

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



TÍTULO

**«ANÁLISIS LITERARIO DEL CUENTO “SIN REMITENTE” DE JACINTA
ESCUDOS»**

| | |
|---------------------------------------|----------------|
| PRESENTADO POR: | CARNET |
| LUIS ENRIQUE MARTÍNEZ PÉREZ | MP20012 |
| MARJORY DENNISE GÁLVEZ CANJURA | GC20087 |

**INFORME FINAL DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN «CURSO DE
ESPECIALIZACIÓN EN GÉNEROS LITERARIOS: TEORÍA Y APLICACIÓN»
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS**

**DOCENTE DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN:
DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO**

**COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADO:
MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN SALVADOR
CENTRO, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, OCTUBRE DEL 2025**

AUTORIDADES UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

INGENIERO JUANROSA QUINTANILLA
RECTOR

DOCTORA EVELYN BEATRIZ FARFÁN
VICERRECTOR ACADÉMICO

MAESTRO RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICENCIADO PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA
SECRETARIO GENERAL

LICENCIADA ANA RUTH AVELAR
DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO CARLOS AMÍLCAR SERRANO RIVERA
FISCAL GENERAL

AUTORIDADES FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD TESHÉ PADILLA
SECRETARIO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

Índice

| | |
|---|----|
| 1 Género, movimiento e influencias | 6 |
| 1.1 Género literario | 6 |
| 1.2 Movimiento literario | 7 |
| 1.3 Estilo | 9 |
| 1.4 Contexto social y cultural | 11 |
| 1.5 Postura ideológica | 14 |
| 1.6 Influencias | 15 |
| 2 Sintaxis narrativa y narratología | 18 |
| 2.1 Sintaxis narrativa..... | 18 |
| 2.2 Secuencias narrativas | 19 |
| 2.2.1 Secuencia I:..... | 22 |
| 2.2.2 Secuencia II..... | 22 |
| 2.2.3 Secuencia III (Analepsis) | 23 |
| 2.2.4 Continuación de secuencia II | 23 |
| 2.2.5 Continuación de la secuencia I..... | 24 |
| 2.2.6 Tipo de secuencia narrativa..... | 24 |
| 2.3 Esquema actancial..... | 25 |
| 2.3.1 Esquema actancial: Pina | 25 |
| 2.3.2 Esquema actancial: Anabell | 27 |

| | |
|--|----|
| 2.4 Cronotopo | 29 |
| 2.4.1 Cronotopo del camino | 29 |
| 2.4.2 Cronotopo del encuentro..... | 33 |
| 2.5 Narratología | 34 |
| 2.5.1 Voz y focalización..... | 34 |
| 2.6 Modo (discurso) | 36 |
| 2.6.1 Mimético (directo)..... | 36 |
| 2.6.2 Tiempo y velocidad del relato:..... | 37 |
| 2.6.3 Velocidad del relato: Acelerada..... | 37 |
| 2.6.4 Anacronías | 40 |
| Bibliografía..... | 42 |

1 Género, movimiento e influencias

1.1 Género literario

Dentro del estudio del cuento como género narrativo breve, destacan elementos esenciales como la condensación argumental, el repertorio reducido de personajes y una acción centrada en un conflicto principal. Según Álamo Felices y Valles Calatrava (2002), el cuento se caracteriza por su dimensión ficcional y su estructura sintética, mientras que Estébanez Calderón (2016) enfatiza en su capacidad para desarrollar un núcleo temático intenso con un clímax y desenlace rápidos. Estos rasgos se observan claramente en el texto de Jacinta Escudos, tanto por su extensión breve como por su economía narrativa.

En el caso del cuento «Sin remitente» se ajusta a dicha definición con una acción condensada y un repertorio limitado de personajes, tal como lo proponen Álamo Felices y Valles Calatrava (2002), y Estébanez Calderón (2016). Uno de los rasgos principales del texto es su extensión corta, que facilita la condensación de la acción: toda la historia se desarrolla en, aproximadamente, catorce páginas, sin subtramas ni desvíos.

El núcleo del cuento gira en torno a los anónimos que recibe Pina y las consecuencias psicológicas, sexuales y emocionales que desencadenan. No hay acciones secundarias ni escenas decorativas. Desde el inicio, el relato se centra en el conflicto: «*Siempre estoy cerca. Te vigilo. Sé todo sobre ti. Pero quiero saber más. Quiero saberlo todo*» (Escudos, 2010, p. 47).

En cuanto al repertorio escaso de personajes, se puede señalar que la historia gira únicamente en torno a Pina, su amiga Anabell, el hombre desconocido (contratado por Anabell) y algunas menciones escasas al esposo y al hijo. Este número limitado permite profundizar en el conflicto central sin interrupciones. El relato logra sostener una fuerte tensión dramática sin

necesidad de ampliar su galería de personajes: «*Estabas sola en aquel café al que yo voy casi todas las tardes (...) comenzaste una misteriosa conversación que me intrigó y me gustó*» (Escudos, 2010, p. 52).

La estructura del cuento también es coherente con la teoría: emplea un lenguaje directo, sin descripciones extensas ni pausas ornamentales, y los espacios narrativos son puntuales y funcionales (la oficina de correos, el automóvil, el café, el hotel). La progresión del relato está cuidadosamente delimitada, sin cambios abruptos de espacio ni de tiempo: «*Pina levanta la cabeza nerviosa. Hay muchas personas caminando por los pasillos del edificio de correos donde lee aquella nota*» (Escudos, 2010, p.47).

Por último, el modo narrativo también se ajusta al modelo clásico del cuento. Predomina un narrador en tercera persona que guía la historia con un estilo sobrio, sin descripciones excesivas ni diálogos extensos. Cuando hay diálogo, se utiliza con economía y siempre al servicio del desarrollo de la acción: «—¿*Entonces usted debe ser ‘el anónimo’?* —*le dice Pina, con una sonrisa tímida*» (Escudos, 2010, p. 50).

1.2 Movimiento literario

El cuento «Sin remitente» de Jacinta Escudos refleja varios rasgos de la cultura posmoderna. La literatura posmoderna parte de «un pensamiento deconstruccionista, intertextual e intercultural, un pensamiento heterogéneo o híbrido y subjetivo» (Mbaye, 2014, p. 205). Asimismo, esta literatura se caracteriza por medio de «la búsqueda de nuevas identidades, no por medio de la exclusión o discriminación, sino por medio de la integración» (Mbaye, 2014, p. 205). Es decir, esta narrativa rompe con estructuras tradicionales y muestra una realidad marcada por el vacío de valores, el consumismo emocional y la curiosidad como impulso de acción.

Pina, la protagonista, se siente atrapada entre el deseo y el miedo, mientras su vida cotidiana carece de un sentido profundo. El cuento puede leerse como una crítica a las estructuras patriarcales tradicionales y un reflejo de la sensibilidad posmoderna, donde los valores familiares y religiosos se encuentran en crisis. Pina vive un matrimonio marcado por el tedio y la sumisión, lo que la lleva a buscar emociones en el juego erótico de los anónimos: «*Cuando enciende el motor sonrío un poco. Piensa que el hombre que le envió esa nota está ahí mismo, en el parqueo, observándola. De inmediato se chequea el maquillaje en el espejo retrovisor...*» (Escudos, 2010, p. 48).

Esta actitud, lejos de ser solo erotismo, refleja un cansancio frente a la estructura de poder masculino que, como plantea Bourdieu (2000), «se naturaliza en el matrimonio como un espacio de dominación». Así, el cuento dialoga con la idea de que la posmodernidad implica «la destrucción de tradiciones sociales desde la familia a la religión, con un culto a la sociedad de masas» (Careaga, 1988, p. 380).

El posmodernismo se caracteriza por nuevas perspectivas y voces. Al romper con los discursos de la modernidad (los cuales eran tradicionales y hegemónicos) se da paso a la voz de personajes diversos y plurales. Gracias a ello, la voz y perspectiva femenina toma fuerza, destacando su visión particular sobre temas íntimos que la conciernen directamente. Por ejemplo, en este cuento, el erotismo se vuelve un elemento central. Este tipo de narrativa se vincula con la estética posmoderna, que, como menciona Careaga (1988), «recalca lo trivial, lo popular, el consumo y la integración [...] de las minorías eróticas» (p. 380). El erotismo, en el cuento, no se presenta como un sentimiento romántico, sino mediante el deseo, la tensión y la manipulación psicológica. Las cartas anónimas no solo provocan miedo en Pina, sino también una fascinación por el riesgo, convirtiendo el erotismo en un juego de poder. Este tono se refleja

en los anónimos como: «*A veces te amo, otras te odio. Pero bajo la ambigüedad de ambos sentimientos lo que realmente siento por ti es deseo*» (Escudos, 2010, p. 48).

