
Asesina del género: la ficción antipolicial de la salvadoreña Claudia Hernández

The Genre Assassin: The Anti-Crime Fiction of Salvadoran
Claudia Hernández

JULIA GONZÁLEZ CALDERÓN

University of California, Los Angeles, EE.UU.
juliagon@ucla.edu

Resumen: Este trabajo analiza el cuento “Hechos de un buen ciudadano” de la salvadoreña Claudia Hernández haciendo una lectura del mismo en clave de ficción antipolicial. Hernández emplea estrategias narrativas antipoliciales como la inversión del proceso de investigación, que se centra en la víctima y no en el asesino; la parodia en torno a las nociones de ciudadanía y ética en el contexto de El Salvador contemporáneo; y la resolución insatisfactoria del caso, que no llega ni a la verdad ni a la justicia, para construir una crítica en clave de humor negro acerca de la sociedad salvadoreña de posguerra y neoliberal. Hernández recurre al antipolicial para construir una narración que no solo es una feroz crítica social, sino que también implica que no hay cabida para la esperanza con respecto al futuro sociopolítico del país.

Palabras clave: narrativa antipolicial, El Salvador, Claudia Hernández, violencia, neoliberalismo

Abstract: This article analyzes Salvadoran Claudia Hernández’s short story “Hechos de un buen ciudadano” as a mode of anti-detective fiction. In order to construct a black-humored critique of post-war, neoliberal Salvadoran society, Hernández employs anti-detective narrative strategies such as the inversion of the investigation process, which focuses on the victim instead of on the murderer; the parody of notions of ethics and civism in the context of contemporary El Salvador; and the unsatisfactory resolution of the case, that does not lead to either truth or justice. Hernández resorts to the anti-detective genre in order to create a narrative that is not only a ferocious social critique, but that also implies that there is no room for hope regarding the sociopolitical future of El Salvador.

Keywords: Anti-Detective Fiction, El Salvador, Claudia Hernández, Violence, Neoliberalism

Recibido: mayo de 2019; **aceptado:** noviembre de 2020.

Cómo citar: González Calderón, Julia. “Asesina del género: la ficción antipolicial de la salvadoreña Claudia Hernández”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 49-69. Web.

Y a un destino negro bien le viene una novela negra.

Leonardo Padura, Modernidad, posmodernidad
y novela policial

Introducción

Este trabajo analiza el cuento “Hechos de un buen ciudadano”¹, contenido en el volumen de ficción breve *De fronteras* (2007) de la escritora salvadoreña Claudia Hernández, a la luz del contexto socioeconómico de la posguerra de este país centroamericano y haciendo una lectura del texto en clave antipolicial. Hernández rechaza emplear las formulaciones narrativas clásicas del (neo)policial que tan populares son ahora mismo en Latinoamérica para llevar el género un paso más allá, deconstruyéndolo y desviándolo de sus derroteros habituales a través del original tratamiento de los elementos clave de la trama negra: el detective, el misterio, la investigación y la resolución. Con ello, Hernández arroja la visión más pesimista posible sobre su país, al indicar mediante la parodia de corte satírico que la situación de violencia en El Salvador no parece tener solución alguna.

Claudia Hernández (nacida en 1975) es autora de la novela *Roza tumba quema* (2017), así como de varios volúmenes de ficción breve.² El cuento que estudio en este trabajo apareció por primera vez en *Mediodía de frontera* (2002) y fue reeditado en *De fronteras* (2007).³ Hernández es una de las voces más destacadas del actual panorama literario centroamericano y así ha sido reconocida por la crítica, si bien los especialistas no han prestado especial atención al análisis del elemento detectivesco y su particular formulación en sus cuentos. El estudio de su obra se ha centrado, más bien, en el análisis de la alegoría de la violencia (véase Kokotovic “Telling Evasions”; Rodríguez Corrales; Hass; Gairaud, entre muchos otros) y en los rasgos de corte neofantástico de muchos de sus cuentos (véanse Caamaño Morúa; Craft “Viajes fantásticos”; Rojas González), que a menudo se han puesto en relación con la narrativa breve de Cortázar. Como el autor argentino, también Hernández introduce en sus cuentos elementos fantásticos que transgreden el orden natural de las cosas y vienen a romper la armonía de la vida cotidiana. Asimismo, la escritora emplea también a menudo las figuras de animales con fines alegóricos y simbólicos, tema que también ha sido estudiado por la crítica (véase Browitt).

¹ Hay una segunda parte del cuento, “Hechos de un buen ciudadano (parte II)”, contenida en el mismo volumen, *De fronteras*, cuyo análisis no abordo en este trabajo por razones de espacio y metodológicas, ya que esta secuela queda fuera del género (anti)policial.

² Estos volúmenes son: *Otras ciudades* (2001), *Mediodía de frontera* (2002), *Olvida uno* (2005), *De fronteras* (2007) y *Causas naturales* (2013).

³ Los dos volúmenes son casi idénticos: en la reedición se eliminaron tres cuentos. Aparte de esto, no hay diferencia entre ambos libros.

Este artículo supone una aproximación original a la obra de la salvadoreña, puesto que nunca ha sido leída como ficción antipolicial. Paliaré así la falta de atención que los especialistas han prestado hasta ahora al uso de estilemas del género negro y la subversión de estos por parte de Hernández. Voy a dedicar, en primer lugar, unas páginas a la descripción y caracterización del antipolicial, para pasar a continuación a desarrollar algunas ideas sobre el contexto sociopolítico en el que se desarrolla la acción de los cuentos de *De fronteras* y, por último, al análisis del cuento ya mencionado y su interpretación.

El antipolicial: la deconstrucción postmoderna de un género

Noguerol Jiménez afirma que las dos grandes tendencias del género negro en la última literatura mexicana son el neopolicial y el antipolicial o antidelectivesco, documentando este último subgénero con numerosos ejemplos de novelas mexicanas publicadas a partir de los noventa (véase “Entre la sangre”). Franklin Rodríguez concuerda con Noguerol y asegura que el neopolicial y el antipolicial son las grandes formulaciones del género en la Latinoamérica de los ochenta y las décadas posteriores, si bien el primero de estos subgéneros ha recibido mucha más atención que el segundo por parte de la crítica. En general, las características del neopolicial, término acuñado por Paco Ignacio Taibo II y popularizado por Leonardo Padura, son las siguientes: la descentralización del enigma como principal elemento dramático para, en su lugar, poner el foco sobre el contexto social del crimen, el detective como héroe derrotado en mitad de una atmósfera de desencanto y pesimismo, la relevancia del espacio urbano en la trama, la conciencia autoparódica del género, la crítica social y la problematización del pasado nacional reciente.⁴

Por su parte, la etiqueta de antipolicial (*antidetektive* en inglés) fue acuñada por William V. Spanos en 1972, si bien es Stefano Tani el autor del, hasta la fecha, más completo estudio de la narrativa antipolicial. Tani observa que ciertos escritores emplean los estilemas de la ficción detectivesca clásica británica, por ejemplo el crimen como detonante de la acción y la trama investigativa, para transformarlos en una literatura de alto nivel que es “something else”: este “something else” es, precisamente, el antipolicial (xv). Estos escritores, entre los que Tani cita a Borges y Nabokov, no se dedican específicamente al policial, sino que más bien emplean determinados elementos del género (la aparición del cadáver, el detective, la investigación) para expresar “the disorder and the existential void they find central to our time in a genre designed to epitomize the contrary” (34). Esto es, mientras el *whodunit* y el *hard-boiled* se caracterizan

⁴ Para revisar en profundidad las características generales del neopolicial pueden consultarse los trabajos de Epple, García Talaván, Martín Escibá y Sánchez Zapatero, Noguerol Jiménez (“Neopolicial”), Padura Fuentes (“Modernidad”) y Trelles Paz.

por un final en el que típicamente se encuentra y procesa al criminal, restaurándose así la armonía social rota con el crimen, en el antipolicial esta armonía no puede llegar a restaurarse, porque nunca existió en primer lugar. Tani menciona el vacío existencial como una de las marcas de nuestro *Zeitgeist* y Lipovetsky ha enfatizado también la idea del vacío como última esencia de la postmodernidad⁵ en su célebre volumen titulado, precisamente, *La era del vacío*: “la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan solo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío, por un vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni apocalipsis” (11).

