

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



TÍTULO

“ANÁLISIS LITERARIO DEL CUENTO T.V. DE JACINTA ESCUDOS”

PRESENTADO POR:

CARNET

NORA ABIGAIL ALAS RAMÍREZ

(AR13036)

**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

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, en primer lugar, a Dios, por brindarme la sabiduría y la fortaleza necesarias para enfrentar cada reto que se presentó durante mi carrera y por acompañarme en el camino hacia esta meta tan significativa en mi vida.

A mi familia, especialmente a mi madre, Nora Ramírez, por su apoyo incondicional, por creer siempre en mí y por inculcarme desde muy pequeña el valor de la educación y la perseverancia.

A Lucas Campos, quien, desde la ternura, me ha inspirado e impulsado a superar mis propios límites y a continuar creciendo, aun en los días más difíciles.

Al Dr. Manuel Valencia, por su guía, su paciencia y por tenderme una mano en más de una ocasión cuando más lo necesité.

A mis amigos y amigas, aquellos que hice en este proceso ya que con su compañía, risas y palabras de aliento, hicieron más llevadero este recorrido. Su presencia convirtió el aprendizaje en una experiencia compartida y profundamente humana.

Y, con especial gratitud, a mis docentes del Departamento de Letras, quienes fueron mis mentores y dejaron en mí mucho más que conocimiento; me enseñaron la importancia de la sensibilidad, la ética y la calidad del espíritu académico en el oficio de las palabras.

Nora Abigail Alas Ramírez

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
1 Instancia de la narración.....	3
1.1 El estilo.....	3
1.2 Género y movimiento literario.....	5
1.3 Intención de la autora, contexto y condiciones de producción.....	6
2 Instancia de la narración.....	7
2.1 Personajes.....	7
2.2 Sintaxis narrativa.....	9
2.3 Espacio, atmósfera y objetos.....	9
2.4 Análisis actancial.....	10
3 Instancia del relato.....	11
3.1 Voz.....	11
3.2 Tiempo.....	12
3.3 Modo.....	14
3.4 Estilo discursivo: monólogo interior.....	14
CONCLUSIÓN.....	16
BIBLIOGRAFÍA.....	17
ANEXOS.....	18
Anexo 1. Esquema (instancias narrativas y sintaxis narrativa).....	18
Anexo 2. Transcripción del cuento “T.V.” de Jacinta Escudos.....	21

RESUMEN

El presente análisis examina el cuento “T.V.” de Jacinta Escudos a partir de las categorías narratológicas correspondientes a la sintaxis narrativa y de los rasgos propios del cuento posmoderno. De manera que se organiza en torno a la instancia de la narración, la instancia de la historia y la instancia del relato, con especial atención a los recursos formales y estilísticos que configuran la obra. Se identifican elementos como una sintaxis deformada, la ausencia de progresión narrativa, la focalización externa y el uso del monólogo interior como ejes que articulan una narración introspectiva y errática. Donde además se evidencia que “T.V.” encarna una subjetividad en crisis, representativa en la estética del cinismo, en la que la acción es reemplazada por la introspección y la responsabilidad de construcción del sentido se atribuye principalmente al lector y las relaciones intertextuales que pueda construir.

Palabras clave: sintaxis narrativa, cuento posmoderno, instancia de la narración, instancia de la historia, instancia del relato, estética del cinismo.

INTRODUCCIÓN

El cuento T.V. de Jacinta Escudos constituye un ejemplo paradigmático de la narrativa posmoderna centroamericana, en la que la introspección y la fragmentación del sujeto reemplazan la acción convencional. El presente análisis propone examinar la obra a partir de las categorías de la sintaxis narrativa y los rasgos característicos del cuento posmoderno, articulando la instancia de la narración, la instancia de la historia y la instancia del relato.

En la muestra seleccionada, el estilo de Escudos se manifiesta en una sintaxis deformada, oraciones fragmentadas, reiteraciones léxicas y la ausencia deliberada de puntuación normativa, recursos que, a su vez, se relacionan estrechamente con el contenido ya que contribuyen a la proyección del flujo errático de la conciencia de la protagonista.

Asimismo, el uso del monólogo interior, la focalización interna y la elipsis contribuyen a una narración introspectiva, donde la subjetividad y la percepción del tiempo se vuelven centrales. Finalmente, la intertextualidad, la ironía y la estética del cinismo refuerzan la dimensión cultural de la obra, situándose en el contexto de la posguerra salvadoreña, donde la memoria colectiva se erosiona y la experiencia individual se transforma en eje del relato.

1 Instancia de la narración

1.1 El estilo

El cuento “T.V.” de Jacinta Escudos presenta una estética posmoderna que se manifiesta a través del uso de múltiples recursos estilísticos, entre ellos: el empleo de una sintaxis deformada, la reiteración léxica, oraciones fragmentadas y en el manejo de un discurso relativo a los medios de comunicación de masas.

En consonancia con lo anterior, Lauro Zavala (2006) caracteriza al cuento posmoderno como un texto fragmentario, intertextual y rizomático, cuya lógica se organiza a partir de simulacros narrativos sin una versión original. Asimismo, parte de realidades virtuales y voces narrativas irónicas.

Conforme a dichas particularidades, los cuentos posmodernos también suelen presentar un final ambiguo y a la vez irónico, así como también, personajes con perfiles paródicos y una trama concebida como una especie de “obra en permanente construcción”, donde el énfasis está en el proceso más que en la resolución.

