

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



**TÍTULO**

**“APLICACIÓN DE CATEGORÍAS NARRATIVAS AL CUENTO “UN CAMINO  
ILUMINADO POR LA LUNA” DE AMBROSE BIERCE”**

**PRESENTADO POR:**

**LUIS GERARDO POCASANGRE LÓPEZ**

**CARNET**

**PL16005**

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

**DOCENTE DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN**

**DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO**

**COORDINADOR GENERAL DEL PROCESO DE GRADO:**

**MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, 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 ROGER 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 DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA  
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO  
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDADTESHÉ PADILLA  
SECRETARIO

MAESTRA SANTRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO  
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

## Índice

1. Descripción general de la muestra a analizar .....	3
2. Descripción de las secuencias narrativas .....	4
3. Análisis de la instancia de la narración .....	7
3.1. Movimiento literario .....	7
3.2. Discursos ideológicos en el texto .....	9
3.3 Género literario .....	11
4. Análisis de la instancia de la historia .....	13
4.1 Sintaxis narrativa.....	15
4.2 Cronotopos y funciones.....	18
4.3 Personajes en la narración .....	21
4.4 Espacio y tiempo .....	23
5. Análisis de la instancia del relato .....	25
5.1 Tiempo.....	26
5.2 Modo .....	29
5.3 Voz.....	30
6. Conclusiones .....	32
ANEXOS.....	34
1. Esquemas de las instancias narrativas .....	34
2. Glosario narrativo.....	35
Referencias .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>

El presente documento es un ensayo que expone los contenidos teóricos aprendidos en el desarrollo del curso de especialización sobre géneros literarios durante el año 2025. Se trata de un producto académico que articula diversas categorías narratológicas aplicadas a una muestra literaria escogida bajo el criterio de presentar una técnica compleja, capaz de poner a prueba la comprensión estructural, ideológica y estética del relato. La muestra seleccionada es el cuento del escritor estadounidense Ambrose Bierce, titulado “*El camino iluminado por la luna*”, texto escogido por su riqueza estructural.

En el desarrollo de este ensayo se abordarán las instancias narrativas mayores, centrándose en el relato como eje estructural de mayor preponderancia, puesto que es en él donde Bierce demuestra una elaboración técnica más depurada. El cuento se organiza en tres secciones o declaraciones (de Joel Hetman hijo, Caspar Grattan y Julia Hetman), las cuales configuran un sistema de polifonía narrativa que permite reconstruir un mismo acontecimiento desde perspectivas distintas. Esta estructura fragmentada, cercana al procedimiento epistolar o testimonial, otorga al texto un carácter investigativo y psicológico, ya que el lector debe reordenar los hechos para comprender la verdad subyacente.

Asimismo, el análisis se concentrará en los focos ideológicos presentes en el discurso, los cuales reflejan una concepción romántica del ser humano, dominado por las pasiones y el destino. Bierce construye un universo donde el crimen y la culpa se funden con lo sobrenatural, cuestionando los límites entre la vida y la muerte. El relato revela una visión moral y metafísica que sitúa al individuo frente a la imposibilidad del perdón, rasgo que lo adscribe al romanticismo oscuro, corriente que profundiza en el mal, la locura y la condena espiritual.

Desde la teoría de los cronotopos de Mijaíl Bajtín, se analizará la instancia de la historia, y de esta misma manera se aplicarán algunas funciones narrativas de Vladimir Propp para evidenciar cómo el relato, aunque no es un cuento maravilloso, conserva mecanismos estructurales afines, como la transgresión, la falta, el castigo y la imposibilidad de redención. En conjunto, este ensayo busca demostrar que “*El camino iluminado por la luna*” no solo es una pieza de horror psicológico, sino una compleja manifestación literaria donde confluyen el arte narrativo, la ideología romántica y la reflexión metafísica sobre la culpa y la existencia.

## 1. Descripción general de la muestra a analizar

La muestra a analizar es el cuento “*Un camino iluminado por la luna*”. Una narración publicada en 1907 en el libro “*¿Pueden suceder tales cosas?*” que recoge las producciones narrativas de Ambrose Bierce, quien publicó en distintos medios como revistas o periódicos. Como se mencionó previamente en la introducción de este documento, se trata, como en la mayoría de las producciones de Bierce, de un producto que mantiene vivo el interés del público por medio de recursos básicos y populares.

El terror o suspenso en el texto a analizar es usado como un medio para avivar la curiosidad. Es esta la forma que se utiliza para implantar la duda y mantener presente el conflicto a lo largo de la trama, añadido a esto, la personalidad de los actantes podría describirse como plástica o demasiado conveniente para el desarrollo de la historia. Por estos motivos no es, en síntesis, la historia o la introspección humana lo más llamativo de esta muestra. Es su técnica y docilidad para narrar aquello que llama poderosamente la atención.

Esta muestra es una recopilación de tres testimonios, es decir una narración polifónica, de una familia sobre el asesinato de Julia Hetman. Esta dinámica narrativa deja al desnudo ciertos aspectos del relato que serán abordados con mayor ahínco más adelante en este documento. Y es que en este cuento los hilos narrativos quedan expuestos, casi al tacto del lector, consiguiendo el autor de esta manera que su relato se convierta en un recurso que aporta a la historia, como si lograra narrar usando también la propia morfología de su texto narrativo. Por supuesto que esta técnica no podría catalogarse como una innovación literaria, se trata en cambio, de un uso ingenioso de los elementos que componen a un relato. Pero es precisamente esta la genialidad que busca exponerse sobre Bierce, esa docilidad para jugar con los elementos que componen al cuento y que terminan siendo su marca literaria personal. Este texto es un refinado ejercicio narrativo, es un juego magistral de un maestro de la sintaxis narrativa y de los recursos literarios para narrar, se trata de un instrumento perfecto para reflexionar sobre los elementos que componen al relato o a la historia, además de un ejemplo de como emplear con maestría las dinámicas estructurales a las que un narrador puede acceder.

