, la indemostrabilidad formal del mismo, considera absurdos todos los juicios, generalizaciones e hipótesis, cualesquiera que sean, inaccesibles a la comprobación experimental.(M.M, Rosental. 1971:144)

En palabras más sencillas, el escepticismo es una doctrina filosófica que duda de todo que no se pueda comprobar científicamente y más aún, duda de las verdades absolutas que ya están establecidas.

En el humorismo el escepticismo es hasta cierto punto más suave, lo que retoma es la duda, la incredulidad hacia la humanidad, Santiago Vilas dice:

El frenesí de la hipersensibilidad del humorista que le lleva al “hábito de buscar la belleza en todas partes”, da como consecuencia el escepticismo, un escepticismo optimista, diametralmente opuesto al del trágico o al del romántico. (Vilas Santiago. 1968:56)

En el humorismo hay un cansancio del hombre que ha buscado lo bueno y lo bello en el mundo, cansado de no encontrarlo deja de creer en las cosas y en las personas y en los sentimientos del ser humano, es cuando comienza por medio de su ironía cómica a cuestionar la sociedad en que vive. Por otra, parte tenemos el relativismo, Según Rosental: “es la teoría idealista acerca del carácter relativo, incondicional y subjetivo del conocimiento humano, niega la objetividad del conocimiento, considera que en nuestro conocimiento no se refleja el mundo objetivo” (M.M, Rosental.1971:399)

A lo que podemos argumentar lo siguiente: Luigi Pirandello nos explica que en el humorismo la interpretación de la vida y los seres de la misma dependerán únicamente de una cosa, la disposición de ánimo del escritor en este caso del humorista por eso dice:

“Esto se apreciará claro si pensamos que, si bien y de modo indudable, una melancolía innata o heredada, los tristes sucesos, una experiencia amarga de la vida o incluso un pesimismo o escepticismo adquirido con el estudio y las consideraciones sobre la suerte de la existencia humana, el destino de los hombres etc., puede determinar esa particular disposición de ánimo que se suele llamar humorística, esta disposición, por sí sola, no basta para crear un obra de arte...la obra de arte es la semilla que cae en este terreno, y brota y se desarrolla alimentándose del humor de este”.(Pirandello, Luigi. 2002,Pág. 108)

Es así como el humorista representará el mundo según su propio criterio de la vida, por eso se diferencia de la parodia porque no representa una copia distorsionada del ser humano sino su propia concepción de este. Por eso hablamos de un cierto perspectivismo ya que como lo mencionamos antes, este autor humorístico mira desde su propio lente, es decir, desde su propia perspectiva.

Ahora bien, si dentro del humorismo se encuentran dosis de estas doctrinas filosóficas, es indudable encontrar también una dosis de existencialismo, todos estos razonamientos llevan a la reflexión en el humorismo, esto es parte vital, si el humorismo crece y se alimenta de la inquietud del escritor sobre los aspectos de la vida, se verá claramente un existencialismo moderado, en cuanto que se cuestiona la existencia del ser humano y su angustia al vivir.

Por esta razón el humorismo es la sublimación del humor porque su labor no solo es causar la risa, sino más bien reírse de los males de uno mismo y esto es al mismo tiempo reflexión y aceptación de nosotros mismo Vilas explica que:

“La cuestión no es quedarse, amargado, sufriendo estoicamente, o como el sarcástico o el satírico, sino llegar a la conclusión de que hay que comprender la vida en su justa dimensión y valor, aceptándola como es y no como quisiéramos que fuese.”(Vilas, Santiago.1968:57)

2.4- Características del Humorismo

2.4.1- Ironía, paradoja, greguería.

Después de haber enumerado algunas de las categorías fundamentales que reflejan las propiedades o atributos que conforman el concepto de humorismo, se pasa a las características, es decir, a los rasgos o particularidades propias del humorismo y entre ellas: la ironía, la paradoja y el genio como otras características, cada una de ellas tomará diferentes tonos de acuerdo con la intención del humorista, así Vilas nos explica lo siguiente:

“Ironía viene a ser el ingenio con intención (la ironía objetivadora es esencial en todos los humoristas), dice lo contrario de lo que quiere decir, constituye en realidad un desdoblamiento e implica otro hombre que conozca la doblez, limita por lo bajo con la sátira y el cinismo, usa de la paradoja es una forma retórica y cuando es humorística la llamamos “romántica”. (Vilas, Santiago.1968:32)

La ironía que utiliza el humorismo es blanca en cuanto sólo busca crear paradoja, por eso la paradoja va acompañada de ésta; por su parte el ingenio puede ser de distinto tono, pero en compañía de la intención reflexiva del humorismo tendremos otra categoría, “la greguería” que 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.

Fundamentalmente nace la greguería del ingenio humorístico de Ramón Gómez de la Serna, Santiago Vilas, nos explica: “Ramón escribió millones de greguerías, pequeñas frases en las que condensa, como en alambique todo el cosmos visto desde su ángulo original, diferente anormal”. (Vilas, Santiago. 1968:40) En la greguería se resume el imaginario del autor humorista, por medio de este recurso puramente estético-literario logra visualizar, lanzar imágenes a los lectores, humaniza las cosas y sentimientos que comúnmente no tendrían vida propia.

2.4.2-Sentimiento de lo contrario

Según Luigi Pirandello, consiste en sentir lo contrario de lo que se nos está representando así ponía de ejemplo el Quijote y nos explica:

“Tenemos un libro del que ya hemos hablado: el Quijote de Cervantes...después de la primera lectura y de la impresión que nos haya causado, tendremos en cuenta además, el estado de ánimo que el autor ha querido provocar ¿Cuál estado de ánimo?, nosotros quisiéramos reírnos de todo lo que hay de cómico en la representación de ese pobre loco que disfraza con su locura así mismo, a los demás y a todas las cosas; quisiéramos reírnos pero la risa no acude a nuestros labios pura y fácil; sentimos que hay algo que nos la turba y obstaculiza; es una sensación de pena, de conmiseración e

incluso de admiración ...tenemos en este caso el sentimiento de lo contrario”.(Pirandello, Luigi. 2002: 104)

Este es la esencia del humorismo, crear por medio de la risa la reflexión misma del objeto que se está representando, por esa razón hay un sentimiento de lo contrario en la medida que la representación también lleva a una segunda intención, si la primera es la risa, la segunda será la seriedad de lo que se está representando.

Otro ejemplo caracterizado del sentimiento de lo contrario se encuentra en El Lazarillo de Tormes, en éste personaje hay elementos festivos, a la vez moralizador, en cuanto que representa un nuevo héroe y el anti héroe del cual no sabemos si reír o lamentarnos por su suerte, ya que si es una comedia podríamos concluir que la disposición de ánimo del escritor es hacernos reír ¿pero porqué sentimos a la vez lo contrario?, porque hay una doble intención, el sentimiento de lo contrario es una característica del humorismo que deja esa reflexión al lector.

2.4.3-Subjetivismo literario

Otra de sus características es el subjetivismo como ya lo explicamos anteriormente, por esta razón el humorismo puede abordar diferentes temas ya sea la muerte, sexo, política, sociedad etc. No hay límites de cuál sea el tema, tratará de reinterpretarlo. “La experiencia de lo cómico tiene su propia connotación de la realidad (Casal, Isabel: 4); es una forma de conciencia distinta (Berger, 1999: 33); una "realidad separada, con su lógica. Sus normas, su distribución de papeles y sus coordenadas de espacios y tiempos particulares (Berger, 1999: 41) Es decir, la opinión personal del escritor es representada en sus escritos, retoma una parte de la realidad pero en el texto lo reconstruye con su versión, los temas de la vida adquieren nuevas dimensiones en sus escritos.

2.4.4-Zoomorfismo

Dentro de la literatura, el humorismo puede tomar ingredientes que le ayuden a representar los temas con toques de humor, al mismo tiempo crear ese matiz de risa reflexiva, es así como encontramos otra característica que podemos encontrar en el

humorismo y es el zoomorfismo, muchos escritores de este tipo de literatura emplean en sus obras este recurso, uno de ellos es Kafka, cuyo mundo absurdo siempre es representado por animales humanizados o viceversa, humanos con cualidades de animales.

Es importante este dato porque encontramos también en Claudia Hernández esta peculiaridad literaria, al respecto Augusto Monterroso dice que:

“La representación de universos literarios cuyas acciones sean llevadas a cabo por seres con apariencia animal, es de antigua data. Sin embargo, según las funciones que la literatura haya asumido para cada época, las leyes genéricas y los estilos individuales de cada autor, estos personajes zoomorfos han adquirido roles y sentidos diferentes”. (<http://www.accionarte.com>)

En cuanto a lo anterior entendemos que los roles de estos personajes pueden variar de acuerdo a la intención del escritor, estos personajes forman parte de un juego de lo absurdo la mezcla de lo real con lo fantástico logra una carga de crudeza y puede el escritor mostrar la realidad de una forma más impactante y a la vez, puede moldearla a su propia perspectiva.

De una o de otra forma el humorismo utiliza este juego fantástico como parte de su repertorio de ingredientes, los personajes y las realidades son fantásticos, pero al mismo tiempo van alternando entre la realidad cotidiana.

Se encuentran muchas veces los vicios humanos representados en estos personajes y al tener las características zoomorfas estos vicios adquieren una connotación más profunda.

Concluyendo, el humorismo surge de una concepción de la realidad, de una actitud filosófica ante la vida, lo que a la comicidad le tiene sin cuidado, pues allí la diferencia de este con las demás categorías, ya que es más suave y más original que la sátira, más sublime que el sarcasmo, porque no ridiculiza ya que lleva a un deleite estético, a una reflexión.

“El humorismo consiste en el sentimiento de lo contrario, producido por la especial actividad de la reflexión, que no se oculta, que no se convierte, como suele suceder

ordinariamente en el arte, en una forma del sentimiento, sino en su contrario, aunque siguiendo paso a paso el sentimiento como la sombra al cuerpo.”(Pirandello, Luigi.2002: 101)

Las características del humorismo pueden variar de acuerdo con la actitud de cada autor y también puede hacer uso de variados recursos para hacerse presente en el lenguaje literario.

2.5-El Posmodernismo:

Se ha considerado a Claudia Hernández dentro de las escritoras del posmodernismo por las características de sus obras literarias; por esta razón en este apartado se explicará brevemente el concepto de posmodernidad.

El sentimiento de posguerra tiene su origen en Europa y Estados Unidos. Después de la segunda guerra mundial, hay un rompimiento de las utopías que hasta ese momento habían alimentado las esperanzas de una modernidad ya descolorida, la sociedad como tal ya no seguirá esperando el futuro, porque el futuro está frente a ellos, Ester Díaz en su libro “¿Posmodernidad?” cita al sociólogo estadounidense Baudrillard el cual dice: “El futuro ya ha llegado, todo ha llegado está ya aquí...a mi entender no tenemos que esperar la realización de una utopía revolucionaria ni tampoco un acontecimiento atómico explosivo. La fuerza explosiva ha entrado ya en las cosas, ya no hay que esperar nada más” (1988:125).

Para explicar el concepto de posmodernismo es necesario decir que existen diferentes enfoques; algunos teóricos (Jameson 1991) la conciben como un periodo que abarca no solo la literatura sino todo el entorno social en que ocurrió, por otra parte algunos la conceptualizan como una corriente estético- social, que puso parámetros nuevos en todo el arte, especialmente en la literatura.

Carlos García – Bedoya explica en su tesis “Posmodernismo y Narrativa en América Latina” que existen varias opciones acerca del posmodernismo:

“La otra opción es entender a la Posmodernidad-*Postmodernism* como una corriente. Aquí también encontramos múltiples variantes. Algunos la entienden como una

corriente de pensamiento, generalmente vinculada con el fin de las llamadas metanarrativas características de la Modernidad y con el rechazo de los discursos o cuerpos doctrinales herederos del racionalismo, soliendo identificarla con el Posestructuralismo de Barthes, Foucault, Derrida, Lyotard y demás”(Bedoya, Carlos.2006:3)

Sin embargo encasillar el posmodernismo dentro de un concepto sería erróneo ya que el posmodernismo dentro de su propia existencia cultural convivió con diferentes vertientes culturales que alternaron aunque de forma subordinada, Bedoya expone:

“No entenderemos entonces por *Postmodernism* o Posvanguardia una escuela artística o una corriente de pensamiento, sino un espacio cultural en tensión, históricamente determinado, donde actúan diversas fuerzas culturales, subordinadas a la hegemonía de una dominante cultural”(Bedoya, Carlos.2006:6)

Insistimos especialmente en que no hay que identificar a la Posvanguardia con el antirracionalismo, principalmente encarnado en los diversos matices del posestructuralismo francés: en efecto, está es una corriente de pensamiento especialmente influyente en tiempos recientes, pero sólo una entre otras en conflicto. Entendiendo el posmodernismo como un movimiento cultural que abarca muchos aspectos.

