

La cotidianidad de la muerte en los cuentos fantásticos de Claudia Hernández

MELANIA GENTILE

Doctoranda
Universidad de la Coruña
España

Resumen

El presente artículo examina la temática de la muerte, dentro de la literatura de posguerra, en la narrativa de la autora salvadoreña contemporánea Claudia Hernández. La violencia es el recurso principal de su narrativa porque es reflejo de la vida salvadoreña posterior a la guerra. Aunque la guerra terminó con la ayuda de los Acuerdos de Paz, El Salvador sigue siendo uno de los países más violentos del mundo y Claudia Hernández, por medio de una escritura metafórica y alegórica, denuncia las aberraciones de su país.

Palabras claves: muerte, violencia, cotidianidad, posguerra, Claudia Hernández, ficción, El Salvador

Abstract

The present article examines the subject of the death in the fiction of the Salvadorian contemporary writer Claudia Hernández, who is placed into the narrative after the war. The main theme of her fiction is the violence, because it is a reflection of Salvadorian life after the war. Even if the war ended with Peace Agreements, El Salvador continues being one of the most violent countries in the world, and Claudia Hernandez denounces the aberration of her country, with the use of a metaphorical and allegoric writing.

Key words: death, violence, everyday life, postwar period, Claudia Hernández, fiction, El Salvador

El objetivo del presente artículo es analizar algunos cuentos de la escritora salvadoreña contemporánea Claudia Hernández e investigar la recurrencia de la temática de la muerte en su narrativa.

Claudia Hernández nació el 22 de julio de 1975 en El Salvador y vivió su infancia en una de las fases más oscuras y cruentas de la historia salvadoreña: la guerra civil, que empezó en 1980 y que resultó ser una de las más sangrientas de América. La guerra duró doce largos años, en los que fueron pisoteados repetidamente los derechos humanos y fueron cometidas las peores atrocidades que marcaron para siempre al pueblo salvadoreño. Oficialmente, murieron más de 75.000 personas, en su mayoría civiles. El conflicto acabó en 1992 con los Acuerdos de Paz de Chapultepec, en México. Ambas facciones se empeñaron en deponer las armas. Sin embargo, solo fue una paz de fachada. El país sigue siendo pobre, violento e injusto. Las cicatrices y los escombros de la guerra son difíciles de remover. El pueblo salvadoreño lleva toda esta carga de sufrimiento y devastación que lo ha marcado. Los sobrevivientes tuvieron que empezar una vida nueva. Muchos se quedaron sin casa ni familia. Para muchos otros, la guerra no solo dejó daños físicos, sino también psicológicos.

Claudia Hernández empieza a escribir después de la guerra, en un contexto en el que las profundas heridas físicas y morales de la guerra civil todavía no se han cerrado. Hasta la fecha se han publicado cinco colecciones de cuentos: *Otras ciudades*, *Olvida uno*, *De fronteras*, *La canción del mar* y *Causas naturales*. Aunque la escritora se coloca en este particular momento histórico,

sus cuentos no hablan, *aparentemente*, de la sociedad ni de la guerra. Parece que la escritora solo relata cuentos fantásticos que no tienen relación con el presente y el pasado de El Salvador: cuentos donde hay personajes que hacen cosas muy insólitas, como el joven que desentierra a su abuelo que murió hace dos años, solo por el deseo de verlo; o como el “buen ciudadano” que encuentra un cadáver en su casa y no llama la policía, sino más bien pone un anuncio en el periódico.

La escritora, además, no pertenece a grupos de intelectuales de su país que practican formas directas de compromiso político. Los críticos más bien acercan a Claudia Hernández a grupos de escritores contemporáneos salvadoreños que están decepcionados de su propio país. Según la estudiosa de la literatura hispanoamericana Beatriz Cortez, estos intelectuales —entre ellos, por ejemplo, encontramos a Horacio Castellanos Moya y a Jacinta Escudos— en sus cuentos no hablan de cambio social o de revolución y no creen que algo mejor pueda pasar en El Salvador; vieron cómo la guerra no sirvió para nada: el país sigue siendo pobre e injusto. Beatriz Cortez ha empezado en los últimos años un debate sobre esta decepción, que ella misma trata de explicar y justificar con la teoría sobre la estética del cinismo: “una estética marcada por la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales utópicos”.¹ La estética del cinismo es, además, un tipo de “estrategia de sobrevivencia del individuo en un contexto social minado por el legado de la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo”.² Esta teoría ha tenido un impacto tan relevante en los estudios sobre la