De modo que, el cuento “T.V.” de Jacinta Escudos puede leerse como un ejemplo paradigmático del modelo posmoderno debido a que la narración yuxtapone códigos literarios y extraliterarios como la prosa narrativa y el discurso mediático televisivo, mientras genera una especie de simulacro en el cual la experiencia de la protagonista, cuyo escenario no está físicamente definido, termina por disolverse en la virtualidad de la pantalla y un estado de sueño profundo.

En cuanto a los aspectos formales, en un primer momento, advertimos que el texto abre con un epígrafe tomado de la canción “57 Channels (And Nothin’ On)” (57 canales y nada que ver en español). Sin duda, la elección de esa frase, que es a la vez verso y título de una

canción de Bruce Springsteen, no es arbitraria en tanto que se trata de una declaración que nos conecta directamente con la atmósfera existencial del cuento y además nos plantea la idea de un entorno globalizado.

Como afirma Medina, “son los mismos artistas quienes recurren a la cita, el pastiche, la remisión explícita desde la fase más temprana de ideación y construcción de las obras” (2017, p. 196). De ahí que, Escudos, no oculte sus referencias culturales ni las disfrace bajo la forma de “alta literatura”, sino que las integra como materia prima de su narrativa.

Sin duda, ese gesto revela una postura crítica y lúcida, afín a lo que Beatriz Cortez denomina como la “estética del cinismo”, categoría propia de la narrativa centroamericana de posguerra donde predominan las voces despolitizadas, íntimas, desencantadas y muchas veces introspectivas. A diferencia de las narrativas revolucionarias, aquí encontramos un sujeto fragmentado y perplejo ante el mundo donde lo cotidiano se vuelve una acción sin propósito.

La intertextualidad, en este caso, equivaldría a una estrategia de significación que requiere de un lector capaz de reconocer asociaciones culturales y de resignificar citas. En palabras de Medina, “cada intertexto tiene asociado miríadas de textos concretos de donde ha partido y a los cuales evoca abierta o solapadamente en dependencia de la habilidad de los interpretantes” (2017, p. 204).

Otro de los recursos más notables en cuanto al estilo en “T.V.” es la ruptura deliberada con la sintaxis normativa. A lo largo del cuento vemos cómo Jacinta Escudos prescinde de las convenciones ortográficas y gramaticales por lo que hay ausencia de mayúsculas iniciales, signos de puntuación colocados de manera poco convencional y una estructura oracional fragmentada.

Desde un enfoque narratológico, esta fragmentación puede interpretarse como una forma de escritura de la discontinuidad, propia de la corriente posmoderna. De acuerdo con Beatriz Cortez (2001), la narrativa de la posguerra salvadoreña ya no construye sujetos heroicos ni linealidad temporal, en su lugar, recurre a la ironía y a la descomposición como un espejo del colapso interior del sujeto contemporáneo.

El ejemplo más evidente de lo anterior se encuentra en la reiteración estructural de la frase “cambio canales”, expresión que se repite a lo largo del texto y cuya función va más inclinada hacia servir como un anclaje temático y rítmico. También, como sostiene Jean Baudrillard (1991), en la era de la saturación mediática lo real es reemplazado por la simulación, por una reproducción vacía de lo visible. Por tanto, el gesto mecánico de cambiar de canal sin encontrar nada se puede interpretar como ese vaciamiento y automatización.

Igualmente, se suma el uso de expresiones coloquiales y neologismos que construyen una voz globalizada. Notamos que, aquí, el lenguaje no aspira a la sublimidad literaria, sino que busca replicar un registro hablado, interiorizado y sin filtros. Podríamos afirmar que Escudos crea a propósito un estilo que emula el flujo mental y emocional de la narradora (autodiegética) en un estado crónico de letargo.

También, es oportuno indicar que el cuento está marcado por elipsis narrativas constantes ya que no se explican antecedentes, ni se ofrecen detalles sobre el contexto de la narradora. Todo lo anterior parece afirmar que Escudos se sirve en esta ocasión de una escritura que deliberadamente renuncia a la explicación y se repliega en lo incompleto.

1.2 Género y movimiento literario

La muestra en estudio transita una forma de narrar que atraviesa el desencanto y la ironía. Vemos cómo el texto se aleja de las estructuras tradicionales del relato clásico y se aproxima

un poco más hacia lo que Lauro Zavala define como relatos que no buscan representar una realidad objetiva, sino construir un mundo propio mediante estrategias de ambigüedad, parodia e intertextualidad.

Este tipo de construcción, como bien los señalamos en el apartado anterior, se entrelaza con lo que Beatriz Cortez ha definido como “estética del cinismo”, una corriente literaria que emerge en Centroamérica tras el fin de los conflictos armados, en la que predomina una voz narrativa desencantada, introspectiva y apolítica, resultado de la erosión de la memoria colectiva y del fracaso de los grandes relatos ideológicos.

De manera que en T.V. Se identifica el resultado de un proceso histórico y genérico que renuncia al discurso testimonial y a las voces de denuncia y los reemplaza con ironía, hastío y trivialidad. Estaríamos hablando de una crisis ontológica del sujeto en una realidad globalizada y mediatizada.

Lo dicho hasta aquí supone que el cuento no se limita a circunscribirse en la posmodernidad como un estilo formal, sino que encarna una condición cultural específica, marcada por el colapso de las promesas políticas y por la necesidad de resignificar el lugar del sujeto en una sociedad donde la cultura ya no funciona como campo de resistencia, sino como “memoria colectiva” que exige fidelidad a una imagen vacía de sí misma (Cross, citado en Escamilla, 2011, p. 162).