El posmodernismo en Latinoamérica, esta nueva secuencia literaria inicia con los autores del posboom, dado que inician con la innovación de ciertos rasgos literarios. Según John Barth inicia con Gabriel García Márquez en “Cien años de Soledad” (1984:201) aunque hay en estos bastantes rasgos aún del Vanguardismo que prevalecen en el dos secuencias literarias. Sin embargo en textos posteriores se encuentran rasgos más marcados del posvanguardismo, otros autores que es relevante mencionar en los inicios del posmodernismo son; Manuel Puig y Mario Vargas Llosa, este último incursiona con “La tía Julia y el escribidor”, según Bedoya:

“La incorporación de la cultura de masas se hace patente a todos los niveles. En efecto, no sólo está tematizada mediante la figura del escribidor y su consagración al melodrama popular, sino incorporada al texto con los desmesurados productos de su

imaginación, cargados de sentimentalismo exacerbado y de sensacionalismo en el mejor estilo del periodismo amarillo”. (Bedoya, Carlos.2006:20)

El posmodernismo-posvanguardismo trae consigo un nuevo lenguaje narrativo: en primer lugar una nueva valoración de la comunicación con el público, Según Bedoya:

“La narrativa posvanguardista es su actitud ante la llamada cultura de masas o industria cultural. A contrapelo de la actitud vanguardista que, fiel a un elitismo contestatario del sistema y a un permanente afán de demolición de estereotipos y procedimientos literarios automatizados, relegaba tales manifestaciones al infierno de la subcultura, el posvanguardismo entabla un diálogo con la cultura de masas e incorpora sus códigos en los propios textos, no como objeto de parodia, sino como producto cultural destacado de nuestra época que, al margen de valoraciones, puebla el imaginario de millones de seres humanos”. (Bedoya, Carlos.2006:22).

En segundo lugar, la crítica de la sociedad moderna y su fracaso; otros rasgos son: rechazo por las grandes narraciones y explicaciones unitarias y coherentes; énfasis en fenómenos premodernos: emoción, sentimientos, intuición, especulación, metafísica, hábitos y costumbres, experiencia personal, tradición, cosmología, magia, mito (Lipovetski. Humor de la posmodernidad. [http://.www.tebeosfera.com](http://www.tebeosfera.com)).

En conclusión, el posmodernismo es para muchos una corriente, para otros un movimiento, para otros tantos un periodo en lo que sí estamos de acuerdo es que su principal enunciado es su rechazo a la visión modernista, a su orden y a sus utopías.

2.5.1- Características posmodernista

Para entrar en materia ya se dijo en el apartado anterior lo que es posmodernismo, para ampliar el panorama de este movimiento muy de moda para la literatura actual, pues se diría que es un concepto para muchos difícil de definir como lo expone Armando Eppel en su trabajo sobre el cuento posmodernista opina:

“Para el postmodernista, la sociedad del mundo occidental es un estilo de vida pasado de moda, bajo burocracias anónimas e impersonales. El postmodernista

discute con el modernista sin parar, acerca de la necesidad de la sociedad occidental de avanzar más allá de su primitivismo de pensamiento y prácticas tradicionales.
(<http://www.textosbreves.com>)

Este fenómeno se ve reflejado en la literatura posmodernista respecto de este tema Francisca Nogueroles cita a Jean-François Lyotard en su ensayo Réponse à la question: qu'est-ce que le postmoderne? Y se refiere de esta manera “que el eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea. Para él, la estética por excelencia de la actualidad es el “kitsch” o “todo vale”. Lo posmoderno es lo que no se puede gobernar con reglas preestablecidas...” (Micro-relato y posmodernidad: Textos nuevos para un final del milenio, Ensayo sobre escritura de mujeres.2010. <http://www.porlamatria.com>)

Además es de notar como el posmodernismo va tomando relevancia en Hispanoamérica, y ha tenido en la actualidad gran aceptación con las nuevas producciones literarias, como la de la escritora Claudia Hernández, sino también de escritores como Otoniel Guevara, Carmen Huguet, Jacinta Escudos etc.

Siendo así, que Hernández va más allá, pues le da un nuevo matiz a los cuentos en su manera de narrar, y esto lo vemos reflejado como dice Rafael Lara Martínez:

“Mientras el personaje testimonial clásico buscaba una adhesión del lector a la causa revolucionaria por un mundo mejor, ahora la mayoría de escritores se han percatado del "desencanto". Un desencanto, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales”. (Cultura de paz: Herencia de guerra. Poéticas y reflejos de la violencia en Horacio Castellano Moya. <http://www.Itsmo.denison.edu>)

Así, vemos en Hernández, la utilización del humorismo como técnica, que le sirve como un instrumento valioso para reflejar el fenómeno de la violencia, la muerte, el desencanto, el horror, la angustia, el espanto, con estas temáticas juega y recrea todo un panorama del mundo ficcional asociado con realidad.

Además que, Hernández va transformando esa realidad histórica de un pasado doloroso para muchos y relata en sus cuentos esa búsqueda y denuncia de manera consciente de transmitir el tránsito de la guerra a la posguerra en sus narraciones, y que de tal manera usa como herramienta el posmodernismo y que es vital para cambiar el pensamiento y punto de vista de lector.

Es por ello, la visión que tiene Francisca Noguerol con las nuevas formas de narrar especialmente con el micro-relato y lo plantea de esta manera:

“la mini ficción, aunque ha contado con prestigiosos antecedentes en la historia de la literatura, se “categoriza” como nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta para llegar a nuestros días con enorme vitalidad, el establecimiento del “canon” del micro-relato es paralelo, por consiguiente, a la formalización de la estética posmoderna”.

(<http://www.porlamatria.com>)

Además, ya no es aquella manera tradicionalista de narrar el cuento, pues Hernández manipula a su antojo esa mezcla de hibridación que caracteriza al posmodernismo, como lo muestra Lauro Zavala en su ensayo:

“En el caso de los cuentos posmodernos suele haber una yuxtaposición y una errancia de dos o más reglas del discurso, sean éstas literarias o extraliterarias...por ejemplo algunos cuentos de Borges contienen reflexiones filosóficas de naturaleza alegórica, sus propios cuentos policíacos tienen un trasfondo político y a la vez metafísico”. (Un modelo para el estudio del cuento.

<http://www.revistacasadel tiempo.com>)

Y es de recalcar la fuerza que posee el cuento posmoderno, ya que es un fenómeno que revolucionó con las vanguardias y ha llegado hasta nuestros días con los cultivadores del cuento hispanoamericano como Borges, Cortázar y Monterroso entre otros. Y es de ver la importancia y auge que ha tenido el cuento corto en los creadores literarios salvadoreños actuales y que reflejan estas características posmodernistas en los cuentos de Hernández.

Para incorporar de qué tratan las características posmodernistas, que tiene relación con los cuentos de esta escritora en mención, es de importancia indicar que se

abordarán desde el enfoque de Francisca Nogueroles estudiosa en la materia. Las cuales se aplicaron las siguientes características a los cuentos analizados como son: escepticismo radical, textos-excéntricos, obras abiertas, recursos frecuente al humor y a la ironía, sin embargo éstas son las características que van a definir los rasgos propios de la literatura posmodernista.

- ❖ Escepticismo radical: Consecuencia del descreimiento en los metarrelato y en las utopías. Para demostrar la inexistencia de verdades absolutas, se recurre frecuentemente a la paradoja y el principio de contradicción.
- ❖ Textos ex-céntricos: que privilegian los márgenes frente a los centros canónicos de la modernidad. Esta tendencia lleva a la experimentación con temas, personajes, registros lingüísticos y formatos literarios que habían sido relegados hasta ahora a un segundo plano.
- ❖ Obras “abiertas”, que exigen la participación activa del lector, ofrecen multitud de interpretaciones y se apoyan en modos oblicuos de expresión como la alegoría.
- ❖ Recurso frecuente al humor y la ironía, fundamental en el pensamiento posmoderno.

2.6- Teoría del cuento

2.6.1- El cuento Posmodernista:

La historia del cuento como género literario se remonta a varios siglos atrás de la historia, y para delimitar un poco el objetivo de este apartado, se retomará la parte de la historia del cuento que más interesa, por esta razón se iniciará con el cuento moderno.

El cuento inicia a finales del siglo XIX, y ya en el siglo XX tomará una consistencia más completa, en esta época en Hispanoamérica el ámbito literario sufre variados

cambios debido a las corrientes literarias que predominaban como el realismo, naturalismo, y más adelante el pensamiento modernista europeo produce nuevos temas que se advierten en esta literatura, lo autóctono, lo rural, el criollismo, las literaturas indigenistas.

Y junto a estos temas aparece lo fantástico, el cuento fantástico, esta nueva literatura se encamina a expresar la realidad cruda en la que se desenvuelve la vida diaria, las luchas de clases, el obrero oprimido, las desigualdades sociales, así mismo los escritores toman una postura comprometida al denunciar la inmundicia social.

David Lagmanovich explica:

“El cuento se transforma de manera paralela a la sociedad del siglo XX, es decir va cambiando según la realidad del espacio latinoamericano, de hecho, los cuentistas latinoamericanos, examinan críticamente y en forma diríase inédita, insólita o renovadora, problemas centrales de América Latina (insuficiencia gubernativa, militarismo, miseria, desorientación cultural) a través de estrategias narrativas de excepción, además de audacia y fuerza en sus proezas técnicas y estilísticas”.

(1989:13)

A partir de este momento el cuento presentará cambios de estructura tanto como de temas y estilos, uno de los mejores ejemplos de este cambio es Cortázar, considerado uno de los mejores exponentes en Latinoamérica. Sin embargo fue con el genio Edgar Allan Poe que sentó los precedentes de esta nueva poética del cuento, siendo uno de las más importantes influencias en Cortázar.

No olvidemos que en su poética aclara algunos aspectos que el cuento como género literario debe cumplir, uno de ellos es la brevedad misma, que se convertirá a partir de autores como, Cristina Peri Rossi, Cesar Vallejo, Borges, García Márquez entre otros que han cultivado aparte de otros géneros el cuento breve.

Si se habla de una característica del cuento en la posmodernidad se habla de los cuentos breves, Armando Epple en su texto “Cuento posmodernista” nos dice que:

El diversificado desarrollo de la ficción hispanoamericana contemporánea ha puesto de relieve un interesante corpus narrativo que comienza a atraer la atención de la crítica:

son esas narraciones de extrema brevedad que se han bautizado indistintamente como “mini-cuentos”, “micro-cuentos”, “micro-relatos”, “minificiones”, “cuentos brevísimos” o “cuentos en miniatura. (<http://www.textosbreves.com>)

En el cuento breve hispanoamericano se detectan relaciones dialogantes tanto con la tradición oral o folklórica, como con la tradición “cultura” (un término más apropiado es llamarla “libresca”), que se remonta a esa época. Por basarse muchos de éstos en un inicio en anécdotas lugareñas, recopiladas de las tradiciones orales. La diferencia entre la ficción literaria y los hechos reales depende de la genialidad del autor. En Hispanoamérica existe desde siempre un enorme acervo de mezclas culturales debido al periodo de la colonización, es decir, que los pueblos cuentan con un sin número de aspectos propios del folclore de cada país que propician las singulares narraciones que de ellos se desprenden.

Ya con el tiempo los escritores de este siglo han cambiando los temas de estos textos breves, incursionando ya en problemas mismos de su entorno social, utilizando la ficción para mostrar o denunciar su propio punto de vista acerca del acontecer social, político de Latinoamérica.

La brevedad de estos cuentos pueden clasificarse por categorías según Lauro Zavala en su ensayo dice “El cuento ultra corto” hace la siguiente clasificación: “cuentos cortos: de 1,000 a 2,000 palabras, cuentos muy cortos de 200 a 1,000 palabras, cuentos ultracortos de 1 a 200 palabras”(Zabala, Lauro. Revista Interamericana Vol. XIV. N°4) algunos autores como Armando Eppel, creen que ésta característica en Hispanoamérica responde a estados de situaciones ideológicas y sociales que viven los países de Latinoamérica.

2.6.2- Cuento fantástico:

La definición de lo fantástico, cabe aclarar, no responde únicamente a la temática de terror como se creía anteriormente, teóricos del género como Todorov, distinguen tres categorías dentro de lo fantástico, estas son; lo maravilloso, lo insólito y por supuesto lo fantástico, dentro del género de lo insólito se nombran autores como Edgar Allan Poe y Agatha Christie.