A pesar de manifestar estas dinámicas que podrían considerarse como expresiones del género epistolar, desde un punto de vista estructural, la muestra es una expresión de la ficción narrativa, la cual se considera como un cuento clásico a pesar de contar con expresiones

testimoniales. osee una estructura cerrada, un conflicto central bien definido y un desenlace epifánico que condensa el sentido moral y emocional de la narración. Ambrose Bierce construye una trama que avanza con precisión hacia un punto culminante: la revelación final de que el espíritu que atormenta al protagonista es el de su propia esposa asesinada. Esta epifanía, donde se descubre la verdad trágica, otorga coherencia a todos los indicios previos y provoca una intensa conmoción emocional, rasgo esencial del cuento clásico según las formulaciones de Poe y Cortázar. Además, el relato presenta unidad de efecto, economía narrativa y un tono sostenido de misterio que guía al lector sin dispersión. La brevedad, la tensión progresiva y la clausura significativa convierten a esta obra en un modelo de cuento clásico, donde cada elemento cumple una función indispensable dentro del conjunto.

## 2. Descripción de las secuencias<sup>1</sup> narrativas

Destaca, en el plano de la historia las secuencias utilizadas para la ejecución de la trama, por lo que en este análisis de la muestra narrativa se comenzará abordando la complejidad de este apartado. *Un camino iluminado por la luna* posee percepciones que parecieran ajenas a cada uno de los demás narradores, sin embargo se transforman en parte de un orden cronológico global, fungiendo cada una de ellas a su vez tanto como de narraciones independientes, como de una subdivisión de la secuencia macro que podría considerarse como una por encadenamiento con anacronías.

Esta consideración que se menciona se aprecia de una mejor manera tras la comprensión del tiempo del relato y de la historia, los cuales, aparecen de forma entrelazada entre todas las secuencias de esta narración y serán abordados a posteridad en este documento cuando se analice la instancia del relato. Podría hacerse la observación por ende que el tipo de secuencia preponderante en el cuento de Bierce será por encadenamiento. Sin embargo, la propia morfología de este cuento permite otras apreciaciones en relación a este punto.

La complejidad para la categorización de esta etapa surge por la naturaleza de la trama. Cada una de las secuencias está “amarrada” a las demás por tres conflictos principales; el primero de ellos, la muerte de Julia Hetman; el segundo de ellos, la aparición del fantasma de Julia Hetman

---

<sup>1</sup> En los anexos de este documento se encontrará un glosario que define todos los términos que se encuentren subrayados. El orden en que están organizados los términos alude al orden en que aparecen en el documento.

a Joel Hetman padre; finalmente, la desaparición de Joel Hetman. El encadenamiento se encuentra en la lógica secuencial que cada uno de los testimonios precisa: la historia de Joel Hetman padre aboga a la causa y final consecuencia de la familia; la voz de Joel Hetman Jr. proyecta un presente mediático en el que se están sufriendo ambas desgracias; por último, la entrada de Julia Hetman aunque relata de forma anafórica los hechos que dieron pie al conflicto principal, lo hace desde un plano temporal abstracto y posterior a los hechos ya mencionados. Ahora, el fundamento principal para hablar de un encadenamiento es que puede argumentarse que los testimonios fueron encontrados en el orden cronológico que el cuento nos presenta. Es decir, Joel Jr. declara su testimonio sobre la catástrofe y este es el inicio del cuento, posteriormente encuentra la carta de su padre que propone un nudo para la problemática previamente planteada y finalmente accede a un médium para contactar con la voz de su madre, cuya declaración supone un desenlace. Generando de esta manera, un encadenamiento lógico entre todas las secuencias. Sin embargo, es innegable que cada una de las partes en que está dividido el cuento ha sido estructurado con una linealidad independiente. Cada uno de los testimonios fue generado presentando su propia virtualidad, actualización y acabamiento de una manera tan clara que cada testimonio en este cuento podría funcionar perfectamente como un cuento independiente.

El cuento en sí propone tres recursos distintos dentro del plano de la historia para proponer su relato, la voz de Joel hijo, la carta del padre, y la intermediación de un médium, este gesto discursivo ha sido dotado de un peso narrativo gracias a la perfecta integración entre la trama y la forma, en otras palabras, la propia existencia de la polifonía en sus distintas configuraciones ha sido contemplado como parte de la trama. A continuación, se presenta un esquema para facilitar el tratamiento de esta información:

**Cuadro 1:** Análisis de las secuencias de la muestra estudiada

<b>Secuencia de encadenamiento</b>	
<i>Testimonio de Joel Hetman</i>	<b>Virtualidad</b>
En la que Joel Hetman narra el problema que ha surgido en su familia: La muerte de Julia Hetman y la desaparición de Joel Hetman padre.	
<i>Testimonio de Caspar Grattan</i>	<b>Actualización</b>

En la que Joel Hetman padre narra su desventura, cómo él asesinó a su esposa, y su huída tras observar el fantasma de su difunta esposa.	
<b><i>Testimonio de Julia Hetman</i></b>	<b>Acabamiento</b>
En el que Julia Hetman narra su historia, y revela de manera epifánica los pormenores de la historia.	

*Elaboración propia*

Este es, en resumen, el argumento por el que se habla de encadenamiento cuando se estudia las secuencias que componen a este texto. Reconociendo, tal y como se mencionaba previamente la siguiente narrativa que explica la categorización en este Cuadro 1: *Joel Hetman Jr. ha divulgado por algún medio la extraña historia de la muerte de su madre y desaparición de su padre. Posteriormente, se ha encontrado una carta de su padre que revela los pormenores de esta situación, finalmente, se acude a una médium para escuchar la historia reveladora de Julia Hetman.* Sin embargo, el contenido de cada uno de los testimonios aboga a una instancia temporal distinta ya que responde a la necesidad del narrador de crear un agujero en la historia para generar tensión en su lector. Un agujero que será rellenado finalmente con el testimonio de Julia Hetman. Por ello, el orden cronológico al que la instancia de la historia **sin considerar la enunciación** es el siguiente:

Testimonio de Caspar → Testimonio de Julia → Testimonio de Joel

Se contempla en el *cuadro 1* el momento de la enunciación de cada testimonio como parte de la trama. Sin embargo, otro aspecto a considerar y que demuestra la docilidad de Bierce, es que en cada una de las secuencias existe una estructura fija que se repite, se trata de una fórmula que revela los puntos que generan mayor interés en cuanto a la trama. Son precisamente los temas que el lector desea encontrar dentro de cada una de las voces. Esta peculiaridad puede explicarse de la siguiente manera:

**Cuadro 2:** Análisis de la estructura interna de cada uno de los testimonios.

<b>Estructura interna de cada secuencia</b>	
<i>Muerte de Julia Hetman</i>	<b>Virtualidad</b>

<i>Aparición del fantasma de Julia Hetman</i>	<b>Actualización</b>
<i>Desaparición de Joel Hetman padre</i>	<b>Acabamiento</b>

*Elaboración propia*

Cada una de las secuencias aborda esta misma estructura. Por ende, la existencia de los demás testimonios facilita enormemente la comprensión de los “nudos” en la historia, como se decía previamente, esta disposición de la narración ha dejado al expuesto los núcleos de la trama, lo que facilita enormemente el estudio de los mismos.