Así que, mientras que el *whodunit* británico al estilo de Arthur Conan Doyle y Agatha Christie confortaba al lector asegurando que el orden siempre puede ser reestablecido y que la policía, al servicio de la burguesía, siempre encontrará al criminal, y el *hard-boiled* norteamericano en la línea de Dashiell Hammet y Raymond Chandler nos decía que, a pesar de la cruda situación social, hay espacio para la justicia, los escritores de antipolicial deconstruyen el género de diversas maneras para expresar justo lo contrario: que, en la era de la posmodernidad, no hay certezas, justicia o verdades a las que aferrarse, y que de nada vale afanarse en buscarlas, pues el detective acabará dando vueltas sobre sí mismo. Los autores que cultivan este subgénero no hacen sino “deconstruct the genre precise architecture into a meaningless mechanism without purpose” (Tani 34). En este sentido, el antipolicial es:

[...] the ideal medium of postmodernism in its inverted form, [...] which frustrates the expectations of the reader, transforms a mass-media genre into an avant-garde sensibility, and substitutes for the detective as central and ordering character the decentering and chaotic admission of mystery, of nonsolution. (Tani 40)

Franklin Rodríguez indica las siguientes como algunas de las características esenciales del antipolicial: un final sin un cierre narrativamente satisfactorio que deja al lector preñado de dudas, el cuestionamiento acerca de la tarea del detective y la aparición de un detonante narrativo que apunta al misterio seguido de la progresiva evaporación de tal misterio, hasta que apenas quedan trazos del crimen y del detective, pues la historia acaba yendo por otros derroteros. Este crítico nota que el género:

[...] indicts the detective’s lack of ability in solving the crime and also casts uncertainties on the very nature of the criminal activity and the categories of right and wrong. At the core of antidetective fiction or *antipolicial* there is a questioning of the methodology

⁵ La discusión sobre el tema de la (pos)modernidad en el contexto de Latinoamérica y El Salvador excede los límites de este trabajo. Aunque se trata de un asunto complejo, cuando hablo de posmodernidad en este artículo lo hago refiriéndome a la idea de Lyotard sobre la emergencia de una era en el que ya no tienen cabida las grandes narraciones que estructuran y dan sentido al mundo. Para pensar la posmodernidad en el marco de los estudios latinoamericanos, véase el ya clásico volumen editado por John Beverley, Michael Aronna y José Oviedo *The Postmodernism Debate in Latin America*.

of detection and the hermeneutic enterprise, or an impulse to frustrate the detection process. This is achieved by emphasizing ontological dilemmas and by embracing the defamiliarization of the world in question. (s.p.)

Según Franklin Rodríguez, el antipolicial “focus[es] on persistent questioning of the detective’s task in a postmodern context” (s.p.), mientras que en el neopolicial la función social es primordial y la trama se centra en el trabajo del detective en relación con un entorno social determinado: las investigaciones de los detectives neopoliciales son una herramienta para, en última instancia, hacer hincapié en problemas sociales específicos, como por ejemplo la desigualdad social y la corrupción rampante del Periodo Especial cubano en la serie de novelas que componen “Las cuatro estaciones” de Leonardo Padura, la problemática relación de Chile con su reciente pasado dictatorial en *La ciudad está triste* de Ramón Díaz Eterovic o la extrema corrupción de todos los niveles del Estado mexicano en la serie protagonizada por Belascoarán Shayne de Paco Ignacio Taibo II. Los relatos antipoliciales, por el contrario, no buscan despertar en el lector conciencia social alguna. Así, en el caso de Hernández, nos encontramos ante una mirada que asume la omnipresente violencia de su sociedad como un elemento más de la cotidianidad, que se presenta paródicamente despojado de toda excepcionalidad.

Amelia Simpson ha destacado el rol que juega la parodia en cierta narrativa policial latinoamericana ya desde sus inicios. Los escritores hispanos no tardaron en notar las contradicciones de adoptar un género que había nacido y se había desarrollado en un contexto (el de la cultura anglófona protestante) muy disímil al suyo propio, lo cual no podía dejar de crear fricciones. Así, en el cuento de Jorge Volpi “Ars poética” el narrador comenta irónicamente: “Por lo que pudo comprobar, los policías gringos no eran como los mexicanos: todo seguía en su lugar –es decir, en el mismo desorden previo al homicidio– y la única novedad era la cinta adhesiva que dibujaba en el piso la silueta de Juan Jacobo” (427). En la misma línea, Giardinelli afirma que “en América Latina no solo hay poca confianza en la policía, sino que hay odio y rencor” (*El género negro* 245).

En “Nuestro pequeño individualismo”, Borges explora algunas de las principales diferencias entre la cosmovisión occidental de tradición protestante y la argentina, que bien podría extrapolarse al resto de los hispanoamericanos:

El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede deberse a la circunstancia de que, en nuestro país, los gobiernos suelen ser pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción [...]. [Al argentino a]forismos como el de Hegel, “El Estado es la realidad de la idea moral”, le parecen bromas siniestras. [...] El mundo, para el europeo, es un cosmos, en el que cada cual íntimamente corresponde a la función que ejerce; para el argentino, es un caos. (41-42)

Una de las reacciones de los autores latinoamericanos frente a esta tensión o disonancia entre género policial, de origen anglosajón, y contexto hispanoamericano ha sido la del recurso a la parodia, una forma de puesta en valor o enriquecimiento de la obra, en cuanto que esta queda necesariamente ligada a su tradición anterior, anexionándose a ella (véase Sarduy 19). De esta forma funcionan muchos de los textos antipoliciales, que a menudo poseen un carácter paródico y lúdico de alto nivel, como es el caso de, por ejemplo, la novela *Cien botellas en una pared* de la cubana Ena Lucía Portela, que parece burlarse del neopolicial con la metaficción que introduce en su trabajo: el personaje de Linda Roth es autora de varios policiales protagonizados todos por el teniente Leví, que, como todo detective neopolicial, es víctima del desencanto, el alcoholismo y la soledad:

Deprimido y más solo que una ostra, el Tte. Leví no duerme bien a pesar del agotamiento. Sus noches, cuando no persigue forajidos, oscilan entre el insomnio y la pesadilla. Se afeita si se acuerda, no conversa con nadie, fuma cual chimenea, a veces bebe más de la cuenta y luego vienen la resaca, la migraña y las ganas de ahorcarse. Es, en resumen, la viva estampa del fracaso.⁶ (Portela 167)

En el neopolicial siempre se lleva a cabo una descentralización del enigma, para dejar paso a relevantes cuestiones de índole ética. Así, por ejemplo, la investigación en torno a un joven homosexual asesinado en el Malecón de La Habana queda pronto en segundo plano en *Máscaras* de Leonardo Padura cuando el detective Mario Conde es absorbido por otra investigación de mayor envergadura y que atañe no a unas pocas personas, como en el caso del asesinato, sino a toda una nación: la persecución de los homosexuales por parte del gobierno revolucionario y las trágicas consecuencias de la parametrización social que se inicia en el año 1971 con el Quinquenio Gris: los internamientos en los campos de reeducación y trabajos forzados de la UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción) y la condena al ostracismo social para cualquier figura pública homosexual, como fue el caso del dramaturgo Antón Arrufat, encarnado por el personaje del Marqués en la novela.