Desde una perspectiva posmoderna, el erotismo aparece como parte de lo cotidiano, lo trivial y lo hedonista, elementos que Careaga (1988) vincula a la cultura contemporánea. La aventura de Pina con el hombre del café no se basa en un amor romántico, sino en una atracción transgresora y fugaz: «*Por eso sé que te gustó el hombre del café. Más aún, lo que te gustó de todo esto fue el roce del peligro*» (Escudos, 2010, p. 58). Aquí, el placer se presenta como una forma de resistencia simbólica contra la rutina y el orden patriarcal.

Otro indicio de la posmodernidad en el relato es la presencia de la homosexualidad, evidente en el desenlace cuando se revela que Anabell, la antigua amiga de Pina, es quien ha estado detrás de las cartas y siente una obsesión amorosa y sexual hacia ella. Este elemento refleja la diversidad sexual que la cultura posmoderna ha visibilizado y normalizado. Según Careaga (1988), la cultura de finales del siglo XX integra «la soledad, el homosexualismo, el narcisismo, la psicopatología de la vida cotidiana que ahora son normalidad» (p. 380). En el cuento, el deseo lésbico de Anabell no se muestra de forma abierta, sino enmascarado tras una trama de manipulación, lo que intensifica el conflicto entre la amistad perdida y la pasión reprimida. Esto queda evidenciado cuando Anabell escribe: «*Admito que al principio no me fue fácil aceptar que estaba enamorada de ti. Que te deseaba como un hombre desea a una mujer*» (Escudos, 2010, p. 57).

1.3 Estilo

El estilo narrativo de Jacinta Escudos en «Sin remitente» se distingue por su precisión estilística, su prosa depurada y un marcado tono psicológico que envuelve la totalidad del relato. Escudos evita detalles innecesarios, elige palabras precisas, frases limpias y escenas intensas que

permiten al lector sumergirse en el conflicto sin perderse en descripciones que puedan sentirse tediosas. Esta economía del lenguaje no implica frialdad: al contrario, potencia una tensión emocional latente, una atmósfera de inquietud que atraviesa toda la historia. Por ejemplo, la voz narrativa mantiene un ritmo medido incluso cuando la protagonista entra en crisis: «*Pina maneja a través de la ciudad. Está nerviosa. Le tiemblan las manos. Siente rabia, mucha rabia, tanta que suspira pesadamente a cada momento*» (Escudos, 2010, p. 52).

Aquí, Escudos no explica el sufrimiento de Pina, lo muestra con breves frases que transmiten ansiedad y descontrol sin subrayados innecesarios. Otro rasgo estilístico esencial es la dimensión simbólica del relato: El anonimato, las cartas, la vigilancia y el juego de apariencias no son solo recursos narrativos, sino símbolos de opresión, control y deseo reprimido, especialmente en clave de género. El juego de máscaras, tanto literal como figurado, se revela en frases como: «*Tengo que quitarme la máscara que me aleja de ti*» (Escudos, 2010, p. 48), lo que sugiere no solo una identidad oculta, sino la dificultad de vivir abiertamente bajo estructuras sociales represivas. Esta densidad simbólica le da profundidad a un relato breve, transformándolo en un espacio de interrogación existencial.

Además, el cuento está cargado de introspección psicológica. Escudos no se interesa tanto en la descripción exterior de los personajes como en el retrato de su interioridad. Pina no es una heroína ni una víctima absoluta: es contradictoria, temerosa, deseante, confundida, etc. Esa complejidad emocional se refleja en escenas como esta: «*Y ni siquiera era el que le mandó los anónimos [...] Quizás hasta me siguió, se decepcionó y no volverá a escribirme nunca*» (Escudos, 2010, p. 53).

Donde el lector accede a los pensamientos íntimos de la protagonista, capturando el vaivén entre la culpa, el deseo y la paranoia. Esta focalización interna, sostenida por un narrador

en tercera persona que penetra en la mente de los personajes, es característica del estilo de Escudos y refuerza el componente psicológico y emocional de su obra.

Por último, el estilo de Escudos también destaca por su ambigüedad moral. No hay personajes «buenos» ni «malos» en sentido estricto. Anabell, por ejemplo, encarna tanto el dolor de una amistad traicionada como una figura manipuladora y vengativa. En ella se mezclan el afecto, el deseo y la crueldad, en una escritura que se niega a simplificar: «*Digamos que todo esto que hice es un pequeño desquite. Una inocente manera de tenerte*» (Escudos, 2010, p. 59).

Esta ambivalencia da cuenta del realismo emocional con el que trabaja la autora, donde las pasiones humanas no responden a categorías morales claras, sino a pulsiones contradictorias. En conjunto, el estilo de Escudos se alinea con su estética general: una narrativa contenida pero cargada de tensión, profundamente psicológica, simbólica, crítica con la opresión de género y con una sensibilidad que trasciende lo local para insertarse en las preocupaciones universales del sujeto posmoderno.

1.4 Contexto social y cultural

Los siguientes hechos sociales y culturales corresponden al período comprendido entre 1961, año del nacimiento de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, y 1997, fecha en que se publicó su libro *Cuentos sucios*. Este contexto incluye transformaciones políticas, violencia estructural, expresiones culturales de resistencia y el proceso de reconstrucción posguerra. Todos estos elementos influyeron directa o indirectamente en la formación de su pensamiento, su sensibilidad literaria y los temas que aborda en su obra.

En el ámbito social, tenemos el golpe de Estado del 25 de enero de 1961, liderado por el coronel Aníbal Portillo, terminó con el gobierno reformista y dio origen a un directorio

cívico-militar anticomunista que impulsó reformas sociales bajo la influencia de EE. UU. Siguiendo en la década de los 60's, el 30 de septiembre de 1961 se funda el PCN (Partido de Conciliación Nacional), partido conservador que gobernaría la mayor parte de las décadas siguientes. En dicha década se da la reforma limitada (1960–1970) como parte de la Alianza para el Progreso (1961–1970), El Salvador experimentó cierto crecimiento económico e impulso a políticas distribucionistas (infraestructura, educación), aunque la desigualdad persistió. Entre 1961 y 1966, el PIB pasó del 3,5 % al 7,1 %, especialmente en industria y servicios.

En la década de los 70's se observa un auge en cuanto a represión y radicalización. El 20 de febrero de 1972, la coalición opositora UNO denunció fraude electoral tras la victoria del PCN, lo que intensificó la polarización. Por su parte, la masacre estudiantil del 30 de julio de 1975 en la Universidad de El Salvador marcó la represión violenta contra el movimiento estudiantil. Otro hecho que cabe destacar es el asesinato del padre Rutilio Grande, el 12 de marzo de 1977. Ambos hechos supusieron un punto de inflexión, movilizándolo a Óscar Arnulfo Romero a asumir un papel activo en la denuncia de la violencia del Estado.

El 10 de enero de 1981, el FMLN lanzó su “ofensiva general”, iniciando un conflicto armado que, aunque nunca declarado formalmente, se prolongó más de una década. El 24 de marzo de 1980, durante una misa, fue asesinado el arzobispo Óscar Arnulfo Romero por los Escuadrones de la Muerte, lo cual intensificó internacionalmente la visibilidad del conflicto. En 1981, la masacre de El Mozote, ejecutada por el Batallón Atlacatl, dejó más de 1000 víctimas civiles. Cabe recalcar que el total de muertos y desaparecidos durante la Guerra Civil se estima en alrededor de 75 000 personas.

Entre 1990–1997 se da lo que conocemos hoy en día como posguerra y transición. En abril de 1991, se firmó un acuerdo constitucional y en septiembre de 1991, el Acuerdo de Nueva York;

finalmente, en enero de 1992 se firmaron los Acuerdos de Paz de Chapultepec, que pusieron fin al conflicto y legalizaron al FMLN como partido político. En 1991, la Asamblea Legislativa se amplió a 84 diputados para permitir mayor representación política plural. En 1994, Armando Calderón Sol (candidato del partido ARENA) fue elegido presidente y se declaró una amnistía general para los actores del conflicto, lo que provocó debate sobre justicia y reparación. En 1997, el FMLN avanzó en las elecciones parlamentarias y Héctor Silva fue electo alcalde de San Salvador, consolidando una participación democrática costumbrista.

