

# La literatura fantástica y su reescritura en América Latina: un estudio sobre “Color del otoño” de Claudia Hernández<sup>1</sup>

VIRGINIA CAAMAÑO MORÚA<sup>2</sup>

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

En este artículo se analiza un cuento de la escritora salvadoreña Claudia Hernández desde propuestas teóricas actuales sobre la literatura fantástica, con el fin de determinar el modo en que la estética fantástica es apropiada y reescrita. En el relato de Hernández seleccionado para este estudio, lo fantástico-alegórico es sostenido por el absurdo de las situaciones sucedidas y descritas, lo cual se amplía y actualiza, adquiriendo así una gran vigencia como medio de plasmación de las múltiples realidades y situaciones que se viven en América Latina.

**Palabras claves:** literatura fantástica, literatura latinoamericana, literatura centroamericana, crítica literaria, alegoría, absurdo

## Abstract

Through current theoretical proposals on fantastic literature, this article analyzes a short story of the Salvadoran author Claudia Hernández with the purpose to determine the way in which the fantastic aesthetic is rewritten and appropriated. In the story chosen for this study, the fantastic-allegorical is supported by the absurdity of the situations described, which is extended and updated, acquiring great relevance as means of portraying the multiple realities and situations experienced in Latin America.

**Key words:** fantastic literature, Latin American literature, Central American literature, literary criticism, allegory, absurdity

## Introducción

Para darle continuidad al estudio que he venido realizando de un corpus seleccionado de narrativa breve latinoamericana<sup>3</sup> escrita desde finales de la década de los años noventas del siglo XX y hasta nuestros días, hago un acercamiento al cuento “Color del otoño”<sup>4</sup> (2002) de la escritora salvadoreña Claudia Hernández (nacida en 1975), con el objetivo de analizar sus características formales, los discursos que lo recorren y sus rasgos específicos que permiten su inscripción dentro de la estética fantástica.

Propongo estudiar dicha estética desde las nociones de “apropiación” y “reescritura”, lo cual implica sacarla de su lugar de origen para ubicarla en el contexto latinoamericano, donde se modifican características previas y adquiere sus propios rasgos específicos. Dichas nociones permiten darle seguimiento a un largo proceso que ha venido ocurriendo en la literatura del continente, desde los escritos de los primeros cronistas, y se mantiene activo hasta nuestros días, como bien lo señalara Jorge Luis Borges al afirmar que los latinoamericanos pueden “manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener y ya tiene, consecuencias afortunadas” (136).

El resultado notable de este proceso es una literatura cuyas características rompen en cada momento en que ocurre, con las normas prescritas por una crítica esencialista, cuyo constante posicionamiento desde el colonialismo cultural, le ha imposibilitado comprender las diferentes condiciones de producción de los textos americanos, al caracterizarlos, en el mejor de los casos, como “anómalos”. Esto ha sucedido también -aunque cada vez en menor medida- con la escritura de lo fantástico en el continente.

En la literatura actual escrita en América Latina, lo fantástico se ha ampliado y ha adquirido una gran vigencia como medio de plasmación de las múltiples realidades y situaciones que se han vivido y se viven en nuestro continente. Un hecho señalado en su momento por la crítica argentina Ana María Barrenechea, quien en su “Ensayo de una Tipología de la literatura fantástica” manifiesta su desacuerdo con la clasificación realizada por Tzvetan Todorov<sup>5</sup> (2006), al advertir que en la literatura latinoamericana contemporánea, lo fantástico es renovado, de manera que no cumple con lo establecido anteriormente desde y para el contexto europeo. Para argumentar su crítica, Barrenechea utiliza como ejemplo los textos fantásticos de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y otros más.

Siguiendo a Barrenechea, otros intelectuales han expuesto el texto de Todorov sobre la literatura fantástica como poco pertinente para analizar las producciones americanas, lo cual demuestra, una vez más, que los estudios realizados sobre la literatura europea no pueden ser acatados como “paradigma universal” e imponerse al resto de las culturas del mundo. Es así que Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar, entre muchos otros escritores y críticos que posteriormente se han ido sumando a ellos, reflexionan y escriben sobre la estética fantástica, brindando así interesantes y pertinentes textos y aportes para su estudio desde otras perspectivas cada vez más amplias e inclusivas.

En el acercamiento que hago aquí, pretendo destacar la manera en que hoy se escribe la literatura fantástica en el continente<sup>6</sup>, lo cual impone la necesidad de considerar perspectivas teóricas mucho más vigentes y pertinentes sobre esa estética, las que permitirán realizar el acercamiento al relato escogido, como se verá más abajo.

## 1. Los cuentos y la crítica

Los cuentos de Claudia Hernández han sido antologados en textos publicados en Centroamérica, España, Francia, Alemania, Italia y Estados Unidos. La autora recibió el premio Juan Rulfo de Radio Francia (1998) en la categoría de cuento y el Anna Seghers (2004), como reconocimiento a su obra literaria. Muestra de esta son sus cinco cuentarios: *Otras ciudades* (2001); *Mediodía de frontera* (2002, editado en 2007 bajo el título *De fronteras*); *Olvida uno* (2005); *La canción del mar* (2007) y *Causas naturales* (2013).

Al referirse a la obra de esta autora, el escritor Rafael Menjívar (1959-2011) destaca la innovación en sus cuentarios pues considera que “ (...) se está ante un fenómeno de replanteamiento no sólo de aspectos del cuento, sino del género mismo” (“Claudia Hernández ...”).