literatura centroamericana que ninguna investigación puede prescindir de sus hipótesis. Sin embargo, la misma Beatriz Cortez cree que la estética del cinismo es, en realidad, un proyecto fracasado porque la literatura, aunque de manera distinta al relato testimonial, denuncia y critica indirectamente el poder y la sociedad violenta de Centroamérica.

En los cuentos de Claudia Hernández, por ejemplo —aunque de manera metafórica y alegórica— se percibe una fuerte crítica hacia la sociedad. La escritora utiliza una escritura elíptica y trabaja mucho sobre lo que ‘no escribe’ directamente. Sin embargo, si el lector se fija más allá de la literalidad de sus cuentos fantásticos, se da cuenta del verdadero mensaje detrás del texto: la narrativa de Claudia Hernández es en realidad un gran discurso crítico sobre el poder, sobre la corrupción y hasta sobre toda la sociedad salvadoreña. La escritora, a partir del uso de la ironía —herencia de su maestro Julio Cortázar— nos habla de un país violento, donde son raros los días en los que no se produzca un asesinato³, en el que la criminalidad está por las nubes y las maras, pandillas criminales, actúan como organizaciones crueles y sanguinarias. No obstante, los personajes de sus cuentos encarnan perfectamente a los ciudadanos de El Salvador: ellos están desprotegidos por las fuerzas del orden, subyugados por gobiernos fantoches, atormentados por las maras, olvidados por el mundo entero y oprimidos por un capitalismo que los está matando poco a poco. Frente a toda esta violencia, los personajes de sus cuentos no tratan de erradicarla —ya es demasiado tarde—; tratan simplemente de sobrevivir, pues cada día tienen que

enfrentarse con nuevas tragedias: hay quien encuentra un cadáver en su propia cocina (“Hechos de un buen ciudadano”), quien ve a su propio hijo hecho pedazos (“Manual de hijo muerto”) o quien asiste impasible al asesinato de un niño (“Hoy por la mañana”). Estos son solo algunos de los ejemplos sobre cómo Claudia Hernández reescribe la cotidianidad violenta de El Salvador.

El Salvador es uno de los países con el mayor número de asesinatos del mundo. Cada familia tiene al menos un amigo o un familiar con una muerte violenta. Todos están acostumbrados a la muerte, hasta los niños. La vida es tan precaria que, a veces, hay gente que sale de la casa y no regresa nunca más. En este clima, la muerte violenta pasa a ser algo cotidiano, casi banal: puede suceder en cualquier momento y a cualquiera en las calles inseguras de El Salvador. En Europa, la palabra “asesinato” se asocia al dolor y la desesperación, las muertes violentas son raras; en cambio, para los salvadoreños, la muerte pertenece a la cotidianidad; se respira en el aire: “la muerte violenta cohabita con los ciudadanos en la medida de que se ha instalado [...] en sus casas”.⁴

Enseguida voy a presentar unos ejemplos de cuentos en los que la muerte está representada como algo banal y cotidiano. Dicha violencia se encuentra en el espacio doméstico —en las casas, en la psique de las personas— o en el espacio externo —en las calles—.

En “Hechos de un buen ciudadano I”, un hombre, o sea el buen ciudadano, se levanta una mañana y encuentra el cadáver de una mujer en su propia cocina. El hombre al verlo no se preocupa y lo único que hace es complacerse con los asesinos: “he visto muchos

asesinados en mi vida, pero nunca uno con un trabajo tan impecable”;⁵ lo anterior significa que no es el primer cadáver que ve en su vida. Está acostumbrado a la muerte. La mujer, que él apoda Lívída —por su color de piel—, ha sido torturada, asesinada y luego abandonada en su piso. El buen ciudadano ni siquiera se pregunta por dónde llega el cuerpo o quién lo llevó a su casa, porque probablemente ya lo sabe; su única preocupación es desembarazarse del “estorbo” lo antes posible. Lo más raro es que el hombre no llama a la policía, como sería lógico, sino que pone un anuncio en el periódico, en búsqueda del dueño del cadáver:

Busco dueño de cadáver de muchacha joven de carnes rollizas, rodillas saltonas y cara de llamarse Lívída.