Por otra parte, tenemos que en el ámbito cultural, durante este período, la cultura salvadoreña se desarrolló en medio de regímenes militares autoritarios. Sin embargo, surgieron expresiones culturales críticas que reflejaban el descontento social. Surge el auge de la literatura comprometida encabezada por autores como Roque Dalton que destacaron con poesía revolucionaria que denunciaba la represión y la desigualdad social. «Dalton representa una de las voces más emblemáticas de la poesía social latinoamericana del siglo XX» (Martínez, 2001).

Entre 1980 a 1992 explota la guerra civil y la cultura de resistencia que trajo consigo una explosión de producción cultural vinculada a la denuncia y la resistencia. Escritores como Manlio Argueta (con *Un día en la vida*) y Claudia Lars reflejaron el sufrimiento del pueblo. «La literatura durante la guerra mostró el drama humano de la violencia cotidiana» (Guzmán, 1994).

En el ámbito de las artes, pintores como Carlos Cañas y colectivos artísticos utilizaron el arte para representar la represión y la esperanza. “El arte visual fue uno de los canales más impactantes para narrar el dolor de la guerra” (Morales, 1998). También Grupos como Cutumay Camones y Yolocamba Ita difundieron música popular con letras sobre justicia y memoria histórica. «La música popular revolucionaria fue esencial para la construcción de identidad colectiva durante el conflicto» (Castro, 2006). Y nuevos escritores como Jacinta Escudos

abordaron el trauma, la marginalidad y el rol de la mujer en la reconstrucción del país. «La narrativa femenina emergente problematizó el cuerpo, la violencia y la memoria» (Argueta, 2001).

En el periodo de 1992 a 1997 se da la posguerra, memoria y reconstrucción cultural. Tras los Acuerdos de Paz, la cultura salvadoreña pasó a centrarse en la memoria histórica, la identidad nacional y la búsqueda de justicia. Se creó la Secretaría de Cultura y se impulsaron centros culturales, aunque con escasos recursos. «La posguerra permitió institucionalizar espacios culturales antes perseguidos» (Lemus, 2000). Se realizaron documentales como *El Salvador: Another Vietnam* (1981) y *Los oficios del arte* (1994), centrados en la memoria del conflicto. «El cine salvadoreño comenzó a dar sus primeros pasos con una clara orientación testimonial» (Sánchez, 2005).

1.5 Postura ideológica

Jacinta Escudos muestra una postura crítica hacia los valores conservadores que rigen muchas instituciones sociales en El Salvador, como la familia, la maternidad y los roles de género. En su blog *Jacintario*, señala que muchas mujeres escritoras son empujadas a «una escritura esperada, normativa, que encaje con la maternidad, la sexualidad ‘femenina’ o el ‘dolor de ser mujer» (Escudos, 2016). Esta crítica evidencia una ideología que busca emancipar a la mujer de los discursos esencialistas y propone una subjetividad más libre.

Escudos problematiza las normas de género y visibiliza la otredad, incluyendo la diversidad sexual y de identidad. En cuentos como *Memoria de Siam*, presenta protagonistas transexuales enfrentados a una sociedad rígidamente normada. Investigadores como Chacón González (2017) interpretan su literatura como un espacio de subversión frente al binarismo sexual, lo que refleja una ideología feminista interseccional y crítica del patriarcado.

La autora rechaza que su obra se etiquete únicamente como «literatura femenina», al considerarlo una forma de clasificación reductiva. En su blog escribe: «*La etiqueta de 'literatura escrita por mujeres' no me gusta [...] porque muchas veces es usada para segregar*» (Escudos, 2016). Esta postura se alinea con un feminismo no esencialista que lucha contra las categorías fijas y promueve una literatura libre de condicionamientos biológicos o socioculturales impuestos.

Desde su regreso a El Salvador, Escudos ha sido crítica de las políticas culturales implementadas por los gobiernos de turno. En una entrada titulada «Revisión cultural», denuncia que la creación del Ministerio de Cultura en 2018 fue «*pura cosmética*», sin cambios estructurales ni presupuesto adecuado (Escudos, 2018). Para ella, la cultura no debe ser utilizada como espectáculo o propaganda, sino como herramienta de pensamiento y transformación.

En sus columnas de prensa y blog, Escudos cuestiona la desmemoria histórica en torno a la guerra civil salvadoreña. Considera preocupante que «*los hechos dolorosos de nuestra historia se diluyen por ignorancia o manipulación*» (Escudos, 2013). A través de su escritura, reclama una narrativa honesta, que recupere las voces silenciadas por la violencia y la represión.

Jacinta Escudos mantiene una postura ideológica profundamente crítica, feminista y humanista. Su escritura confronta estructuras opresivas (tanto personales como políticas), y propone espacios literarios donde las subjetividades puedan construirse desde la libertad, la memoria y la diferencia. Su trabajo, tanto narrativo como ensayístico, articula una visión del arte como ejercicio político y ético, que desafía la censura, el machismo, el esencialismo y la desmemoria colectiva.

1.6 Influencias

Jacinta Escudos creció en un contexto social y político difícil en El Salvador, marcado por la desigualdad estructural y la violencia que desembocó en la guerra civil (1980–1992). Su infancia

y adolescencia estuvieron atravesadas por estas tensiones, las cuales influenciaron profundamente su sensibilidad literaria y temática.

Desde joven, Escudos mostró interés por la literatura, inicialmente motivada por la tradición oral y los relatos familiares que formaban parte de su entorno. Su formación formal se dio en el Liceo Salvadoreño, una institución cristiana de renombre, pero fue en la lectura autodidacta donde se enriqueció. Leyó a importantes autores latinoamericanos como Clarice Lispector, así como a escritores europeos fundamentales como Albert Camus y Virginia Woolf. Esta combinación le proporcionó una mirada literaria que une la exploración psicológica y existencial con una fuerte crítica social.

El exilio impuesto por la guerra civil fue un punto de inflexión en su vida y obra. Durante su estancia en países como Nicaragua, Costa Rica y Alemania, Escudos se enfrentó al desarraigo y la migración, experiencias que se reflejan en sus temas recurrentes de memoria, alienación e identidad fragmentada. Como indica Castro (2006), «la experiencia del exilio obliga a los escritores a reconstruir su identidad desde fragmentos de memoria y el dolor de la pérdida». En Alemania, además, tuvo contacto con corrientes literarias europeas contemporáneas, lo que enriqueció la experimentación formal y la complejidad narrativa de sus textos.

Su obra *Cuentos sucios* (1997), se inserta en el contexto de posguerra, donde la literatura salvadoreña se orienta hacia la reconstrucción de la memoria histórica y la denuncia de las injusticias sociales. Según Guzmán (1994), la literatura de esta época «se caracteriza por un realismo crudo que aborda las tensiones políticas y los conflictos personales sin censura». En esta colección de relatos, Escudos aborda con lenguaje directo temas como la marginalidad, la violencia y la opresión, consolidándose como una voz innovadora y crítica en la literatura nacional. Posteriormente, con su novela *A-B-Sudario* (2003), Escudos profundizó en la crítica al patriarcado

y las estructuras opresivas, reafirmando su compromiso con las causas sociales y la visibilización de la experiencia femenina en El Salvador (Argueta, 2001).

2 Sintaxis narrativa y narratología

2.1 Sintaxis narrativa

La sintaxis narrativa remite al ordenamiento de un texto literario perteneciente al género narrativo. Dicho ordenamiento posee una serie de elementos arquitectónicos que permiten que el relato adquiera funcionalidad. Similar al lenguaje, este modelo plantea que los relatos están compuestos por elementos que configuran la operatividad de un relato de la misma manera en que una oración, o, en su defecto, el lenguaje mismo, se organiza. Así, una novela o un cuento se organizan en torno a cuatro pilares que permiten la operatividad del relato:

1. Personajes;
2. Acciones;
3. Tiempo;
4. Espacio.

A su vez, estos elementos se vuelven categorías literarias más conocidas por las siguientes denominaciones y funciones:

- Actantes: los actantes son una «categoría organizadora de la novela en la que suele proyectarse un proceso de aprendizaje y cambio» (Bobbes Naves, 1998, p. 141). Así, los actantes son los encargados de realizar las acciones (funciones) que propiciarán una modificación en el curso de la trama, o podrían no hacerlo. Asimismo, estos elementos pueden ser de dos tipos: planos o circulares, en tanto haya o no un proceso de aprendizaje y cambio.
- Funciones: las funciones son aquellas acciones las cuales se «apoyan en referencias a la prueba del héroe y a la superación de las dificultades» (Bobbes Naves, 1998,

p. 141). Es decir, son acciones que pueden o no facilitar la superación de dificultades que afronta el actante para modificar su situación inicial.