Menjívar se hace eco también de otras opiniones que han comparado su acercamiento literario de la realidad con el de Julio Cortázar<sup>7</sup>, aunque estima que ninguna crítica ha profundizado en dicha similitud: “Quienes lo hacen se basan en factores externos: la recurrencia de “lo fantástico”, la agilidad de los relatos, un sentido del humor fino, a veces negro, siempre efectivo, y la creación de atmósferas poderosas” (“Claudia Hernández ...”). En atención a dicho comentario, interesa señalar aquí que para Cortázar la realidad cotidiana es mucho más amplia, profunda y extraordinaria de lo que se cree y por medio de los intersticios que la horadan, lo insólito, lo fantástico, puede escaparse en el momento menos pensado, volverla inestable y hacer que la supuesta normalidad anterior sea irrecuperable, como lo afirma en la introducción de *Historias de cronopios y famas*. Estas ideas las pone en práctica en relatos como “Carta a una señorita en París”, “Lejana” y “La noche boca arriba”. En algunos otros, como sucede en “Bestiario”, lo extraordinario está instalado desde el inicio y los personajes que conviven con esto lo miran de forma natural, sin extrañeza ni asombro, hecho considerado por alguna crítica como una característica propia de lo fantástico posmoderno (cfr. Roas, *Tras los límites ...* y Markovic, “Lo fantástico ...”). Desde la perspectiva de Cortázar, entonces, la literatura realista es insuficiente para aprehender esa realidad que nos envuelve totalmente, sin que queramos acusar recibo de ella. Para percibirla, el lector debe enfrentarla en un acto de voluntad que implica valentía, puesto que es irreversible. Sólo así podríamos lograr vislumbrar el mundo en que vivimos.

Claudia Hernández, por su parte, escenifica en la narración en estudio una realidad cotidiana alternativa, más profunda y extraña, donde lo insólito, lo fantástico, lo imposible, bullen y están presentes desde el inicio como hechos dados

que son asumidos sin cuestionamiento por los personajes. Tal cuestionamiento es una tarea que deben realizar lectores y lectoras, quienes muy seguramente percibirán amenazante y siniestra la realidad textual, o al menos la sentirán extraña e inquietante. Así sucede en “Color del otoño”, donde se presenta una realidad poética y alegórica, bajo la cual se oculta otra realidad siniestra y violenta, que considero inspirada en la guerra civil salvadoreña.

## 2. “Color del otoño”<sup>8</sup>: alegoría de la desesperanza

“Color del otoño” es un relato de poco menos de doce páginas, cuya estructura es circular y está dividido en diez apartados. Cada uno de estos comienza con la misma frase con que finaliza el anterior. La narración se abre y concluye con la misma expresión: “se llama Margarita, señor”. Desde el principio hasta el final, una visión poética, plasmada en las imágenes y en el lenguaje utilizado, recorre el texto.

El crítico José Mejía, en su introducción de la antología de cuentos *Los centroamericanos*, donde incluyó “Color del otoño”, afirma que este texto “hace gala de un procedimiento familiar al género policiaco, en tanto que, por el horror futurista, se emparenta con la ciencia ficción (...)” (331). En la lectura que realizo, me interesa la alusión al género policiaco, la cual comentaré después, no así el horror futurista. Centraré la atención en lo propiamente fantástico-alegórico del texto, de manera que en vez de dirigir la mirada hacia un futuro de ciencia ficción, identifico más claramente la presencia del pasado cercano. Este aparece en la narración bajo un manto alegórico que oculta su origen contextual en una realidad de violencia desmedida, la cual durante varias décadas ocasiona millares de muertos y desaparecidos en El Salvador y alcanza uno de sus momentos más críticos durante los años setentas y ochentas del siglo pasado.

En ese periodo, luego de que las distintas facciones en lucha decidieran ponerle fin a esta violencia y en un intento por mantener los acuerdos de paz firmados en 1992<sup>9</sup>, es establecida la “Comisión de la Verdad para El Salvador”<sup>10</sup>, con el objetivo de aclarar, en lo posible, lo sucedido y sentar las responsabilidades por ello. Esta Comisión estudia la situación histórica de la violencia en el país y se remonta hasta 1932 para señalar a la oligarquía y al ejército como culpables de fundar un clima de atropello brutal e impunidad, al asesinar en esa ocasión más de treinta mil obreros y campesinos que se habían manifestado pidiendo mejores condiciones de vida. La investigación documental demuestra el mantenimiento de dicha cultura de violencia y muerte, la cual se fue ampliando a lo largo del tiempo al integrarse nuevos grupos al conflicto armado.

Al concluir su estudio, la mencionada Comisión presenta los resultados en el informe titulado: *De la Locura a la Esperanza: la guerra de los Doce Años en El Salvador: Reporte de la Comisión de la Verdad para El Salvador*, de cuyo “Resumen” extraigo, como ejemplo, la siguiente cita donde se alude al periodo 1980-1983:

La instauración de la violencia de manera sistemática, el terror y la desconfianza en la población civil son los rasgos esenciales de este período. La desarticulación de cualquier movimiento opositor o disidente por medio de detenciones arbitrarias, asesinatos, desaparición selectiva e indiscriminada de dirigentes devinieron en práctica común. La represión en la ciudad se dirigió contra organizaciones políticas, gremios y sectores organizados de la sociedad salvadoreña. (30)

En dicha investigación, documentada caso por caso, la Comisión estudia todas las denuncias presentadas, tanto contra el ejército y los paramilitares, como contra los distintos grupos y células militantes de las guerrillas, destacadas por el alto nivel de violencia existente. Todos estos hechos, agravados aún más por una severa crisis económica, provocan incertidumbre, impotencia, frustración, miedo y desesperanza que inciden en un gran aumento en los suicidios<sup>11</sup> e incitan a cientos de miles de personas a huir del país<sup>12</sup>.