Fue abandonada en mi cocina, muy cerca de la refrigeradora, herida y casi vacía de sangre. Información al 271-0122.6

Su objetivo no es investigar, sino más bien devolver el cadáver a su “dueño”, como si en su casa estuviera un paquete, y no el cuerpo de una mujer martirizada. El buen ciudadano recibe cuatro llamadas. La primera es de un hombre que está buscando el cadáver de un miembro de su propia familia para poder enterrarlo y “poder vivir sin cargos de conciencia”.⁷ La última llamada la hacen los verdaderos padres de la mujer, pero están buscando a una mujer *viva* y no *muerta*. Ellos no se quieren resignar y siguen buscando a su propia hija como si estuviera viva:

La cuarta me conmovió. Se trataba de una pareja de adultos mayores que buscaba a su hija —una

muchacha llamada Lívída—, que tenía las características de la que yo ofrecía en mi anuncio, pero debía estar viva, no muerta, y con los labios purpúreos, no violáceos⁸.

El buen ciudadano prefiere dejarlos con la esperanza y por fin decide devolver el cadáver al hombre que llamó primero, para que pudiera celebrar el funeral.

El cuento se construye sobre la ironía y, aunque la escritora trata el tema de la muerte, el tono es grotesco y ridículo. Aunque el cuento parece absurdo, en realidad no se aleja mucho de la realidad salvadoreña: durante la guerra civil, a menudo, se encontraban cadáveres en las calles o en las casas. Los Escuadrones de la Muerte estaban encargados de matar y luego de desembarazarse lo antes posible de los cuerpos; a veces, los depositaban en las casas de civiles inocentes.

En “Hechos de un buen ciudadano II”, el narrador es el mismo. Al buen ciudadano —quien en el cuento precedente puso un anuncio en el periódico por el cadáver hallado— lo llaman muchas personas que también encontraron muertos en sus pisos. El buen ciudadano decide hacerse cargo de los cadáveres y los deposita en su casa.

Aunque se trate de un acontecimiento trágico, la escritora no deja a un lado la ironía: “había muertas con ropa de hombre, niños con faldas floreadas, jóvenes con indumentarias de ancianos y viejos embutidos en camisas con motivos infantiles”⁹. El salón de la casa se transforma en una cafetería: “ellos llevaron té, café, galletas y otras bebidas y bocadillos para acompañar la conversación”¹⁰.

Mucha gente llama al buen ciudadano para reclamar los cadáveres y, al final, él se queda con siete muertos,

los que nadie quiere. Entonces decide hacerlos trozos, cocinarlos y dárselos a comer a los pobres de la ciudad. El buen ciudadano resuelve —a su modo— un problema: se deshace, de la mejor manera, de los cuerpos. La estudiosa Alexandra Ortiz Wallner apoya la idea de que “los cuerpos desechados por la sociedad y que se amontonan en su cocina son ‘devueltos’ a ella en forma de una caridad para con los marginados de la misma, o sea, los pordioseros, indigentes y ancianos”.¹¹

La comunidad premia públicamente al hombre por su buena acción, y él contesta que “no eran necesarias tantas atenciones para conmigo, que yo era simplemente un hombre normal, que había hecho lo mismo que cualquier ciudadano”.¹² Claudia Hernández al dar la definición de “buen ciudadano” y de “normalidad” es irónica y demuestra conocer muy bien la lección sobre el poder de Michel Foucault. Según el filósofo francés, existe una realidad hegemónica en nuestra sociedad que establece lo que es justo y lo que no lo es; establece quién puede actuar en la sociedad y quién es víctima de constricciones: “El cuerpo humano (y así el hombre) entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone”.¹³ La disciplina —que condiciona al hombre y lo forma bajo los dictados del poder— “fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos ‘dóciles’”.¹⁴ El buen ciudadano —como los otros personajes de los cuentos de Claudia Hernández— refleja, por un lado, la violencia general que domina el país, pero, por otro lado, ridiculiza el poder y las normas de lo normal, de lo sano, al crear nuevas maneras de vivir en este caos total.