Las investigaciones antipoliciales, por el contrario, no nos llevan a la mirada crítica de un problema a gran escala, sino que giran en torno a sí mismas, como los detectives de *The New York Trilogy* de Paul Auster, atrapados en un incontrolable descenso a la locura a través de sus propias investigaciones: uno de ellos, por ejemplo, es contratado para espiar a un tipo que, al final, resulta que ha sido contratado para espiarlo a él. Podría decirse entonces que el neopolicial está guiado por una fuerza centrífuga (del misterio como detonante y la investigación criminal del caso a la investigación ética de la nación o la comunidad), mientras que el antipolicial lo hace por una fuerza centrípeta.

⁶ Es imposible no sonreír al comparar esta descripción con la que hace Leonardo Padura de su detective, el Conde, en *Máscaras*: el teniente Leví se revela, entonces, como una caricatura de cierto molde detectivesco bien conocido: “el Conde era un cabrón sufridor, un incorregible recordador, un masoquista por cuenta propia, un hipocondriaco a prueba de golpes y el tipo más difícil de consolar de los que había en el mundo” (18).

“Esto no puede ser paz”: violencia y agenda neoliberal en El Salvador del nuevo milenio

¿Dónde tiene lugar la acción de los cuentos de *De fronteras*? En ningún lugar se especifica que se trate de El Salvador, pero el universo de ficción creado por Hernández y que gobierna todas sus historias guarda similitudes aterradoras con su patria. En general, los personajes se mueven en un contexto caracterizado por la inseguridad, la violencia y las tensiones sociales propias de la era neoliberal. En “Hechos de un buen ciudadano” la violencia campa a sus anchas y cadáveres desconocidos aparecen en cualquier lugar como si se tratara de la cosa más normal del mundo. La precariedad laboral es tal que en “Trampa para cucarachas” un tipo que llega a la capital para buscar un trabajo que jamás consigue encontrar no puede permitirse más que una habitación literalmente conquistada por cucarachas, a las que acaba devorando para, como se suele decir, matar dos pájaros de un tiro: acaba así con la plaga, pero también con el hambre. En “Fauna de alcantarilla” unas criaturas semihumanas habitan el alcantarillado de la urbe y propagan el pánico entre los ciudadanos “de bien”. En “Manual del hijo muerto”, una revisión en tono de humor negro de las instrucciones cortazarianas de *Historias de cronopios y de famas*, podemos leer instrucciones para reconstruir el cadáver destrozado de un hijo. La muerte violenta es en estas historias parte de la cotidianidad y su aparición no tiene nada de extraordinario para las criaturas de ficción que pueblan este universo. La ambientación de todos los cuentos está diseñada, como vemos, para crear un incómodo malestar sobre el lector.

Aceptemos, pues, que las historias de *De fronteras* suceden en una ficcionalización de El Salvador. En 1992 se firman los Acuerdos de Chapultepec, que ponen fin a la guerra civil salvadoreña que llevaba doce años asolando el país. El polvo de la guerra se levantó dejando ver un país económicamente atrasado, eminentemente rural y agrario, con un sistema de infraestructuras a todas luces insuficiente y con una suerte de síndrome de estrés postraumático colectivo por la violencia que causó la muerte de 75.000 personas (véase Robinson 88). Así, por ejemplo, en 1992 “más de la mitad de los centroamericanos no saben leer y escribir; y de los que no son analfabetos, el 80% son incapaces de leer más allá de un nivel de tercer año de primaria” (Arias 46).

Se trataba, sin embargo, del momento que tan ansiadamente los Estados Unidos de América habían estado esperando para poder, por fin, intervenir económicamente y, una vez estabilizada la zona y abierta a la inversión extranjera y a la transnacionalización del capital y el mercado, implementar una agenda neoliberal que incluye, entre muchas otras medidas, la firma en 2004 de un Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos y Centroamérica conocido, por sus siglas en inglés, como CAFTA.⁷ Las políticas neoliberales impuestas solo

⁷ La intervención de Estados Unidos en los conflictos bélicos del istmo aparece frecuentemente en la producción literaria de la zona. Estados Unidos colaboró con los gobiernos de El Salvador y Guatemala otorgando medios económicos, armas, recursos humanos y entrenamiento militar para

han conseguido, sin embargo, profundizar las desigualdades sociales del país, tal y como explica Sonja Wolf al referirse al CAFTA, que “deepened existing wealth disparities. Ordinary Salvadorans were hit disproportionately hard by the reforms and have seen no substantial improvement in their living conditions since then” (38). También Padilla se expresa al respecto en términos muy similares cuando afirma que “the new neoliberal agenda has not only failed to ameliorate existing social and economic problems but has reproduced and, in many cases, exacerbated them” (133), y la reputada centroamericanista Ana Patricia Rodríguez denuncia que, tras las heridas causadas por la guerra, Centroamérica “continúa siendo desfigurada por la embestida de los programas neoliberales por toda la región” (“La producción cultural” 25).

Paradójicamente, además, no podemos asegurar que el fin de la guerra haya traído la paz a El Salvador, pues las dinámicas de violencia vividas durante largos años de conflicto sumadas a la pobreza generalizada y la falta de expectativas han creado el ambiente perfecto para que el crimen campe a sus anchas:

As we enter the third millennium, unemployment, poverty, and lack of opportunities are contributing to escalating levels of quotidian violence, especially among the youth of Central America. The rift between the narrative of peace and the practice of peace becomes wider, and the f(r)ictions and contradictions of peace in the region become more apparent. (Rodríguez, *Dividing the Isthmus* 202)

A pesar del estado oficial de paz, el país vive convulsionado por una violencia diaria que poco tiene que envidiarle a los horrores de la guerra, como si lo único que hubiera cambiado fueran los modos en que opera esta violencia: “the end of wars did not bring an end to violence, which simply took new criminal forms” (Kokotovic, “Neoliberalism Noir” 17). Para ponerlo en cifras, El Salvador ocupó tristemente varios titulares no hace mucho anunciando que en 2015 el Pulgarcito de América se había convertido en la capital mundial del asesinato con un promedio de 103 asesinatos por cada 100.000 habitantes.⁸ No está claro, sin embargo, quiénes son los autores de estas muertes, pues diferentes

tratar de impedir la llegada al poder de los grupos guerrilleros de izquierdas, que, de conseguir llegar a sus respectivos palacios presidenciales, darían al traste con las tentativas neoimperialistas y neoliberales del gigante del Norte. En *El arma en el hombre*, de Horacio Castellanos Moya, por ejemplo, el protagonista y ex combatiente del ejército, Robocop, ha sido entrenado por los gringos, mientras que en *El hombre de Montserrat*, de Dante Liano, el teniente Carlos García trabaja en su oficina de Ciudad de Guatemala codo a codo con un especialista estadounidense enviado por el gobierno. Sin embargo, la administración de Ronald Reagan (1981-1989) siguió una estricta política de negacionismo con respecto al genocidio maya y a los demás crímenes contra la humanidad cometidos por los gobiernos del istmo en esta época (véase Mora Solano). Óscar Martínez ha enfatizado la necesidad de tener en cuenta el intervencionismo norteamericano en Centroamérica para comprender la situación actual del Triángulo Norte: “Everything that is happening to us is tangled up with the United States” (XXI).