La crítica situación comentada arriba viene a ser una realidad representada de modo fantástico alegórico en el relato, de manera que en mi propuesta de lectura, señalo dos ejes de sentido. En el primero, lo fantástico alegórico presente en la historia es contado por las diferentes voces que hablan sobre la hermosa y poética muerte de la joven Margarita, personaje principal, cuya presencia se establece exclusivamente, a partir de lo dicho por los demás personajes y que es perseguida por el narrador. En el segundo eje, la realidad extratextual oculta en la primera emerge a partir de algunas de sus secuelas. Específicamente, se muestra en el texto un aparato innombrado de poder, presente en el clima de acoso y desesperanza que afecta a los más débiles, representados por las mujeres llamadas Margarita, quienes sólo desean escapar. El medio establecido para lograrlo es el suicidio

En su análisis de este cuento, la estudiosa Hilda Gairaud señala que Margarita “es perseguida no sólo por el narrador sino también por un sistema de poder (...) representado en forma implícita en el relato como aquel que la ha aislado, desmejorado y que ha determinado su destino de muerte” (248). De acuerdo con su interpretación, el texto se refiere a la revolución salvadoreña y su imposibilidad de hacer efectivo un cambio o “albergar una esperanza en el entorno, desde lo social” (249). Afirma esta crítica:

La revolución es Margarita, la esperanza y la fe en esa joven mujer/flor han muerto. Otros dictaminaron y ejecutaron su muerte, pero ella decide morir antes de que otro lo haga. La esperanza resultó en fracaso y la nación queda inerte, en incertidumbre y muerta. Aquí es donde también encaja la interpretación y asociación que hace Lara-Martínez<sup>13</sup> (2012:367) entre Margarita y la nación de El Salvador: la nación agoniza y muere siguiendo el color del otoño, los habitantes migran porque ya no hay esperanza por lo que la nación muere. (Gairaud 249-250)

El análisis que realizo aquí tiene en común con el de Gairaud y el de Lara-Martínez -citado por dicha autora- la violencia y la desesperanza que circulan

en el relato. Pero en mi lectura, la realidad textual en que viven las Margaritas es vista como la representación fantástica de esa otra realidad donde la población civil -personificada por esas mujeres- sigue “el color del otoño”, en busca de su extinción.

## 2.1 Lo fantástico-alegórico

En el acercamiento a los dos ejes mencionados, me guió por los aportes de los teóricos David Roas y Víctor Antonio Bravo. Según el español Roas, el enfrentamiento entre dos órdenes opuestos que permite la irrupción de lo fantástico, surge cuando el mundo normal del día a día es roto por un hecho imposible, incomprensible, que pone en cuestión las reglas y seguridades instituidas para comprender la realidad (cfr. *Tras los límites ...*).

Para Roas, la realidad es una construcción socio-cultural, por lo tanto, solo existen representaciones de ella (26). Cuando tales representaciones son puestas en duda, se quiebra el orden establecido y aparecen la inestabilidad y la inquietud, tanto en los personajes como en quien lee (cfr. Roas, *Tras los límites ...*). En el caso particular de Hernández, donde lo fantástico es sostenido por el absurdo de las situaciones sucedidas y descritas, esto se da específicamente en quien lee, ya que los personajes no se asombran ni inquietan ante los hechos narrados, lo cual lleva a lectores y lectoras a confrontar la realidad de los relatos con lo que consideran su propia realidad, estableciéndose así en los textos una de las características que la crítica Ana Markovic asigna al fantástico moderno: la normalización de los hechos sobrenaturales por parte de los personajes (“Lo fantástico ...”).

El venezolano Bravo (*La irrupción ...*), por su parte, rechaza el criterio canónico de Todorov, quien en su estudio niega el estatuto fantástico a la alegoría. Bravo explica de forma clara que esta puede serlo, para conducir a otra forma de realismo, a “una realidad extratextual concreta”. Por esto, la propone como “un tipo de narrativa “realista” donde se utiliza lo fantástico como soporte” (Bravo 234). Afirma que por medio de la alegoría se puede establecer “una nueva indagatoria de lo real”, convertido actualmente “en uno de los procesos textuales característicos de la narrativa contemporánea” (Bravo 236), la cual se da especialmente en Latinoamérica. Esto es posible observarlo en la sociedad de la narración, alegoría de una realidad sin poesía, donde la violencia emanada desde el poder obliga a las personas a realizar actos irreversibles, como es el suicidio.

Desde el comienzo del relato, el anónimo narrador le cede la palabra al primero de aproximadamente diez interlocutores, los cuales se van turnando en el discurso. El hablante no brinda detalle alguno sobre los hechos, ya que la narración empieza en *medias res*, sólo desea información sobre la joven Margarita. Cómo supo de su existencia y por qué le interesa tanto es algo que no se explica, pero alrededor de ambos personajes, el narrador/testigo y la Margarita cuya vida este desea conocer, se teje el texto.

Conforme el narrador realiza su desplazamiento, en un viaje que de acuerdo con Chevalier simboliza “la búsqueda de la verdad” (1065-1067), se encuentra con los interlocutores mencionados, quienes le brindan información sobre Margarita. Es una indagación con visos de texto policiaco, como señala Mejía, aunque no es evidente lo que sucede sino hasta el cuarto apartado, donde el narrador o un personaje anónimo lo explican:

Lo advirtieron por la radio: es epidemia de un día. Las llamadas Margaritas se dejan cautivar por el color del otoño y se van a perseguirlo en esta fecha si se las deja solas y si no se les presta atención. Se despojan de la vida para alcanzarlo. La gente no suele creer en la veracidad de esas advertencias hasta que se hacen ciertas frente a sus ojos, cuando ya es muy tarde. (Hernández 337)<sup>14</sup>

Así, de modo fantástico, la radio anuncia que en ese determinado día todas las mujeres cuyo nombre sea Margarita se suicidarán irremediablemente, siguiendo el color del otoño, estableciéndose una verdadera alegoría sobre el impulso de autodestrucción de esas personas, guiadas por fuerzas desconocidas.