Mientras que para otros teóricos de lo fantástico se trata más bien de una ruptura en la realidad como tal, para dar paso en ese mismo contexto a lo irreal, en palabras de P.G. Castex: “una ruptura en la trama de la realidad cotidiana”. (Morales, Ana María.2000:18) Lo que en otras palabras es mostrar la realidad que se vive a diario, para distorsionar algunos aspectos de esa realidad y convertirlos en hechos fantásticos. Los cuentos fantásticos según Maupassant, obedecen a una lógica-ilógica en donde la realidad no es del todo desechada, sino más bien es esa misma realidad distorsionada:

“Lo que distingue un relato fantástico de un cuento de hadas es la oportunidad que da al lector la narración fantástica de identificar el universo representado como el suyo propio y de intentar racionalizar los elementos sobrenaturales que rompen con las leyes”. (Morales, Ana María.2000:20)

Hasta aquí se ha intentado hacer un acercamiento de algunas teorías sobre el posmodernismo y el cuento, con la intención de explicar y proponer de una forma más clara las características literarias en los cuentos de Claudia Hernández.

CAPÍTULO 3

Marco empírico

3.1- Aplicación de características del humorismo.

Después de haber explicado y planteado las categorías y características, el siguiente paso es demostrar que las características del humorismo se pueden encontrar en la literatura de la escritora Claudia Hernández, para esto, a continuación se han aplicado dichas características en algunos cuentos que han sido elegidos como muestras:

3.1.1- EL TRUEQUE

(ARGUMENTO)

El trueque es un cuento que trata acerca de un hombre que tiene dos hijas pequeñas que son gemelas, un día llega un hombre extraño que le propone cambiar sus dos hijas por un león que él posee, el padre de las niñas queda maravillado con el león, finalmente acepta cambiar a sus dos hijas por el animal, pensando que este será más beneficioso para él, que dos mujeres.

Algunas de las características del humorismo que se encontraron en este cuento son:

Subjetivismo literario:

Retoma una parte de la realidad, para reproducir imágenes en el texto de manera ficticia y la construye con su propia versión, y los temas de la vida adquieren nuevas dimensiones en sus escritos. En este caso la literatura de Claudia Hernández nos muestra el absurdo al utilizar este tipo de fantasía, de esta forma la realidad se ve distorsionada lo que hace que parezca más cruda.

Ejemplo:

“un león y un bote de brea era un precio alto por una mujer....yo lo sabía pero no podía aceptarlo...finalmente agregó...un collar hecho con dientes de tres tiburones diferentes, además una constancia que me adjudica como el verdugo de los tres monstruos marinos.”(Hernández, Claudia. 2002: 53)

En este caso el humorismo hace uso del absurdo, pero al mismo tiempo esta realidad que ha creado Claudia alterna con la realidad cotidiana, así mismo en el cuento la escritora toca un tema mundial como lo es la desigualdad de género, tema que se ha tratado de muchas formas y desde diferentes teorías, lo importante aquí es que Claudia Hernández, le ha agregado un concepto nacional, el machismo.

Desde los ojos de una salvadoreña en este caso hay subjetivismo, ya que la escritora aborda un tema universal pero lanza su crítica personal por medio de sus propios recursos literarios. Al leer el texto poco a poco, se percibe que los discursos de los personajes acerca del tema, es el discurso de la sociedad salvadoreña, por ejemplo:

“pensaba en decirle que me tomaría un par de semanas para meditarlo porque no se trataba de un paso sencillo, que mis hijas eran mis hijas y que, aunque no fueran tan útiles como un hijo varón, les tenía cariño.”(Hernández, Claudia. 2002: 52)

“no puedo cambiarle a mi hija por su león —le expliqué en un arranque de buena conciencia—porque no es justo: como ya habrá visto, tiene poco senos. Además, no puede tener hijos, a ella y a su hermana las esterilicé desde que nacieron.” (Hernández, Claudia. 2002: 52)

“era un precio alto por una mujer, más de lo que cualquiera en su sano juicio me hubiese dado, y que además — una mujer repetida vale mucho menos.”(Hernández, Claudia.2002: 53)

Plantea toda una ideología acerca del machismo y el concepto que la sociedad salvadoreña tiene de la mujer.

En lo anterior se puede observar el carácter crítico del humorismo acerca de la sociedad y lo que está en el entorno, para ello utiliza el humorismo, para hacer más fuerte está crítica, así mismo, se puede observar que utiliza el antagonismo de sus

personajes para enfatizar a quien va dirigida la crítica, en este caso, se ve claramente que ha representado la sociedad machista en el personaje del padre.

El toque de humorismo entra de la mano del juego de lo fantástico en este caso, el trueque del león por las hijas, hay cierta ironía en la forma en que los discursos de los personajes más que todo el del padre, van dejando entre ver el propio discurso de la escritora, hay un tratamiento irónico uno de estos comentarios es el del padre al final del cuento:

“el león, que es tan bonito, va hacerme compañía. Por las mañanas adornará mi jardín; por las noches vigilará mi casa. También puedo cobrarles a los niños para que vengan a verlo y, de vez en vez, alquilarlo para que engalane alguna fiesta.” (Hernández, Claudia. 2002:54)

“Lo veo y me pongo contento. Aun no puedo creer que existan tontos capaces de darme lo que ese hombrecillo me dio a cambio de dos muchachas con pocos senos e incapaces de tener hijos.” (Hernández, Claudia. 2002:54)

El humor surge de la situación, de la conducta de los personajes, de la forma en cómo Claudia Hernández hace ver su propia perspectiva de esta temática.

Sentimiento de lo contrario

Lo absurdo de este cuento es muy risible, pero en el trasfondo la escritora nos hace reflexionar acerca de la equidad de género, la figura de la mujer en la sociedad salvadoreña, el papel antagónico del machismo en el hombre salvadoreño, entre otras reflexiones, nos lleva al sentimiento de lo contrario reír de lo absurdo de la realidad pero al mismo tiempo, reflexionar y ver lo negativo de esta situación. “...de todas maneras, no podía cambiarle a ninguna de las dos porque mi otra hija se moriría de tristeza si su hermana se marchaba”. (Hernández, Claudia. 2000:52)

...sin consultar con mi hija, vino directamente a mí para hacer el trato: ella a cambio de un león, que había llevado consigo para que no fuera a creer que se trataba de una burla o de una estafa. Un león de verdad, grande, bien alimentado, de cabello brillante, por un sola de mis hijas... (Hernández, Claudia. 2000:52)

Escepticismo:

En el humorismo encontramos una decepción en el ser humano, una crítica hacia la sociedad, de su forma de vivir.

“sucede que no puedo cambiarle a mi hija por su león — le expliqué en un arranque de buena conciencia” (Hernández, Claudia.2002:52)

“El hombre bajito — que resultó no ser tan tonto como yo me imaginaba” (Hernández, Claudia.2002:52)

En los ejemplos anteriores se observa como la escritora describe la forma en que los personajes se ven a sí mismos, y de cómo quiere que el lector los vea, la manera maliciosa, las malas intenciones, en el cuento los personajes están cerrando un trato, pero lo inverosímil es que se trata de cambiar dos hijas por un animal; Claudia Hernández quiere representar la devaluación que el mismo ser humano hace de sí mismo.

Hay un descontento de la escritora hacia la forma despreciativa en que las sociedades basan sus relaciones en los estereotipos, la mujer vale menos que el hombre.

Perspectivismo:

El perspectivismo consiste, como se dijo anteriormente, en la manera como el escritor percibe la realidad, y de cómo la reinterpreta desde un punto de vista personal. En el cuento “El trueque”, el tema es la desvalorización de la mujer, dentro de la sociedad salvadoreña. Claudia Hernández da su reflexión acerca del imaginario salvadoreño, actualmente la equidad de género es un tema serio y la mujer tiene un rol más protagónico en nuestra sociedad, tanto en el plano laboral como en el profesional, muestra de ello es el ámbito político, en donde hay una gran participación femenina.

Sin embargo, esto no es igual en todos los estratos sociales, en los sectores pobres de nuestro país la mujer sigue luchando por hacer valer sus derechos como individuo, todavía hay maltrato doméstico, violencia intrafamiliar, sometimiento y abusos sexuales, explotación sexual y laboral, entre otras cosas.

En el cuento “El trueque” de Claudia Hernández se identificaron las características del subjetivismo literario, sentimiento de lo contrario, perspectivismo, escepticismo también características del posmodernismo como el juego fantástico.

Todas estas características logran humorizar sobre la temática de la desigualdad de género en El Salvador, la perspectiva de Claudia Hernández sobre la desvalorización de la mujer en nuestro país, el trato despectivo que históricamente ha sufrido y que en la actualidad no ha cambiado mucho aún estando en una nueva etapa de desarrollo social.

Otro de los cuentos que se ha tomado como muestra para éste análisis es:

3.1.2- LÁZARO EL BUITRE

(ARGUMENTO)

Lázaro el buitre, es un animal de ciudad que vive una vida casi humana, rodeado de seres humanos que son sus vecinos y amigos, pero a pesar de aparentar vivir civilizadamente como el ser humano, aun guarda dentro de sí, su naturaleza de ave de rapiña. Finalmente uno de sus vecinos cansado de vivir con la preocupación latente de que algún día Lázaro se comerá a su familia decide matarlo.

Algunas de las características del humorismo encontradas en este cuento son:

Zoomorfismo:

“siempre pedía carne cruda, para que le recordara, al «bocado que acababa de dejar en el ataúd», decía,...sabíamos que bajo el traje y la sonrisa, Lázaro era un buitre, lo disimulaba. No se recortaba las garras ni plegaba las alas, salvo cuando viajaba en autobús, por consideración a los pasajeros. Pero una vez en la calle, las extendía de nuevo. Cuando andaba más contento de lo usual, elevaba el vuelo y surcaba la ciudad. (Hernández, Claudia.2002: 61)

El juego del absurdo lo crea en este caso el zoomorfismo que Claudia, ha utilizado en éste personaje, Lázaro es un buitre pero con cualidades humanas vive en una casa, sus vecinos son seres humanos, habla y trabaja como un ser humano.

Anteriormente se dijo al respecto que el zoomorfismo retoma diferentes roles dependiendo éstos de la intención del escritor en este caso como lo explica Monterroso, “lo animal y lo humano se presentan como espejos enfrentados, cuyo reflejo, al proyectar ambas naturalezas una en la otra, las torna oscilantes, imprecisas” (<http://www.accionarte.com>), es decir que se balancea entre una y la otra, en este caso Claudia ha querido mostrar al personaje humano con las cualidades del buitre. Lázaro es un hombre que no solo es un buitre sino que actúa y piensa como buitre, esa es su naturaleza:

“uno podía perdonarle cualquier cosa con tal de conservar su compañía...lo que no pude perdonarle fue la avidez con que le limpió la sangre con su propia lengua. Mi esposa hasta besó su mejilla y le pidió que no se abochornara...pero el continuaba, la lamía y le sonreía, le hacía cosquillas. Y ella reía. Y todos sonreían con él parecía un juego. Pero no era un juego. Nadie que juega mira con la voracidad que él miraba a mi niña. Deseaba comérsela”. (Hernández, Claudia.2002:62)

La escritora no solamente le ha atribuido cualidades humanas sino también los vicios propios de los seres humanos, disfrazados de características propias de la naturaleza animal, al desear a la hija para comérsela. Claudia lanza una fuerte crítica contra la pedofilia, en el personaje se ve reflejada esta crítica; es un personaje antagónico nuevamente, este recurso se da con bastante frecuencia en los cuentos de Claudia Hernández, es parte del carácter humorístico.

El buitre al ser un ave de rapiña observa y caza su presa antes de atraparla y la saborea lentamente al comérselas, así la pedofilia es un trastorno psicológico-sexual, que hace que el pedófilo sienta atracción por los niños.

En Lázaro, el buitre, la principal característica es el zoomorfismo, por medio de la representación de este personaje mitad hombre, mitad animal. Claudia hace ver la crudeza del pensamiento violento y enfermizo de los ciudadanos de la postguerra, este tipo de patía la presentan personas que han sido expuestas a un trauma psicológico muy fuerte.

Escepticismo:

En el cuento “Lázaro el buitre” encontramos una categoría del humorismo, el escepticismo es notable en la literatura de Claudia Hernández, se denota en la elección de sus personajes y los ambientes mismos que le sirven para mostrar una vez más, su denuncia contra la violencia, que siempre ha sido protagonista en la historia nacional,

En uno de los pasajes del cuento, la escritora lanza una fuerte crítica hacia el adormecimiento colectivo que los salvadoreños sufren, porque hasta cierto punto para Claudia Hernández, existe resignación al dejar que las injusticias pasen de largo ante los ojos de las autoridades sin que estas hagan algo.