⁸ Es interesante, para valorar esta cifra, considerar que la Organización Mundial de la Salud considera como epidemia cualquier fenómeno mortal que afecte a más de 10 habitantes por cada 100.000: ¿podríamos decir, entonces, que El Salvador está enfermo de violencia? La respuesta de Óscar Martínez a esta pregunta es contundente: “By that standard, Central America is gravely sick” (XIX).

fuentes oficiales señalan datos distintos (véase Wolf 41). La violencia, presente durante la guerra y presente aún durante la supuesta paz, va a erigirse en uno de los temas centrales de la nueva narrativa centroamericana. La escritora salvadoreña Jacinta Escudos explica el clima de amenaza constante, el miedo de la población, el estrés y la inseguridad a través de su propia experiencia como ciudadana:

a partir de diciembre del año pasado [2002] –ahora se ha calmado un poco–, pero unos tres o cuatro meses después de diciembre aquí comenzaron a aparecer cadáveres descuartizados, pero bastantes. Se encontró, por ejemplo, una cabeza en un bolso en el Parque Libertad en el centro de San Salvador, luego se encontró una pierna por un lado, una mano por el otro. Aparentemente comenzó como un asunto de pleito entre las maras, las pandillas, pero parece que eso les dio buenas ideas a otras personas u otros delincuentes, y comenzaron a aparecer también esos mismos casos de descuartizamientos en otras partes que no eran San Salvador. Bueno, ¿quién lo hace, por qué lo hace? Al final tampoco la policía lo ha esclarecido. [...] A mí me da pánico salir y que me vaya a pasar una cosa de ésas. Eso no puede ser paz. (cit. en Craft, “Una conversación” 128)

Sonja Wolf da cuenta de la lacra de la violencia pandillera de El Salvador que ha llegado al punto de limitar “residents’ movements and spaces of sociability” (2) y de que para muchos salvadoreños “seeking asylum abroad is often the only way to escape gang-related persecution” (3).⁹ Wolf demuestra cómo los poderes políticos han sido ineficaces a la hora de desarticular las maras, que cuentan con más de 60,000 miembros (véase Alvarenga Venutolo 23), y acabar con su violencia, debido a una falta de interés y a un compromiso real por parte del gobierno y las administraciones presidenciales del partido conservador ARENA, que estuvo en el poder durante el periodo 1989-2004 al ganar cuatro elecciones presidenciales consecutivas. Tradicionalmente, ha preferido políticas represivas basadas en el castigo, la persecución y la “mano dura” que, desgraciadamente, en lugar de atenuar el problema, lo han exacerbado,¹⁰ y es que medidas como la encarcelación masiva han probado ser incluso contraproducentes (véase Bruneau 163). Según José Miguel Cruz, las políticas del tipo mano dura “extended the limits of state violence, [...] opened the gate wide for abuses and

⁹ En el podcast *Voces migrantes* varios centroamericanos y centroamericanas con estatus de refugiado en México relatan su viaje como migrantes indocumentados y las causas que los llevaron a tomar la decisión de emigrar. Prácticamente todos ellos señalan la violencia pandillera como el factor determinante. El podcast es parte de la iniciativa, coordinada por Sonja Wolf, Forces Migration from Central America Project (FMCAP) del Programa de Política de Drogas del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), en colaboración con ACNUR, las Casa del Migrante de Tijuana, Saltillo, Guadalajara y Aguascalientes, el Proyecto Habesha y el Programa Casa Refugiados.

¹⁰ El FMLN quedó vencedor en los comicios de 2009 y 2014. En estos dos periodos presidenciales, el FMLN ha optado por políticas que, si bien han tenido resultados regulares, se alejan del modelo de la “mano dura” impuesto por ARENA. Las elecciones de 2019 dejaron como ganador al controvertido conservador de corte neoliberal y cristiano Nayib Bukele, cuya administración se ha visto envuelta en un escándalo por haber estado negociando secretamente con las pandillas, tal y como ha reportado el periódico de investigación *El Faro* (véase Martínez et al.).

extralegal violence [and] unleashed the illegal violent entrepreneurs” (26). Esto es, la violencia de las clicas funciona en última instancia como la excusa perfecta para que el Estado mantenga un alto nivel de militarización en un contexto de conflicto bélico informal dentro del marco de la paz, en el que el marero es el nuevo enemigo interno, el “terrorista” con el que hay que acabar al precio que sea (para las libertades y derechos democráticos de las y los ciudadanos).

Los gobiernos posteriores a ARENA, por desgracia, tampoco han sido capaces de mejorar la situación: “el triunfo de la izquierda en El Salvador en dos contiendas consecutivas (2009 y 2014) dista mucho de haber generado nuevas expectativas de cambio” (Alvarenga Venutolo 19). El actual gobierno del presidente Bukele se ha visto, por su parte, envuelto recientemente en un escándalo sobre sus negociaciones secretas con las maras (véase la nota al pie 9). Cabe recordar, en todo caso, que Hernández publica su colección de cuentos por primera vez en 2002, y lo reedita en 2007, años de gobierno de ARENA.

El filósofo Giorgio Agamben ha puesto sobre la mesa, en el terreno del pensamiento contemporáneo, ideas sobre las democracias actuales, los estados de derecho y el estado de excepción que han sido muy influyentes. Según Agamben, todos los Estados occidentales, incluidos los democráticos, han ido promoviendo poco a poco un estado de excepción que ha acabado por tornarse permanente: esta es “una de las prácticas esenciales de los Estados contemporáneos” (25).

En su estudio, Agamben repasa minuciosamente las veces en que diversas naciones occidentales (Italia, Alemania, Estados Unidos, Reino Unido) han recurrido al estado de excepción, que, finalmente, “ha devenido la regla” y que “se presenta como la forma legal de lo que no puede ser legal” (24): los gobiernos, como el salvadoreño en su gestión de la violencia criminal, aprovechan cualquier amenaza plausible para recortar libertades y derechos civiles fundamentales mediante “una suspensión (total o parcial) del ordenamiento jurídico” (59), en aras de la seguridad de la nación: el estado de excepción es un “vacío de derecho” (30). Esta eliminación de derechos paulatina pero constante “se vuelve técnica de gobierno” (25) y viene a originar las “dictaduras constitucionales” (35), que son hoy “paradigma de gobierno” (35).

La normalización por parte de estos Estados del ambiente de terror con la consecuente justificación del aumento de la seguridad al precio que sea (como las brutales políticas de represión contra la violencia pandillera implementadas por ARENA en El Salvador) hace ya innecesaria, en todo caso, la explícita declaración del estado de excepción, declaración que “está siendo progresivamente sustituida por una generalización sin precedentes del paradigma de la seguridad como técnica normal de gobierno” (Agamben 44). Pasamos a vivir, entonces, en un estado de excepción perpetuo y no declarado: en otras palabras, el ciudadano pasa a habituarse a la idea de que vive en un mundo en estado de emergencia y conflicto.

La antropóloga Laura Rita Segato estudia los conflictos bélicos informales y concluye, como Agamben, que las guerras en la actualidad han venido a convertirse en la norma:

Las guerras actuales se han transformado de forma substantiva. No se destinan a un término y su meta no es la paz, en cualquiera de sus versiones. El proyecto de la guerra es hoy, para sus administradores, un proyecto a largo plazo, sin victorias ni derrotas conclusivas. Casi podría decirse que el plan es que se transformen, en muchas regiones del mundo, en una forma de existencia. (341)

A la luz de estas ideas, podríamos argumentar que en El Salvador la guerra, en lugar de terminar, más bien ha tomado nuevas formas y se ha transformado. Así, la satanización social del marero, que se constituye como el nuevo enemigo interno ocupando el lugar que antaño tuvieron los guerrilleros o “terroristas” según el discurso del ejército, sirve como excusa para la militarización del Estado a través de planes de choque opresivos que ya han probado no dar buenos resultados.

Las mujeres, además, se llevan la peor parte en esta “escena bélica informal [...] de alta intensidad” (Segato 366): “En El Salvador, entre 2000 y 2006, en plena época de “pacificación”, frente a un aumento de 40% de los homicidios de hombres, los homicidios de mujeres aumentaron un 111%, casi triplicándose” (366).