Desde una perspectiva alegórica, los motivos que provocan el deseo de muerte en las Margaritas se justifican a partir de un determinismo que presupone su ligamen con la naturaleza, fundado en su nombre de flor. Este último como símbolo del principio pasivo, básicamente las obliga a entregarse al “color del otoño”, establecido en el título y a morir con él, como ocurre al resto de las plantas, ya que visto desde la astronomía, el otoño es la estación del año que “comienza en el equinoccio del mismo nombre y termina en el solsticio de invierno”<sup>15</sup>, durante la cual los árboles pierden paulatinamente sus hojas. Estas, en proceso de descomposición, se tiñen de variados matices que van del dorado al ocre, rojo y naranja, pasando por diversas tonalidades del marrón y el pardo, todo lo cual coincide con algunas descripciones de Margarita. Por ejemplo, el color de su piel y su estado agónico, destino común de la vegetación al término del otoño, cuando la caída final de las hojas deja los troncos desnudos, en espera de la siguiente primavera, para el reinicio del ciclo.

En función de su nombre por lo tanto, en Margarita se cumple el simbolismo de la flor, la cual es considerada también como una “figura-arquetipo del alma o como un centro espiritual” (Chevalier 506), que muestra en este caso su alma atormentada. De la flor se dice, además, que es símbolo de “la inestabilidad propia de la criatura, condenada a una evolución perpetua y muy en particular del carácter fugitivo de la belleza (Chevalier 504-506), significado que refuerza el de la Margarita, representante de la pureza e inocencia de la infancia, lo cual se ajusta a la figura de la joven plasmada en el relato, donde aparece como una criatura irracional y débil en estado de evolución y fuga hacia la muerte, a pesar de su juventud.

A partir de esa perspectiva determinista comentada, los suicidios de estas mujeres no deberían considerarse actos razonados ni voluntarios, pues son arrastradas a llevarlos a cabo por una fuerza natural superior. Es interesante,

sin embargo, destacar la constancia con que en las distintas culturas se asocia a las mujeres con la naturaleza para afirmar su irracionalidad, debilidad y ausencia de voluntad, como sucede en este caso, porque quienes corren a abrazar el otoño son mujeres con un nombre particular de flor.

Así, las Margaritas reciben la influencia de los elementos de la naturaleza y sin importar su edad -aunque metafóricamente se habla del otoño como la etapa de la vida humana en que esta pasa de la madurez plena hacia la vejez-, van irremediabilmente a buscar el fin de sus frágiles vidas vegetales.

## 2.2 Los efectos de una realidad contextual

El “color del otoño” aparece entonces como un nombre poético bajo el cual se ocultan, innombrados en el relato, aparatos represivos de poder cuya ideología justifica la violencia de las prácticas de acoso y persecución llevadas a cabo contra una población civil feminizada y que, en la realidad del texto, deciden el destino de las Margaritas. Parecería válido pensar que en el futuro, y dada la constancia de los ciclos naturales a partir de los cuales se explica la desaparición de estas mujeres, quienes detentan el poder podrían escoger a otras personas, igualmente débiles y desesperadas, seleccionadas por su nombre, por su género, edad, etnia u otra condición e incómodas para sus fines de dominio, para empujarlas de manera similar en busca de la muerte. E igualmente podrían anunciarlo por la radio, un medio de comunicación masiva cuyo poder performativo es grande, haciendo realidad en numerosas ocasiones lo que era solo un aviso. Pero ahora es el turno de las Margaritas.

El tema de la muerte violenta aparece en este relato centrado en el suicidio, el cual de acuerdo con el análisis realizado en varios cuentos de Hernández por la estudiosa Carla Rodríguez (“Cuerpos desgarrados ...”), se muestra como una “realidad inminente”<sup>16</sup>. El suicidio implica “quitarse voluntariamente la vida” y los médicos forenses José Manuel Tortosa y Santiago Crespo lo definen como la: “Intención por parte del fallecido de que se produzca la muerte” (100), su propia muerte. Sin embargo, para el filósofo Luis Roca, cuando el suicidio surge de una decisión personal muy bien reflexionada no se estaría ante una muerte violenta. No obstante, en el caso de las Margaritas es oportuno considerar su suicidio dentro de dicha categoría, pues ellas no reflexionan y más bien “sucumben a la tentación” de seguir el color del otoño “naturalmente”, sin oponer resistencia. En el hospital donde “sentenciaron” a la joven se lo confirman al narrador: “Antes de que llegue el invierno ella habrá muerto. Nosotros erramos de vez en vez -casi nunca-. Pero no con márgenes grandes. Si le dijimos a ella que moriría para esta fecha, morirá, téngalo por seguro” (342).

El suicidio ha sido y es un tema profundo de estudio en diversas disciplinas. En la sociología es considerado resultado de situaciones de crisis y miseria de diversa índole, productoras de patologías sociales que afectan a las sociedades, por eso se lo juzga como un hecho social que provoca un acto desesperado. “El acto de quien no espera nada, de quien no quiere nada” (Roca, *Materiales para pensar...*).