“luego regresé a casa, donde nadie había notado nuestra ausencia. Yo había vuelto a la misma hora de todos los días. Por él preguntaron muchos días después, cuando hasta yo lo había olvidado. Preguntaron por qué ya no aparecía y ya no volaba, y yo lo único que pude decir fue que se había marchado...o que a lo mejor, nunca había sido, nunca había estado, ni se había llamado Lázaro y que solo había sido un sueño colectivo”.
(Hernández, Claudia.2002:64)

A lo largo de los años siempre se ha engañado a la población ocultando la verdad, y la población solo cierra los ojos y se conforma con esas verdades a medias.

Tal vez en este caso Lázaro se merezca la muerte, porque es un peligro para la sociedad, esto representa, como suceden las cosas en nuestro país, los ciudadanos jamás reciben respuestas y mucho menos justicia y por esta razón toman la justicia en sus manos, lo que vuelve inestable el sistema ya que a diario mueren personas y solo ocupan un titular en las noticias, luego, se olvida y nunca se castiga a los culpables.

Durante los años de guerra en nuestro país sucedieron miles de asesinatos y masacres, los culpables están libres incluso están en altos cargos en el gobierno, o se les erigen monumentos, se les nombra como héroes de la patria.

“La gente se quedo tranquila. No se preocupó, ni yo me preocupé; la gente por acá sabe olvidar con facilidad. Los vecinos tampoco preguntaron más, el dueño

del edificio vino una tarde a desalojar sus pertenencias. Algunos inquilinos le ayudamos. Yo hasta me quedé con uno de sus trajes; los demás se quedaron aguardando la llegada del siguiente vecino” (Hernández, Claudia.2002:64)

La violencia social en nuestro país es una inmensa ola que se cierne sobre toda la población, sin que alguien pueda pararla, la zozobra en la que se vive a diario es un sufrimiento para todos los ciudadanos, que se ven obligados a vivir dentro de una sociedad en donde la vida humana ya no vale nada.

3.1.3- UN BUEN CIUDADANO

(ARGUMENTO)

En el cuento “Un buen ciudadano” al principio de la historia el personaje se encuentra con la sorpresa de su llegada a su casa, con el cuerpo de una mujer fallecida, a pesar de encontrarse con buenas cerraduras la vivienda, se sorprende porque el cuerpo a pesar que ha sido asesinado con arma de fuego no presenta derramamiento de sangre, entonces no quiere quedarse con el cuerpo de la fallecida, pone un anuncio en el periódico indicando con detalles que de quien es un cuerpo de una joven con cara de llamarse lívida, empieza a recibir llamadas reclamando el cuerpo y felicitaciones a la vez. Pero una pareja de ancianos consideran que son los dueños del cuerpo, solamente que ellos reclaman un cuerpo vivo, no muerto, luego un hombre reclama un cuerpo de hombre para darle sepultura pero igual lo acepta, se citan para llevarse el cadáver, llegan, cargan el ataúd con objetos del buen ciudadano para nivelar el peso, para que se piense que es un varón, pide discreción. Y finalmente la sepultan.

Características

Ironía

En este relato nos encontramos frente a una historia muy descabellada, macabra, pero relatada de una forma muy peculiar, en tono lacónico que hace sentir al lector como si está leyendo una anécdota común.

Los recursos del humorismo entran en juego con la presencia de la ironía que la escritora ha construido dentro del texto, y se vale de la carga irónica a través de los comentarios del personaje. Ya que su discurso es irónico, pues sus manifestaciones juegan con temores, miedos, fobias y pesimismo. Y que en la realidad nadie estaría tan cómodo con un cadáver en su casa ni se tomaría la molestia de cuidar de él hasta encontrar a sus parientes:

“He visto muchos asesinados en la vida pero nunca uno con un trabajo tan bueno como el que le habían practicado a la muchacha, que tenía cara de llamarse Lívida, tal vez por el guiño de lamento que se le había quedado atascado en los labios amoratados”(Hernández, Claudia.2002: 15)

En el texto vemos la ironía del narrador al decir esto y al no inmutarse ante un hecho tan horroroso:

La cuarta llamada me conmovió se trataba de una pareja de adultos mayores. Buscaban a una mujer con las características de la que yo ofrecía en mi anuncio, pero viva, no muerta; con los labios purpúreos, no violáceos. (Hernández, Claudia.2002: 17)

Hay algunos sentidos paradójicos en la historia, como los ancianos buscando a la misma Lívida, solamente que la suya viva no muerta, o como en el siguiente ejemplo:

“Lo reconocí de inmediato por la mirilla, no por el ataúd, que llevaba bajo el brazo o por el rostro de doliente esperanzado, sino por las manos que eran tan finas como de decía su voz. Abrí. Nos saludamos como viejos desconocidos: con abrazos sin sonrisas”. (Hernández, Claudia.2002: 18)

El nivel de ingenio de la escritora al querer mostrar la doble intencionalidad de causar risa o reflexión al decir “Nada había que me diera pistas sobre el asesino, salvo la mujer, muerta de la manera en que matan a las vacas...” (Hernández, Claudia.2002: 15); ejemplo relacionado con los mataderos de los rastros que matan sin dejar ningún rastro de violencia, porque ese es su trabajo diario y lo hacen ya con una práctica certera.

Algo común en la sociedad es ver que todos los días asesinan una persona y ya ni siquiera nos inmutamos, desde la guerra civil los ciudadanos han quedado acostumbrados a convivir con este tipo de hechos, los asesinatos se han convertido en algo tan normal que las personas pueden convivir con la inseguridad e incertidumbre de la vida y toman conciencia que tarde o temprano podría pasarle como el caso de lívida ya sea muerta en la casa de algún vecino, o a la orilla de una carretera y lo peor terminar desmembrado en el fondo de algún río para limpiar evidencias.

Sentimiento de lo contrario

El cuento es una recriminación a la vida diaria, expuesta una sociedad insegura pues trata de evocar esa carcajada confrontativa, de escape, de reflexión, de sentir esa contradicción de la existencia humana, que se supone que entre más civilizado y culturizado es un pueblo más humanos nos volvemos e induce a retratar la escritora todo un panorama hostil de la vida, provocando una total incertidumbre e inseguridad, dado pues con el fenómeno de la violencia cualquiera está expuesto a sufrirlo ya sea directa o indirectamente.

El humorismo se mofa de esta realidad, saca lo crudo de la vida y la muestra sin importancia, sin dolor, para que el lector se ría de su desgracia, pero al mismo tiempo crea una conciencia nos hace ver lo que no queremos, y allá en el fondo nos deja un sabor agridulce en el paladar.

Toda la historia tiene una dosis de ironismo se denota desde su título “un buen ciudadano”. En El Salvador los ciudadanos se mueven dentro de un ambiente de zozobra en donde ya no se puede confiar en nadie, ni siquiera en los gobernantes

quienes son los encargados de brindar seguridad a la población. El buen ciudadano es la población que vive en la penumbra, la que tiene que luchar cada día con este tipo de situaciones violentas, económicas. El buen ciudadano en este cuento representa exactamente ese salvadoreño que no ha tenido más opción que adaptarse a las nuevas modalidades que la vida en el país le ofrece para poder sobrevivir, inclusive estar consciente que salir a trabajar cada día es un riesgo que tiene que afrontar, aunque no sabe si regresará a su casa con sus familiares.

Claudia Hernández con estas características humorísticas da a conocer la realidad y el caos que viven las sociedades convulsionadas por la violencia. “El buen ciudadano” tratando de buscar dueño para el cadáver que repentinamente apareció en su cocina, quiere hacer una buena acción para tratar de convencerse a sí mismo que aún existe humanismo en el mundo a pesar de tanta violencia desmedida.

3.1.4- CARRETERA SIN BUEY

(ARGUMENTO)

Por la carretera se detiene un vehículo con sus acompañantes, porque les parece curioso encontrarse con un buey en la orilla de la carretera contemplando el infinito; descienden del vehículo para unirse a la contemplación del animal, la sorpresa es que no es un buey sino una persona y eso les incomoda y dicen que mejor no hubieran detenido la marcha si se trataba de una persona, pero él les dice, que si de verdad lo confundieron con un buey, pues éstos le dicen que sí y se alegra. Porque la mayoría que lo conocen le dicen que deje de mortificarse por el daño que le ocasionó al animal en aquel accidente y que no puede reemplazarlo y por eso su mamá insiste que ya deje de seguir con esa idea absurda de querer reemplazar un buey muerto. Para él, valió la pena su cometido ya que logró sorprenderlos, pues ellos en realidad lo confundieron con un verdadero buey. Además le aconsejan esto, para que parezca un buey real tiene que conseguir los cuernos del buey del accidente, castrarse y opacar la mirada y así realmente parecería un verdadero buey, el hombre les agradece, pero no tiene cuchillo a la mano para demostrar su verdadera intención pero ellos le consiguen un vidrio para que se castre. Luego de su buena voluntad

montan en su vehículo y se alejan, al mirar hacia atrás ven que realmente sí parece un buey con la agravante de que su mirada no se ha opacado.

Fuga de la realidad

Una de las características del humorismo que se aplica al cuento es la fuga de la realidad, pues el personaje de la historia parodia de una manera sentimental su figura humana a la del buey. No se siente satisfecho el daño causado al animal y trata de sentir en carne propia su dolor, es por ello que optando la figura animal trata de evitar esa realidad y crea un mecanismo de defensa que lo ayuda a sentirse sin culpa alguna, de esta manera expresa el valor que tiene el animal más que una persona, pues los seres humanos perdieron la calidad de ser humano es así que demuestra el descontento de una manera pesimista y ridiculizando al hombre.

“De haber sabido que se trataba de un ser humano, no hubiéramos detenido el automóvil, ni siquiera hubiéramos disminuido la velocidad”. (Hernández, Claudia.2002: 21)

Los personajes de los cuentos de Claudia Hernández, por lo general son individuos que sufren a causa de la pérdida de un ser querido o de la pérdida de sí mismo, como es el caso del protagonista de “carretera sin buey”, un ser humano que busca desesperadamente parecerse a un buey, la razón es que necesita con esta acción callar su propia conciencia, es una fuga de sí mismo.

El escepticismo radical

La literatura que contiene humorismo tiene también como característica la pérdida de fe en el ser humano, el pesimismo social, el desencanto, duda de la capacidad del ser humano para superar los errores que hasta hoy a cometido, Se denota en su felicidad que siente el personaje al considerarse un animal, aunque sea un ser humano, pues considera que de ese modo encuentra la paz con su yo personal, ya que la suplantación de alguna forma logró elevar la serenidad del espíritu que lo mortificaba

y lo perturbaba... Se le llenaron de luz los ojitos. Nos preguntó si de verdad lo habíamos confundido, si no lo estábamos engañando, si realmente su silueta era ya como la de un buey. Claro, le dijimos... (Hernández, Claudia.2002:16). Un hombre que quiere parecer un buey, es decir, se siente tan mal consigo mismo y los sentimientos de culpabilidad no lo dejan vivir y que solo cambiando su esencia por la de un animal cree que podrá alcanzarla. Claudia Hernández denuncia con este personaje la pérdida de fe y esperanza que se tiene en la humanidad.

Zoomorfismo

Otra de las características que utiliza Claudia Hernández en su texto es el uso constante del zoomorfismo, pues con este recurso pretende dar mayor impacto a la conciencia, ya que evidencia una constante crítica a la sociedad al mostrar el valor que poseen los animales, ya que estos matan por puro instinto, en cambio el hombre mata simplemente por sentir el placer del dolor ajeno, por ello ha opacado al hombre dejándolos en un segundo plano, dado que estos por la misma violencia mutua que pregonan que ni ha calidad de animal llegan, "... Nos detenemos solamente para contemplar de cerca a los animales, nunca para ver personas, y mucho menos personas que parecen animales..." (Hernández, Claudia.2002: 21)

A la vez se juegan con una doble moral surgidas por la misma situación social, recurriendo a la transformación del animal parodiada de una manera racional y sentimental y así construir un nivel de reflexión de la realidad.

En este cuento la escritora utiliza predominantemente el manejo del juego fantástico así como el sentimiento de lo contrario, aunque no deja de percibirse el juego del absurdo y de manera somera toca la ironía.

Todas estas categorías juegan un papel primordial ya que cada una muestra las diferentes líneas que posee el humorismo, como muestra el sin sentido de la vida, pesimismo y atormentada existencia, y como Claudia hace relevante ese juego fantástico y absurdo mostrando a un personaje que prácticamente se sepulta y encierra toda su vida asemejándola a un buey. (Zoomorfismo)

3.1.5- MANUAL DEL HIJO MUERTO

(ARGUMENTO)

Es un joven que salió de su casa y entre 24-25 años y no regresó a su casa, donde se cree falleció, y se le pide a los familiares que se preparen con pañuelos para no dañar con las lagrimas el cuerpo del fallecido, el cual se determinará con las placas dentales si corresponden a esta persona, por ello se presenta un cartel de atención y tips para determinar cómo deben ubicarlo, las costuras tienen que ir bien trabajadas, el maquillaje bien distribuido, a la vez que las piezas tienen que encajar con el fallecido, para que los familiares no crean que es de otro familiar y que se preparen para llorarlo cada vez que se les muestren fotografías.