Esta asimilación del conflicto y la violencia como un elemento cotidiano de la vida, fuera de lo extraordinario, marca precisamente de forma definitoria los cuentos de Hernández, en que nada es más normal que toparse con un cadáver desangrado en la cocina (“Hechos de un buen ciudadano”), organizar reuniones de vecinos con merienda para decidir qué hacer con decenas de muertos sin reclamar (“Hechos de un buen ciudadano (parte II)”) o disponerse a armar las “piezas” del cuerpo sin vida de un hijo destazado (“Manual del hijo muerto”). La escritora retrata entonces un mundo en que la muerte, la brutalidad y el crimen son un elemento común del día a día: de ahí la ausencia del asombro, la turbación o la sorpresa por parte de sus personajes, que lidian a diario con tales asuntos en este universo literario. Inmersos en un conflicto bélico informal o un estado de excepción sin fin, los protagonistas de estas historias reaccionan ante el crimen y la violencia como ante cualquier otro componente ordinario de su día a día, sin conmoción ni miedo: lidiar con la muerte violenta queda a la altura de tareas fastidiosas pero olvidables como pagar las facturas o reparar un electrodoméstico averiado. La falta de extrañamiento por parte de los personajes y la automatización de sus respuestas al ser enfrentados a la violencia extrema tienen, sin embargo, el efecto contrario en el lector, que no puede sino experimentar un fuerte desconcierto ante tales actitudes.

“Hechos de un buen ciudadano”: el antipolicial breve de Claudia Hernández

Hernández lleva en sus narraciones el género negro hacia lo antipolicial o antidetectivesco, creando un universo literario auténticamente posmoderno en el que carecemos de toda certeza y que refleja el persistente trauma colectivo de la sociedad salvadoreña de postguerra. En “Hechos de un buen ciudadano”, un hombre llega a casa al final del día para hallar a una muchacha asesinada en su cocina. El encuentro del cadáver como detonante de la acción dispone al lector, según su horizonte de expectativas, hacia un relato policial. La trama toma un giro atípico entonces y el hombre hace lo que cualquier “buen ciudadano”: publica un anuncio por palabras en el diario para encontrar a la familia de la chica.

La posibilidad de contactar a las autoridades queda absolutamente fuera de lugar en la lógica de un mundo en el que la violencia no es sino otro elemento de la vida diaria y en el que la policía no es necesariamente una institución de confianza: en el año 2000 salió a la luz la implicación de la Policía Nacional Civil (PNC) salvadoreña en diversas actividades ilícitas y el escándalo llevó a una profunda limpieza de sus fuerzas (véase Wolf 42). Además, la Procuraduría para la Defensa de los Derechos Humanos (PDDH) de El Salvador “has repeatedly condemned the excessive use of force, beatings of detainees, and torture to extract confessions, sometimes done in the presence of police chiefs” (Wolf 43-44), mientras que Bruneau ha destacado la “Central American government’s inability to enforce compliance with the law” (155) debido a sus “weak criminal justice systems” (154). Por su parte, Fernando Rosenberg nota que en Latinoamérica el sistema legal “has been always suspected of corruption and favoritism to embedded power structures” (18).

El narrador, pues, no se plantea siquiera llamar a la policía y, en cambio, publica un anuncio en el periódico que reza: “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” (Hernández, *De fronteras* 17). Como Jossa apunta, “justo cuando el texto parecía una novela policiaca, la narración sufre un desarrollo inesperado” (30), lo que provoca la ruptura del esquema clásico del relato policial descrito por Ludmer y sus tres momentos clave.

Josefina Ludmer propone tres momentos clave en la estructura de las narraciones policiales: en primer lugar, el inicio o la llegada de lo insólito, esto es, la aparición del cadáver. A continuación, vendrían la investigación y, en último lugar, “el cierre, que consiste en la muerte, la desaparición, la huida o la partida del elemento transgresivo” (Ludmer 149), esto es, el procesamiento del criminal. Este mismo esquema lo siguen en mayor o menor medida todas las novelas neopoliciales, si bien es verdad que el crimen como eje principal de la trama sufre cierta descentralización: se parte del crimen para poder prestar atención a determinadas circunstancias sociales. Por ejemplo, en el ya mencionado caso de *Máscaras*, el asesinato del joven Alexis funciona como excusa narrativa

para ahondar en otro crimen, este institucional e impune, cometido contra los homosexuales e intelectuales cubanos en los años setenta, forzados a la parametrización y, a menudo, condenados al ostracismo social, “asesinados” como individuos públicos.

Este inicio en clave policial que pronto parte en otras direcciones es propio del antipolicial. Franklin Rodríguez emplea el ejemplo de *The Trilogy of New York* de Paul Auster, notando cómo las tres *novellas* que la componen “start as a detection exercise, but each of them gradually unravels, leaving only traces of the crime and the detective” (s.p.). En el caso del cuento de Claudia Hernández, el hallazgo del cuerpo inicia, entonces, una investigación, si bien a la inversa: en lugar de buscar la identidad del asesino, se trata de dar con la identidad de la muerta, en un reconocimiento tácito de la aplastante impunidad de que disfrutaban los asesinos de mujeres, criticada a menudo por parte de la prensa pero sin perspectivas reales de ser solucionada en un futuro próximo.¹¹ El misterio acaba así desplazado: ¿quién es la muerta?, por oposición al clásico ¿quién es el asesino?

La investigación queda, entonces, invertida con respecto a su esquema habitual, pues se trata de averiguar la identidad de la víctima, no la del perpetrador: no podemos sino pensar en el proceso de memoria llevado a cabo por El Salvador, que, siguiendo un modelo habitual, se centró en las víctimas y no en los verdugos. Muy poco después de la firma de la paz con los Acuerdos de Chapultepec en 1992 se instaura una Comisión de la Verdad, cuyo informe final, titulado *De la locura a la esperanza: la guerra de 12 años en El Salvador*, daba duras cuentas de los daños humanos y las violaciones a los derechos humanos cometidos durante el conflicto. En resumen, la guerra se había saldado aproximadamente con unas 70,000 vidas o, lo que es lo mismo, el 1,4% del total de la población (véase Hayner 38).

El informe finaliza haciendo hincapié en la importancia de “satisfacer los requerimientos de la justicia” (256), requerimientos que apuntan en dos direcciones: “Una es la sanción a los responsables. Otra es la reparación debida a las víctimas y a sus familiares” (256), de tipo material y de tipo moral, para las cuales la Comisión hace varias recomendaciones específicas (véase 256-257). El informe se redacta empleando cientos de testimonios de víctimas de la violencia del conflicto, que es lo más habitual en las comisiones de la verdad: “Most truth commissions [...] are designed to focus primarily on victims” (Hayner 28), mientras que los procesos judiciales se centran en los victimarios. Asimismo, se aprueba también en 1993 la controvertida Ley de Reconciliación Nacional, que otorgaba amnistía general a casi todos los autores de crímenes políticos durante la cruenta guerra civil, impidiendo por lo tanto su procesamiento judicial. Hernández pudiera estar haciendo aquí, con la inversión de un misterio que gira en torno a la identidad de la víctima y no la de su(s) asesino(s), una aproximación

¹¹ Por ejemplo, solo un 3,8% de los asesinatos (tanto de hombres como de mujeres) del 2005 se resolvió, quedando el resto impune (véase Wolf 42).

en clave de parodia a las tensiones provocadas por este proceso de memoria, que parece no haber conseguido cerrar todas las heridas y que, desde luego, ha perdido de vista a los perpetradores para centrarse en las víctimas, dejando de lado la búsqueda de la justicia penal.