La protagonista del cuento “Melissa: Juegos de 1 a 5” es una niña de cuatro años, Melissa, que, aparentemente, se dedica a inventar juegos, pero en realidad sus juegos son una proyección de las imágenes de muerte que ve a su alrededor.

En el primer juego, ella se encuentra tumbada en el jardín, llena de flores y con los brazos cruzados; su juego consiste en hacerse la muerta. La niña quiere reproducir la misma escena que vio hace unos días: la muerte de su abuela. El segundo juego también está relacionado con la muerte: ella juega a ser un gato muerto, el mismo gato que sus vecinos mataron a sangre fría el otro día. En el tercer juego, la niña es una paloma blanca: “es una paloma, pero no de las que vuelan y cantan asustadas, sino de las que caen con el cuello doblado por la piedra de un niño”.¹⁵ También, esta vez Melissa fue testigo de una escena de muerte, la de una paloma. El cuarto juego es el más cruel: “en su habitación con las treinta muñecas sin ropa. Todas con el rostro y el cuerpo cubierto por una capa de talco que su madre le aplica en la barriga y en los pies a ella. Es una morgue”.¹⁶ La niña alinea las muñecas sin ropa: su juego es escenificar una morgue. Unas muñecas ya están enterradas; otras, en espera de que Melissa decida de qué mal se murieron. La mamá que observa a la niña se arrepiente de haberla llevada a una morgue. El último juego es el más emblemático: no tiene explicación, solo unas palabras, “juego 5: Plasticina. Figuras de animales y de comida”.¹⁷ Este juego se abre a muchas interpretaciones; probablemente, la niña se dio cuenta de que hay una relación entre los animales y la comida, o sea, que los animales en realidad son

la comida. La plasticina es una manera para denunciar la muerte de animales inocentes. La niña con gestos nos está diciendo que los animales no son comida, no se comen.

La estudiosa Hilda Gairaud Ruiz cree que los juegos de Melissa reflejan la mente de una niña marcada por la muerte: “Las escenas deconstruyen la idea de la infancia de niños/ personajes salvadoreños. Este caso presenta a una niña expuesta a la violencia, a agresiones, a violaciones y asesinatos: tiene que vivir con los traumas legados de su historia y por eso los proyecta en sus juegos”.¹⁸ En esta misma línea, expresa Carla Rodríguez Corrales:

Las huellas de las violaciones, y matanzas inscritas en sus mentes destruyeron las presunciones de inocencia e ingenuidad asociadas a la niñez y convirtieron a este sector de la población en el grupo dañado por la guerra. Probablemente, esta generación de niños crezca traumatizada por la guerra.¹⁹

La niña juega a la muerte porque ve una realidad violenta alrededor de ella; sus padres no tienen el valor para explicarle qué pasa y quiénes son todos estos muertos. Claudia Hernández, con este cuento, trata de denunciar la cotidianidad violenta en El Salvador; la imagen de la niña jugando con la muerte quiere decir que tampoco la infancia es un lugar de inocencia y de felicidad, y que la niña lleva un trauma muy profundo.

Claudia Hernández está a veces tan decepcionada de su propio país, que no deja espacio a la esperanza, no cree que algo mejor pueda pasar.

El cuento “Manual de hijo muerto” es el último de la colección *De Fronteras*.

Es una especie de manual de instrucciones sobre cómo recomponer a un hijo muerto que “salió completo de la casa hace dos o seis días”.²⁰

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, también, 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.²¹

La escritora cuenta, en clave irónica, un acontecimiento terrible: un joven asesinado, destrozado y luego “devuelto a la casa” como un paquete postal. Parece, por supuesto, un hecho absurdo y fantástico, pero en realidad no lo es; es un hecho verosímil: durante la guerra civil, los Escuadrones de la Muerte mataban, a menudo, a los jóvenes y los desmembraban a sangre fría.