- Cronotopos: la fusión de tiempo y espacio se denomina cronotopo. En ella, el tiempo permite «estructurar el relato en referencias internas a la biografía de un personaje y en referencias externas a la historia» (Bobbes Naves, 1998, p. 140), mientras que el espacio se configura como una «categoría organizadora de la novela a través de las referencias de un viaje» (Bobbes Naves, 1998, p. 140). Asimismo, el cronotopo es definido por Bajtín (1989) como la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales, cuya unión se revelan en un todo inteligible y concreto en el relato.

A esos elementos se le agrega un último constituyente de la disposición narrativa: la secuencia narrativa. Según C. Bremond (1976) consiste en las leyes orgánicas que clasifican la diégesis en función de caracteres estructurales precisos. Es decir, las secuencias narrativas son formas de organización de la diégesis, la cual puede clasificarse según el ordenamiento de sucesos y acciones que son desarrolladas por los actantes. Grosso modo, constituyen una forma de estudiar la disposición de sucesos y la forma en como estos son organizados dentro del relato, permitiendo dar cuenta exacta de la articulación de los sucesos diegéticos del relato.

Los elementos citados anteriormente atañen a la estructura de un relato. Dicha estructura se ejemplifica en el cuento titulado «Sin remitente», de la autora salvadoreña Jacinta Escudos y publicado en su libro «Cuentos sucios» (2010).

2.2 Secuencias narrativas

Como se mencionó anteriormente, las secuencias narrativas constituyen una disposición de sucesos que permiten la existencia de la diégesis. Dicha secuencia permite comprender la forma

en que se organizan internamente los acontecimientos del relato, lo que, a su vez, permite al estudioso comprender el ordenamiento diegético de los sucesos. El cuento analizado, «Sin remitente» presenta una estructura narrativa compuesta por tres secuencias narrativas, llevadas a cabo por: Pina (primer actante presentado y personaje secundario); Anabell (segundo actante y personaje principal) y los recuerdos de Anabell con Pina. A continuación se muestra el diagrama secuencial:

Secuencia I

Virtualidad:

Pina recibe un sobre con un anónimo. Lo lee y queda intrigada por la identidad de quien se los envía.

Actualización:

- Se redactan y envía más anónimos;
- Se concreta una cita, a la cual Pina acude.
 - En el lugar de la cita es abordada por un extraño. Él la seduce y se van juntos a un hotel.
- Pina descubre que ese hombre no era el autor de los anónimos. Sale presurosa del hotel.
- Consternada y confundida, Pina maneja rauda por las calles de la ciudad. Evita un siniestro y Anabell presencia el hecho sin que ella lo sepa.

Anabell se da cuenta que ya no ha visto a Pina.

Experimenta resentimiento, el cual no es más que nostalgia y la muestra del amor que siente por Pina.

Acabamiento:

- Pina se casa.
- Surge un distanciamiento entre ellas debido a la vida de casada de Pina.
- Ocurre un rechazo de parte de Pina hacia Anabell, lo que fractura la relación entre ellas.

Secuencia II

Virtualidad:

Anabell observa a Pina evitar un siniestro mientras espera en un local. La ve marcharse presurosa.

Actualización:

- Anabell se marcha del local y piensa en Pina el resto del día.
- Anabell le paga al extraño y recibe una cinta con la filmación del encuentro en el hotel.
 - Luego de observar repetidamente la cinta, Anabell redacta un anónimo.
- Pina lee el último anónimo que Anabell le envió.

Las amigas son inseparables y viven el idilio de la compañía mutua.

Virtualidad:

Analepsis Secuencia III

Acabamiento:

Sin saber a quién acudir, Pina se cita con Anabell. La vuelve su confidente, pues confía en que Anabell guardará su secreto.

Acabamiento:

Pina se cita con Anabell y el secreto las une. Finalmente, Anabell vuelve a la vida de Pina

A continuación se explicitan las secuencias que conforman el relato:

2.2.1 Secuencia I:

- **Virtualidad:** La virtualidad es aquella función que según C. Bremond (1976) abre la posibilidad del proceso en forma de conducta observable o acontecimiento a prever. Así, la secuencia inicia con una interrupción en la tranquilidad de la vida de Pina, puesto que recibe un anónimo en su lugar de trabajo diciéndole que la observa y que le gustaría observarla en su intimidad. Ante ello, Pina, aunque extrañada, le parece interesante la idea de ser observada, ante lo cual «...sonríe un poco. Piensa que el hombre que le envió esa nota está ahí mismo, en el parqueo, observándola».
- **Actualización:** la actualización se define como la conversión de la virtualidad en conducta realizada o acto. Conforman el nudo, o los nudos, del relato que desarrollarán la historia. La actualización del relato ocurre cuando 1) Pina recibe más anónimos y 2) finalmente se concreta una cita en un café, 3) Pina acude y 4) es abordada por un extraño, 5) con quien se va a un hotel y tienen sexo, 6) descubriendo que ese hombre no es el de los anónimos, por lo que sale apresurada. Aquí, la secuencia queda interrumpida por la inserción de una nueva secuencia (Secuencia II) que contextualiza y brinda más detalles sobre la identidad del redactor.

2.2.2 Secuencia II:

- **Virtualidad:** La virtualidad de esta secuencia parte del momento en que Anabell, amiga de Pina, observa un auto esquivando un siniestro. Reconoce su auto y a Pina conduciéndolo, mas Pina desconoce que su amiga la había observado conducir a gran velocidad en las calles aledañas a un café.

- **Actualización:** La actualización de esta secuencia ocurre una vez que Anabell se marcha del local y piensa en Pina durante el resto del día. Este pensamiento que ronda en su cabeza genera una analepsis, lo cual, a su vez, desencadena una nueva secuencia interrumpida.

2.2.3 Secuencia III (Analepsis)

- **Virtualidad:** Los recuerdos de Anabell comienzan rememorando los días en que Pina y ella eran inseparables.
- **Actualización:** La unión de Pina y Anabell se actualiza cuando se ve afectada por 1) el matrimonio de Pina. Dicho matrimonio, y la consecuente vida de una mujer casada en el seno de una sociedad patriarcal y machista, 2) causa que ocurra un distanciamiento entre las amigas. Ante las visitas y encuentros cada vez más distantes, 3) Anabell experimenta el rechazo de Pina y su nueva vida, ya que su vida de soltera no compagina con la vida de casada de Pina y sus demás amigas, fracturando la relación entre ambas.
- **Acabamiento:** Se denomina acabamiento a la función que cierra una secuencia; es decir, se presencia la conclusión de toda la acción iniciada, prevista en la virtualidad y desarrollada en cada una de las actualizaciones ocurridas en la diégesis. Así, esta secuencia acaba con Anabell sintiendo resentimiento hacia Pina, su amiga, el cual no esconde más que nostalgia por su compañía y resentimiento por su amor no correspondido.

2.2.4 Continuación de secuencia II

- **Continuación de actualización:** 2) Anabell se reúne con el extraño y le paga por seducir a Pina, además de recibir la cinta de su encuentro. 3) Posterior a ello,

Anabell observa la cinta repetidamente y redacta un anónimo dirigido a Pina. 4)

Pina lee el anónimo.

- **Acabamiento:** Anabell es citada por Pina en un local. Ella acude y Pina le cuenta toda su situación con los anónimos, lo que permite un nuevo acercamiento, gracias a la confianza. Anabell consigue que Pina la quiera en su vida nuevamente.

2.2.5 Continuación de la secuencia I

- **Acabamiento:** Pina, sin saber a quién acudir, se cita con Anabell. La vuelve su confidente y confía en que puede confesar su situación con los anónimos. No descubre quién es el autor de los anónimos ni las razones por las cuales hace lo que hace.