1.3 Intención de la autora, contexto y condiciones de producción

T.V. Pertenece al libro *Crónicas para sentimentales*, con el cual, Escudos, ganó los X Juegos Florales en la rama cuento de Ahuachapán en 2001. Dicho texto surge en un momento en el que la literatura salvadoreña comienza a abandonar las grandes narrativas colectivas del periodo revolucionario para explorar formas más íntimas y auto reflexivas.

Este desplazamiento se inscribe en el tránsito hacia una literatura de posguerra, luego de los Acuerdos de Paz de 1992, cuando el campo cultural salvadoreño entra en un proceso de desideologización y desplazamiento del sujeto narrativo. Como lo afirma Escamilla (2011), el protagonista de esta etapa aparece como un sujeto descentrado, híbrido y fragmentado, producto de la memoria colectiva erosionada” (p. 171), rasgos que se identifican con nitidez en la narradora de T.V.

Sin embargo, Escudos no se limita a representar el vacío posbélico: lo codifica simbólicamente a través de un universo saturado por la televisión, el consumo mediático y la trivialización de la experiencia diaria. Donde, sin lugar a dudas, la elección de ese escenario no es fortuita ya que en lugar de espacios públicos o históricos, la autora decide encerrar a su personaje en una sala doméstica y reduce su mundo a una pantalla, factores que nos evocan hacia lo íntimo y lo subjetivo.

Finalmente, conviene subrayar que todos los rasgos mencionados hasta ahora, se distancian un poco de las narrativas eróticas, provocadoras o emancipadoras que caracterizan la literatura de Escudos. Aquí vemos cómo opta por una voz narrativa marcada por el ensimismamiento, el aislamiento social y la pérdida del deseo, lo cual le permite construir un personaje cuyas acciones no se articulan en torno a la sexualidad o la identidad de género, sino que sustituye lo subversivo por un retrato desolador de una subjetividad en crisis.

2 Instancia de la narración

2.1 Personajes

La protagonista del cuento “T.V.” es una narradora autodiegética sin nombre ni descripción física o situación explícita. De ahí, una parte del carácter elíptico del relato. Si nos basamos en el género gramatical y en la naturaleza de sus reflexiones podemos inferir

que se trata de una mujer adulta y solitaria, enfrentando una angustia existencial que se denota cuando ella se encuentra realizando un zapping¹ compulsivo y automático.

Cabe mencionar que en este caso, no retomamos las categorías tradicionales de los personajes ni sus clasificaciones habituales (protagonista, antagonista, secundarios, etc.), debido a que la estructura del relato se centra exclusivamente en una única voz narrativa: la de una protagonista que, además de actuar, narra y reflexiona sobre sí misma. Al igual que su mundo interior constituye el verdadero espacio de acción, por lo que el conflicto no se desarrolla a través de interacciones con otros personajes, sino mediante el enfrentamiento consigo misma y con su percepción de la realidad.

Por otra parte, aunque el cuento no brinda datos explícitos sobre la identidad de la protagonista, es posible deducir que se trata de una mujer en una edad madura a partir de las referencias que hace sobre el contenido televisivo que consume. En particular, cuando manifiesta su preferencia por películas italianas protagonizadas por figuras emblemáticas del cine clásico como Sofía Loren, Marcello Mastroianni o Giancarlo Giannini en su juventud.

También, su reflexión sobre el paso del tiempo y el deterioro físico confirma esta interpretación: “no me gusta ver a Mastroianni anciano, decrepito, flojo. es inconcebible (...) con una cara rebalsando arrugas, el cuerpo ensanchado, la agilidad extraviada” (Escudos, 2010; p. 34). Esta aversión a la imagen avejentada de sus ídolos no solo expresa el rechazo hacia la vejez ajena, sino que también podría reflejar una proyección angustiosa de su propio envejecimiento. Tal como admite en “cuando vas y te miras al espejo y te reconoces un poco menos cada día, estás frito” (ibídem).

¹ De acuerdo con la RAE, es una adaptación de la voz inglesa y se refiere al cambio reiterado de los canales de televisión por medio del mando a distancia.

Su discurso también revela una personalidad retraída, desvinculada del mundo exterior y profundamente marcada por una forma de autoanálisis honesto e irónico: “cambio canales, simplemente buscando algo. no sé lo que busco” (ibídem).

2.2 Sintaxis narrativa

Desde el plano estructural, la historia sigue una única secuencia narrativa elemental según el modelo funcional de Claude Bremond: virtualidad, actualización y acabamiento (o no acabamiento) (Reis y López, 2002). La virtualidad se manifiesta en el deseo difuso de encontrar algo que calme su ansiedad: “me senté a buscar algo, una buena película aunque sabía que me toparía precisamente con este problema...”(p.33).

Esta búsqueda, sin embargo, no posee objeto definido: ella misma reconoce la ausencia de una motivación clara. En la actualización, el relato se despliega como un zapping incesante, intercalando con reflexiones sobre la vejez, la muerte, la identidad, los subtítulos, los idiomas y los rituales sociales, en una deriva mental que no alcanza resolución. El no-acabamiento es cuasi metafórico: “¿muero o duermo?” se pregunta al final, en una ambigüedad suspendida que niega todo cierre.

La secuencia en este caso, no da lugar a complejidades como encadenamientos o alternancias, en el sentido que Barthes (1966) define: el relato parte de una situación inicial (la búsqueda televisiva), que nunca progresa hacia una transformación del estado del sujeto, sino que insiste en su estancamiento. La narración no se mueve: se profundiza, pero no se desarrolla.