### **3. Análisis de la instancia de la narración**

#### **3.1. Movimiento literario**

La muestra literaria se inscribe dentro del Romanticismo porque expresa con intensidad las emociones humanas más profundas, el amor, los celos, el dolor y la culpa, y coloca el misterio del alma y la muerte en el centro de su trama. El relato revela la sensibilidad romántica en su visión trágica del destino y en la idea de que las pasiones dominan al hombre más allá de la razón. El asesinato cometido por Joel Hetman, movido por los celos, muestra cómo la emoción irrefrenable destruye tanto la vida como el espíritu: “Loco de celos y rabia, ciego y bestial con todas las pasiones elementales de la hombría insultada, entré a la casa... y allí en la oscuridad, sin una palabra de acusación o reproche, ¡yo la estrangulé hasta que murió!”. Este arrebato irracional es una muestra del predominio del sentimiento sobre la lógica, rasgo esencial del Romanticismo. Además, Bierce envuelve el relato en una atmósfera de misterio y nocturnidad *“la luna llena llevaba unas tres horas sobre el horizonte oriental”*, donde la naturaleza refleja el estado interior de los personajes, tal como lo harían los románticos al vincular el paisaje con las emociones. La presencia del más allá y la comunicación con los muertos también refuerzan la herencia romántica, pues lo sobrenatural no aparece como un recurso de terror vulgar, sino como una extensión del sufrimiento humano y del amor que perdura después de la muerte. Julia Hetman, desde su voz espectral, confirma este vínculo cuando exclama: “Él me vio, ¡por fin, por fin me vio!... el amor había conquistado la Ley”. La trascendencia del amor más allá de la vida y la redención imposible del crimen enlazan la obra con el ideal romántico de lo absoluto inalcanzable. Finalmente, el tono melancólico, la reflexión sobre el alma atormentada y la fatalidad del destino convierten este cuento

en una expresión del Romanticismo tardío, donde la pasión y la muerte se entrelazan en una búsqueda desesperada de sentido frente al horror de la existencia.

Si se necesita especificar aún más las características del cuento dentro de un movimiento literario puede hablarse sobre el romanticismo oscuro, también conocido como *Dark Romanticism*, es una corriente literaria surgida dentro del Romanticismo, principalmente en el siglo XIX, que comparte con éste la exaltación del sentimiento, la subjetividad y la fascinación por lo misterioso, pero se distingue por su mirada sombría sobre la naturaleza humana. Mientras el Romanticismo clásico idealizaba la pasión y la libertad, el romanticismo oscuro exploraba el lado trágico de esas mismas fuerzas: el pecado, la locura, el remordimiento, el destino inevitable y la corrupción del alma. En autores como Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne y el propio Ambrose Bierce, se percibe una obsesión por el mal, la culpa y el castigo espiritual, donde lo sobrenatural y lo psicológico se confunden. En este sentido, “*El camino iluminado por la luna*” constituye una de las manifestaciones más representativas de esta corriente, ya que transforma una historia de amor y celos en una exploración del horror interior que consume a los personajes y los arrastra a la condena eterna.

Desde el inicio del cuento, Bierce introduce una atmósfera de inquietud espiritual y melancolía que anuncia el tono oscuro del relato. Joel Hetman hijo describe su vida con una aparente plenitud externa, pero carcomida por un dolor inexplicable: “a veces pienso que debería ser menos desdichado si éstas [ventajas] me hubieran sido negadas, pues entonces el contraste entre mi vida exterior e interior no estaría exigiendo, continuamente, una atención penosa”. Esa tensión entre la apariencia luminosa y la sombra interna es el núcleo del romanticismo oscuro: la conciencia atormentada que no puede escapar de su propio pasado. La obra se adentra en el alma culpable del padre, Joel Hetman, quien asesina a su esposa impulsado por los celos, y en su condena posterior, encarnada en la figura espectral de Caspar Grattan. Bierce transforma la culpa en una existencia de errancia y locura, propia del castigo moral del alma romántica: “Me parece haber vivido alguna vez cerca de una gran ciudad, un plantador próspero, casado con una mujer que amaba y de la que desconfiaba... con el asesinato en mi corazón salté tras él, pero se había desvanecido”. Aquí el crimen no es solo un acto físico, sino la revelación del mal interior, una fuerza que corrompe lo humano.

Asimismo, el cuento exhibe la dualidad entre razón y pasión, vida y muerte, luz y oscuridad, temas fundamentales del romanticismo oscuro. La luna, que ilumina el camino donde el espectro de Julia aparece, actúa como símbolo de esa frontera entre el mundo visible y el invisible, entre la culpa y la redención. La voz final de Julia, desde el más allá, encarna el destino trágico y la imposibilidad del consuelo: “Él me vio, ¡por fin, por fin me vio!... ¡Ay, ay!, su rostro se puso blanco de miedo... y por último se volvió y huyó al bosque”. El amor persiste, pero convertido en una maldición que perpetúa el sufrimiento. La muerte, lejos de liberar, condena a los personajes a revivir su pecado y su pérdida. Así, “*El camino iluminado por la luna*” se inscribe en el romanticismo oscuro porque, bajo la apariencia de un relato de fantasmas, revela la profunda verdad romántica de que el infierno no está fuera, sino dentro del alma humana.

### 3.2. Discursos ideológicos en el texto

En el texto analizado se identifican temas o percepciones conceptuales que corresponden a la visión de mundo que el romanticismo tenía, y entre ellos, también se identifican matices que aluden al autor real. Se rescatan a continuación estos discursos ideológicos que se identifican en las distintas voces de los narradores, los cuales, se consideran cercanos al plano real donde se encuentra el artefacto cultural.