Atendamos ahora a otro elemento clave del relato policial: el detective o el investigador. En este caso, se trata del narrador en primera persona, recurso común en la narrativa negra hispanoamericana.¹² No llegamos a saber en ningún momento el nombre del protagonista, solo que es apenas un “buen ciudadano”, la representación paródica del ciudadano salvadoreño ideal, un hombre común y corriente que, llegado el momento, toma las decisiones correctas: es una buena persona. No se trata en ningún caso de un investigador profesional, pues ni pertenece al cuerpo de policía ni es detective privado. Es sumamente habitual la aparición de detectives no profesionales en la narrativa policial latinoamericana, una figura que en otro trabajo he denominado el detective involuntario:

An involuntary detective is a character that frequently appears in *neopolicial* fiction, full of accidental detectives who end up investigating a case dragged by an urgent ethical sense. Why risking their lives investigating matters that do not directly concern them? [...] The circumstances usually push them to go forward and, after knowing about the mystery, which is commonly a morally provoking issue, there is no way back. (González Calderón 135)

La figura aparece además con frecuencia en el neopolicial centroamericano: encontramos detectives involuntarios en la “young activist Emilia in *Que me maten si* by Guatemalan Rodrigo Rey Rosa; anthropologist Yolanda in *El corazón del silencio* by the Chilean and Costa Rican Tatiana Lobo; journalist Rita Mena in *Baile con serpientes* by Salvadoran Horacio Castellanos Moya; or the journalist Pepe Pindonga in *Donde no estén ustedes*, also by Castellanos Moya” (González Calderón 136), así como en el anónimo periodista y narrador en primera persona de *De vez en cuando la muerte* del salvadoreño Rafael Menjivar Ochoa.

Esta figura del detective involuntario está íntimamente ligada a la economía neoliberal y la progresiva privatización de lo que un día fuera la esfera pública de El Salvador. Martí i Puig y Sánchez Ancochea ya han señalado el aumento del proceso de concentración del sector privado en Centroamérica, notando que estos estados han reducido considerablemente su participación directa en la economía nacional (véase 160-61). Así, el gasto social privado en el istmo es ahora más alto que el público (véase 162) y, en cualquier caso, el gasto en justicia y otros asuntos sociales es insuficiente (véase 165). Frente a la incompetencia estatal en cuestiones de seguridad, un gran número de habitantes de las metrópolis latinoamericanas como San Salvador, “redefined by fear of crime” (Ungar 26),

¹² Pese a que Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II suelen preferir la tercera persona para sus neopoliciales, otros autores paradigmáticos del género se decantan por la primera persona, como es el caso de Ramón Díaz Eterovic en *La ciudad está triste*, Mempo Giardinelli en *Qué solos se quedan los muertos* u Osvaldo Soriano en *Triste, solitario y final*, tres títulos emblemáticos del neopolicial.

prefieren confiar en la seguridad privada, que “fills the vaccum of state control” (Ungar 24), para proteger a sus familias y sus propiedades.

Bajo el dogma neoliberal, pues, se favorece y promueve la privatización de las tareas que antaño recaían bajo el cerco de poder del gobierno y las oficinas públicas, incluyendo aquellas relacionadas con la seguridad, la lucha contra el crimen y la justicia. Ante la falta de recursos públicos, los ciudadanos acaban no solo por contratar servicios privados de seguridad, un negocio sumamente lucrativo, sino también por llevar a cabo ellos mismos las investigaciones criminales en torno a sus seres queridos que han sido asesinados o desaparecidos, como es el caso de diversas asociaciones de búsqueda de mujeres desaparecidas en México: Voces Sin Eco, Nuestras Hijas de Regreso a Casa, o Justicia para Nuestras Hijas (véase Fregoso). El protagonista del cuento de Hernández actúa, entonces, dentro de la lógica de esta seguridad que recae ahora en el ámbito de la esfera privada y ya no en el de la pública, en el marco de las nuevas normas del mercado neoliberal.

Así pues, el narrador y protagonista de “Hechos de un buen ciudadano” asume el rol del detective a pesar de que no es uno de ellos, como tantos otros detectives irregulares o involuntarios de la narrativa contemporánea, tanto latinoamericana como centroamericana. ¿Cuál es su motivación, sin embargo? Él insiste en definirse como un buen ciudadano cualquiera, reiterando que sus acciones no tienen nada de extraordinario, y que cualquier otro en su lugar haría lo mismo: “Como cualquier buen ciudadano hubiera hecho, no esperé a que apareciera mensaje alguno en la radio o en la televisión, sino que hice imprimir uno en el periódico” (17). El recurso paródico queda a la vista si comparamos las motivaciones de nuestro buen ciudadano, para quien resolver un crimen parece ser una tarea cívica cotidiana y de respeto común como podría ser la de recoger los desechos de su perrito en la calle.

Mientras que los detectives involuntarios del neopolicial se lanzan hacia el misterio impelidos por un irrefrenable impulso ético, nuestro protagonista investiga movido más bien por una suerte de superficial amabilidad ciudadana. Así, mientras que las pesquisas del detective neopolicial lo llevarán a navegar las procelosas aguas de su contexto nacional, poniendo de manifiesto algunos de los problemas sociopolíticos más acuciantes del país, en nuestro cuento no hay ningún deseo de profundizar en las causas estructurales o sistémicas de la muerte de la mujer. El anónimo protagonista no se plantea cuáles son las implicaciones, más allá de las absolutamente inmediatas, de que haya aparecido una mujer desangrada a puñaladas en su cocina. La construcción de este personaje, que se asume a sí mismo como un ejemplo de ética ciudadana, una ética que se toma muy a pecho pero que en el fondo es superficial, es una parodia con respecto al estereotipo del detective involuntario del neopolicial y también una crítica a la idea generalizada entre los actores sociales más conservadores de que los actos individuales de amabilidad bastan para solucionar graves problemas sociales, como el racismo, el sexismo o, en este caso, la violencia criminal.

Su primera tarea es, claro, buscar indicios materiales: “Ninguna de las cerraduras había sido forzada. Tampoco había un arma por ningún sitio. Nada había que me diera pistas sobre el asesino, que había limpiado hasta las manchas de sangre en el piso. Ni una sola gota dejó” (17). La puntualización en un tono que denota cierta admiración por la escrupulosa limpieza llevada a cabo por el asesino continúa con el tono cómico del cuento, que queda claro desde el primer párrafo, donde el narrador relata el hallazgo del cadáver y sus primeras impresiones, que están lejos de ser de miedo, pánico o preocupación: “El rostro me era desconocido, pero el cuerpo me recordaba al de mi madre por las rodillas huesudas y tan sobresalientes” (17).

El protagonista de la historia recibe cuatro llamadas en total: nótese cómo se está tratando al cadáver como a una suerte de mascota perdida. La primera es de un tipo cuya familia está buscando a un miembro, un hombre joven, que acaba de ser asesinado. La segunda llamada viene de una funcionaria que felicita al protagonista: “Ya no hay ciudadanos como usted” (18). La tercera llamada llega de una oficina pública que se interesa por las medidas de salud adoptadas por el protagonista. El funcionario al otro lado del aparato acuerda enviarle unos formularios para que los cumplimente. La intervención del Estado en el caso evita involucrar a la justicia: felicitan al tipo por su iniciativa individual al hacerse cargo tan responsablemente del cuerpo y le envían papeleo. El sistema legal, parece decirnos Hernández, pretende que los salvadoreños lidien por sí mismos con sus muertos, tal y como corresponde en la gestión privatizada y neoliberal del crimen.

La cuarta llamada “conmovió” (18) al personaje: “Se trataba de una pareja de adultos mayores que buscaba a su hija –una muchacha llamada Lívida–, que tenía las características de la que yo ofrecía en mi anuncio, pero debía estar viva, no muerta” (18). Hernández juega con el macabro equívoco: los padres de la chica no pasarán a por el cadáver porque la chica que han perdido debe estar viva. Una semana más tarde y sin haber recibido más llamadas, el protagonista se plantea llamarlos y “convencerlos de que se trataba de su hija” (19), pero finalmente descarta la idea porque le parece “que sería cruel hacerles perder la fe en que su Lívida estuviera respirando aún”: queda claro, pues, que nuestro buen ciudadano está más preocupado por un civismo de cartón piedra y una amabilidad hueca que por la verdad, que, como sabemos, no tiene nada de amable cuando se trata de crímenes. El protagonista quiere deshacerse del cuerpo de una manera cívica, pero sin provocar dolor ni abrir heridas, del mismo modo que el Estado salvadoreño ha procurado conducir su transición hacia la paz.