2.3 Espacio, atmósfera y objetos

El espacio narrativo se reduce a una sala con un sillón y un televisor: un encierro físico que se convierte en metáfora de un encierro psíquico. “me sentaba en el sillón a ver la

pantalla oscura. le hablaba al televisor...” (p.40), dice, en una confesión que dramatiza la dependencia afectiva con el aparato.

La atmósfera resultante es claustrofóbica, no solo por el encierro, sino por el espejo oscuro que constituye la pantalla apagada, convertida en símbolo de su vacío: “morirse. debe ser eso, como no tener televisor. como la pantalla oscura y el silencio mientras sabes que, en otra parte, otras personas siguen viendo sus televisores...”(p. 39)

Los objetos (el televisor y el control remoto) cumplen una función simbólica decisiva. El televisor es descrito como un ser querido, un confidente, casi un cuerpo amado: “mi querido televisor”. También es el centro del universo narrativo, o sea, el eje en torno al cual gravita su experiencia del mundo, su vínculo con la realidad y su manera de evitar el colapso. El control remoto, que en apariencia otorga poder, para ella solo confirma su impotencia en tanto que la acción mecánica sustituye su voluntad.

2.4 Análisis actancial

El modelo actancial, propuesto por Greimas en 1966, constituye una herramienta útil para analizar las fuerzas que estructuran la acción narrativa. Más que centrarse en los personajes como individuos definidos, este enfoque los concibe como funciones narrativas: figuras que representan deseos, impulsos o resistencias dentro del relato. De acuerdo con su propuesta, toda historia puede organizarse en torno a tres ejes fundamentales: el del deseo (sujeto y objeto), el del poder (destinador y destinatario) y el del conflicto (ayudante y oponente).

En el cuento “T.V.”, de Jacinta Escudos, esta estructura aparece un tanto dislocada, pues, los roles tradicionales pierden nitidez y se transforman en reflejos de una subjetividad fragmentada. La narradora actúa como sujeto de una búsqueda difusa en la medida en que no pretende alcanzar un objeto concreto, sino evadir la angustia que la consume.

Los ayudantes en este relato (el televisor, la música, el acto de cambiar canales o la ironía con que se observa a sí misma) no impulsan un avance real, sino que funcionan como mecanismos de sostén momentáneo. La protagonista se aferra a ellos para no enfrentar el vacío. En cambio, los oponentes (la vejez, el tedio, el miedo a la muerte, la pantalla negra y su propio aislamiento) encarnan las fuerzas que amenazan con hacerla consciente del deterioro y del paso del tiempo. Ella misma, en su lucidez amarga, se convierte también en su antagonista.

El destinatario de su acción es un impulso interno: la necesidad de conservar la cordura y no pensar demasiado en la muerte. El destinatario de esa lucha es la misma protagonista, quien busca mantenerse viva en medio de su propio cansancio. De este modo, “T.V.” subvierte la lógica narrativa del progreso: en lugar de conducir a una transformación o equilibrio final, la historia gira en espiral sobre sí misma. El deseo no se dirige hacia un objeto que pueda alcanzarse, sino que se disuelve en el simple acto de buscar para no hallar.

El análisis actancial del cuento revela, así, una estructura que refleja el vacío existencial contemporáneo. Escudos logra trasladar la angustia del tiempo y la soledad a un relato donde nada cambia, pero todo se siente. La protagonista no evoluciona ni se redime; simplemente busca de alguna manera anestesiarse.

3 Instancia del relato

3.1 Voz

El cuento “T.V.” se articula desde un narrador situado en el nivel extradiegético, en tanto que constituye una narración primera sin depender de un marco narrativo superior. Al mismo tiempo, vemos que se trata de un narrador homodiegético porque forma parte de los hechos

narrados porque los acontecimientos se construyen a partir de la experiencia narrada de la protagonista. (Pozuelo Yvancos, 1988; p. 248).

La narradora en primera persona, funciona simultáneamente como sujeto de enunciación y como personaje central, lo que coloca al lector en contacto directo con su interioridad. No obstante, su discurso se presenta como un flujo de pensamientos fragmentados marcado por repeticiones, lo que plantea la cuestión de su fiabilidad. En este sentido, puede caracterizarse como un narrador poco confiable, en la medida en que no ofrece un relato estructurado ni una interpretación unívoca de los acontecimientos, sino que transmite percepciones dispersas y subjetivas.

En este punto, la propuesta de Zavala sobre el cuento posmoderno resulta pertinente ya que la autoridad interpretativa se desplaza hacia el lector, que debe articular los fragmentos discursivos y las referencias mediáticas para producir un sentido global.

3.2 Tiempo

En cuanto al tiempo de la narración, predomina la modalidad singulativa puesto que los acontecimientos se presentan una sola vez, de manera que abarcan únicamente una noche de domingo frente al televisor. Ahora bien, esta aparente linealidad no implica rigidez, pues se ve interrumpida por evocaciones y proyecciones que surgen como parte del flujo mental de la narradora.

Cabe mencionar que dichos desvíos no constituyen anacronías narrativas en un sentido estricto, pues, como vemos según Reis y Lopes (2002), la analepsis es un movimiento retrospectivo que introduce en el relato hechos anteriores al presente de la acción, mientras que la prolepsis consiste en anticipaciones de sucesos posteriores. Y, en la muestra, no se cumplen dichos criterios técnicos, ya que ni los recuerdos ni las anticipaciones configuran

unidades narrativas independientes, sino que permanecen subordinadas al presente discursivo.