- **Discurso patriarcal y de género:** El asesinato de Julia Hetman por parte de su esposo responde a un impulso de celos, lo que evidencia una concepción posesiva de la mujer, común en la sociedad de la época. Julia no tiene voz propia hasta que se comunica desde el más allá, lo que metafóricamente representa el silenciamiento femenino en vida, incluso en su testimonio se evidencia una profunda sumisión, puesto que no se le permite a su voz encarnar el rencor por el autor de su asesinato, en cambio aún en la otra vida, su voz sigue consagrada a su familia.
- **Discurso espiritualista:** El testimonio de Julia llega a través de un médium, lo que refleja el auge del espiritismo en el cambio de siglo, un movimiento que combinaba la curiosidad científica con las creencias sobrenaturales. Este discurso no se plantea en el relato como algo ridículo o ingenuo, sino como una vía legítima para la narración de su experiencia. Posiblemente sea el espiritismo una herencia de la cultura popular, o bien, una alusión al arquetipo del oráculo del clasicismo griego.

- **Discurso moralista y fatalista:** La historia transmite la idea de que las pasiones humanas descontroladas (celos, ira) conducen a la destrucción. No hay un castigo divino explícito, pero la atmósfera trágica y el encuentro espectral del asesino con su víctima sugieren una justicia inmediata.
- **Discurso de la subjetividad de la verdad:** Cada narrador presenta su propia versión del suceso, lo que cuestiona la existencia de una verdad única. Esto se relaciona con un pensamiento moderno que desconfía de las narrativas oficiales y de la objetividad total.

### 3. Relación con la ideología y visión del autor

Ambrose Bierce vivió una vida marcada por el escepticismo, el desencanto y el interés por lo macabro. Veterano de la Guerra Civil estadounidense, Bierce presenció de cerca la violencia y la muerte, experiencias que moldearon su visión fatalista del ser humano. Su obra suele reflejar una visión pesimista de la naturaleza humana, donde los instintos primarios y las emociones intensas gobiernan sobre la razón.

El **discurso patriarcal** presente en el texto no necesariamente implica una postura de aceptación por parte de Bierce; más bien, un ejercicio de exposición de la realidad americana de aquella época. Al mostrar la voz de Julia incluso después de muerta, se afirma la postura de la mujer como un “trofeo”, o como un objeto que debe ser protegido. Posiblemente, al dar relevancia al testimonio femenino, Bierce introduce una grieta en la ideología dominante, aunque no llega a subvertirla o contradecirla por completo.

El **espiritualismo** en el cuento tiene una función narrativa. Bierce no era un creyente fervoroso en lo sobrenatural, pero comprendía su valor literario para explorar la psicología humana y generar tensión dramática. Su escepticismo le permite usar elementos fantásticos sin comprometer una postura explícita.

En cuanto al **fatalismo**, este se corresponde con su ideología personal: Bierce veía la vida como un camino inevitable hacia la tragedia, y su narrativa suele dejar claro que los individuos no pueden escapar a sus errores ni a las consecuencias de sus actos. En la obra analizada este fatalismo se refuerza con el hecho de que el asesino y la víctima parecen condenados a reencontrarse, aunque sea en una dimensión espectral.

"Un camino iluminado por la luna" es una obra en la que el romancismo y el gótico se fusionan para explorar pasiones humanas destructivas, respondiendo precisamente a una de las características más importantes del género gótico. A través de discursos ideológicos como el patriarcal, el espiritualista y el relativismo de la verdad, Bierce construye un relato que, aunque anclado en las creencias y tensiones de su época, también dialoga brevemente con preocupaciones universales. La visión fatalista y crítica del autor se proyecta en cada testimonio, recordando que la verdad puede ser múltiple tal y como la polifonía utilizada en sus narrados, y que las acciones humanas, una vez realizadas, dejan huellas que ni la muerte borra. Sin embargo, a pesar de estas consideraciones se reitera en que el aspecto mejor logrado en esta obra narrativa, no tiene relación con el contenido ideológico del mismo, el cual, no proyecta una visión subversiva de los paradigmas sociales de la época. Es muy difícil rastrear la realidad de la época por medio del texto de Ambrose Bierce, reafirmando una vez más, que su más loable logro, es el empleo de las dinámicas narrativas.

### **3.3 Género literario**

La obra pertenece al género narrativo, específicamente al género del cuento, y más concretamente al subgénero del cuento gótico. El cuento es una narración breve que presenta un conflicto único, concentrando la acción y reduciendo al mínimo los elementos secundarios. En este caso, la estructura es cerrada: se parte de un hecho trágico (la muerte de Julia Hetman) y se desarrolla en torno a su esclarecimiento parcial, sin que se ofrezcan mayores detalles.

Aunque se diferencien muchas características del género narrativo breve en la obra, se ha centrado el foco analítico en las que se presenta a continuación.

- Brevedad y concentración de la trama: No hay episodios secundarios ni digresiones extensas; todo se orienta a reconstruir el asesinato desde tres perspectivas diferentes. Cada una de ellas, tiene los elementos necesarios para la concretización de la historia.
- Unidad de efecto: Bierce, en línea con lo que proponía Edgar Allan Poe, busca generar un único efecto dominante en el lector: inquietud y extrañeza, reforzados por el ambiente nocturno y el encuentro espectral. El relato adopta el formato de testimonios sucesivos, una técnica que intensifica el misterio y fragmenta la verdad, a la vez que mantiene la tensión narrativa.

- **Atmósfera gótica:** Elementos como la luz de la luna, el camino solitario, el asesinato pasional y la aparición sobrenatural conectan el cuento con la tradición gótica anglosajona, aunque esta no sea una característica puntual del género cuento, si es un aspecto identitario de la muestra narrativa que está siendo analizada
- **Final epifánico:** Características puntual del cuento clásico, donde se proyecta un final sorpresivo que rompe con los estándares esperados por el lector. Estos finales buscan quedar instalados en el imaginario colectivo, en este cuento tiene específicamente las características que aparecen en el género policial.

Dado que este producto se trata de un cuento de terror, es necesario puntualizar sobre el subgénero fantástico, el cual puede identificarse en el producto analizado. El cuento fantástico, para el ejercicio de este análisis puede definirse como tal porque en él se produce un choque entre dos mundos irreconciliables: el mundo cotidiano y racional de los vivos y el mundo sobrenatural de los muertos. En el centro de la narración surge una fisura en la realidad que introduce lo inexplicable dentro de lo posible, generando el efecto de extrañamiento característico del género.