Sentimiento de lo contrario

El humorismo tiene muchos elementos con los que logra los efectos humorísticos que el escritor desea proyectar al lector, uno de éstos es el sentimiento de lo contrario, teoría que nos plantea Luigi Pirandello, en su ensayo Esencia, caracteres y materia del humorismo, en el cual tomando como ejemplo el famoso libro de Cervantes “El Quijote”, plantea lo siguiente:

“Después de la primera lectura y de la impresión que nos haya causado...nosotros quisiéramos reírnos de todo lo que hay de cómico en la representación de ese pobre loco que se disfraza con locura a sí mismo, a los demás y a todas las cosas; quisiéramos reírnos, pero la risa no acude a nuestros labios pura y fácil; sentimos que hay algo que nos la turba y obstaculiza; es una sensación de pena, de conmiseración e incluso de admiración”, (Pirandello, Luigi.2002:129)

Con lo anterior se puede decir que el sentimiento de lo contrario consiste en sí en un doble efecto; que causa en el lector una risa pero a la vez una profunda reflexión del tema que se está tocando, considerando y afirmando que el humorismo tiene como característica primordial tocar la conciencia y hacer pensar al lector.

Uno de los cuentos de Claudia Hernández que más nos muestra esa característica es “El manual del hijo muerto”. En él se plantea de forma humorística, este doble efecto:

Al inicio del relato Claudia Hernández inicia diciendo: “causa especial emoción reconstruir el cuerpo del niño (24-25 años) que salió completo de la casa hace dos o seis días.”(Hernández, Claudia.2002:21) La manera en que la escritora trata el tema es bastante humorístico, en cuanto que trae a referencia un trato maternal y familiar al decir niño y luego aclarar que se trata de un adulto, eso refiere automáticamente a pensar hasta en la propia familia y a la realidad; ésta pequeña ironía causa gracia pero a la vez, cuando se sigue con el relato, causa pena porque remonta a una realidad que se vive diariamente en el país, muchos jóvenes mueren a diario y ya no regresan a sus hogares.

Esto es un doble sentimiento que causa el cuento; más adelante se verá otros ejemplos como:

“esparza sobre el rostro una capa considerable de maquillaje— colores a tono con la tez— para disimular los golpes que realmente representa. Finalmente, rocié unas gotas de agua para simular sudor por el calor de las velas que decoran el lugar”. ”
(Hernández, Claudia.2002: 121)

“Muéstrela a familiares y amigos. Reparta fotografías de cuando vivía. Llore cada vez que alguien mencione su nombre” (Hernández, Claudia.2002: 121)

Es un humor bastante horrendo, pero causa risa, y a la vez reflexión, en el caso de las personas que tenga que pasar por esta experiencia en la vida real es doloroso, pero lo más triste es que toda la sociedad está al tanto de lo que sucede, y solo se queda de observador, no denuncia y es por la misma razón que los casos quedan en la impunidad.

El hecho de que la escritora haya realizado el cuento en forma de manual, mostrando paso a paso como unir las partes del hijo es horrendamente cómico, sin embargo causa sufrimiento pensar que realmente estas cosas suceden en muchas familias de nuestro país.

Perspectivismo filosófico:

La muerte es un tema recurrente en la literatura de Hernández pero la escritora le da un tratamiento subjetivo ya que la interpreta y la representa desde su punto de vista. En su literatura adquiere otro tono un tono humorístico, irónico, y hasta cierto punto un tanto sarcástico. Ya que hay una mezcla de lo fantástico con lo real porque desde el título “manual del hijo muerto”, se puede comprobar que no existe en nuestra sociedad un manual que nos indique como ir armando las partes del cuerpo de un niño muerto. Tal y como se podría hacer con las piezas de un juguete, muñeco, etc.

En ese sentido hay un descreimiento por parte de la autora en cuanto al tema de la muerte, es decir que para ella la muerte es un hecho fantástico, irónico e inverosímil que paso a paso juega con la mente del lector para provocar cierta cantidad de humorismo, donde puede provocar seriedad o comicidad, dependiendo del sabor que incite dicho relato. Es por ello que hay perspectivismo en este cuento porque la escritora tiene una perspectiva de la muerte que la plantea por medio de sus personajes, que siempre estarán conectados con sucesos fúnebres, ambientes mortuorios, escenarios oscuros etc.

En el cuento “Manual del hijo muerto” la ficción y la realidad se han entrelazado, para poner ante los ojos de los lectores dos realidades: el paso de la guerra y sus efectos, sobre la estructura social salvadoreña. La línea entre ficción y realidad a veces se hace casi invisible, en este caso es difícil diferenciar entre ambas.

Claudia Hernández, representa a todos aquellos salvadoreños que ya no pudieron contar la historia a través de sus relatos, una memoria histórica y actualidad, por medio de su literatura esos hechos oscuros del pasado dejan de ser leyendas urbanas para convertirse en un hecho palpable y latente aún en esta época.

3.1.6- La invitación

(ARGUMENTO)

La invitación es un relato, fantástico que transcurre dentro de los límites paradójicos de tres épocas, el personaje narrador se encuentra con su “yo” niña, es decir, ella misma pero en la época de la infancia, representada en una niña que la invita salir a jugar, pero a continuación, aparece ella pero en el futuro, ella le llama su “yo” vieja, y así vemos como estas paradojas temporales van haciendo un juego confuso en el que el personaje se ve envuelto.

Algunas características del humorismo en este cuento son:

La paradoja

En sí el relato es una total paradoja, pero hay paradojas más puntuales como la siguiente:

“Entonces escuché mi voz, pero no mi voz de niña ni mi voz de ahora, sino mi voz de cuando esté ya muy vieja-que me decía que saliera a jugar conmigo niña”
(Hernández, Claudia.2002: 34)

En este ejemplo vemos la paradoja temporal de tiempo pasado, presente y futuro.

La paradoja forma parte del repertorio de recursos que utiliza el humorismo para sus efectos risa-reflexión

“Corría y volvía a verme burlona (con mi risa de niña) mientras yo-vieja nos vigilaba desde mi puerta” (Hernández, Claudia.2002: 35)

La greguería

La greguería que encontramos en Claudia Hernández, son metáforas, que más bien parecen imágenes poéticas, pero surgen encadenamientos de palabras que asemejan bastante a la greguería y que se define de esta manera:

“Las greguerías consisten en frases breves, de tipo aforístico, que no pretenden expresar ninguna máxima o verdad, sino que retratan desde un ángulo insólito realidades cotidianas con ironía y humor, a base de expresiones ingeniosas, alteraciones de frases hechas o juegos conceptuales o fonéticos. Y que Ramón Gómez. de la Serna definió de manera muy sintética la Greguería como: Metáfora + Humor = Greguería” (<http://www.biografiasyvidas.com>).

Más sin embargo la escritora utiliza estas pequeñas frases como variedad humorística para retratar el panorama de una posguerra gris y con una desesperanza desalentadora, sin futuro, ni progresos y hacia un abismo sin fin. Es por ello que se ha tomado estos ejemplos como modelo de la utilización de la greguería.

“La desesperación que posaba sobre mí en forma de pájaros oscuros que tenía que espantar son movimientos de manos” (Hernández, Claudia.2002: 35)

“Eché a correr colgando las risas en el aire como si se tratara de globos enormes” ” (Hernández, Claudia.2002: 34)

Otra de las características encontradas son el existencialismo que tiene que ver en parte de las variedades que utiliza la escritora.

Existencialismo

Al leer el texto se refleja que hay una búsqueda interior del subconsciente y ahí podemos percibir un tipo de existencialismo, pues el personaje vive una angustia existencial, al convivir en el mismo plano temporal pasado, presente y futuro, además del sentimiento de desolación al encontrarse pérdida en la ciudad que ya no reconoce. Lo que lleva al humorismo a adoptar cierta aptitud existencialista al retomar temas tan serios del ser humano y representarlas en un tono humorístico que lo hace más reflexivo.

Con la literatura el escritor puede expresar la angustia del momento que está viviendo, Claudia Hernández expresa la angustia de los salvadoreños en medio de la violencia, la incertidumbre del país.

La protagonista del cuento “La invitación”, está pérdida en sí misma, la alusión de la paradoja temporal es una representación del pasado que no se puede y no se debe olvidar, para mantener viva la memoria histórica, el presente tan agobiante no parece tener solución, el futuro que se ve oscuro, borroso, e incierto para El Salvador.

Conclusión:

Después de haber explicado en capítulos anteriores la teoría acerca del humorismo con la única intención de demostrar que en los cuentos de la escritora salvadoreña Claudia Hernández es encontrar en estas características cierto humorismo que es la intención y que en este caso el objeto de estudio de este trabajo de investigación. por lo mismo, también se desarrollo en el marco socio-histórico datos e información importantes acerca de la escritora y su obra literaria, El objetivo principal es el de demostrar que la escritora ha hecho uso de las categorías del humorismo para presentar la realidad de nuestro país.

Por lo mismo en conclusión podemos decir que:

En primer lugar; después de haber realizado el análisis de los cuentos Manual del hijo muerto, Lázaro el buitro, Carretera sin buey, El trueque, El buen ciudadano, la invitación y al haber aplicado la característica del humorismo se concluye que dichos textos cumplen con estas características, el tono lacónico y sobrio utilizado por la escritora en las voces de sus personajes son solo una de las técnicas que causa la risa en el lector, además las situaciones y los espacios de caos y violencia que enfrentan los personajes son una parodia de la realidad salvadoreña. Claudia Hernández muestra esta realidad por medio de las siguientes características del humorismo:

Subjetivismo literario, que lo encontramos en los diferentes relatos y temas que utiliza Hernández en donde la realidad y la fantasía se juntan creando un solo espacio imaginario, encontramos paradigmas de tiempo y de pensamiento, también se identifico que la escritora hace uso de la ironía para crear el tono humorístico en los personajes de sus cuentos, que no son otra cosa que representaciones de su propia visión pero la importancia de esta característica en Claudia Hernández radica en que la utiliza como una crítica social, desde sus palabras violentas lanza fuertes críticas hacia la sociedad salvadoreña.

Sin embargo, la característica que mas predomina es el sentimiento de lo contrario, y con ello demuestra el carácter social del humorismo cuya función no es la de divertir

sino por el contrario, es crear conciencia en la sociedad, por eso la escritora utiliza el humorismo para interpretar la realidad desde su propia visión y mostrar con ello como ve ella los males que aquejan a la población, deja ver su propio descontento con la realidad nacional, la violencia del presente, el pasado sangriento de la guerra y las pocas esperanzas de un futuro mejor.

Dentro de la obra de Hernández el humorismo es determinante, pues resulta ser lo que hace de estos textos algo diferente, crudo y directo, los relatos de Hernández parecen entrar en la mente del lector sin ningún tipo de anestesia, son muy agresivos a la hora de presentar la realidad, otras características del humorismo dentro de los cuentos son; fuga de la realidad, manejo del juego fantástico, juego del absurdo, perspectivismo filosófico, escepticismo radical, utilización de la ironía, y en un último lugar dos características que son importantes, la primera es el zoomorfismo, que si bien no esté enumerada dentro de las características propias y fundamentales del humorismo, pero en este trabajo se ha concluido que es fundamental, ya que forma parte del humorismo, pues es un elemento que Hernández utiliza para dar mayor impacto a sus personajes como en el caso de Lázaro el buitre y Carretera sin buey. En ambos cuentos se encuentra el zoomorfismo como un elemento humorístico y fantástico.

Por medio del estudio de Los textos de Claudia Hernández, identificamos algunos datos importantes:

- Su literatura es de posguerra ya que encuentran rasgos propios de esta literatura; hay una denuncia de parte del escritor acerca de los problemas sociales ocurridos durante y después de la guerra, hay evidencia de un desencantamiento en cuanto la transición de la guerra a la paz, en los textos, las situaciones y los espacios de caos en los cuentos son como representaciones de los traumas sufridos en la guerra
- Sus cuentos son una expresión propia de los textos posmodernistas, son cuentos fantásticos porque transcurren dentro de mundos imaginarios que solo existen dentro de la mente de su autora.

- Sus obras no son muy conocidas en el Salvador, como les sucede a muchos escritores jóvenes en la actualidad, por eso fue desde el primer momento un reto y un deber, lograr que por medio de este trabajo de investigación se conozca aun más acerca de su literatura.
- El humorismo en los cuentos de Claudia Hernández, no solo resulta ser una herramienta para construir una realidad, sino que interpreta la realidad salvadoreña, la juzga, la crítica y con ello deja en la mente del lector una incógnita, para que vea con nuevos ojos su entorno, ya con una visión más inquisidora de nuestra sociedad.