Por fin, el tipo decide devolver la primera llamada, al hombre que buscaba el cadáver de un familiar, para que presente a los suyos el cuerpo de la chica en un ataúd cerrado, como si fuera su pariente asesinado. Lo convence argumentando el doble impacto positivo de su acción: “le daríamos entierro a esa niña y calmaríamos a los parientes de él” (19). El otro hombre acepta “encantado” (19) y acude con un ataúd en el que entre ambos meten a la muerta, así como diversos objetos de la casa del protagonista, “para que [el ataúd] pesara lo que pesaría el muerto de él” (19).

Justo antes de llevar el féretro hacia el coche fúnebre que espera en la puerta, el tipo le pide al protagonista “discreción”: “Yo se la juré, como cualquier buen ciudadano habría hecho” (19-20). La broma ha llegado a su punto culminante: el supuesto buen ciudadano es, en efecto, el ciudadano ideal, pero en un país de autoridades corruptas y dominado por la violencia: es perfecto para los poderes, las élites y los generadores de violencia que los ciudadanos gestionen por sí mismos sus pérdidas, sin reclamar nada al Estado, sin hacerse preguntas, sin acudir a la justicia o, siquiera, tomarse la justicia por su propia mano. Este, dócil y aborregado, amable pero falto de curiosidad, es, en efecto un buen ciudadano para El Salvador representado en el universo ficcional de Claudia Hernández, corroído por la brutalidad, la violencia, la precariedad y las desigualdades sociales. En este marco, los mejores ciudadanos son aquellos que no se hacen preguntas cuando se topan con un cadáver, sino que ponen un anuncio en el periódico.

La investigación, vimos más arriba, se había invertido para averiguar la identidad de la víctima en lugar de la de los agresores. La resolución del misterio es, sin embargo, insatisfactoria en todos los sentidos: no solo no sabemos quién mató a la chica, sino que tampoco llegamos a averiguar quién era, ni es entregada a sus padres. La investigación, en definitiva, no ha llegado a ningún sitio, sino que se ha limitado a girar sobre sí misma sin dirección ni sentido, como ocurre en la ficción antipolicial.

Conclusiones

Hemos podido observar a lo largo de estas páginas cómo “Hechos de un buen ciudadano” es un cuento antipolicial que está fuertemente marcado por el contexto de violencia omnipresente en El Salvador de posguerra que, de acuerdo a las ideas de Agamben y Segato, ha pasado a vivir en una suerte de estado de excepción perpetuo o conflicto bélico informal dominado por las desigualdades sociales y en el marco del mercado neoliberal. Asumiendo entonces la violencia como un elemento más de la vida diaria, Hernández la incluye así en sus cuentos, para provocar pasmo en el lector.

La narración analizada puede sin duda alguna catalogarse como antipolicial por el modo en que la autora emplea estilemas del género negro para crear una narrativa que va, como indica Tani, un paso más allá del policial. Mediante recursos como la ruptura del horizonte de expectativas del lector, la inversión de los objetivos de la investigación (que busca averiguar la identidad de la víctima y no de su asesino), la transgresión del esquema clásico policial dado por Ludmer, la desviación de la trama a partir de un detonante de corte policial hacia otros derroteros, la parodia de la figura del detective y su sistema de ética, así como el uso de una resolución insatisfactoria que no aclara nada, Hernández sitúa su ficción breve dentro de los dominios de la literatura antipolicial de corte paródico.

¿Cuáles son, sin embargo, las implicaciones de esto? ¿Por qué ha elegido Hernández estas fórmulas y no otras? Considero que Hernández entiende el neopolicial como un género con carencias o inútil para sus propósitos literarios, lo que la lleva a “asesinar” al género negro y transgredirlo en las fórmulas antipoliciales, y por medio de la creación de una narrativa que no deja espacio al optimismo o la esperanza. Si el neopolicial al estilo de autores como Taibo II, Soriano, Díaz Eterovic o Padura hace entender al lector que, por poca que sea, aún queda algo de esperanza para las sociedades latinoamericanas, Hernández niega al lector ese alivio. En el cuento estudiado nos enfrentamos a crímenes que nadie entiende como tales y que no llevan a ninguna investigación y ningún hallazgo por parte de ningún audaz detective: Hernández se cuestiona de este modo la tarea misma de la investigación y su valor en el contexto determinado de El Salvador en los inicios del nuevo milenio. ¿Merece la pena investigar, buscar la verdad, reclamar justicia? ¿Existen, en realidad, estos ideales de verdad y justicia o son meras entelequias? Si bien el neopolicial pone de relieve la dificultad, cuando no directamente la imposibilidad, de alcanzar la verdad y la justicia, también hace hincapié en la necesidad de no cejar en su búsqueda. Así, Taibo II decía de sus criaturas de ficción en una entrevista: “mis personajes nunca se mueren del pesimismo, sino que después de la derrota retornan. Y creo que la clave es esa. Yo escribo historias de derrotados que no se rinden” (cit. en Nichols 221). En el antipolicial de Hernández, sin embargo, nada nos interpela a buscar justicia, a movernos a la acción, sino que más bien nos invitan a contemplar la farsa que se despliega ante nuestros ojos con una sonrisa que es una mueca desencajada. Hernández parece preguntarse: ¿para qué molestarse siquiera en buscar justicia si, incluso en la remota posibilidad de que la hallemos, nunca podrá devolvernos todo lo perdido? Ante la desesperación de estas pérdidas irrecuperables, solo parece quedarnos el humor grotesco y la parodia de corte satírico que oculte bajo la máscara rígida de la sonrisa todo el dolor que se soporta. El buen ciudadano de Hernández es, en última instancia, una parodia acerca de la ciudadanía, la ética y el compromiso en sociedades a las que la violencia en el contexto del Estado neoliberal de posguerra ha llevado al límite de sus posibilidades.

Obras citadas

- Alvarenga Venutolo, Patricia. “¿Hacia donde transita la sociedad salvadoreña contemporánea? Los imaginarios de la violencia en las textualidades sociológicas y ficcionales”. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* 13.1 (2016): 15-41. Web.
- Arias, Arturo. “Conciencia de la palabra: algunos rasgos de la nueva narrativa centroamericana”. *Hispanamérica*, 21.61 (1992): 41-58. Web.
- Agamben, Giorgio: *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. Impreso.
- Auster, Paul. *The Trilogy of New York: City of Glass, Ghosts, The Locked Room*. Nueva York: Penguin, 2006. Impreso.