La historia comienza en un contexto completamente verosímil, una familia, una casa, una muerte violenta, pero a medida que avanza, los límites entre la vida y la muerte, entre la conciencia y el espíritu, se diluyen hasta confundirse. El elemento fantástico se manifiesta cuando el alma de Julia Hetman, asesinada por su esposo, irrumpe en el mundo de los vivos y busca comunicarse con su hijo y con el propio asesino. Este suceso rompe las leyes naturales que rigen el universo narrativo inicial: los muertos no deberían hablar, ni sentir, ni aparecerse. Sin embargo, Bierce presenta el fenómeno con tal naturalidad que el lector oscila entre creer y dudar. Ese momento de vacilación, descrito por Todorov como el núcleo del relato fantástico, se experimenta intensamente en la escena final, cuando el espíritu se materializa y el hijo comprende la verdad: “Él me vio, ¡por fin, por fin me vio!... el amor había conquistado la Ley”. Aquí, la presencia sobrenatural no destruye el orden racional, pero lo pone en crisis, evidenciando que ambos mundos pueden coexistir en un mismo instante.

El camino iluminado por la luna, espacio simbólico y liminar, funciona como el punto de contacto entre ambos planos. La luz lunar, natural pero inquietante, actúa como frontera entre lo real y lo espectral, un territorio donde los muertos pueden manifestarse y los vivos enfrentan lo

inexplicable. Bierce no ofrece una explicación religiosa ni científica del suceso: el lector queda suspendido en la duda, atrapado en el choque entre la lógica terrenal y la experiencia sobrenatural. De este modo, el cuento encarna la esencia del fantástico moderno: la irrupción de lo imposible dentro de lo cotidiano, el enfrentamiento entre la razón y lo inefable. Lo que genera el horror no es la aparición del fantasma, sino la certeza de que ambos mundos, el de los vivos y el de los muertos, pueden tocarse, y que ese contacto revela la fragilidad de la realidad misma.

#### 4. Análisis de la instancia de la historia

Ambrose Bierce ha configurado una narración con tres voces diferentes que convergen en ciertos puntos claves, dichos puntos serán nombrados como núcleos según la teoría de núcleos y catálisis de Barthes. Precisamente, esta es una de las categorías que queda totalmente expuesta ante la dinámica de la muestra analizada. Funcionando como núcleos los momentos que coinciden en los tres testimonios, puesto que al final, desde la dinámica de la teoría de la recepción, constituyen el foco principal de atención para el lector y son los que desarrollan el resto de eventos que serán expuestos en la historia. Se exponen a continuación estos núcleos, identificados en cada una de las secuencias del cuento analizado:

**Cuadro 3:** Identificación de los núcleos del cuento.

<b>Núcleos identificados</b>	<b>Cita textual</b>
<b><i>Muerte de Julia Hetman</i></b>	<i>En la estación de ferrocarril de Nashville, un pariente lejano me esperaba para poner en mi conocimiento la razón de la llamada: mi madre había sido bárbaramente asesinada; el móvil y el autor nadie los conocía, pero las circunstancias fueron las siguientes:</i>
	<i>En un instante le lancé las manos al cuello y, ahogando su grito, sujeté su cuerpo convulso entre las rodillas. Allí, en la oscuridad, sin una palabra de acusación o reproche, la estrangulé hasta la muerte.</i>
	<i>Entonces oí que la puerta se abría de un golpe. Hubo un intervalo de inconsciencia y, cuando me recuperé, sentí una opresión asfixiante en la garganta, advertí que mis brazos golpeaban lánguidamente contra algo</i>

	<i>que me arrastraba, ¡noté que la lengua se me escapaba por entre los dientes! Después pasé a esta vida.</i>
<b>Aparición del fantasma de Julia Hetman</b>	<i>Cuando nos encontrábamos cerca de la verja de nuestra hacienda, cuya fachada aparecía en penumbra, y en la que no había ninguna luz, mi padre se detuvo de repente y, agarrándome del brazo, dijo con un tono apenas perceptible: —¡Dios mío! ¿Qué es eso?</i>
	<i>Entre la penumbra de una gran vivienda, percibo el brillo de ropas blancas; entonces la figura de una mujer aparece frente a mí en la carretera. ¡Es mi asesinada esposa! Hay muerte en su rostro y señales en su garganta.</i>
	<i>El hechizo de la muerte estaba roto: ¡el Amor había vencido a la Ley! Loca de alegría, grité, debí de haber gritado: «Me ve, me ve: ¡me comprenderá!». Entonces, tratando de controlarme, avancé hacia él, sonriente y consciente de mi belleza.</i>
<b>Desaparición del padre</b>	<i>Cuando me volví para buscar a mi padre, había desaparecido; en todos estos años ni un rumor de su destino ha atravesado la frontera de la conjetura desde el reino de lo desconocido.</i>
	<i>Solamente sé que mi primera sensación de consciencia lo fue de madurez en cuerpo y alma; una sensación aceptada sin sorpresa o aprensión. Sencillamente me encontré caminando por un bosque, medio desnudo, con los pies doloridos, tremendamente fatigado y hambriento.</i>
	<i>Pero, ¡ay! ¡Ay de mí! Su cara estaba pálida de terror; sus ojos eran como los de un animal acorralado. Mientras yo avanzaba, él se alejaba de mí, y por fin se dio la vuelta y salió huyendo por el bosque. Hacia dónde, es algo que desconozco.</i>

*Elaboración propia*

Esta tipificación del texto responde precisamente a las virtudes que la muestra textual analizada presenta, Bierce resuelve la trama por medio de factores estructurales de su narrativa, y

la presencia de estos núcleos es lo que define a la forma empleada en esta muestra. A continuación, se especifica estas relaciones:

#### 4.1 Sintaxis narrativa

Se ha dedicado ya un apartado al análisis de las secuencias que componen al texto; no obstante, en este espacio se le otorgará una que incluye la reflexión del tiempo del relato al estudio de estas secuencias, puesto que supone una puntualización de importancia para esta muestra literaria. ¿Existe una digresión temporal en el desarrollo de cada secuencia? Para ello, se analizará por separado cada uno de los testimonios que componen al producto final, dado que el ejercicio de tomar al texto como una unidad ya fue realizado en la primera etapa de este ensayo.

En la primera secuencia: *Testimonio de Joel Hetman Jr.* el relato comienza desde un plano simultáneo; es decir, hablamos de una narración simultánea que se evidencia por el uso de la primera persona y un tiempo presente simple del modo indicativo en los verbos que se utilizan para narrar: “**Soy** un hombre de lo más desafortunado. Rico, respetado, bastante bien educado y de buena salud (aparte de otras muchas ventajas generalmente valoradas por quienes las disfrutan y codiciadas por los que las desean). A veces **pienso** que sería menos infeliz si...”. Esta narración simultánea es interrumpida por una retrospección que produce un salto hacia el pasado donde serán revisados los hechos que están a punto de narrarse. Este es un recurso típico de la narrativa corta, y asombra que las tres secuencias sucedan de esta manera, existe precisamente un salto hacia el pasado desde todas las voces que conforman al texto, y posteriormente, dentro de esta retrospección hay distintos saltos temporales que responden a los núcleos de la historia.