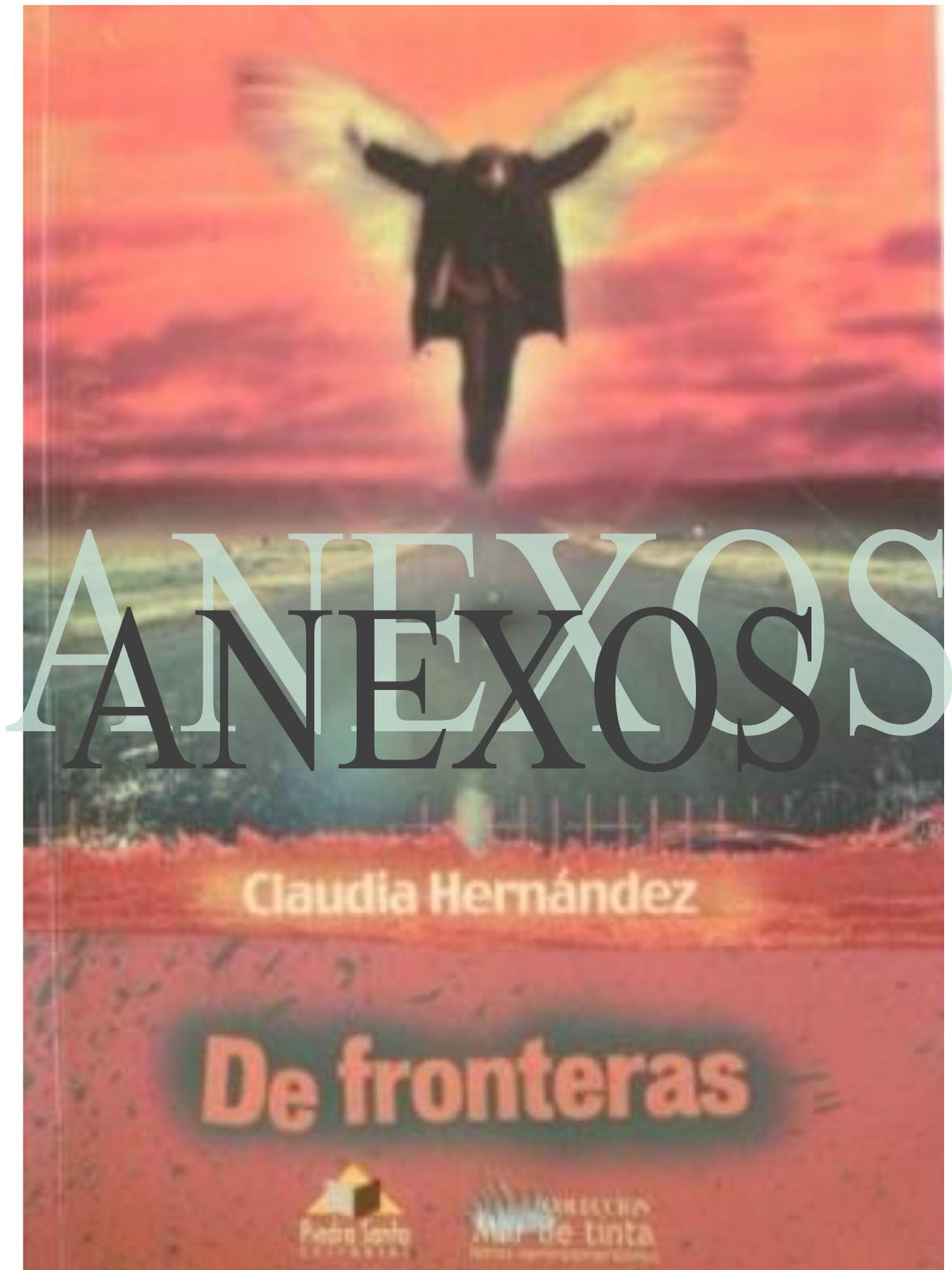
Bibliografía

- ❖ Cervantes Saavedra, Miguel. Don Quijote de la Mancha. Tomo IV. W. M. Jackson. Inc. Editores Mexico .D.F.
- ❖ Epple, Armando. Textos Breves “Cuentos Posmodernistas”. Universidad de Oregón.

Gairaud, Hilda. Sistemas de exclusión y violencia en el relato de los salvadoreños, Manlio Argueta y Claudia Hernández. <http://www.latindex.ucr>. Ensayo. García Bedoya, Carlos. Posmodernismo y Narrativa en América Latina. Tesis. Universidad Mayor de San Marcos. 2006

- ❖ Haas, Nadine. Claudia Hernández y lo surreal de la violencia. www.revistalunapark.com. Ensayo.
- ❖ <http://www.accionarte.com/kafka/html/ensayos/influencias/Influencias05iglesias-ksegunm-monterroso.htm>
- ❖ http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gomez_delaserna.htm.
- ❖ Lagmanovich, David. Estructura del Cuento Hispanoamericano. México. Universidad Veracruzana, 1989.
- ❖ Lipovetski. Humor de la Posmodernidad. www.tebeosfera.com
- ❖ Mejía, Ernesto. La Prensa Gráfica. Online, Revista Enfoque. 1999.
- ❖ Morales, Ana María. Teoría práctica de lo Fantástico, Modelos y Rupturas. Escritos, Revista del centro de Ciencias del Lenguaje, N°21, Enero de 2000.
- ❖ Nogueroles, Francisca. Micro-relato y posmodernidad Textos nuevos par un final del milenio, Ensayo, para escritura de mujeres. 2010 www.porlamatriablogstop.com
- ❖ Nogueroles, Francisca. Rasgos de la Literatura Posmoderna. Revista Interamericana, Vol. XIVX. N° 4.
- ❖ Zavala, Lauro. El Cuento Ultracorto. Revista Interamericana Vol. XIVX, N° 4. Washington. D.C.

- ❖ Zavala, Lauro. Un modelo para el estudio del cuento. www.revistacasadel tiempo.com N° 90-91
- ❖ Estébanez Calderón, Demetrio. (1999). Diccionario de términos literarios. Alianza Editorial, S.A. Madrid
- ❖ Freud, Sigmund. (1990). *El chiste y su relación con lo inconsciente* (8va. Edición). Madrid, España.: Alianza Editorial.
- ❖ Hernández González, M. *El humor, la ironía y el cómico: códigos transgresores de lenguajes e ideologías*. Recuperado el 25 de febrero de 2010, del sitio web www.cervantesvirtual.com.
- ❖ Hernández, Claudia. 2002). *“Mediodía de Fronteras”*. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos.
- ❖ Pirandello, L. (1999) *El humorismo*. Recuperado el 10 de marzo de 2010, del sitio web de [www. Scribd.com](http://www.Scribd.com). Editado por elaleph.com.
- ❖ Royo-Villanova, Guillermina. *“El Humorismo, un genero de vida”*. Tesina.2000
- ❖ Vilas, Santiago (1968). *El humor y la novela española contemporánea*. España, Madrid, ediciones Guadarrama.
- ❖ Villalta, Nilda C. *Despiadada(s) ciudad(es): el imaginario salvadoreño más allá de la guerra civil, el testimonio y la inmigración*. Universidad de Maryland. 2004



Lázaro el buitre
Claudia Hernández

De vez en cuando, a Lázaro se le salía el instinto. Sucedió sobre todo en los funerales, donde siempre, había que mantenerlo lejos del muerto porque se le acercaba de más y decía en voz alta que quería comérselo, que le despertaba el apetito. Entonces nos lo llevábamos a un restaurante a tomar una copa y a que comiera algo.

Siempre pedía carne cruda, para que le recordara al “bocado que acababa de dejar en el ataúd”, decía, y le celebrábamos el comentario como la mejor de las bromas. Porque todos sabíamos que, bajo el traje y la sonrisa, Lázaro era un buitre. No lo disimulaba. No se recortaba las garras ni plegaba las alas, salvo cuando viajaba en autobús, por consideración a los demás pasajeros. Pero, una vez en la calle, las extendía de nuevo. Cuando andaba más contento de lo usual, elevaba el vuelo y surcaba la ciudad y coloreaba con sus alas y su vuelo nuestro cielo de granito.

Si volaba era motivo de comentarios. Si estaba en el suelo era motivo de conversaciones. La gente le sonreía y lo saludaba, no porque fuera un buitre, sino porque era gracioso, amable. Caminaba por la ciudad soltando frases corteses al aire y provocando conversaciones en cada esquina. Siempre tenía de qué conversar, por eso nadie lo excluía por ser un buitre y por tener plumas incrustadas en la piel y un pico enorme en lugar de boca, y una estatura descomunal para un buitre, una estatura de hombre. Y se comportaba como hombre. Salía temprano de casa y compraba los periódicos de la tarde. Era un buen ciudadano, aunque no tuviera sus papeles en orden, porque jamás arreglo papeles, ni siquiera los tenía, se había aparecido así nomas y le alquilo al dueño del edificio el departamento arriba del mío con los únicos papeles que decía que se necesitaban para vivir en una ciudad como esta. Era un buen ciudadano. Y de eso hubiera tenido la expresión si hubiera tenido un rostro como los nuestros, un rostro humano.

Le agradaba a todo el mundo. A los de las calles y a los del vecindario. Hasta a mí, que tenía que soportar su silencio sobre mi techo, porque era simpático. Sus chistes eran lo mejor que cualquiera hubiera oído, eran capaces de hacer reír hasta a los que les corre vinagre por las venas. Uno podía perdonarle cualquier cosa con tal de conservar su compañía: el gusto por la carne cruda durante las cenas que compartía con nosotros, su arrogancia cuando hablaba de lo bien que se siente volar sin ir encerrado en un avión, el olor del polvillo que despedían sus plumas y hasta su manía de salir por la ventana en lugar de retirarse, como todos nosotros, por la puerta.

Pude perdonarle incluso que un día de hambre arrebatara de mi terraza al perro de mi señora (no puede uno negarle comida al vecino) y que, otro día, accidentalmente hiriera el brazo de mi hija cuando quiso tomarla durante un juego y sus garras torpes le traspasaran la piel. Pude perdonarlo. Lo que no pude fue excusarle fue la avidez con que le limpió la sangre con su propia lengua.

Mi esposa hasta besó su mejilla y le pidió qué no se abochornara; la herida cerraría mi hija tenía un buen organismo. Pero él continuaba. La lamia y le sonreía. Le hacía

cosquillas. Y ella reía. Y todos sonreían con él. Parecía un juego. Pero no era un juego. Nadie que juega mira con la voracidad con que él miraba a mi niña.

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. Yo lo sabía. Lo había descubierto. Él lo notó, por eso se acercó a disculparse conmigo, a decirme que aún no lograba controlar ciertas cosas, pero que no fuera yo a creer que él quería dañar a mi hija. Le sonreí entonces y le dije que no había problema. En verdad quise creerlo. Pero, por la noche, se metía en mis sueños, y en las garras y en la boca se llevaba al perro muerto de mi esposa, a mi hija y a mi hijo. Los devoraba con deleite. Luego llamaba a una bandada inmensa y devoraban a todos los hombres. Y yo solo podía verlo desde lejos. No podía alcanzarlo.

Los días siguientes, me invitaba constantemente a salir para que olvidara lo sucedido, pero no acepté, sino solo una vez, sin decirle a nadie y sin darle tiempo para que avisara hacia dónde saldría. Lo lleve al monte a cazar. Me dijo que con su vuelo, su vista y sus garras atraparíamos piezas valiosas. Le brillaron los ojos de deseo. Estábamos solamente los dos. Él volaba alto y dibujaba círculos en el cielo. Yo buscaba liebres. Pero él buscaba algo más grande. Cada cierto tiempo, descendía y volvía a mí con una pieza enorme incrustada en las uñas. La depositaba a mis pies, me miraba con malicia y decía que aun podía traer algo más grande. Yo sonreía.

Después de siete piezas, voló alto y dibujó círculos en el trozo de cielo que estaba sobre mí. Era el momento. El mío. Le disparé. Mientras galanteaba su vuelo, le disparé. Mientras se precipitaba herido, le disparé. Le disparé cuando cayó. Incluso cuando ya estaba muerto le disparé. Luego regresé a casa, donde nadie había notado nuestra ausencia. Yo había vuelto a la misma hora de todos los días. Por el preguntaron muchos días después, cuando hasta yo lo había olvidado. Preguntaron porque ya no aparecía y ya no volaba, y yo lo único que pude decir fue que a lo mejor se había marchado, así, sin avisar, como había llegado. O que, a lo mejor, nunca había sido, nunca había estado ni se había llamado Lázaro, y que solo había sido un sueño colectivo.