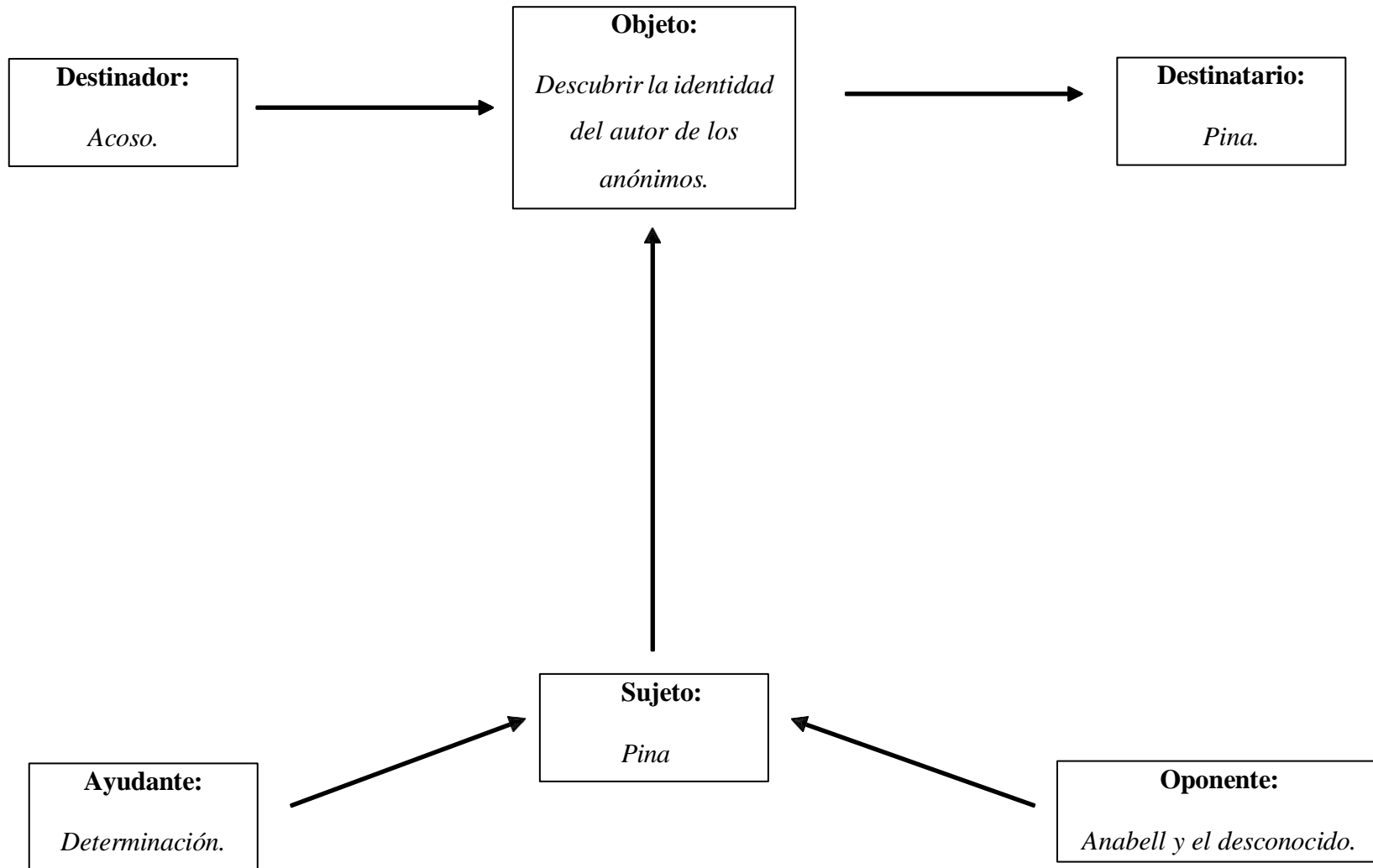
2.2.6 Tipo de secuencia narrativa

Como se observa en el esquema, nos encontramos frente a una secuencia por alternancia. Dicha secuencia se identifica en tanto se permiten ciertas digresiones que presentan una visión distinta sobre un acontecimiento o las vivencias paralelas de dos personajes. En el caso de «Sin remitente» de J. Escudos se observa en las interrupciones de las actualizaciones, lo que nos permite conocer mejor los detalles de trasfondo de la diégesis. Asimismo, se observa una alternancia de personaje, pasando de Pina a Anabell (quien protagoniza el relato) con el fin de conocer la visión de una misma historia o de un mismo acontecimiento desde una perspectiva distinta.

Este tipo de secuencia es común en narraciones más modernas, puesto que toma elementos de carácter cinematográfico para presentar, paralelamente, una visión diferente sobre un mismo acontecimiento.

2.3 Esquema actancial

2.3.1 Esquema actancial: Pina

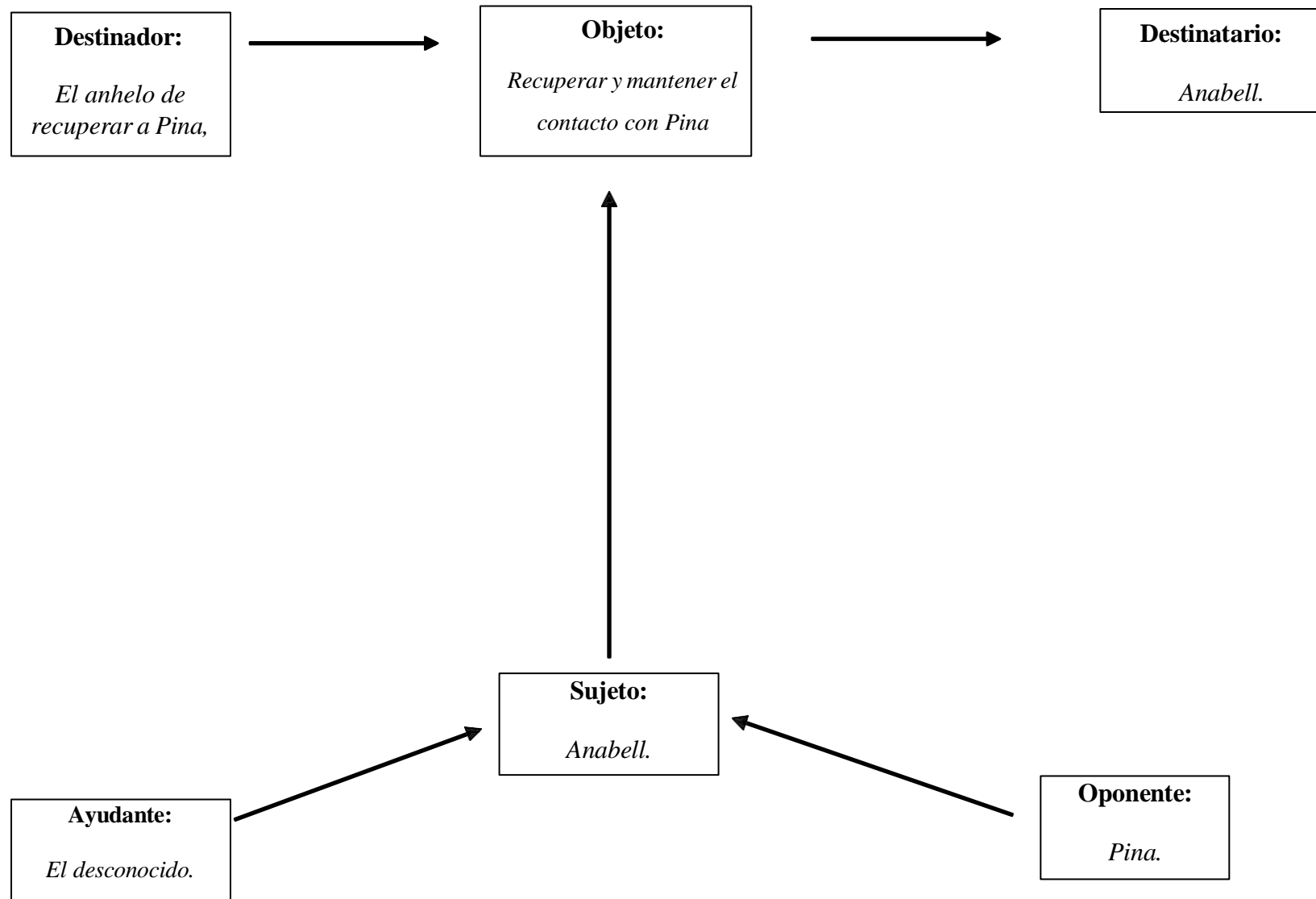


2.3.1.1 Explicación del esquema actancial de Pina

El esquema actancial que presenta el personaje de Pina es el siguiente:

- **Sujeto:** Pina es el sujeto en tanto tiene un objeto u objetivo que perseguir. Es decir, es el individuo que mueve la historia en torno a cumplir su deseo.
- **Objeto:** El objeto de Pina es encontrar al autor de los anónimos, puesto que con ello resolvería el misterio de su identidad, de la obsesión de dicho sujeto por ella. El autor de los anónimos y su identidad es el objeto deseado por Pina, y hacia el cual se encamina con cada una de sus decisiones y acciones.
- **Destinador:** El destinador, es decir, quien impulsa a Pina a intentar descubrir la identidad del autor de los anónimos es la curiosidad. La curiosidad de Pina surge de su deseo por saber la identidad del desconocido y, también, por ser interesante y atractiva la idea de tener un admirador que la observa en secreto.
- **Destinatario:** Pina es la única beneficiada de descubrir la identidad del autor. No solo se debe a que saciaría su curiosidad, sino también porque así sabría quién es su admirador.
- **Ayudante:** El ayudante de Pina en su búsqueda es su determinación, puesto que ella se arriesga al acceder a la cita propuesta.
- **Oponente:** Los oponentes de Pina son Anabell y el desconocido que la seduce. Esto debido a que la primera es la autora de los anónimos y el segundo porque se alía con Anabell para confundirla y darle material para poder mantenerla en un estado constante de tensión.