Un ejemplo de ello es la evocación del periodo en el que el televisor estuvo averiado: “una vez se arruinó mi televisor y pasé cinco meses sin ver nada... yo también. no sabía lo que estaba ocurriendo en el mundo” (p.40). Este pasaje funciona como una digresión que refuerza el estado anímico de la narradora.

Desde dicha perspectiva, el relato no construye distorsiones estructurales del orden narrativo, más bien, corresponde al discurrir errático de la conciencia. Las evocaciones y las proyecciones operan como fragmentos de pensamiento que interrumpen aparentemente la linealidad, pero en realidad, su fin es generar un efecto de dispersión similar al modo en que la mente divaga en la vida real.

Por último, pero no menos importante, la elipsis en “T.V.” opera como un mecanismo que refleja la fragmentación de la conciencia y la dispersión de la experiencia de la narradora. Más que un recurso puramente estilístico, constituye un elemento fundamental de la poética del relato: lo que se calla o se sugiere adquiere tanto significado como lo que se narra de manera explícita.

Al igual que en Borges o Piglia, los vacíos y silencios no generan enigmas autónomos, sino que reproducen la manera en que la mente divaga y se detiene, mezclando recuerdos, pensamientos fragmentarios y hechos omitidos. Estos espacios en blanco del relato permiten percibir la tensión entre presencia y ausencia, acción y suspensión, y refuerzan la sensación de un tiempo subjetivo, donde la narradora no progresa hacia un objetivo concreto, sino que habita un flujo de percepción que es a la vez consciente y errático.

3.3 Modo

En términos de modo narrativo, la historia se construye bajo una focalización interna fija, es decir, todo el relato se filtra a través de la conciencia de la narradora, sin desplazamientos hacia otras perspectivas. Esta estrategia refuerza el carácter claustrofóbico del texto, donde no hay exterioridad posible, y todo lo observado (la televisión, la vejez, la muerte) se pliega al punto de vista de quien observa desde un panorama doméstico.

3.4 Estilo discursivo: monólogo interior

En coherencia con lo anterior, el estilo discursivo dominante en T.V. es el monólogo interior, una modalidad narrativa que permite al lector acceder directamente a los pensamientos, emociones y reflexiones del personaje sin mediación explícita del narrador. A diferencia del soliloquio o del discurso directo tradicional, el monólogo interior no requiere una organización lógica ni una sintaxis gramatical convencional: fluye como lo haría la conciencia misma.

En el cuento, esta técnica se manifiesta en la ausencia deliberada de puntuación convencional, el uso sistemático de la minúscula inicial, la yuxtaposición de ideas aparentemente dispares y los frecuentes cambios de foco temático que no responden a un hilo argumentativo externo, sino al vaivén de una subjetividad ensimismada.

Por ejemplo, la narradora pasa de la programación televisiva a una reflexión sobre el envejecimiento, la traducción de palabras altisonantes, el suicidio simbólico de la incompreensión social o el absurdo de la existencia: “así comienzan las máscaras. así comienzas a ocultarte de los demás, a autocensurarte, a no expresarte como realmente eres” (p.36). Este fragmento ilustra cómo la interioridad del personaje se despliega en una especie

de flujo verbal constante que no se organiza como una narración tradicional de acciones, sino como un proceso reflexivo en tiempo real.

Finalmente, cabe mencionar que el monólogo interior aquí no es un simple recurso para caracterizar psicológicamente al personaje, sino un mecanismo estructural mediante el cual se evidencia la disolución de los referentes externos. No hay una historia fuera de la conciencia de la narradora: la acción se reduce al acto mínimo de cambiar canales, mientras todo lo demás (la muerte, la soledad, la angustia, la idea de Dios, el lenguaje, la televisión misma) se vive y se representa en el plano del pensamiento. En este sentido, el monólogo interior se convierte en el eje organizador del relato ya que el pensamiento sustituye a la acción.

CONCLUSIÓN

En T.V., Jacinta Escudos despliega un estilo que refleja de manera precisa la fragmentación de la conciencia y la dispersión de la experiencia de la narradora. La obra evidencia cómo la sintaxis deformada, las oraciones fragmentadas, la elipsis y el monólogo interior funcionan como estrategias estilísticas para representar un tiempo subjetivo y un flujo mental errático, más que para narrar acciones lineales.

Los hallazgos del análisis muestran que la narradora no progresa hacia un objetivo, sino que habita un estado de introspección constante, donde la búsqueda de sentido se diluye en la contemplación de la trivialidad cotidiana y en la saturación mediática que la rodea.

La intertextualidad y la ironía, unidas a la estética del cinismo, configuran un estilo que no sólo caracteriza la voz de la protagonista, sino que refleja la condición cultural y existencial de un sujeto posmoderno en crisis.

Así, Escudos logra que el relato sea simultáneamente introspectivo y universal, donde el vacío existencial y la disolución de la acción se convierten en los verdaderos protagonistas, reafirmando que el estilo, más que la trama, constituye el motor central de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

Baudrillard, J. (1991). *La ilusión y la desilusión estéticas*. Anagrama.

Cortez, B. (2001). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. UCA Editores.

Escamilla Rivera, J. L. (2011). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana: desterritorializado, híbrido y fragmentado*. Editorial Universidad Don Bosco.