### 2.3 El absurdo. Su presencia en personajes y situaciones

La historia del cuento gira alrededor de Margarita, pero ella, representación literaria tradicional de mujer en una sociedad patricarcal, no habla, y a pesar de que el casero se queja de su desagradable voz, nunca se la escucha. Tampoco se sabe cómo piensa, qué siente o le interesa, aparte de esperar el color del otoño, pues como dicen que dijo a sus parientes al negarse a recibirlos, estaba ocupada: “Esperaba el final del otoño, no quería perderse ni un instante” (342). Su casero, el señor Aguilar, es el primer personaje que cuenta sobre ella al narrador, le dice que según los cálculos debió morir hace tres días, “pero sigue ahí” (333). Así, desde su apertura, la extrañeza se instala en el relato al conocerse que existe la obligación de morir un día determinado, por decreto de instancias desconocidas. El casero aclara que no le ha reclamado a la joven por no cumplir con esa fecha, ni le cobrará los días que se exceda, siempre y cuando no sean más de cinco.

Margarita es descrita por diferentes voces, que dicen conocerla. A lo largo de la narración es evidente la vigilancia que ejercen sobre ella. Todos quienes lo hacen, los demás personajes del relato: el narrador, su propia familia, sus amistades, el casero, creen saber sus pensamientos y actividades, las discuten entre ellos, como aún sucede a las mujeres en las sociedades patriarcales y sexistas. Con su muerte, de esto también escapará la joven.

El narrador, por su parte, no es descrito ni se conoce nada sobre él, con excepción de su voluntad indagatoria y de acoso hacia Margarita, así como su credulidad pues él no la conoce ni nunca la ha visto, pero acepta sin cuestionamientos lo dicho sobre ella por el señor Aguilar y el resto de personajes.

Su interés por la joven, casi obsesivo, no es explicado, pero en un principio se le podría creer un enviado de alguno de esos aparatos represivos innombrados, que desea constatar el cumplimiento de su muerte; o bien lo contrario, que desea salvarla de la muerte predestinada. Sin embargo, la información obtenida se la reserva para él mismo. Tampoco intenta impedir el suicidio de Margarita: “Puedo salvarla, pero estropearía su encuentro con el color del otoño” (344). El hombre sólo desea asistir a esa muerte en calidad de testigo emocionado: “voy a recogerla en cuanto caiga. Mientras, la observo sucumbir a la tentación, entregarse al asfalto, abrir las manos, cortar el viento, provocar la angustia del balcón, que se queda huérfano de ella” (343-344).

La realidad del relato, confrontada desde su apertura por lectoras y lectores con su propia realidad cotidiana, enfrenta esas dos realidades alternativas que no pueden “convivir”, de modo que la aparente normalidad en que viven los personajes, semejante a la de quien lee, “se vuelve extraña, absurda e inhóspita” (Roas 42) y muestra la irrupción de lo fantástico que surge acompañado por el absurdo, pues como explica Bravo, lo narrado fantástico resuelto en la ausencia de asombro deriva en el absurdo (cfr. 2005). Este se manifiesta en el hecho de que los muertos son desenterrados para atender a las visitas que los llegan a buscar, como lo explica con naturalidad la hija de Agustín Aberasturi -quien murió hace una semana- al narrador: “(...) pidió que lo desenterráramos si alguien venía a preguntar por él, le gustaba atender a sus visitas personalmente” (340). El

hablante sólo desea saber de Margarita, en vista de que Agustín la conoció en el hospital, donde les dieron la fecha de muerte para el mismo día. Agustín la cumplió<sup>17</sup>, pero Margarita no. Para la hija de Aberasturi es una tragedia “(...) que no se haya cumplido con ella como con mi padre” y pregunta a continuación si Margarita pagó sus impuestos por muerte, porque “(...) sin eso no le está permitido suspender la respiración. (...) A mi padre tuvimos que recordárselo nosotros: con eso de las fiestas a las que van antes de morir se vuelven olvidadizos” (341). Aberasturi es el único personaje que tiene un nombre propio completo, el cual proviene de un militante socialista español de origen vasco, quien lucha durante la Guerra Civil de su país. Es aprehendido y se ordena su ejecución. Según Gairaud, Aberasturi representa a un “militante de luchas insurrectas, de luchas fracasadas que no tienen otro destino más que la extinción” (250) y lo asimila con la figura de Margarita.

Sin embargo, la enfermedad que padeció Agustín no es la misma de la joven, por eso este hombre no se volvió hermoso antes de morir y, además, cumplió con la fecha establecida. De ahí se podría concluir que él no se suicidó, como sí lo hará Margarita. Considerado desde esa perspectiva, cada uno de estos personajes representaría, alegóricamente, distintos grupos de la sociedad en conflicto. Si bien Aberasturi podría simbolizar la guerrilla; Margarita, por su parte, -como se señaló- pareciera ser parte de una sociedad civil feminizada, desvalida, acosada e impotente, convertida en víctima de los grupos enfrentados.

Importa señalar, a partir de lo narrado, el establecimiento de una cultura construida alrededor de la muerte, en donde se diagnostican “enfermedades” y se determina el plazo de vida restante, el cual debe ser fielmente cumplido; se realizan fiestas de despedida de la vida, así como la obligación del pago de impuestos para poder fallecer, todos ellos hechos fantásticos y absurdos que muestran la realidad plasmada en el relato.

A eso hay que sumar la noción de belleza que circula, contraria a lo que en la realidad externa se consideraría hermoso, planteada desde una “estética de la muerte”, de acuerdo con la descripción sobre Margarita dada por el señor Aguilar, quien la considera atractiva en su estado actual de moribunda. Según su criterio, las mujeres en ese trance se ponen hermosas, en parte por su cuerpo esquelético, que en nada se compara con el aspecto que tiene un cuerpo saludable. En cambio, en su anterior “estado natural”, cuando alquiló la habitación, Margarita tenía “silueta animal”. Era “(...) una mujer opaca, más bien marchita, como es propio de cualquier mujer de su raza a los 24 años” (333). El significado de la flor margarita como símbolo de la niñez contrasta con esa otra visión de una persona enferma y envejecida, aunque ambas se consideren débiles y desvalidas.