2.3.2 Esquema actancial: Anabell



2.3.2.1 Explicación del esquema actancial de Anabell

El esquema actancial que presenta el personaje de Anabell es el siguiente:

- **Sujeto:** Anabell es el sujeto de esta esfera de actividades, ya que ella dirige las acciones en torno al objetivo que desea: recuperar a Pina.
- **Objeto:** El deseo de Anabell, y por el cual planea sus acciones, es recuperar y mantener a Pina en su vida, ya que está enamorada de ella y desea poseerla en su vida, sin que Pina la excluya o aleje.
- **Destinador:** Lo que mueve a Anabell es el amor y el resentimiento, lo que se traduce en un anhelo por recuperar a Pina en su vida.
- **Destinatario:** El único sujeto beneficiado del deseo de Anabell es la misma Anabell, pues con ello puede recuperar el contacto y la cercanía con Pina.
- **Ayudante:** El ayudante de Pina es el Desconocido que seduce a Pina, en tanto le da los elementos necesarios para que Pina desee a Anabell en su vida nuevamente.
- **Oponente:** La oponente de Anabell es Pina, puesto que no solo desea saber la identidad de quien le escribe anónimos, sino también desea detenerla una vez el encuentro con el desconocido es concretado.

2.4 Cronotopo

El cronotopo es un término narrativo planteado por M. Bajtín, teórico ruso del siglo XX, quien lo designa para la explicación temporal y espacial dentro de la novela. Bajtín (1983) lo define como la unión de elementos espaciales y temporales reunidos en un todo inteligible y concreto, el cual posee la particularidad de constituir coordenadas donde ocurren y se insertan las acciones y sus actantes. Es decir, el cronotopo designa una categoría que entiende el espacio físico y temporal como un todo relacionado y en el cual se concentran una serie de acciones realizadas por actantes, según los límites de dicho espacio físico y temporal.

Para efectos del análisis del cuento «Sin remitente», de J. Escudos, encontramos la presencia de dos cronotopos con determinadas particularidades ajustadas a la literatura posmoderna.

2.4.1 Cronotopo del camino

El cronotopo del camino se configura como un cronotopo donde los actantes realizan un recorrido, físico o mental, con el fin de concretar una meta. Su valor dentro de la vida de los actantes es decisivo, puesto que plantea la aparición de decisiones cruciales con efectos a largo plazo. De hecho, este cronotopo plantea el motivo *reconocimiento-no reconocimiento*. En el cuento analizado se observa este cronotopo en forma de persecución. Existen dos persecuciones, la primera constituida por los anónimos y la segunda por el deseo de Pina por descubrir al autor de los anónimos.

2.4.1.1 Primera persecución

La primera persecución, es decir, los anónimos, se manifiesta desde el inicio del relato:

Siempre estoy cerca. Te vigilo.

Sé todo sobre ti. Pero quiero saber más. Quiero saberlo todo.

Quiero saber qué haces, a quien miras.

Me gusta verte sin que sepas que estoy ahí, observándote.

Quiero verte cuando haces el amor.

Quiero verte desnuda y que tú no sepas que estoy ahí. Verte, escucharte. Reírme de ti.

(Escudos, 2010, p. 47)

El propósito es entablar contacto con Pina, causar intriga en ella por descubrir al autor de los anónimos. El espacio que plantea este cronotopo se limita al espacio físico de los papeles que recibe Pina, y el tiempo se prolonga en la duración, cronológica, que lleguen. Es decir, es un espacio abstracto, puesto que todo consiste, en el cronotopo del camino, en el espacio y tiempo en que los anónimos lleguen a Pina. Curiosamente, el último anónimo ocurre cuando Anabell tiene una cinta de Pina teniendo sexo con un desconocido, una suerte de juego psicológico que hace con ella para poder mantenerla en su vida y retomar la amistad perdida.

Mi amor comenzó con odio, lo admito. Te odié por cosas que no voy a decirte ahora, porque no puedo delatar ni un pequeño detalle que descubra mi identidad. Pero te participo: es cierto aquello que del amor al odio sólo hay un paso. El amor toma el ropaje del odio cuando no es correspondido. Así de sencillo.

Digamos que todo esto que hice es un pequeño desquite. Una inocente manera de tenerte.

De ahora en adelante, te preguntarás cada vez que hables con alguna de tus amigas mujeres, «¿será ella?». Dudarás de todas, no podrás evitarlo.

Y nunca, nunca sabrás quién soy. (Escudos, 2010, p. 59)

El motivo se ve invertido en esta primera persecución; Anabell reconoce a Pina, su dilema no se reduce a reconocer o no reconocer, sino a encubrir o descubrirse. Así, el motivo de este primer cronotopo se basa en *descubrimiento-encubrimiento*, siendo Anabell encubierta todo

el tiempo. Por tal manera, el cronotopo del encuentro, para Anabell, se basa más en perseguir a Pina con el propósito que ella vuelva por su cuenta a su lado, sin que sepa nunca que Anabell es la autora de los anónimos.

2.4.1.2 Segunda persecución

La segunda persecución ocurre de parte de Pina, en tanto su interés es descubrir al autor de los anónimos:

Pina sale caminando del edificio, se sienta en su automóvil. Vuelve a leer. Estudia el tipo de letra de máquina, el papel, la redacción, las expresiones utilizadas. No tiene la mínima idea de quién le envió aquello.

Cuando enciende el motor sonrío un poco. Piensa que el hombre que le envió esa nota está ahí mismo, en el parqueo, observándola. (Escudos, 2010, pp. 47-48)

Pina desea descubrir a quien le envía los anónimos, porque cree que es alguien a quien conoce. Sin embargo, pese a lo que podría hacer según los paradigmas sociales, el misterio le causa diversión, por lo que, extrañada, continúa aceptando los anónimos. Tanta diversión le da los anónimos a su monótona vida que ella «concluye que el hombre que manda aquellos papeles es un loco. Pero por otra parte, cuando los papeles escasean, siente tristeza. Y la sola idea de pensar que deje de recibir los anónimos, la perturba» (Escudos, 2010, p. 49). Es así como, cuando se da la cita, ella accede.

El propósito de Pina al acceder a la cita es descubrir quién está tras los anónimos. En el café, ella cree reconocer a su admirador:

—Entonces usted debe ser «El anónimo» —le dice Pina con una sonrisa tímida. El hombre ríe, divertido, y chasquea los dedos. Pide al mesero le traiga un whisky.

—Para mí también, pide Pina.

Beben varios whiskys. Eso le da a ella el valor para acompañarlo al hotel, el mejor de la ciudad. (Escudos, 2010, p. 51)

El reconocimiento que ella cree hacer resulta siendo un reconocimiento falso, puesto que el desconocido no es el autor de los anónimos. Ante ello, y luego de recibir un anónimo en el que le comunican que existe una cinta de ella teniendo sexo con el extraño, recurre a Anabell, su amiga.

—¿Para qué me citaste?

—Quería verte. Necesito mucho hablar contigo.

—¿Después de tantos años de no vernos?

—Sí. Tengo un grave problema. Y tú eres realmente la única persona en la que siempre podré confiar. (...)

—Ya sabes que yo siempre seré tu amiga. Ahora tranquilízate y cuéntamelo todo, querida. (Escudos, 2010, pp. 59-60)

Pina nunca reconoce al autor de los anónimos, por lo que su camino, su persecución, no la lleva a ninguna respuesta. Por tal manera, el camino de Pina transcurre en el no-reconocimiento del autor de los anónimos, ya que aun teniéndola frente a ella no lo sabe, no lo descubre.

Finalmente, ambas persecuciones son complementarias, en tanto la persecución de Anabell es acercarse a Pina, la de Pina es descubrir al autor y alejarlo de su vida. La primera logra su cometido, la segunda, no. Sin una persecución no existiría la otra, y sin el camino de una no ocurriría el otro. Dicha complementariedad nos lleva a otro cronotopo: el cronotopo del encuentro.