Medina, R. (2017). *Intertexto*. Universidad de La Habana, (284), 195–206.

http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0253-92762017000200012

Pozuelo Yvancos, J. M. (1988). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid. Editorial Cátedra.

Reis, C., y Lopes, A. C. M. (2002). *Diccionario de narratología*. Salamanca: Ediciones Almar.

Roque-Baldovinos, R. (2012). [Reseña de *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, de Beatriz Cortez]. *Chasqui*, 41(2), 228–229.

<http://www.jstor.org/stable/43589486>

Zavala, L. (2006). *Hacia un modelo semiótico para la teoría del cuento*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (Trabajo original publicado en 1998, *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 7, 357–368)

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9s250>

ANEXOS

Anexo 1. Esquema (instancias narrativas y sintaxis narrativa)

Instancia de la narración

- El estilo: elemento paratextual (epígrafe) prosa, sintaxis deformada, repetición estructural de la “cambio canales” con función rítmica y temática. Oraciones fragmentadas y elípticas. Presencia de neologismos y expresiones coloquiales. Narrador en primera persona (autodiegético).
- Género y movimiento literario: cuento posmoderno. Estética del cinismo: despolitización del sujeto, ironía y desencanto. Narrativa de lo íntimo como espacio de crisis ontológica.
- Intención de la autora: cuestionamiento existencial. Crítica al consumismo, la saturación audiovisual y la disolución del “yo” en una realidad globalizada.
- Contexto y condiciones de producción: literatura de posguerra salvadoreña (posterior a los Acuerdos de Paz, 1992). Cambio de paradigma testimonial a lo simbólico, lo introspectivo e irónico. Ganadora de los X juegos florales (2001) en Ahuachapán. Publicado en Guatemala (EFE ediciones, 2010).

Instancia de la historia

- Personajes: personaje protagonista. Presuntamente mujer en una edad madura, aunque no se nombra ni se describe con precisión. Hay indicios de una personalidad retraída, sin vínculos sociales, profundamente ensimismada.
- Sintaxis narrativa:

- Virtualidad: la narradora expresa su deseo por distraerse del tedio y la soledad un domingo por la noche.
- Actualización: experimenta una angustia existencial, se siente sola, frágil y próxima a desaparecer.
- Acabamiento: (o no acabamiento) la narradora cae en un estado soporífero angustioso. Asimismo, la historia no concluye con alivio ni solución, sino con una transición ambigua entre el sueño y la muerte.
- Secuencia: hay una única secuencia narrativa básica, en tanto que no puede hablarse de una disposición compleja por ende categorías como el encadenamiento, el encaje o la alternancia no son aplicables en este caso.
- Espacio y atmósfera: atmósfera claustrofóbica. Una sala (cuatro paredes), un sillón y una televisión encendida. Existe una superposición entre ese espacio físico y el simbólico ya que el sillón y la pantalla configuran una especie de caverna contemporánea donde se proyecta lo que simula ser el mundo.
- Objetos: televisor: eje del universo narrativo, casi personaje. Control remoto: instrumento de poder.
- Análisis actancial:

Sujeto: la narradora

Objeto: encontrar un consuelo y un sentido para su existencia

Ayudante: televisión, la ironía, el humor

Oponente: el hastío, no tener claridad sobre lo que busca, su personalidad retraída y asocial

Destinador: deseo profundo de evasión de la realidad y de comprensión

Destinatario: la propia narradora

Instancia del relato

- Voz: nivel narrativo extradiegético.
- Persona: narrador autodiegético.
- Tiempo de la narración: narración singulativa, hay elipsis y evocaciones que no interrumpen el hilo temporal del cuento.
- Modo: focalización interna fija.
- Estilo discursivo: monólogo interior.

Anexo 2. Transcripción del cuento “T.V.” de Jacinta Escudos

T.V.

Fifty seven channels and nothing on.

Bruce Springsteen

cambio canales.

62 canales y nada qué ver.

domingo por la noche.

¡asco!

los domingos son horribles, nada que ver en la tele, sales a la calle y no miras a nadie en las aceras, pero vas y te metes a un cine, a un parque, a un estadio, y allí están: todos esos cientos, miles, millones de almas amontonadas, entretenidas, haciendo tonterías, riéndose con escándalo, acompañándose los unos a los otros, tomados de la mano, padres e hijos, novios, amigos, nadie parece quedarse a solas un día domingo, ese día la soledad está prohibida.

nadie piensa que siempre hay alguien, una persona, la excepción de toda regla, alguien que se queda a solas en casa sin más que hacer que mirar televisión.

cambio canales.

estoy en esto desde las 6:30 de la tarde, ya son casi las 10 de la noche.

me senté a buscar algo, una buena película aunque sabía que me toparía precisamente con este problema porque ya había consultado con mi TV Guía y no había nada que pudiera llamarme la atención.

me gustaría ver una película italiana.

Sofía Loren o Marcello Mastroianni. Giancarlo Giannini no estaría mal. nada mal.

cuando jóvenes, por supuesto.

no me gusta ver a Mastroianni anciano, decrepito, flojo. es inconcebible. lo conoces como este gran amante en las películas y de pronto te lo encuentras con la cara rebalsado arrugas, el cuerpo ensanchado, la agilidad extraviada, la voz llena de telarañas, la mirada cuyas pupilas nos miran con la desesperación e un nadador que intenta vernos a través de la profundidad de las aguas mientras se ahoga sin remedio.

la vejez, por Dios.

es el colmo.

o sea, naces con una cara fea y con un cuerpo común y corriente, te ve va mal toda la vida por ello y de remate, tienes que envejecer y ponerte más feo y decrepito que nunca.