La ironía sobresale desde el título: “Manual de hijo muerto” sugiere la necesidad de hacer un manual debido a los muchos hijos muertos. El texto da indicaciones sobre cómo recomponer al hijo y hasta en qué lugar es mejor que se recomponga: en la cocina, por ejemplo, “la mesa del comedor-en el caso de familias numerosas”²², o en su propia cama: “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”.²³ Siempre por medio de la ironía, la escritora denuncia a los responsables de los delitos: los Escuadrones de la Muerte que nunca pagarán por todos sus delitos:

Preste especial atención a las manos y pies. Estos suelen [...] revelar escenas del padecimiento pre-muerte del hijo en cuestión. Para evitar hundirse en la tentación de elaborar hipótesis y encontrar culpables mediante las señales que dejan, cúbralos con guantes y medias de algodón oscuros.²⁴

No vale la pena encontrar al culpable: los muertos nunca van a obtener justicia. Se plantea claramente en el cuento una “denuncia de violación a la vida humana. [...] Hay [en El Salvador] quienes controlan el poder para situar a otros en desventaja. Quienes descuartizan al niño están utilizando su cuerpo como una superficie simbólica de su poder donde se inscriben las marcas de la violencia”.²⁵ En el cuento no traspasa ni un sentimiento de tristeza o pena para el niño muerto; solo ironía. Hay que recordar que en El Salvador la muerte es un hecho cotidiano y banal; por eso, nadie llora ni se conmueve. El término “Manual” indica que hay muchos jóvenes que mueren cada día. Si se dan instrucciones significa que mucha gente recibe a hijos “a pedazos”; otra vez hay referencia al hecho de que la muerte es cotidiana.

El cuento tiene algo en común con el *Manual de instrucciones* de Julio Cortázar, maestro y fuente de inspiración para Claudia Hernández. Ambos son manuales y “proporcionan instrucciones para una conducta adecuada frente a hechos banales o extraordinarios, pero a partir de la subversión de la rutina y de la transgresión de la norma”.²⁶ Cortázar, en su manual, da instrucciones para cosas absurdas, como llorar o cantar. Él deconstruye la idea del manual porque cree que la costumbre es uno de los males de

la sociedad moderna. Cortázar “intenta rescatar los objetos y las relaciones cotidianas de su condición estereotipada y cristalizada en la banalidad, justo a través de la deconstrucción de la noción de la normalidad”.²⁷ Aunque la idea de manual es parecida, el objetivo del escritor es “la subversión de la vida burguesa y de la odiada costumbre”,²⁸ mientras que el de Claudia Hernández es “la denuncia de la violencia”.²⁹

En “Hoy por la mañana”, el protagonista es un niño asustado en búsqueda de ayuda porque alguien quiere hacerle daño. El niño —que no tiene nombre, como todos los niños que cada día mueren en El Salvador— toca a las puertas de un rico barrio para lograr salvarse, pero nadie quiere abrir y al final del relato al pobre niño le pegan un tiro. Después de que ya está muerto, la gente del barrio sale de su propia casa y justifica su actitud: “Esa vez no podía. Tenía niños ajenos bajo mi cuidado. Si estuviera sola le aseguro que lo pasaría de inmediato [...]. No puedo arriesgar a cuatro chiquitos”.³⁰ Todo el mundo encuentra excusas por no haber salvado al niño y le echa la culpa a él, como si nacer en El Salvador fuera una culpa: “lástima que se hubiera metido en líos”.³¹

Probablemente, el niño estuvo involucrado en luchas de pandillas juveniles. Muchos salvadoreños —en particular aquellos que no tienen familia— desde pequeños se adhieren a las maras, pandillas criminales que controlan el país con la violencia y los asesinatos. Claudia Hernández quiere decirnos que la violencia afecta cada lugar de la sociedad y el Estado no hace nada para defender a los niños indefensos.