2.4.2 Cronotopo del encuentro

El cronotopo del encuentro es definido como aquel que propicia la exactitud del encuentro entre dos actantes en un lugar y tiempo específico. Dicho cronotopo surge como una forma de contrastar a dos actantes, o reunirlos para confrontarse. Posee tres etapas:

1. **Intriga:** La intriga comienza una vez Pina recibe el primer anónimo y desea saber sobre la identidad de su autor. Luego, divertida, sigue el juego del anónimo para descubrirlo. Asimismo, la intriga surge una vez que los anónimos de Anabell son aceptados, desencadenándose las persecuciones mencionadas anteriormente.
2. **Clímax:** el clímax del encuentro ocurre cuando Pina es citada al café, accediendo y siendo seducida por el desconocido. Para Anabell, este clímax es experimentado ante la aceptación o negativa de acompañar al desconocido al hotel. El clímax que ambas comparten es lo que ocurrirá una vez el encuentro ha sido consumado y la cinta adquirida.
3. **Desenlace:** el desenlace del cronotopo ocurre cuando Pina y Anabell se reúnen. Son confrontadas, pero Anabell no es reconocida. Así, el encuentro, más que confrontar, termina reuniendo.

La acción narrativa es movilizadora hasta el desenlace, puesto que la tensión por saber si se descubrirá la identidad del autor o no se mantiene hasta entonces. Sin embargo, el desenlace de este cronotopo permite que el personaje principal, Anabell, consiga su meta y de esa confrontación surja la unión deseada.

2.5 Narratología

En el aspecto narratológico encontramos las siguientes categorías:

2.5.1 Voz y focalización

2.5.1.1 Voz: hetero-extradiegético

En el aspecto de la voz retomamos lo que comúnmente denominamos como «narrador». El narrador encontrado en el cuento estudiado pertenece a un tipo de narrador heterodiegético. Este narrador se caracteriza por narra una historia en la que «es actoralmente ajeno, dado que no interviene en la diégesis» (Álamo Felices, Valles Calatrava, 2002, p. 458). A dicho narrador le pertenece también, dentro de los niveles de relación narrativa, una postura extradiegética. Dicha postura se debe a que es una voz que no está dentro de la diégesis, sino más bien como una voz que conoce todo lo que acontece en el relato. De ahí que a este narrador se le conozca como un narrador omnisciente.

La presencia de este narrador se puede observar desde el principio del relato:

«El corazón de Pina da un vuelco. No comprende lo que ocurre. Lee:

Sé todo sobre ti. Pero quiero saber más. Quiero saberlo todo.

Quiero saber qué haces, a quién miras...» (Escudos, 2010, p. 47)

Podemos observar la presencia del narrador justo en la configuración verbal y en la presentación discursiva que hace sobre los acontecimientos, pues conoce todo sobre los actantes.

2.5.1.2 Focalización:

Se conoce como focalización aquella «modalización discursiva de la historia, que condiciona tanto la cantidad y amplitud de información (sucesos, espacios, personajes) como la misma orientación y posición (moral, ideológica, afectiva) (...) generada por la elección de una o varias perspectivas» (Álamo Felices, Valle Calatrava, 2002, p. 376). Resulta común encontrar en

el narrador hetero-extradiegético (u omnisciente) una focalización omnisciente invariable. Sin embargo, «Sin remitente» presenta una variación.

2.5.1.2.1 Focalización cero

La focalización cero es aquella focalización que ocurre «cuando el narrador no se sitúa desde el punto de vista de los personajes, ya que es omnisciente: posee más información que todos los personajes y conoce hasta sus más íntimos pensamientos» (Estébanez Calderón, 2016, p. 1090).

Esta focalización podemos observarla en la siguiente cita:

Pina sale caminando del edificio, se sienta en su automóvil. Vuelve a leer. Estudia el tipo de letra de máquina, el papel, la redacción, las expresiones utilizadas. No tiene la mínima idea de quién le envió aquello.

Cuando enciende el motor sonrío un poco... (Escudos, 2010, pp. 47-48)

Como se observa en la cita, el narrador tiene consciencia de todo lo que ocurre con sus personajes, de ahí que él posea una focalización cero, no situado en alguno de los actantes.

2.5.1.2.2 Focalización interna variable

La segunda variación que se observa en la focalización interna, la cual consiste en «la representación del universo novelesco a través de la visión de un personaje homodiegético» (Álamo Felices, Valle Calatrava, 2002, p. 378). Sin embargo, su subtipo, la focalización interna variable consiste en el «cambio focal de uno a otro personaje de la diégesis» (Álamo Felices, Valle Calatrava, 2002, p. 378). Lo que ocurre con esta focalización al mezclarse con el narrador hetero-extradiegético es que él adquiere la capacidad de conocer lo que los actantes del relato sienten y piensan, como lo demuestra en muchos momentos de la narración, destacándose:

Pina maneja a través de la ciudad. Está nerviosa. Le tiemblan las manos. Siente rabia, tanta que suspira pesadamente a cada momento. Fuma un cigarrillo detrás de otro. (...)

Una confusión, una estúpida confusión. Y el hombre de los anónimos no llegó. O llegó después. Quizás me vio con este miserable. O quizás es una conspiración, una intriga para chantajearme. (Escudos, 2010, pp. 52-53)

El subrayado pertenece a las observaciones que hacemos sobre esta focalización, en la cual podemos observar que el narrador puede saber el estado psicológico de sus actantes. Las cursivas, originales del texto, remite al discurso que deja ver, por voz tanto del narrador como del personaje, los pensamientos que concibe Pina.

Asimismo, se identifica esa cualidad en otra parte del cuento: «Concluye que el hombre que manda aquellos papeles es un loco. Pero por otra parte, cuando los papeles escasean siente tristeza. Y la sola idea de pensar que deje de recibir los anónimos, la perturba» (Escudos, 2002, p. 49). En dicho fragmento citado se observa la profundización que el narrador hace en los estados psicológicos y en los pensamientos que poseen los actantes de su relato.

2.6 Modo (discurso)

2.6.1 Mimético (directo):

El discurso directo o mimético, como lo denomina Genette, consiste en «el discurso de mayor mimetismo y correspondencia con la subjetividad y la literalidad de los respectivos discursos del narrador y del personaje» (Álamo Felices, Valles Calatrava, 2002, p. 307). En dicho discurso encontramos una autonomía del actante bastante notoria respecto a la voz del narrador, separándose actante y narrador en la narración.

«—Quiero volver a verte, Pina.

—Eso no será posible.

—¿Por qué no?

—Tú conoces mi situación.» (Escudos, 2002, p. 51)

En la cita podemos observar que las voces de los actantes adquieren una autonomía respecto a la voz del narrador. Esto se observa en la presencia del guión largo, lo cual indica que la voz de los actantes no está mediada de ninguna manera por el narrador.

2.6.2 Tiempo y velocidad del relato:

2.6.2.1 Tiempo del relato:

2.6.2.1.1 Tiempo simultáneo:

El tiempo del relato «Sin remitente» es un tiempo simultáneo, es decir, uno que ocurre desde un «presente contemporáneo de la acción, igualándose la acción narrada y el acto de narrar, la historia y la narración» (Álamo Felices, Valles Calatrava, 2002, p. 576). Así, los hechos narrados y la narración ocurren simultáneamente. Por ejemplo:

Anabell *está* sentada en un café. *Espera* a alguien. *Toma* una Coca-cola con mucho hielo.

Llegó demasiado temprano y *quiere* zafarse pronto de aquel compromiso.

Observa el tráfico en la calle, desde la ventana junto a la cual *está* sentada. *Escucha* el chirrido de unos frenos. *Nota* un automóvil blanco que acaba de esquivar golpear a otro.

(Escudos, 2010, p. 53)

Se identifica este tiempo narrativo en la conjugación verbal, ya que los verbos están conjugados en el tiempo presente del modo indicativo. De esta manera se concluye que tanto los hechos narrados como la narración ocurren simultáneamente.

2.6.3 Velocidad del relato: Acelerada

La velocidad del relato de J. Escudos, «Sin remitente» se muestra como ágil o rápida. Esto ocurre debido a que los hechos son presentados haciendo uso de las siguientes velocidades narrativas.

2.6.3.1 Sumarios:

El sumario consiste en la sintetización de diversos acontecimientos que podrían llevar un tiempo cronológico amplio, pero que se reducen a unas líneas o a un par de párrafos. De esta manera, tenemos una suerte de resumen que comprime el tiempo cronológico en poco espacio.