La gente se quedó tranquila. No se preocupó, ni yo me preocupé; la gente por acá sabe olvidar con facilidad. Los vecinos tampoco preguntaron más.

El dueño del edificio vino una tarde a desalojar sus pertenencias, algunos inquilinos le ayudamos. Yo me quedé con uno de sus trajes. Los demás se quedaron aguardando la llegada del siguiente vecino.

Hechos de un buen ciudadano (parte I)

Claudia Hernández

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 extremadamente sobresalientes, como si no le pertenecieran, como si se las hubiera prestado otra mujer mucho más alta y más flaca que ella.

Las cerraduras no estaban forzada, ninguna. Tampoco había un arma por ningún sitio. Nada había que me diera pistas sobre el asesino, salvo la mujer, muerta de la manera en que matan a las vacas. Eso sí: sin manchar el piso. Ni una sola gota había en él. Un buen trabajo. He visto muchos asesinados en la vida, pero nunca uno con un trabajo tan bueno como el que le habían practicado a la muchacha, que tenía cara de llamarse Lívida, tal vez por el guiño de lamento que se le había quedado atascado en los labios amoratados. Como cualquier buen ciudadano, no esperé a que apareciera mensaje alguno en la radio o en la televisión; yo mismo hice imprimir uno en el periódico:

Busco dueño de cadáver de muchacha joven
de carnes rollizas, rodillas saltonas y
cara de llamarse Lívida.
Fue abandonada en mi cocina, muy cerca de
la refrigeradora, herida y casi vacía de sangre.
Información al 271-0122.

Cuatro personas llamaron. El primero –un hombre con voz aguda, que de inmediato imaginé que tendría las manos muy finas– buscaba un cadáver fresco pero de hombre: a su familia le habían matado un miembro, al que debían dar entierro para poder vivir sin cargos de conciencia. No lo habían encontrado. Los asesinos lo habían escondidos para aumentar su culpa. Sabía que yo anunciaba una mujer, pero tenía la esperanza de que los causantes de la muerte de su pariente hubieran decidido también dejar el cuerpo en algún lugar de mi casa, aunque no fuera junto a la refrigeradora. Lamente decepcionarlo, pero le prometí que lo llamaría si por casualidad me depositaban también el cadáver que buscaba o si podía ayudarlo de alguna otra manera. Me lo agradeció sinceramente y me deseó un buen día.

Luego telefoneó una mujer que trabajaba –a juzgar por los ruidos que se adivinaban tras su voz– en una oficina pública. Quería felicitarme. – Ya no hay ciudadanos como usted– me dijo.

No quiso darme su nombre. Colgó rápidamente. La tercera fue de un hombre de voz grave que no hablaba por iniciativa propia, sino de parte de la oficina donde trabajaba. Deseaba saber si yo había tomado medidas de salubridad para evitar contagios en el vecindario. Quedó en enviarme una forma para que la llenara y firmara para hacerme responsable si acaso se desencadenaba una epidemia de muertos en los alrededores.

La cuarta me conmovió. Se trataba de una pareja de adultos mayores. Buscaban a una mujer con las características de la que yo ofrecía en mi anuncio, pero viva, no muerta; con los labios purpúreos, no violáceos.

Transcurrió una semana sin que alguien más la reclamara, la recogí del suelo y me dispuse a llevarla a la oficina de salud para que se hicieran cargo de ella, que ya comenzaba a oler mal pese a mis cuidados, a mis baños con bálsamo y sal de cocina. Entonces se me ocurrió que sería bueno llamar a los señores, a la pareja, para ofrecerles el cadáver. Sin costo alguno, sin compromisos. Pero me pareció que sería cruel; seguramente no querrían recibirlo porque, al aceptarlo, estarían negando la fe en que su hija (cuyo nombre, por cierto, es Lívida) estuviera respirando aun. Les quitaría la esperanza, y eso no es digno de un ciudadano como yo. Decidí mejor telefonar al hombre de la voz aguda, quien aún no había encontrado el cadáver de su pariente ni lograba tranquilizar a su familia.

Cuando lo tuve al teléfono, le sugerí que aceptara el cadáver que estaba en mi cocina y lo presentáramos a los suyos como el del pariente que habían perdido –por supuesto, sellaríamos el ataúd para evitar que alguien descubriera las diferencias entre los cuerpos–, así haríamos dos favores: le daríamos entierro a esa niña y calmaríamos a los parientes de él, que por fin dormirían tranquilos.

Aceptó encantado, llegó casi de inmediato a recogerlo. Con todo y el ataúd –uno muy masculino, por cierto.

Lo reconocí de inmediato por la mirilla, no por el ataúd que llevaba bajo el brazo o por el rostro del doliente esperanzado, sino por las manos, que eran tan finas como decía su voz. Abrí. Nos saludamos como viejos desconocidos: con abrazos, sin sonrisas. Le di el pésame. Me comentó que era yo mucho más alto de lo que había imaginado. No quise continuar con la conversación porque empezaría a decirme que no sabía cómo agradecerme y no quería yo ponerlo en una situación tan incómoda. Sabía que estaba ansioso, que tenía prisa. Lo conduje a la cocina. Le presenté a la muchacha y juntos la introdujimos en el ataúd, que llenamos con objetos varios de mi casa para que pesara lo que pesaría el muerto de él si lo hubiera encontrado.

Al final, me pidió discreción. Por supuesto se la juré, como cualquier buen ciudadano hubiera hecho, y lo ayudé a cargar el ataúd hasta el automóvil de la funeraria, que nos esperaba fuera.

Carretera sin buey

Claudia Hernández

DE HABER sabido que se trataba de un ser humano, no hubiéramos detenido el automóvil, Ni siquiera hubiéramos disminuido la velocidad. Pero nos engañaron nuestros ojos, que vieron una silueta animal a la orilla del camino. De lejos, parecía buey. Un buey algo flaco, pero hermoso que miraba la eternidad sin compañía desde una curva de la carretera.

Quisimos unirnos a su contemplación, estar con él, ver lo que él miraba. Y descendimos. Le pusimos una mano sobre el lomo, que resultó no ser lomo, sino la espalda ancha y huesuda de un hombre que, en cuatro patas, miraba hacia donde termina el horizonte.

No nos dijo palabra alguna, pero retrocedimos.

Retrocedíamos y tratábamos de excusarnos, pero no había argumento racional capaz de justificar nuestra equivocación. Se lo dijimos. Entonces volvió hacia nosotros su rostro de hombre y nos sonrió. Se le llenaron de luz los ojitos. Nos preguntó si de verdad lo habíamos confundido, si no lo estábamos engañando, si realmente su silueta era ya como la de un buey. Claro, le dijimos. De no haber sido así, no hubiéramos parado la marcha. Nos detenemos solamente para contemplar de cerca a los animales, nunca para ver personas, y mucho menos personas que parecen animales.

Suspiró con alivio. Relajó los músculos de la espalda. Nos dio las gracias por habérselo dicho. Éramos los primeros, por eso le costaba creernos. Había sospechado que éramos enviados de su madre: ella, cada cierto tiempo, le pagaba a gente para que fuera a convencerlo de que regresara a casa, de que dejara de una vez por todas ese camino, de que se olvidara del buey que había arrollado. Pero él no podía. Ya lo había intentado. Más de diez veces, incluso más de once.

Había levantado su duelo y regresado a casa; pero, a diario, cuando pasaba por ese camino, sentía la falta del buey, miraba el vacío del animal y no podía continuar tranquilo aunque el mismo se había encargado de hacerle compañía y de hablarle mientras el buey estuvo en el trance de la muerte, de acariciarlo cuando pareció necesitarlo, de cerrarle los ojos, de espantarle las aves de rapiña que quisieron devorarlo, de darle sepultura, de no dejarlo a la intemperie, de sembrar flores y lagrimas sobre su tumba. Por eso había decidido tomar su lugar, estar en la curva, contemplar la eternidad desde ahí, actuar como buey. Y no lo conseguía. Preguntaba a la gente qué veían en él, y la gente le respondía que un hombre, un hombre a la orilla del camino dándoles las espalda.

Lloraba de frustración por no poder reponer a él consigo mismo. Sentía que su esfuerzo no daba resultado, que su voluntad no había sido suficiente. Pero ya comenzaba a serlo: había funcionado con nosotros.

Nos conmovió escucharlo. Y le ofrecimos consejo.

Le aseguramos que parecía un buey ante los ojos de cualquiera, pero debía obedecernos. Era simple: debía mirar sin tanta luz en los ojos. Quitarse la ropa (ningún buey en este país usa ropa). Hacerse de cuernos. Un buey sin cuernos no es buey. Debía tener un par. Era primordial. Y, si no tenía –que era su caso–, debía conseguir unos, preferiblemente los del buey al que quería suplantar.

Estuvo de acuerdo. Luego de desnudarse, se dispuso a desenterrar a su buey para quitarles los cuernos.

La cuarta indicación era esencial: tenía que castrarse. Si no lo hacía, jamás se miraría como un buey.

Podría parecer cualquier otro animal, pero no un buey.

No puso reparos. Dijo que, si había que castrarse, se castraría. Su única dificultad era que no tenía un cuchillo a la mano. Nosotros tampoco teníamos, sólo una botella de vidrio, que quebramos para ayudarlo.

Todos estuvimos complacido con el resultado.

Nos felicitamos: había adquirido otro aspecto.

No nos cansamos de recordarle que debía restarle luminosidad a su mirada si quería parecer un verdadero buey. Nos cesamos de repetírselo hasta que nos juró que añadiría algunas sombras. Entonces subimos nuevamente al automóvil y seguimos nuestro camino.

A alta velocidad. Pero seguíamos observándolo por el retrovisor: había mejorado aunque la mirada se le había iluminado aun más. Le llevaría algún tiempo opacarla.

Manual del hijo muerto

Claudia Hernández

CUANDO EL HIJO ESTÁ EN FORMA DE TROZOS

Causa especial emoción reconstruir el cuerpo del niño (24-25 años) que salió completo de la casa hace dos o seis días. Por tal razón, es conveniente tener a mano una caja de pañuelos desechables y no fumar durante el proceso, para evitar humedecer o dañar con fuego y cenizas las delicadas piezas. Antes de iniciar la labor, se sugiere además cerciorarse de cada una de las partes que le han sido entregadas se correspondan con las señas particulares de su hijo y ensamblen armoniosamente. Con frecuencia, el reconocimiento puede realizarse a simple vista, pero no está de más comparar la dentadura del cadáver con las placas registradas en el archivo del dentista de la familia.

ATENCIÓN: ATENDER ESTAS MEDIDAS DE PRECAUCIÓN PUEDE EVITARLE UN DESGASTE INNECESARIO EN EL CASO DE QUE LE HAYAN ENTREGADO LOS PEDAZOS DE UN HIJO EQUIVOCADO. ASEGÚRESE, ADEMÁS, DE NO FIRMAR DE RECIBIDO ANTES DE ESTAR COMPLETAMENTE SEGURO(A) DE QUE EL CONTENIDO DEL PAQUETE LE PERTENECE EN SU TOTALIDAD. RECUERDE QUE NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES.

Una vez tomadas en cuenta las anteriores precauciones, proceda a acomodar las piezas en la posición en que se encontraban originalmente² y únalas mediante costuras —previa hilvanación— 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.

La mesa del comedor —en el caso de las familias numerosas— es un lugar que reúne magníficas condiciones para el procedimiento; sin embargo, para efecto del resultado final, difícilmente el cuerpo lucirá mejor en un sitio que no sea la cama de la habitación que el hijo o hija tenía asignada cuando estaba vivo(a).

Tip: EXTENDER EL CUERPO SOBRE LA CAMA EN LA POSICIÓN DECÚBITO DORSAL, CON UNA PIERNA FLEXIONADA Y SIN ARRUGAS EN LA ROPA PRODUCE SIEMPRE LA SENSACION DE TENER NUEVAMENTE EN CASA NO SOLO A UN HIJO PERFECTO, SINO A UNO VIVO.

Procure acertar en la combinación de la vestimenta que en adelante utilizará el cadáver, pues la manipulación excesiva que supone el cambio constante de ropas puede producir deterioros en la figura lograda y muy pocas veces puede garantizarse que las piezas vuelvan a ensamblar.

Preste especial atención a las manos y pies. Estos suelen —si uno se fija muy bien— revelar escenas del padecimiento pre-muerte del hijo en cuestión. Para evitar

² Para aquellos las variadas manifestaciones de la emoción les impidan reconstruir mentalmente la figura del hijo, se incluye en el apéndice B un esquema básico del cuerpo humano. Aquellos padres con hijos que hayan padecido de algunas lesiones físicas que hicieron variar su estructura, deberán consultar con el médico de cabecera.

hundirse en la tentación de elaborar hipótesis y encontrar culpables mediante las señales que dejan, cúbralos con guantes y medias de algodón³ oscuros.