¡bah!

claro, puedes tragarte ese cuento de que la juventud está en el corazón, pero cuando vas y te miras al espejo y te reconoces un poco menos cada día, estás frito.

es injusto.

siempre lo he dicho, una tremenda injusticia.

un escándalo.

y para colmo te mueres.

cambio canales

cambio canales, simplemente buscando algo. no sé lo que busco.

me canso de buscar y de pronto mi mente me avisa que debería hacer algo más útil que simplemente esta así con el control remoto del televisor en la mano, cambiando canales todo el tiempo sin ver ningún programa de principio a fin, porque simplemente no hay historia que pueda captar mi atención o porque ya he visto todas las películas que están presentando (pero digo todas), entonces, cuando me canso de ello, pongo el canal de las caricaturas o alguno de esos canales donde ponen música todo el día.

cambio canales.

las películas en blanco y negro siempre son buenas pero vi tantas durante mi adolescencia que ahora tampoco puedo verlas, ya las conozco, ya conozco los argumentos.

regreso al canal 27.

Fred Astaire canta sobre la cubierta de un barco.

está rodeado de varios negros, uno de ellos toca el contrabajo y Fred Astaire baila un par de pasos.

tiene subtítulos, pequeñas letras verde aqua que debe uno leer aprisa si no conoce el inglés.

por fortuna no lo necesito.

las traducciones son tan infortunadas que no se sabe lo que realmente pasa en la película. los subtítulos son escuetos, telegramas de la película. las partes realmente importantes no te las traducen, o las traducen de cualquier modo.

las malas palabras no las traducen.

bueno, unas pocas, pero muy pocas, a veces, las ya conocidas, tú sabes. en vez de un buen “hijo de puta”, escriben “hijo de perra”.

and so on.

pero *bitch* es una palabra con una sonoridad intraducible. es así en todos los idiomas, hay expresiones y palabras con una sonoridad y con un sentido del significado que no hay traducción en el mundo posible para esa palabra, pero eso solo puedes saberlo cuando hablas varios idiomas. estás hablando y entonces se te ocurre que la única expresión correcta posible en el universo entero es una palabra en finlandés o en alemán o en neozelandés. pero la incompreensión social... es preferible no pronunciarlas, porque luego van y te toman por pedante y creen que pronuncias la palabra en otro idioma porque eres un *snoob*, cuando en realidad lo único que quieres hacer es transmitir de la mejor manera posible tus ideas. ¿ves? Entonces tienes que callarte las cosas, hablar a medias, hablar de manera en que seas regularmente comprendido, y no como realmente quieres hablar, como realmente quieres expresarte.

fingir. así comienzan las máscaras. así comienzas a ocultarte de los demás, a autocensurarte, a no expresarte como realmente eres.

aunque también puedes mandar a todos al carajo y hablar como se te ronque la gana porque a fin de cuentas, nunca se puede complacer a todos y no todos van a comprenderte siempre.

bitch.

veo a Fred Astaire bailando (en blanco y negro, con el sonido deficiente, más bajo que en todos los demás canales), y pienso que es bueno que alguien, aún, sea feliz.

entonces pienso que Fred Astaire ya está muerto.

¿lo está?

si murió, no puedo recordar cuándo ocurrió.

me consuela saber que también las estrellas de cine envejecen, se arrugan, se ponen decrépitas y mueren, como cualquier hijo de vecino.

aunque Fred Astaire esté muerto, no importa.

miro la escena, miro al hombre bailando, sonriente. es la primera vez que tomo conciencia de cuán flaco era realmente este tipo. tenía que serlo, para poder tener el control que tenía sobre su cuerpo y moverse de esa manera. sus piernas estaban aseguradas en no sé cuántos millones de dólares. esas flacas, flacas piernas de trapo que él movía a su antojo.

es tan tonto esto que pienso.

el tipo ya está muerto pero en la película sonrío y baila feliz.

y siento no sé qué estúpida alegría yo también.

cambio canales.

a veces pienso en mi propia muerte.

es tan difícil pensar en la muerte de uno mismo.

es fácil pensar en la muerte de los demás. te los imaginas ya metidos en su féretro, con las manos dobladas sobre el pecho, maquillados como muñecos de vitrina.

los cadáveres son muñecos de vitrina. todos se asoman a verlos y nunca se parecen a ellos mismos.

no quiero que vean mi cadáver.

es suficientemente bochornoso saber que algún fulano de la funeraria me desnudará y me hará Dios sabe qué cosas, a solas, en un cuarto húmedo y mal iluminado. él compartirá mis secretos, verá mi cuerpo flácido, arrugado, con vellos en lugares indeseables, las desproporciones de mi cintura y mis caderas, los vellos alrededor del ombligo. es terrible.

si morir se fuera tan fácil como en las películas.

tan indoloro como en las películas.

no me gustan las películas de lagrimeo. me hacen recordar cosas y también lloro y me entra una grave depresión y entonces lloro tanto que me pierdo el resto de la película porque aunque estoy viendo la pantalla estoy pensando en otras cosas y ya no entiendo nada.

en realidad, lloro hasta con las caricaturas.

no quiero morir nunca.

es tan complicado.

no se sabe lo que pasa después.

vi en una entrevista a una psiquiatra que sostenía que las personas que decían haber vuelto de la muerte estaban equivocados. que las famosas visiones de las personas que vienen a traerlo a uno y el túnel de luz y todo eso, son alucinaciones provocadas por la falta

paulatina de oxígeno en el cerebro, y por la producción de una hormona llamada endorfina, cuya función es precisamente tranquilizante ante el normal pánico a la muerte, ante la conciencia de la muerte, y que esas visiones que se tienen son los últimos momentos de lucidez y que duran a lo sumo cinco minutos.

una vez que entras en el túnel, te mueres.

o sea, te mueres en serio.

te acabas, te apagas.

todo es una gran oscuridad.

estás muerto, ¿me entiendes? M-U-E-R-T-O:

muerto.