En el cuento de Jacinta Escudos observamos esta velocidad como la más frecuente. Quizás debido a su forma (cuento), o bien por efectos de elección del autor. El ejemplo que mejor retrata esta velocidad es el siguiente:

Parecía que el tiempo no iba alcanzarles para todo lo que querían hablar. Salían a comer juntas, se telefoneaban a diario. No había sombra posible sobre aquella amistad. Hasta que Pina se casó y las cosas cambiaron.

Pina no tenía para hacer las cosas de su vida de antes, para tenderse en almohadones sobre el suelo y escuchar música toda la noche. Ahora tenía un esposo y pronto también un bebé, y los fines de semana debía dedicarlos a la familia y a los de su esposo.

(Escudos, 2010, p. 54)

Como se observa en el fragmento, en unas pocas líneas y en dos párrafos se resumen acontecimientos cronológicos ocurridos durante una extensión de tiempo considerable. De tal manera, se hace un resumen de ellos y se acorta la distancia entre los hechos sucedidos y los hechos narrados en el relato, permitiendo que el relato sea más conciso y, con ello, más ágil.

2.6.3.2 Pausa descriptiva

La pausa descriptiva es la segunda velocidad frecuente identificada en el relato. Esta velocidad consiste en detener la narración de los hechos para brindar una descripción de los objetos, espacios e individuos que intervienen en la diégesis. Dicha pausa puede servir para

contextualizar lo que el narrador relata y para que el lector pueda tener una idea más exacta de lo que ocurre en el mundo diegético. Por ejemplo:

Pina sale caminando del edificio, se sienta en su automóvil. Vuelve a leer. Estudia el tipo de letra de máquina, el papel, la redacción, las expresiones utilizadas. No tiene la mínima idea de quién le envió aquello.

Cuando enciende el motor sonrío un poco. Piensa que el hombre que le envió esa nota está ahí mismo, en el parqueo, observándola. De inmediato se chequea el maquillaje en el espejo retrovisor, abre la boca en forma de O y con el dedo índice se corrige un poco el lápiz labial. Se sacude el pelo. Chequea con disimulo para ver si encuentra algún conocido o si reconoce alguno de los otros autos. Nada. (Escudos, 2010, p. 47-48)

Como se observa, todo el fragmento citado se corresponde con una descripción minuciosa no solo del comportamiento de Pina, sino también de sus acciones y de su estado psicológico. De esta manera, pausa la velocidad del relato para brindar detalles que establezcan una mejor comprensión del mundo diegético del relato.

2.6.3.3 Escenas

Las escenas, término retomado del teatro, se refieren a aquellos momentos de diálogo que establece una ligera pausa en el relato. De esta manera, el relato toma una mínima pausa, pero sin dejar de presentar hechos que desarrollarán el relato. Por ejemplo:

—Tendrás que darme unos billetes extra. La tipa tiene la mano muy pesada.

— Vamos, no te quejes. A fin de cuentas, te la pasaste bien. Y eso es algo que no tiene precio.

—¿Y cómo sabes que me la pasé bien?

—¿Qué? ¿No fue así?

—Sí, pero ya sabíamos que ella caería redondita. De lo que no teníamos garantía era de la calidad de sus habilidades en la cama. (Escudos, 2010, p. 55)

Como se observa, la acción, aunque ralentizada, continúa desarrollándose aunque de forma más lenta, como una condicionante que le impone el diálogo.

2.6.4 Anacronías

2.6.4.1 Analepsis (flashback)

Las anacronías se definen como un «desplazamiento producido en la relación entre el supuesto orden cronológico de los acontecimientos narrados y su disposición y organización efectiva en el relato o acto de enunciación discursivo» (Álamo Felices, Valles Calatrava, 2002, p. 219). Así, la modificación entre la cronología de los sucesos y el orden de los hechos relatados puede darse como una retrospección o como prospección.

En la obra se identifica una retrospección, es decir, un salto al pasado. Terminológicamente, dicho salto se conoce como analepsis (o flashback, en el lenguaje del cine). Se define, grosso modo, como una vuelta al pasado. En el cuento se observa durante la secuencia narrativa III, ya que es un recuerdo que detalla la razón por la que Anabell es la autora de los anónimos dirigidos a Pina:

Piensa en Pina el resto de la tarde. No puede sacársela de la mente.

Recuerda cuando eran amigas. Las largas conversaciones en casa de cualquiera de las dos, conversaciones importantes o triviales junto a una taza de café e incontables cigarros. Discos de jazz sonando de madrugada y ambas, tendidas entre almohadones sobre el suelo alfombrado, confesándose intimidades sobre sus amantes, o apenas escuchando la música y saboreándola. (Escudos, 2010, pp. 53-54)

Se observa el salto del tiempo no solo en la remembranza de los días vividos entre Pina y Anabell, sino también en la presencia de los verbos, puesto que va de verbos en presente a verbos pretéritos, lo cual nos indica una retrospección. Dicho salto nos brinda más información de los motivos de cada anónimo enviado hacia Pina, y el porqué del juego de Anabell con quien era su amiga.

Bibliografía

Álamo Felices, F., & Valles Calatrava, J. A. (2002). *Teoría de la narrativa. El relato de ficción*. Madrid: Arco/Libros.

Alas, J. (2005). *Teatro y conciencia social en El Salvador*. San Salvador: UCA Editores.

Argueta, M. (2001). *El desarrollo de la narrativa posbélica*. San Salvador: Editorial Universitaria.

Arellano, J. (2003). *Literatura Centroamericana. Diccionario de autores centroamericanos*. Managua, Nicaragua. Fundación Vida.

Bajtín, M. (1983). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, España: Taurus.

Bobbes Naves, M. (1998). *La novela*. Madrid: Editorial Síntesis.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama.

Bremond, C. (1976). *La lógica de los posibles narrativos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Careaga, G. (1988). *Modernidad y postmodernismo*. Madrid: Alianza Editorial.

Castro, R. (2006). *Canción testimonial en Centroamérica*. Tegucigalpa: Ediciones Alternativas.

Chacón González, J. M. (2017). *La transexualidad y la construcción de roles de género en los personajes de los cuentos “Memoria de Siam” y “Nights in Tunisia” de Jacinta Escudos (Tesis de licenciatura)*. Universidad de El Salvador. . <https://www.laprensagrafica.com/opinion/Jacinta-Escudos-y-la-desmemoria-historica-20130903-0101.html>

Corado Figueroa, H. (2008). *En defensa de la Patria. Historia del conflicto armado de El Salvador 1980-1992*. Universidad Tecnológica de El Salvador.

- Escudos, J. (2016, 1 de marzo). Ser mujer y escribir Jacintario. <https://jescudos.com/2016/03/01/ser-mujer-y-escribir>
- Escudos, J. (2018, 12 de marzo). Revisión cultural Jacintario. <https://jescudos.com/2018/03/12/revision-cultural>
- Escudos, J. (s.f.). Gabinete Caligari [Columna]. La Prensa Gráfica. [La que escribe en el periódico - La Prensa Gráfica](#)
- Estébanez Calderón, M. (2016). Diccionario de términos literarios. Madrid: Espasa.
- Espacio de Memorias y Derechos Humanos. (s.f.). Línea de tiempo de eventos en El Salvador. Recuperado de sitio web.
- Flores, M. (2003). Periodismo en tiempos de guerra. San Salvador: Fundación Comunicándonos.
- Guzmán, E. (1994). Literatura salvadoreña en el contexto del conflicto. *Revista Cultura*, 42(3), 15–28.
- Greimas, A. (1971). *Semántica estructural. Investigación metodológica*. Madrid: Editorial Gredos.
- Lemus, R. (2000). La política cultural en la posguerra salvadoreña. *Revista Realidad*, 55(2), 45–62.
- Martínez, A. (2001). Roque Dalton: vida, poesía y militancia. México D.F.: Siglo XXI.
- Morales, D. (1998). Arte y guerra: Pintura en tiempos de conflicto. *Revista Arte Actual*, 7(1), 30–41.
- Samayoa, S. (2002). Reflexiones sobre los Acuerdos de Paz de El Salvador. En *Historia reciente de Centroamérica*.
- Sánchez, L. (2005). El documental como memoria: El Salvador y la guerra civil. *Revista Centroamérica*, 12(4), 66–75.

Reyzábal, M. (1998). *Diccionario de términos literarios I (A-N)*. Madrid, España: Acento Editorial.