No se recomienda colocar zapatos debido a que el peso de éstos puede provocar una tensión mayor a la que los ligamentos de las piernas puedan soportar.

Esparza sobre el rostro una capa considerable de maquillaje —colores a tonos con la tez —para disimular los golpes que posiblemente presenten. Finalmente, rocié unas gotas de agua para simular sudor por el calor de las velas que decoren el lugar.

Muéstrelos a familiares y amigos. Reparta fotografías de cuando vivía. Llore cada vez que alguien mencione su nombre.

³ Evite el uso de fibra sintética.

Trueque

Claudia Hernández

Hay días que uno tiene más suertes que otros, días en los que uno se levanta y es el favorecido de la vida.

Hoy ha sido ese día para mí.

Ni siquiera tuve que salir de mi casa. Estaba acá, sentado y leyendo un periódico viejo (no había tenido tiempo para leerlo, trabajo demasiado) cuando llamaron a la puerta con toques delicados (tic, tic, tic): era un hombrecillo, un tipo más bien bajo y fino de huesos y modales, casi como un niño, pero con voz aplomada y un brillo de arrogancia en sus ojos redondos. Me proponía un negocio. Un trueque.

El tipo estaba alojado en una pensión que queda a tres calles y, en sus andares, había visto a mis hijas, que son gemelas. El pobre pensaba que se trataba de una sola y por una sola había venido. Había averiguado con dificultades donde vivía ella (aunque no lo parezca, la gente de acá es muy discreta cuando son extranjeros los que preguntan) y, sin consultar con mi hija, vino directamente a mí para hacer el trato: ella a cambio de un león, que había llevado consigo para que no fuera a creer que se trataba de una burla o de una estafa. Un león de verdad, grande, bien alimentado, de cabello brillante, por un sola de mis hijas.

Por dentro, me brillaba la codicia, pero por debía disimular, no mirar demasiado a león para que no se notara que lo deseaba fingir que no estaba interesado en hacer un trato con ese hombre al que nunca había visto.

Pensaba en decirle que tomaría un par de semanas para meditarlo porque no se trataba de un paso sencillo, que mis hijas eran mis hijas y que, aunque no fueran tan útiles como un hijo varón, les tenía cariño.

Pero el iba de paso por la ciudad, de modo que no tenía tiempo de pensarlo mucho. Debía de aceptar de inmediato u olvidarme del negocio.

Tres minutos me dio para reflexionar. Y yo, que soy un gran astuto para los negocios, no necesitaba de tanto tiempo: tenía mi respuesta lista desde que planto el trueque; pero me los tome para llenarlo de tensión, para preocuparlo y obligarlo a que mejorara su oferta.

Él lo comprendió y añadió un bote de brea. Entonces le sonreí y lo pasé adelante. Lo hice sentarse y le ofrecí agua para que bebiera. Agua, bien fría. La tarde era calurosa, ardiente el aire no había mejor manera de demostrarle agrado y aprobación a un desconocido.

Acepto gustosamente la invitación, aunque me dijo que el agua no era necesaria no iba a estar conmigo mucho tiempo. De modo que únicamente se acomodó en mis sillas del jardín, con el león a su lado, y me escuchó.

—sucede que aunque quiera no puedo cambiarle a mi hija por su león—le expliqué en un arranque de buena conciencia —porque no es justo: como ya habrá visto, tiene pocos senos. Además, no puede tener hijos a ella y a su hermana las esterilicé desde que nacieron.

Me manifestó —mientras yo veía de reojo lo lindo que se miraba la fiera en el jardín — que no tenía importancia, que lo de los senos lo había advertido ya y que lo de los hijos le venía bien.

Extrañado, le argumenté que, de todas maneras, no podía cambiarle a ninguna de las dos porque mi otra hija se moriría de tristeza si su hermana se marchaba.

— ¿puedo ver a la otra hija? —preguntó con interés.

Conteste que sí. Ese era mi propósito: que la viera también y que también quedara prendado de ella, que me ofreciera tan bien trueque como por la otra.

—pero, si ya vio una, las vio a las dos: son gemelas. Idénticas. Ni yo mismo puedo diferenciarlas —le dije para que me creyera que no era distinguibles aunque bastara con verlas reírse para ver cuál era cual: una no tiene muelas y la otra tiene la lengua azulada. —gemelas... me gusta. Las tomó —contestó.

Sin embargo no aumento la respuesta, a pesar de que le recordé que era dos y no una, la que se estaba llevando.

El hombre bajito —que resulto no ser tan tonto como yo me lo imaginaba —me respondió que yo sabía que un león y un bote de brea eran un precio alto por una mujer, más de lo que cualquiera en su sano juicio me hubiese dado, y que —además— una mujer repetida vale mucho menos. Tenía razón. Yo lo sabía, pero no lo podía aceptarlo. De modo que cejé en mis argumentos, finalmente, agrego dos botes mas de brea y un collar hecho con dientes de tres tiburones diferentes, además de una constancia de que me adjudica como el verdugo de los tres monstruos marinos.

Cerramos el trato. Me dejo el león y media hora más tarde me llevo los tres botes de brea, el collar y la constancia. Yo ya le tenía las niñas bañadas, con los documentos en orden y sus pertenencias empacadas.

Antes de que se fuera lo invite a tomar un anís.

Esta vez no me desprecio. Se lo bebió con alegría y prisa. Luego se marchó con mis dos hijas y yo me quede contento. Había hecho un buen negocio. Con tres botes de brea puedo cubrir todo el techo e impedir que vuelvan a filtrarse las gotas de lluvia.

Con el collar y su documento puede hacer alarde de valentía frente a mis amistades. Y en león —que es tan bonito— va a hacerme compañía. Por las mañanas adornara mi jardín; por las noches vigilara mi casa. También pudo cóbrale a los niño para que vengan a verlo y, de vez en vez, alquilarlo para que engalane alguna fiesta.

Lo veo y me pongo contento. Aunque no puedo creer que existan tontos capaces de darme lo que ese hombrecillo me dio a cambio de dos muchachas con pocos senos e incapaces de tener hijos.

Definitivamente ay días en que a uno le sonrío la suerte.

Invitación

Claudia Hernández

SALÍ PORQUE fui invitada a hacerlo. Acababa de bañarme y estaba asomando los ojos a la ventana de mi habitación cuando, de pronto, me vi pasar. Era yo. Pero no la yo que miraba en las visiones del espejo, sino otra que yo que conocía y que tenía mucho tiempo de no ver: yo niña. Imposible confundirme: era mi mirada, mi forma de andar, mi sombra, mi vestido pálido, mis zapatos gruesos. Yo. Yo, que pasaba frente a mi casa corriendo. Rápidamente. Tan velozmente que me hice dudar. Pensé que se trataba de mi imaginación, que debía de haber salido a correr por las calles que, siendo una ciudad tan joven se ven ya tan viejas. Me quede pensando, sonriendo por lo bueno que era haberme visto de nuevo con los huesos diminutos y los dientes de leche. Acomode mejor la vista en la ventana. Tenía la esperanza de que, si me quedaba ahí, se esperaba, yo –niña volvería a pasar, como hacen las mariposas, que regresan siempre sobre su vuelo.

Diez minutos espere (el tiempo que de niña me tomaba darle la vuelta al barrio), y yo –niña aparecí. Me detuve frente a mí, que estaba esperándome en la ventana, me sonreí nuevamente y seguí corriendo, dándole vueltas al barrio, siete en total (las conté). Entonces, –yo niña me invite a bajar. Con un ademán insistente.

Me invitaba, y yo realmente deseaba bajar y tomarme de la mano, y correr, correr, correr, correr, correr. Así que baje las escaleras de prisa.

Pero estaba desnuda. Me di cuenta de eso a la mitad de las escaleras, y ya no pude salir a la calle, no porque no quisiera, sino porque los vecinos que a esa hora sacaban a pasear a sus infantes, se alarmarían: las mujeres desnudas que corren por las calles asidas de la manos de ellas mismas cuando eran niñas no son muy frecuentes o por aquí. De modo que subí a la habitación para gritar que no podía acompañarla, que lo sentía mucho, que estaba desnuda. Pero no me creyó; lo note en su sonrisa. Por eso, me asome completa a la ventana, para probárselo, para que viera que era cierto que no tenía nada puesto.

Pareció no importarle. Seguía gritando que saliera, que saliera ya, que saliera pronto, que me apurara.

Pataleaba insistente, hacía temblar el asfalto. Me hacía angustiarme, llenarme de desesperación por no poder salir... entonces escuche mi voz –pero no mi voz de niña ni mi voz de ahora, sino mi voz de cuando esté ya muy vieja –que me decía que saliera a jugar conmigo –niña, que no me dejaba esperándome. Me lo sugería con voz de mando. Me lo ordenaba. Y –como yo no daba un paso para cubrirme el cuerpo –comenzaba a vestirme con una sabana, y luego a llevarme de la mano por la escalera. Yo –vieja me colgué la llave de la casa al cuello para cuando volviera, me conduje por el pasillo y me abrí la puerta, y me saque a la calle, me empuje para que me alcanzara a mi –niña, que, al verme salir, echo a correr colgando las risas en el aire como si se tratara de globos enormes.

Toda la mañana corrí tras de mi sin darme alcancé.

Yo –niña me animaba a aumentar la velocidad y a atraparme, pero seguía corriendo más rápidamente de lo que a mi edad puedo hacerlo. Corría y volvía a verme burlona (con mi risa de niña) mientras yo –vieja nos vigilaba desde mi puerta. Satisfecha se veían ambas.

Parecían modelos de un cuadro. Lo único que quebrantaba la atmosfera de armonía era yo, que no sonreía, que estaba cansada, que me dolía de mis pies sin zapatos, lastimados por el asfalto caliente. Dimos vuelta al barrio. Y de pronto, yo niña –se interno en la ciudad. La seguí. La perdí de vista. Solo su carcajada me guiaba. Estaba empecinada de darle alcance.

Quería. Pero no sabía dónde estaba. No reconocía el paraje. No conocía la ciudad. Y parecía que ella, la ciudad, se desordenaba detrás de mis pasos, adquiría otra geografía. De modo que no había una señal que me indicara donde estaba. Ni siquiera la gente me ayudaba a ubicarme. Unas me decían que estaba cerca de mi barrio; otras, que nunca estaría tan lejos. Por eso preferí caminar sola. De alguna manera tenía que salir de allí. Con paciencia. Con esfuerzo. No dejando de caminar. Conocería el laberinto y podía salir del.

Estaba segura. Segura. Segura.

Pero toda mi seguridad no alejaba la desesperación, que se posaba sobre mí en forma de pájaros oscuros que tenía que espantar con movimientos de mano.

Caminaba. Camine tanto y tantas veces alrededor de los mismos sitios que perdí la esperanza de regresar.

Cuando ya ni siquiera tenía ilusiones, cuando ya ni siquiera deseaba dar con mi casa, visualice el techo.

Mi techo celeste. Y mi ventana. Camine hacia ellos.

Era ya el ocaso. La noche se precipitaba tras de mí.

Debía refugiarme (las noches en estas zonas son verdaderamente frías y yo andaba desnuda bajo la sabana que yo–vieja me puse). Así que tomé la llave que yo–vieja me ató al cuello y la metí en la cerradura.

Entro sin problemas y hasta giró, pero no abrió. En los cuatro intentos falló. Entonces toqué. Para que alguien me abriera.

Vivo sola, nadie más habita mi casa, pero tenía la esperanza de que, si llamaba, alguien acudiría. No sucedió. Nadie atendió mi llamado. Y comencé a pensar en cómo abrir, donde encontrar un cerrajero que creyera que la casa era mía (las dueñas de casa no se quedan afuera envueltas únicamente en una sabana).

Pensando estaba cuando me cayó una colcha encima –para el frío –me dijo una voz que distinguí de inmediato–. Venía de arriba, de mi habitación. Era mi voz de niña. Era ella. Me miraba burlona. Se reía de mí.

Le grité que me abriera, que me abriera inmediatamente, que me abriera ya. Pero no se movió, por más que le gritaba. Sonreía y me hacía señales de despedida con la mano. Hasta que llegue yo–vieja y la halé hacia el interior de la casa. Le grité a ella que me abriera, que la llave no había servido, pero me miro como la gente que ve a un ser molesto. Luego cerró la ventana y desapareció.

Intuí que no dejarían entrar más. Así que me di la vuelta y me interne en la ciudad para buscar un empleo que me permitiera pagar una habitación en la que pudiera vivir, un lugar en un edificio alto, muy alto.

Un sitio donde las voces de la gente que camina en la calle no puedan distinguirse para que, si ellas regresan, no pueda escucharlas ni aceptar sus invitaciones, ni salir a la calle, ni quedarme nuevamente sin casa.