- Beverly, John, Michael Aronna y José Oviedo. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham: Duke University Press, 1995. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "Nuestro pequeño individualismo". *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1981: 41-43. Impreso.
- Browitt, Jeffrey. "The Difficulty in Burying the Dead: Claudia Hernández's *De fronteras*". *Contemporary Central American Fiction. Gender, Subjectivity and Affect*. Eastbourne: Sussex Academic Press, 2018. 107-122. Impreso.
- Bruneau, Thomas C. "Pandillas" and Security in Central America". *Latin American Research Review* 49.2 (2014): 152-172. Web.
- Caameño Morúa, Virginia. "La literatura fantástica y su reescritura en América Latina: un estudio sobre 'Color del otoño' de Claudia Hernández". *Revista de Lenguas Modernas* 22 (2015): 143-158. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. Barcelona: Tusquets, 2001. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *Donde no estén ustedes*. México, D.F.: Tusquets, 2003. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *Baile con serpientes*. Barcelona: Tusquets, 2012. Impreso.
- Comisión de la Verdad de la ONU. *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador. Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador 1992-1993*. San Salvador: Naciones Unidas, 1993. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Historias de cronopios y de famas*. Madrid: Suma de Letras, 2004. Impreso.
- Craft, Linda. "Una conversación con Jacinta Escudos". *Confluencia* 21.2 (2006): 122-134. Web.
- Craft, Linda. "Viajes fantásticos: cuentos de (in)migración e imaginación de Claudia Hernández". *Revista Iberoamericana* 79.242 (2013): 181-194. Web.
- Cruz, José Miguel. "Criminal Violence and Democratization in Central America: The Survival of the Violent State". *Latin American Politics and Society* 53.4 (2011): 1-33. Web.
- Díaz Eterovic, Ramón. *La ciudad está triste*. Santiago de Chile: Sinfronteras, 1987. Impreso.
- Epple, Juan Armando. "Leonado Padura Fuentes". *Hispanérica* 71 (1995): 49-66. Impreso.
- Forced Migration from Central America Project (FMCAP). *Voces migrantes*. Programa de Política de Drogas del Centro de Investigación y Docencia Económicas A.C. (CIDE). Junio 2020. Podcast.
- Fregoso, Rosa-Linda. "¡Las queremos vivas!: la política y cultura de los derechos humanos". *Debate Feminista* 39 (2009): 209-243. Web.
- García Talaván, Paula. "La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género". *Cuadernos Americanos* 148.2 (2014): 63-85. Web.
- Gairaud, Hilda R. "Sistemas de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández". *Filología y Lingüística* 36.1 (2010): 77-104. Web.
- Giardinelli, Mempo. *Qué solos se quedan los muertos*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986. Impreso.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996. Impreso.
- González Calderón, Julia. "The Irrelevant Mystery, the Involuntary Detective, the Melting Clue: Notes on *La pista de hielo*, a neopolicial by Roberto Bolaño". *Alea* 20.1 (2018): 125-141. Web.
- Haas, Nadine. "Literatura salvadoreña: Claudia Hernández y lo surreal de la violencia". *Revista Luna Park* 31 (2013): s.p. Web.

- Hayner, Priscilla B. *Unspeakable Truths: Facing the Challenge of Truth Commissions*. Nueva York: Routledge, 2002. Impreso.
- Hernández, Claudia. *Otras ciudades*. San Salvador: Alkimia, 2001. Impreso.
- Hernández, Claudia. *Mediodía de frontera*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos y Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 2002. Impreso.
- Hernández Claudia. *Olvida Uno*. San Salvador: Índole Editores, 2005. Impreso.
- Hernández, Claudia. *De fronteras*. Ciudad de Guatemala: Piedra Santa, 2007. Impreso.
- Hernández, Claudia. *Causas naturales*. Ciudad de Guatemala: Prisa Ediciones, 2013. Impreso.
- Hernández, Claudia. *Roza tumba quema*. Bogotá: Laguna Libros, 2017. Impreso.
- Jossa, Emanuela. "Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia". *Centroamericana* 24.1 (2014): 5-37. Web.
- Kokotovic, Misha. "Neoliberalism Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism". *Clues* 24.3 (2006): 15-29. Web.
- Kokotovic, Misha. "Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández". *A contracorriente* 11.2 (2014): 53-75. Web.
- Liano, Dante. *El hombre de Montserrat*. Barcelona: Roca, 2005. Impreso.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.
- Lobo, Tatiana. *El corazón del silencio*. San José: Editorial Costa Rica, 2011. Impreso.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1999. Impreso.
- Martí i Puig, Salvador, y Diego Sánchez-Ancochea. "La transformación contradictoria: democracia elitista y mercado excluyente en Centroamérica". *Anuario de Estudios Centroamericanos* 40 (2014): 149-171. Web.
- Martín Escribá, Álex, y Javier Sánchez Zapatero. "Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36 (2007): 49-58. Web.
- Martínez, Carlos, Óscar Martínez, Sergio Arauz y Efrén Lemus. "Gobierno de Bukele lleva un año negociando con MS-13 reducción de homicidios y apoyo electoral". *El Faro* 3 de septiembre de 2020. Web.
- Martínez, Óscar. *A History of Violence. Living and Dying in Central America*. Londres: Verso, 2016. Impreso.
- Menjívar Ochoa, Rafael. *De vez en cuando la muerte*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002. Impreso.
- Mora Solano, Sindy. "Luciérnagas en El Mozote. Rufina Amaya, Mark Danner y Carlos Henríquez Consalvi. El Salvador. Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen. 2011. 156 páginas". *Anuario de estudios centroamericanos de la Universidad de Costa Rica* 38 (2012): 379-380. Web.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino". *Ciberletras* 15 (2006): s.p. Web.
- Noguerol Jiménez, Francisca. "Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana". *Lingüística y Literatura* 55 (2009): 32-51. Web.
- Nichols, William J. "A quemarropa con Manuel Vázquez Montalván y Paco Ignacio Taibo II". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2 (1998): 197-232. Web.
- Padilla, Yajaira M. "Setting 'La diabla' Free: Women, Violence and the Struggle for Representation in Postwar El Salvador". *Latin American Perspectives* 35.5 (2008): 133-145. Web.

- Padura Fuentes, Leonardo. "Modernidad y posmodernidad: la novela policial en Iberoamérica". *Hispanamérica* 84 (1999): 37-50. Impreso.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Modernidad, posmodernidad y novela policial*. La Habana: Ediciones Unión, 2000. Impreso.
- Padura Fuentes, Leonardo. *Máscaras*. Barcelona: Tusquets, 2015. Impreso.
- Portela, Ena Lucía. *Cien botellas en una pared*. La Habana: Unión, 2003. Impreso.
- Rey Rosa, Rodrigo. *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral, 1997. Impreso.
- Robinson, William I. *Transnational Conflicts. Central America, Social Change, and Globalization*. Londres: Verso, 2003. Impreso.
- Rodríguez Corrales, Carla. "Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 31.1 (2013): 117-130. Web.
- Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus. Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin: University of Texas Press, 2009. Impreso.
- Rodríguez, Ana Patricia. "La producción cultural en Centroamérica bajo la égida del neoliberalismo". *Estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio*. Eds. Gabriela Baeza Ventura y Marc Zimmerman. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 2009. 25-33. Impreso.
- Rodríguez, Franklin. "The Bind between *Neopolicial* and *Antipolicial*: The Exposure of Reality in Post-1980s Latin American Detective Fiction". *Ciberletras* 15 (2006): s.p. Web.
- Rojas González, José Pablo. "'Hechos de un buen ciudadano', de Claudia Hernández: la naturalización de 'lo fantástico'". *Káñina* 38.1 (2014): 43-55. Web.
- Rosenberg, Fernando. *After Human Rights: Literature, Visual Arts, and Film in Latin America, 1990-2010*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2016. Impreso.
- Sarduy, Severo. *El barroco y el neobarroco*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011. Impreso.
- Segato, Laura Rita. "Las nuevas formas de la Guerra y el cuerpo de las mujeres". *Revista Sociología e Estado* 29.2 (2014): 341-371. Web.
- Simpson, Amelia. *Detective Fiction from Latin America*. Rutherford: Associated University Presses, 1990. Impreso.
- Spanos, William V. *Repetitions. The Postmodern Occasion in Literature and Culture*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1987. Impreso.
- Soriano, Osvaldo. *Triste, solitario y final*. Barcelona: Seix Barral, 2003. Impreso.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Todo Belascoarán. La serie completa de Belascoarán Shayne*. México, D.F.: Planeta, 2010. Impreso.
- Tani, Stefano. *The Doomed Detective. The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984. Impreso.
- Trelles Paz, Diego. "Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)". *Aisthesis* 40 (2006): 79-91. Web.
- Ungar, Mark. "The Privatization of Citizen Security in Latin America: From Elite Guards to Neighborhood Vigilantes". *Social Justice* 34.3/4 (2007-2008): 20-37. Web.
- Volpi, Jorge. "Ars poética". *Líneas aéreas*. Eds. Eduardo Becerra y Federico Andahazi. Madrid: Lengua de Trapo, 1999. 417-429. Impreso.
- Wolf, Sonja. *Mano Dura: The Politics of Gang Control in El Salvador*. Austin: University of Texas Press, 2017. Impreso.