El texto avanza considerando su virtualidad, Joel Jr. revela que su madre ha fallecido “*En la estación de ferrocarril de Nashville, un pariente lejano me esperaba para poner en mi conocimiento la razón de la llamada: mi madre había sido bárbaramente asesinada; el móvil y el autor nadie los conocía, pero las circunstancias fueron las siguientes:*” y tras revelar los detalles de esta situación, realiza un salto al futuro en relación con la virtualidad; sin embargo, continuamos aún en la misma retrospección en relación con el inicio de su relato. La actualización, que ya se ha expuesto previamente es el asombro de su padre ante algo que él mismo no comprende: “*Cuando nos encontrábamos cerca de la verja de nuestra hacienda, cuya fachada aparecía en penumbra, y en la que no había ninguna luz, mi padre se detuvo de repente y, agarrándome del brazo, dijo con un tono apenas perceptible: —¡Dios mío! ¿Qué es eso?*” Esta actualización es una prolepsis, pues

el narrador revela que han pasado meses desde la virtualidad: *“Cierta noche, unos meses después del fatal acontecimiento, mi padre y yo volvíamos andando de la ciudad”*. Finalmente, y de manera secuencial aparece el acabamiento de esta historia, se revela que su padre se ha perdido y no se conoce su paradero: *“Cuando me volví para buscar a mi padre, había desaparecido; en todos estos años ni un rumor de su destino ha atravesado la frontera de la conjetura desde el reino de lo desconocido.”*. En conclusión, en el caso del testimonio de Joel Hetman se puede retratar su secuencia narrativa de la siguiente manera:

**Cuadro 4:** Análisis de la sintaxis narrativa de la primera secuencia

<b>Virtualidad</b>	→	<b>Actualización</b>	<b>Acabamiento</b>	←	<b>Narración simultánea</b>
<i>Asesinato de su madre</i>	<b>Prolepsis</b>	<i>Visión del padre</i>	<i>Desaparición de su padre</i>	<b>Analepsis</b>	<i>Inicio del relato</i>

*Elaboración propia*

Para la segunda secuencia: *Testimonio de Caspar Grattan* observamos la misma fórmula. Una narración simultánea y una retrospectión. Llama la atención el uso de la misma técnica, y es gracias a la narración simultánea que el lector comprende que existe una sintaxis macro, como se explicaba previamente. Joel Hetman padre, narra desde la confusión su nueva vida, y como el trauma le ha borrado sus recuerdos. No obstante, convenientemente, recuerda sueños sobre una tragedia que son aquellos que procede a narrar. Como virtualidad, habla sobre el asesinato de su esposa. Él por un arranque de celos reacciona agresivamente y termina atacando a su Julia: *“En un instante le lancé las manos al cuello y, ahogando su grito, sujeté su cuerpo convulso entre las rodillas. Allí, en la oscuridad, sin una palabra de acusación o reproche, la estrangulé hasta la muerte.”* Posteriormente, tal y como el primer testimonio, realiza un salto al futuro en el que narra a manera de actualización la aparición del fantasma de su esposa, evento que le trauma y le interna a un bosque del que nunca vuelve a salir como Joel Hetman. Finalmente, el personaje realiza otro salto al futuro en el que culmina su relato con el acabamiento: *“Solamente sé que mi primera sensación de consciencia lo fue de madurez en cuerpo y alma; una sensación aceptada sin sorpresa o aprensión. Sencillamente me encontré caminando por un bosque, medio desnudo, con los pies doloridos, tremendamente fatigado y hambriento.”* Destaca que este acabamiento es una alusión al inicio de su relato. Por esto durante la etapa de la narración simultánea, el personaje reveló la

información que complementa y da sentido al acabamiento de la historia; por ende, el narrador no hace más que señalar la primera etapa y conectar los hechos comunicados. Es decir, a diferencia del testimonio de Joel Jr. el inicio del relato está conectado por una relación de consecuencia con el resto de la trama. En relación a lo antes expuesto, se realiza el siguiente cuadro como representación visual que explica la sintaxis narrativa del testimonio de Casper:

**Cuadro 5:** Análisis de la sintaxis narrativa de la segunda secuencia

<b>Virtualidad</b>		<b>Actualización</b>	<b>Acabamiento</b>	<b>← Analepsis</b>	<b>Narración simultánea</b>
<i>Asesinato de su esposa</i>	→ <b>Prolepsis</b>	<i>Aparición del fantasma</i>	<i>Pérdida en el bosque</i>	→ <b>Prolepsis</b>	<i>Inicio del relato Actualización del acabamiento</i>

*Elaboración propia*

La última de las secuencias presenta una fórmula diferente al resto de los testimonios. *El testimonio de Julia Hetman* arranca describiendo los hechos que corresponden al primer núcleo; es decir, a la virtualidad que comparten todos los demás testimonios en esta historia: “*Entonces oí que la puerta se abría de un golpe. Hubo un intervalo de inconsciencia y, cuando me recuperé, sentí una opresión asfixiante en la garganta, advertí que mis brazos golpeaban lánguidamente contra algo que me arrastraba, ¡noté que la lengua se me escapaba por entre los dientes! Después pasé a esta vida.*” Pasa inmediatamente a una prolepsis, donde es ahí que introduce la narración simultánea, y habla sobre su presente. A pesar que el narrador alude a una temporalidad nula que existe en su plano, el lector comprende que se trata de una equivalencia al presente remoto de la narración. La narradora, Julia Hetman, procede a hacer un flashback donde accede a la actualización de su relato, que corresponde al contacto con su familia: “*El hechizo de la muerte estaba roto: ¡el Amor había vencido a la Ley! Loca de alegría, grité, debí de haber gritado: «Me ve, me ve: ¡me comprenderá!».* Entonces, tratando de controlarme, avancé hacia él, sonriente y consciente de mi belleza.” Posteriormente, ocurre de manera cronológica el acabamiento donde alude a la pérdida de su esposo: “*Pero, ¡ay! ¡Ay de mí! Su cara estaba pálida de terror; sus ojos eran como los de un animal acorralado. Mientras yo avanzaba, él se alejaba de mí, y por fin se dio la vuelta y salió huyendo por el bosque. Hacia dónde, es algo que desconozco.*” Se realizará el mismo ejercicio de representación visual para esta secuencia:

**Cuadro 6:** Análisis de la sintaxis narrativa de la tercera secuencia

<b>Virtualidad</b>	→	<b>Narración simultánea</b>	←	<b>Actualización</b>	<b>Acabamiento</b>
<i>Asesinato</i>	<b><i>Prolepsis</i></b>	<i>Contacto con el médium</i>	<b>Analepsis</b>	<i>Contacto con su familia</i>	<i>Pérdida de su esposo</i>

*Elaboración propia*

Las técnicas que se han observado en este análisis corresponden precisamente a la huella estilística que Ambrose Bierce deja en sus textos. Es decir, esa creatividad estructural que termina convirtiéndose en versatilidad a la hora de resolver una historia. Por supuesto, no se habla de innovación literaria cuando se refiere a este autor, como se ha visto, se trata únicamente de una explotación al límite de los recursos con los que un narrador cuenta, con el objeto de generar una dinámica interesante y única para el lector. Por ende, la sensación que queda para quienes consumen sus textos es precisamente la de un producto diferente a la narración convencional. Sin embargo, el texto no brilla en todas sus instancias, se habla en este ensayo de la genialidad de Bierce en cuanto a los aspectos estructurales. Puesto que el desarrollo de sus personajes y situaciones que la trama termina dejándose en segundo plano y se observa cómo se recurre a arquetipos y situaciones conocidas que no impresionan tanto como su técnica narrativa.

#### **4.2 Cronotopos y funciones**

Tanto los cronotopos de Bajtín, como las funciones de Propp son categorías que señalizan los nudos (refiriéndose a la trama) más reconocidos en la narrativa tradicional. Se trata de situaciones específicas que tocan algún paradigma en el imaginario colectivo y permiten que el espectador ubique situaciones convencionales. En resumen, ambas categorías buscan patrones universales, y por lo tanto revelan estructuras profundas del relato. Esto quiere decir que las mencionadas categorías pueden responder a las necesidades narrativas o intereses colectivos de una sociedad, en otras palabras, hace alusión a la huella que el arte ha dejado en las mentes humanas. En el caso de la muestra analizada, nos encontramos patrones temáticos o espacios que son reconocibles o característicos para el lector de inicios del siglo XX, es innegable que hay herencias modernas del cine y la literatura. En primera instancia, la literatura de terror que fue consolidada desde el romanticismo ha propuesto nuevas estructuras temáticas reconocibles. Los lectores modernos reconocen la imagen de fantasmas y la asocian a espacios como bosques,

castillos y casas alejadas, se ha consolidado la imagen del fantasma que busca solucionar los problemas que tuvo en vida; debido a ello, se ha creado el arquetipo del alma en pena. Un patrón que es claramente utilizado en la muestra de Ambrose Bierce. Así mismo, se identifican otros patrones como la casa de campo como escenario para una historia de terror, entre otros.

No obstante, si se habla de los cronotopos propuestos por Bajtín, podría aludirse al **cronotopo del encuentro**, como uno de los más evidentes en la historia. El cual condensa el instante en que dos personajes con destinos distintos se cruzan, generando un cambio o una consecuencia reconocible por el lector. Suele darse en lugares concretos como plazas, posadas o **cruces de camino**, y es una forma de tensión narrativa. Precisamente, este cronotopo es importante en esta muestra porque el propio título del cuento alude al encuentro entre Joel Hetman y Julia refiriéndose al camino donde ambos personajes se encuentran; es decir que Bierce revela dónde está el foco de mayor interés en la historia y por ende, produce una interacción entre los personajes que es deseada por el lector. Este cronotopo es un momento breve pero que modifica considerablemente las acciones a posterioridad y pueden producir giros radicales en la trama. En el caso del encuentro entre Julia y Joel, encontramos tensión narrativa puesto que Julia revela no saber que Joel fue el autor de su asesinato: *“No, yo no tengo conocimiento de lo que fue. La suma de lo que sabíamos a la muerte, es la medida de lo que sabemos después de todo lo que fue antes. De esta existencia sabemos muchas cosas, pero ninguna nueva luz se ha arrojado sobre alguna página de eso, en la memoria está escrito todo eso que podemos leer. Aquí no hay alturas de la verdad que superen el paisaje confuso de este dominio dudoso.”* A diferencia de Joel, quien claramente conoce la verdad del crimen que se ha cometido en la casa de los Hetman: *“¡mi esposa asesinada! Hay muerte en su rostro, hay marcas en su garganta. Sus ojos están fijos en los míos con una gravedad infinita que no es reproche, ni odio, ni amenaza, ni nada menos terrible que el reconocimiento.”* Aparece entonces, como giro dramático este choque entre la inocencia y la culpa, y deriva en la locura de Joel Hetman: . *“Súbitamente, oí la voz de mi pobre marido con exclamaciones de asombro, [...] y allí, a la sombra de un grupo de árboles, estaban parados ¡cerca, tan cerca! Sus rostros estaban vueltos hacia mí, los ojos del hombre más viejo fijos en los míos. Él me vio, ¡por fin, por fin me vio! En la conciencia de eso, mi terror huyó como un sueño cruel. El hechizo de la muerte se rompió: ¡el amor había conquistado la Ley! Loca de exultación grité, debo haber gritado: “¡Él ve, ve: él va a entender!”* Evidentemente, esta aplicación es una adaptación del propio cronotopo, pues convencionalmente implica temas mucho más

característicos de la literatura. No obstante, era importante puntualizarlo, ya que de esta manera se le otorga otra capa a los núcleos identificados según la teoría de Barthes.