¡patrañas todas esas porquerías del cielo y los diablos con tridentes y la vida eterna y las arpas de los ángeles y las llaves de San Pedro y el gran juicio y el Karma y la reencarnación! ¡puras tonterías!

la psiquiatra dijo en la televisión que todo es mucho más simple. que el humano es materia, como todo lo demás que existe y que se muere. y que no hay ningún otro lado, ni almas ni reencarnaciones.

que todo eso se lo ha inventado el ser humano por soberbia, para consolarse a sí mismo sobre su condición de materia destructible.

bah.

somos como un zapato.

los zapatos no reencarnan.

¿cuándo muere realmente un zapato? ¿cuándo es destruida toda la materia que lo compone? ¿existe la destrucción absoluta? digo, aunque quemes un zapato siempre quedan las cenizas.

cuando llegó a esa parte de la conferencia, cambié el canal.

no quise seguirla escuchando.

pensé en toda esa pobre gente que murió creyendo en la vida eterna. en todas esas pobres almas que caminaron hacia el túnel de luz y murieron estafados.

así es que cuando te ocurra, ¡no vayas hacia el túnel de luz!

escucha mis consejos.

quizás así tengas otra oportunidad y regreses, y vivas un par de años más.

morirse.

debe ser como cuando se apaga una luz. o como cuando se funde el televisor. la pantalla oscura.

una vez se arruinó mi televisor y pasé cinco meses sin ver nada.

estaba mal.

yo, no el televisor.

no podía arreglarlo porque no tenía dinero para hacerlo.

fue terrible. pensé que perdería la razón. que algo iba a reventar dentro de mi cabeza.

veía en los periódicos la programación de la televisión y me daba cuenta de todas las buenas películas que me perdía día a día.

también pensaba en los comerciales que me perdería. sentía falta hasta de los comerciales, sí señor.

era realmente terrible. tanto como perder a alguien que se ama mucho.

se me hacía la madrugada y yo no podía dormir. no podía hacer nada.

me sentaba en el sillón a ver la pantalla oscura.

le hablaba al televisor. le daba unas palmaditas al aparato y le decía: “vamos muchacho, solo por esta noche funciona. hazlo por mí. necesito verte. ¿no entiendes? *necesito* verte o si no perderé la razón”.

y entonces lo encendía.

pero no pasaba nada.

la pantalla seguía negra. las luces en la parte trasera del aparato no se encendían.

sí. el pobre estuvo muerto esos cinco meses.

yo también.

no sabía lo que estaba ocurriendo en el mundo con los demás seres humanos.

al fin pude arreglarlo. y cuando volvió a funcionar, ese primer día, fue como una día de fiesta. lo tuve encendido 72 horas continuas para probar si la reparación era buena. no salí a la calle, vi todo lo que había que ver, los comerciales nuevos y las películas repetidas y las cosas que nunca miro.

todo por el júbilo de verlo vivo de nuevo.

mi querido televisor.

cambio canales.

morirse debe ser eso, como no tener televisor. como la pantalla oscura y el silencio mientras sabes que, en otra parte, otras personas siguen viendo sus televisores, que siguen existiendo películas, actores, comerciales, canales, estaciones, televisoras, programas de concursos, muchedumbres aplaudiendo, riendo con los chistes de los comediantes o llorando con las películas de amor o aburriéndose con los documentales o masturbándose con las películas para adultos.

no quiero morir nunca.

nunca.

a veces me despierto en la oscuridad de la noche, y no sé por qué me pongo a pensar en la muerte y pienso tanto y tan intensamente en ello que siento algo más que miedo, algo mucho más fuerte que el miedo, algo para lo que aún no inventan una palabra, un algo terrible en el pecho y el cuerpo entero.

pero a veces, también a veces lo hago a propósito, pienso en ello, pienso en la muerte así, hasta el fondo, hasta tocar el miedo con mi pensamiento y revolcarme en él, angustiarme, imaginarme la nada.

la N-A-D-A.

¿será eso posible? ¿ser nada?

siento algo más que miedo, me sumerjo en ese pánico (pobre manera de llamarlo), y me angustio tanto que decido salir y pienso que vivir no es tan malo después de todo, por lo menos es mejor que eso que no sé qué es, esas intolerables amenazas de la psiquiatra sobre la falta de oxigenación en el cerebro o el infierno de los cristianos o la pantalla oscura de un televisor fuera de servicio.

cambio canales.

comienzo a tener sueño.

ya es tarde y no hay nada que ver.

cierro los ojos un momento para descansar la vista, para acostumbrarme a la oscuridad,

conocer la oscuridad

el sueño y la muerte son hermanos gemelos

las voces del televisor

lejanas sombras de

¿muero o duermo?

Fred Astaire bailando con Sofía Loren mientras un par de negros conversan animadamente sobre la muerte

con una psiquiatra loca

que toca el banjo

en New Orleanssssszzzzzz