Siempre en búsqueda de detalles sobre la joven, el narrador acude a una adivina, la cual, sin darle tiempo para preguntar sobre Margarita, le advierte “que el invierno se está acercando, que el color del otoño está desapareciendo, que la última hoja está por caer, que debo irme si quiero contemplar el espectáculo” y agrega: “Nadie puede contra el otoño” (343). La mujer explica haberse negado a hablar con Margarita, porque ella “no habla con muertos (...) insiste en que la última hoja está por caer, que vaya a recogerla” (343). El narrador

parte entonces a recogerla, aunque en esta conversación -casi monólogo pues la adivina sabe lo que el hombre va a preguntar y se adelanta en sus respuestas- Margarita se convierte en una hoja. La última del otoño.

Como apunta Mejía, el relato sugiere ciertos rasgos del género policíaco, que desde el estudio sobre el tema realizado por Josefina Ludmer (cfr. 1977), supone tres pasos fundamentales en su desarrollo: la irrupción de lo insólito, la investigación y la desaparición de lo insólito. El primer paso se da con el anuncio en la radio de la “epidemia de un día”, durante la cual las Margaritas se suicidarán y con la aparición de la primera muerta, la hija de la anciana, en el apartado tres, que confirma la veracidad del anuncio.

La investigación, correspondiente al segundo paso, ocupa todo el relato e incluye algún apartado que podría parecer no esencial en la trama, como es el caso del segundo (335-336), donde hay dos personajes -“un fumador” y su celosa esposa, mencionada como “una histérica”- dedicados a cazar mariposas, cuyo único papel pareciera consistir en darle al protagonista el número telefónico del antiguo inquilino del lugar en que ahora viven, relacionado de alguna manera -no aclarada- con Margarita. No obstante, se describe la relación disfuncional entre esa pareja, quienes no se separan a pesar de no hablarse desde hace tres años, porque no quieren dividir su colección de mariposas, ni pueden pagar el costo del divorcio.

Ese matrimonio podría pensarse como metáfora de una sociedad a la que no le es posible una convivencia armónica y constructiva, y vive en medio de la incomunicación, en una atmósfera hostil, a pesar de lo cual actúa aparentando una normalidad que no existe<sup>18</sup>. Como explica “la histérica” al narrador, siguen “bebiendo leche entera por las mañanas -300 ml cada uno- comiendo ternera cuando se da la ocasión y cazando mariposas” (335).

La presencia de las mariposas llama la atención, porque de acuerdo con Chevalier, en algunas culturas como la azteca, las mariposas “(...) son símbolos del alma, o del aliento vital, que escapa de la boca del agonizante. Una mariposa jugando entre las flores representa el alma de un guerrero caído en los campos de batalla” (692). En la antigüedad grecorromana, también se creía que el alma de los muertos tenía la forma de una mariposa (cfr. Chevalier 692). Desde dicha interpretación simbólica, las mariposas coleccionadas por el fumador y la histérica podrían representar los miles de muertos que los conflictos armados han provocado en El Salvador, y el mal avenido matrimonio, a quienes detentan el poder.

Finalmente, como último paso del género policíaco, se da la desaparición del elemento insólito, lo cual sucede en el momento del suicidio de Margarita, con el cual concluye la narración:

Me detengo en la esquina y la miro en su silencio que también es el mío. La contemplo. Hasta que la ceremonia termina. Miro cómo la detiene el suelo y se esparcen su belleza y su aliento sobre él. Me acerco a recogerla. No hay nadie en la calle. Es nuestro único momento a solas. Aprovecho para acariciarle una parte del rostro, cualquiera, para darle un beso. Su cuerpo no opone resistencia (...) (344)

La descripción de esta muerte desde la perspectiva del narrador es muy poética y sentimental. Es el momento en que por fin el hombre ve a Margarita y comprueba su belleza. La ceremonia de muerte es observada con una especie de devoción por su parte y una vez comprobada la fragmentación del cuerpo de la joven a consecuencia del impacto de su caída desde el balcón del cuarto piso, se acerca para acariciarla y darle un beso, en cualquier “parte del rostro”. Esta última frase es literal, ya que su rostro queda esparcido por la calle. Termina el acoso de Margarita con una imagen donde se asoma un humor macabro, en el cual la muerte continúa siendo el tema central del texto.

Llegan luego la ambulancia, los vecinos, las autoridades. Le preguntan al narrador si la conoce, si sabe su nombre, su respuesta da fin al relato, de la misma manera en que se inicia: “Se llama Margarita, señor” (344).

## 2.4 Comentarios finales

Como sucede en la literatura, las lecturas que se podrían hacer del texto son múltiples. Ninguna de ellas es la única o la “verdadera”, sino interpretaciones, acercamientos, que permiten sugerir posibles sentidos sobre lo narrado, como en este trabajo en que acudo a lo fantástico-alegórico. Al llegar a su conclusión quedan numerosas preguntas sin respuesta, surgidas desde el inicio del relato. No obstante, algunos de los hechos plasmados y su posible explicación permiten constatar que la literatura fantástica tiene un gran valor subversivo al exponer hechos a menudo ocultados y permite reflexionar, como afirma Roas, sobre la realidad en la que creemos vivir.