Conclusiones

Del análisis hecho, podemos decir que la protagonista indiscutible de estos cuentos es la muerte —y no solo como muerte física sino también psicológica: desolación, abandono, rendimiento, pasividad—. Parece que la autora deja a un lado las esperanzas de cambio y se queda con la tristeza y la decepción sin control, resultado de una guerra sin sentido. Claudia Hernández organiza la representación de la muerte como algo cotidiano: un acontecimiento banal que no escandaliza a los personajes de sus relatos que ya están acostumbrados a la violencia, en un contexto donde la gente sale de la casa “completa” y no sabe si regresa. Asimismo, la palabra muerte —como dicho— pierde sentido.

Afortunadamente, no en todos los cuentos de Claudia Hernández sobresale tanta tristeza y desolación. La escritora muestra por El Salvador sentimientos opuestos de amor y odio —odio por una guerra que dejó solo muerte, sufrimiento e injusticia social— y amor porque cree que su país aún tiene fuerza para levantarse: todavía hay esperanza de volver a empezar una nueva vida.

Notas

1. Beatriz Cortez, *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala: F&G Editores, 2010, p. 101.
2. *Ibid.*, p. 27.
3. <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-38610302>
4. A. Ortiz Wallner, “Claudia Hernández. Por una poética de la prosa en tiempos violentos”, *Lejana, Revista crítica de narrativa breve*, n.º 6 (2013): 1-10, p. 4.
5. Claudia Hernández, *De fronteras*, Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2007, p.17.
6. *Ibidem.*
7. *Ibid.*, p. 18.
8. *Ibidem.*
9. Claudia Hernández, *De fronteras*, p. 39.
10. *Ibid.*, p. 40
11. A. Ortiz Wallner, “Claudia Hernández — Por una poética de la prosa en tiempos violentos”, p.42.
12. Claudia Hernández, *De fronteras*, p. 42.
13. Michel Foucault, *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002, p. 127.
14. *Ibidem.*
15. Claudia Hernández, *De fronteras*, p. 97.
16. *Ibidem.*
17. *Ibidem.*
18. Hilda Gairaud Ruiz, “Rutas de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández”, *Revista de Lenguas Modernas*, Universidad de Costa Rica, n.º 22 (2015), p. 213.
19. Carla Rodríguez Corrales, “Cuerpos desgarrados: Textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández”, *Filología y Lingüística*, 39 (1) (2013), p. 210.
20. Claudia Hernández, *De fronteras*, p. 107.
21. *Ibidem.*
22. *Ibid.*, p. 108.
23. *Ibidem.*
24. *Ibid.*, p. 109.
25. Hilda Gairaud Ruiz, “Rutas de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández”, p. 210.
26. E. Jossa, “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández: Decepción y Resistencia”, *Centroamericana*, revista semestral de la cátedra de Lengua y Literaturas hispanoamericanas (2014), p. 20.
27. *Ibidem.*
28. *Ibidem.*

29. Ibidem.
 30. Claudia Hernández, *Otras ciudades*, Alkimia Editores, San Salvador, 2001, p. 16.
 31. Ibidem.

Bibliografía

- Cortez, Beatriz. *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2010.
- Emanuela, Jossa. "Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández: Decepción y resistencia", *Centroamericana*, 2014: 1-37.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Gairaud, Hilda. "Rutas de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández". *Revista de Lenguas Modernas*, 22, 2015: 203-215.
- Hernández, Claudia. *Otras Ciudades*. San Salvador: Alkimia Editores, 2001.
- . *Olvida uno*. San Salvador: Índole Editores, 2005.
- . *De Fronteras*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2007.
- . *La canción del mar*. San Salvador: La Prensa Gráfica, 2007.
- . *Causas Naturales*. Guatemala: Editorial Santillana, 2013.
- Kokotovic, Misha. "Telling evasion: post-war in El Salvador in the short fiction of Claudia Hernández", *University of California*, 11 (2), 2014: 53-75.
- Ortiz, Wallner. "Claudia Hernández. Por una poética de la prosa en tiempos violentos". *Lejana, Revista crítica de narrativa breve*, 6, 2013: 1-10.
- Rodríguez, Carla. "Cuerpos desgarrados: Textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández", *Filología y Lingüística*, 39 (1), 2013: 117-130.