La percepción de una sociedad autoritaria, patriarcal, violenta y poco solidaria se expone en el cuento a partir de la dinámica plasmada entre los personajes cuyas familias reproducen y mantienen la ideología dominante. Entre los integrantes de esas familias no existe comunicación e inclusive parecieran no tener interés en establecerla. Por otro lado, el vínculo unilateral que el narrador construye con Margarita a partir de su persecución, pareciera hasta cierto punto un amor obsesivo. Si acaso lo fuera, sería un amor enfermizo, cuyo objetivo es vigilar y controlar la vida de la joven, pero siempre a la distancia. Solo se acerca a ella en el momento en que su muerte es ya un hecho irremediable.

Todas las instancias de poder perseguidoras de las Margaritas se mantienen ocultas detrás del “color del otoño”. Solo queda intentar adivinar bajo tan poética imagen qué entidades siniestras provocan, en la ciudad del texto, la desaparición de una porción de la población femenina, cuya onomástica las designa para autoinmolarse. Según afirma Rosie Jackson (cfr. “Lo ‘oculto’...”) en relación con lo fantástico -pertinente para este texto de Hernández- en él se “aspira a la disolución de un orden que se siente como opresivo e ineficiente” (“Lo ‘oculto’...”). Por medio de su representación alegórica se sugiere una realidad “real” -contextual- que ha sido silenciada, pero aún se encuentra viva en la memoria colectiva. Al plasmarla, el relato la denuncia.

## Bibliografía

- Abbagnano. *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974. Impreso.
- Barrenechea, Ana María. “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica”. *Revista Iberoamericana* XXXVIII. 80 (julio-setiembre, 1972): 391-403. Impreso.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial, 1964. Impreso.
- Bravo, Víctor Antonio. “El miedo y la literatura”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 34 (2005): 13-17. Impreso.  
*La irrupción y el límite. Hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998. Impreso.
- Caamaño, Virginia. “Monstruos del pasado. Una lectura de “El tesoro” y “Siete sirenas” de Alberto Chimal”. *Káñina Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica* XXXVIII (Extraordinario de 2014). Impreso.  
“Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual”. *Revista de Filología y Lingüística* 40. 1(2014). Impreso.  
“Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal”. *Revista de Filología y Lingüística* 39. 1 (2013): 159-178. Impreso.
- CEPAL. Serie: Seminarios y Conferencias. N°24 (s.f.). *El Salvador* .[http://www.cepal.org/publicaciones/xml/9/11699/lcl1764\\_EL\\_SALVADOR.pdf](http://www.cepal.org/publicaciones/xml/9/11699/lcl1764_EL_SALVADOR.pdf)
- CEPAL. (s.f.) *El Salvador: Tendencias en lo económico, educativo y salud 1980-1996*. Elaborado por José Francisco Lazo. <http://www.cepal.org/publicaciones/xml/8/4648/salvador.pdf>
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Con Alain Gheerbrant. Barcelona: Editorial Herder, 1995. Impreso.
- Comisión de la Verdad para El Salvador. *De la Locura a la Esperanza: la guerra de los Doce Años en El Salvador: Reporte de la Comisión de la Verdad para El Salvador*. (s.f.). (Resumen).<http://www.uca.edu.sv/publica/idhuca/cv.pdf>
- Cortázar, Julio. *Historias de cronopios y famas*. Argentina: Editorial Sudamericana, 1989. Impreso.  
*La vuelta al día en ochenta mundos*. Tomo II. Madrid: Siglo veintiuno editores, 1974. Impreso.
- Freud, Sigmund. “Lo siniestro”. *Obras completas*. Tomo III. Madrid: Biblioteca Nueva, 1981. Impreso.  
“Introducción del narcisismo”. *Obras Completas*. Vol XIV. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1980. Impreso.
- Fonseca, Elizabeth. *Centroamérica: su historia*. San José: FLACSO/ EDUCA, 1998. Impreso.

- Gairaud Ruiz, Hilda. "Subalternidad, Exclusión y Violencia: La construcción de subjetividades en la obra literaria de Claudia Hernández". Tesis de Doctorado. Universidad de Costa Rica, 2013. Impreso.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2006. Impreso.
- Hernández, Claudia. "Color de otoño". En *Los centroamericanos. Antología de cuentos*. José Mejía, ed. Guatemala: Editorial Santillana, 2002. Impreso.
- Jackson, Rosie. "Lo 'oculto' de la cultura". *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía, David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. Impreso.
- Markovic, Ana. "Lo fantástico y las normas socio-culturales". *Amoxcalli* 1 (enero-junio 2008). Impreso.
- Menjívar O., Rafael. "Claudia Hernández o la renovación del cuento". Blogspot La mancha en la pared. Cosa literaria de Rafael Menjívar Ochoa. Domingo 21 de junio de 2007. [lamanchaenlapared.blogspot.com/2007/06/claudia-hernandez-o-la-renovacin-del.html](http://lamanchaenlapared.blogspot.com/2007/06/claudia-hernandez-o-la-renovacin-del.html)
2006. "Olvida uno". *Tribulaciones y Asteriscos Cosa Personal*, de Rafael Menjívar Ochoa. <http://menjivar.blogspot.com/2006/05/olvida-uno.html>
- Roas, David. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2011. Impreso.
- "La amenaza de lo fantástico". En: *Teorías de lo fantástico*. Introducción, compilación de textos y bibliografía, David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2001. Impreso.
- Roca Jusmet, Luis. *Materiales para pensar. El suicidio*. <http://luisroca13.blogspot.com/> y en [Materiales%20para%20pensar%20%20EL%20SUICIDIO.htm](http://Materiales%20para%20pensar%20%20EL%20SUICIDIO.htm)
- Rodríguez Corrales, Carla. "Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández". *Revista de Filología y Lingüística* 39. 1 (2012): 117-130. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la Literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Impreso.
- Tortosa López, José Manuel. *Conceptos básicos de patología forense*. Con Santiago Crespo Alonso. Estados Unidos: Palibrio, 2011. Impreso.

## Notas

- 1 El presente estudio es resultado parcial de la investigación ya finalizada: *Narrativa breve latinoamericana de las dos últimas décadas. Reescritura de lo fantástico en una selección de cuentos de Claudia Hernández y Alberto Chimal*, inscrita en la Vicerrectoría de Investigación con el número 021-B2-166. De ella han resultado, también, los artículos "Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal", *Revista de Filología y Lingüística*, Vol. 39, N°1, 2013; "Monstruos del pasado. Una lectura de "El tesoro" y "Siete sirenas" de Alberto Chimal", *Káñina Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, Vol. XXXVIII / Extraordinario del 2014 y "Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual", *Revista de Filología y Lingüística*, Vol. 40, N°1, 2014.

- 2 Profesora catedrática e investigadora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura; en la Maestría de Literatura y en el Programa de Investigaciones Literarias de la Universidad de Costa Rica.
- 3 Ver mis artículos: “Extrañas costumbres orales” de Sergio Gómez. Simulación del melodrama en un cuento contemporáneo”, *Máscaras, disfraces y travestismos en la narrativa corta latinoamericana*. San José, C.R.; Fundación Interartes para la Cultura y las Artes en América Central, 2013. “Máscaras de una identidad oculta. Una lectura de “Señales captadas en el corazón de una fiesta” de Rodrigo Fresán”, *Revista de Filología y Lingüística*, Vol. 38, N°2, 2012. “Memorias del desaliento. Acercamiento a dos cuentos cubanos contemporáneos: “Huracán” de Ena Lucía Portela y “La yerba atrae a los tiburones” de Michel Perdomo”, *Revista Estudios*. Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, N°25, agosto 2012. “Héroes sin futuro”. Aproximación a “Deambulando por la orilla oscura” de Alberto Fuguet”, *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N°17, julio-diciembre 2012. “De ciudades y pasiones. Un acercamiento a cuatro cuentos latinoamericanos del fin de siglo”, *Revista de Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica, Vol. 36, N°1, 2010. “Enfrentamientos y rebeliones en un microcosmos urbano: Historias de ascensor”, *Revista de Lenguas Modernas* de la Universidad de Costa Rica, N° 11, julio-diciembre, 2009. “Rumores del presente: revelaciones y pequeñas historias. Un acercamiento a “Santa Narcótica” de Cristina Civale y “El tibio atajo de la paz” de Naief Yehya”, *Revista de Lenguas Modernas*, N°8-9, enero-diciembre 2008.
- 4 Incluido en la antología de cuentos *Los centroamericanos*, realizada por José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana, 2002.
- 5 En su texto canónico *Introducción a la literatura fantástica* de 1970.
- 6 Anteriormente he analizado una selección de cuentos del mexicano Alberto Chimal desde esa perspectiva y realicé un corto estado de la cuestión sobre el estudio y la producción de lo fantástico en América Latina en mis artículos: “Seres monstruosos y cuerpos fragmentados. Sus representaciones en dos relatos fantásticos de Alberto Chimal”; “Monstruos del pasado. Una lectura de “El tesoro” y “Siete sirenas” de Alberto Chimal” y “Acercamientos y controversias sobre el estudio de la literatura fantástica actual”. Además escribí el artículo “Parodia, simulación y canibalismo en “Hechos de un buen ciudadano I” y “Hechos de un buen ciudadano II” de Claudia Hernández”, también desde lo fantástico.
- 7 En su crítica “Claudia Hernández o la renovación del cuento” afirma que: “Cuando se habla de su obra –y en la mayoría de ocasiones de buena voluntad– se la liga a Julio Cortázar de manera mecánica”.
- 8 Incluido también en el libro del 2001, *Otras ciudades*, San Salvador: Alkimia Editores.
- 9 Con el apoyo de los gobiernos de México, España, Colombia, Cuba, Venezuela, Francia y algunos más, así como del Secretario General de las Naciones Unidas.
- 10 Conformada por Belisario Betancour, Reinaldo Figueredo Planchart y Thomas Buergenthal.
- 11 Según un estudio de CEPAL (s.f.) en un informe sobre *El Salvador: Tendencias en lo económico, educativo y salud 1980-1996* elaborado por José Francisco Lazo, entre las enfermedades que han continuado aumentando se encuentra el suicidio (cfr. 472).
- 12 Según CEPAL: “El aumento de la emigración extrarregional se inicia entre 1970 y 1980, donde el número de salvadoreños que se dirige a otros países más que se duplica”. (Serie Seminarios y Conferencias. N°24, s.f.)
- 13 En su artículo: “Mujer y nación: narrativa salvadoreña contemporánea”. En *Perversiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Guatemala: F&G Editores.
- 14 A partir de aquí solamente se pondrá el número de página. Todas las citas provienen de *Los centroamericanos*. (Antología de cuentos). Selección y prólogo de José Mejía. Guatemala: Editorial Santillana, 2002.
- 15 De acuerdo con el DRAE.
- 16 En su artículo “Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la obra de Claudia Hernández”, Rodríguez estudia “Abuelo”, “Manual del hijo muerto” y “Mediodía de fronteras” a partir de la violencia inscrita en el cuerpo de los personajes.
- 17 Aunque no se indica si la de Agustín fue una muerte autoinflingida, como será la de Margarita.

- 18 Podría considerarse que este matrimonio representa a los grupos en el poder, cuyas luchas internas no les impiden continuar dominando el aparato estatal y presentando hacia el exterior una ficticia normalidad sostenida por una legalidad fingida. Esta situación se evidencia en los relatos “Hechos de un buen ciudadano I” y “Hechos de un buen ciudadano II”, de Hernández.