Levemente podría indicarse que el **cronotopo del camino** aparece en el periplo expiatorio de Joel; sin embargo, no se profundiza lo suficiente en esta acción narrativa para catalogar de manera contundente al viaje del esposo como un ejercicio de este cronotopo: *“Hacia atrás, más allá del comienzo de esta via dolorosa, esta épica del sufrimiento con episodios de pecado, no veo nada con claridad, viene de una nube. Yo sé que abarca solo veinte años, aunque soy un hombre viejo.”* ; *“Viendo una casa de granja, me aproximé y pedí comida, que me fue dada por uno que me preguntó mi nombre. Yo no lo sabía, aunque sabía que todos tenían nombres. Bastante abochornado, me retiré y, al llegar la noche, me acosté en la foresta y dormí. Al día siguiente entré a un pueblo grande que no voy a nombrar.”*

En cuanto a las funciones de Vladimir Propp pueden identificarse algunas en la historia analizada; pero, cabe destacar que el teórico ruso estudiaba el cuento maravilloso al momento de diseñar dichas funciones, por lo que se hablará de adaptaciones de las mismas. Para el caso de las funciones de Propp, se consensarán en un cuadro para facilitar la explicación de las mismas:

**Cuadro 7:** Identificación de las funciones de Propp en la muestra narrativa

<b>Funciones de Propp</b>	<b>Aplicación en la muestra</b>	
<b>Fechoría</b>	El agresor (Joel) daña a un miembro de la familia (Julia).	<i>“Allí, en la oscuridad, sin una palabra de acusación o reproche, la estrangulé hasta la muerte.”</i>
<b>Mediación</b>	Se divulga la noticia de la fechoría, el héroe (Joel Jr.) se entera.	<i>“En la estación ferroviaria de Nashville un pariente distante me aguardaba, para informarme de la razón de mi llamada: mi madre había sido bárbaramente asesinada”</i>
<b>Marca</b>	El héroe recibe una marca en el combate. En este caso, es la culpa la que funge como marca.	<i>“Ahí termina el sueño. Yo lo he relatado en tiempo pasado, pero el presente sería la forma más adecuada, pues una y otra vez la sombría tragedia renace en mi conciencia”</i>
<b>Castigo</b>	El falso héroe o el agresor es castigado. Y el castigo	<i>“Ni voy a contar más incidentes de la vida que ahora llega al final, una vida de vagabundeo,</i>

	para Joel, es el exilio que él mismo se impone.	<i>siempre y en todo lugar embrujado por un señorial sentido del crimen en castigo del mal, y del terror en castigo del crimen...”</i>
--	---	--

*Elaboración propia*

Estas categorías han sido aplicadas para señalar profundamente las acciones realizadas durante la historia, no obstante, ya la teoría de los núcleos de Barthes exponía las peculiaridades más notables de la obra. En cuanto al análisis que se ha realizado se observa en la producción literaria un desarrollo típico y convencional de la trama, ya se ha mencionado con reiteración que Bierce no destaca por la complejidad de sus historias. A pesar de ello, era necesario rebuscar en el contenido de su obra para reflexionar en las maneras que ha resuelto los conflictos planteados. Tal y como se mencionó al principio de este apartado, el arquetipo al que Bierce alude es típico en otras historias de terror, empleando para ello escenarios y situaciones que son fácilmente reconocibles. Se habla, en conclusión, de una obra con desarrollo superficial, diseñada para captar el interés del lector.

#### **4.3 Personajes en la narración**

Los personajes, que en esta muestra se han presentado como simples instrumentos para la ejecución de las técnicas narrativas complejas que Ambrose Bierce emplea, pueden estudiarse de muchas maneras. Puede hablarse de la verosimilitud de su discurso, es posible hablar de los roles que plantea Propp, o su evolución/dinamismo según Todorov. No obstante, para motivos de este análisis, conviene centrarse en aquellos aspectos con los que mejor congenia en esta muestra literaria, y considerando que no se le ha otorgado mayor cuidado a la evolución del discurso o de su pensamiento, es que se ha concertado tratar a los personajes de la muestra analizada como meros signos que expresan la intención de un autor. En consecuencia, la teoría que mejor se adapta a esta visión y que de la misma manera observa al personaje desde el campo de la semiótica, es la teoría de los actantes de Greimas.

La morfología del cuento dificulta severamente el desarrollo de un único esquema con objeto del análisis de las dinámicas de la historia. Por ello, se realizará un análisis de cada uno de los testimonios, en consideración de las secuencias por alternancias de las que se hablaba al principio de este documento.

#### **Cuadro 8: Análisis actancial de la primera secuencia**

<b>Destinador</b>	<b>Objeto</b>	<b>Destinatario</b>
Amor filial	Consolar a su padre	La familia
<b>Ayudante</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Oponente</b>
,	Joel Hetman Jr.	Culpa de Joel Hetman padre

*Elaboración propia*

**Cuadro 9:** Análisis actancial de la segunda secuencia

<b>Destinador</b>	<b>Objeto</b>	<b>Destinatario</b>
Celos	Comprobar la fidelidad de Julia	El matrimonio Hetman
<b>Ayudante</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Oponente</b>
,	Joel Hetman	La culpa e inseguridad

*Elaboración propia*

**Cuadro 10:** Análisis actancial de la tercera secuencia

<b>Destinador</b>	<b>Objeto</b>	<b>Destinatario</b>
Amor filial	Reestablecer contacto con su familia	Su familia
<b>Ayudante</b>	<b>Sujeto</b>	<b>Oponente</b>
,	Julia Hetman	Celos e inseguridad de su esposo

*Elaboración propia*

Los actantes en esta historia aparecen fuertemente ligados con la propia morfología del texto, generando coincidencias fundamentadas en los propios núcleos identificados en el cuadro 3. Todos los actantes que aparecen en la historia, han sido diseñados para encajar quirúrgicamente en la composición que Bierce ha generado. Es por este motivo que se sacrifican otros aspectos; sin embargo, en cuanto a las dinámicas y relaciones entre ellas, el texto se ha logrado de manera loable. Puesto que se ha transformado una misma secuencia histórica en tres percepciones distintas, proyectando un manejo del espacio y el tiempo similar para cada uno de los narradores.

#### 4.4 Espacio y tiempo

Los espacios en la historia no solo funcionan como escenarios físicos, sino como extensiones del estado emocional y moral de los personajes, y en el caso de este texto representan un punto de importancia, ya que el escenario es el mismo para las tres voces. Para el análisis de este apartado, no se visitará alguna teoría en específico, únicamente se presentará una reflexión que tiene el objeto de exponer los escenarios que acompañan la acción narrativa.

El relato inicia en un espacio doméstico que sugiere tranquilidad, pero que rápidamente se carga de sospecha: “el esposo celoso espía a su mujer”. Este gesto de vigilancia ya transforma la casa, que debería ser un lugar de confianza y seguridad lo que provoca que el ambiente se aleje del idilio que podría significar una casa de campo, porque se concerta un terreno de tensión y ruptura. El hecho de que el esposo se encuentre fuera de la casa cuando espía resalta su posición de exclusión emocional, y cómo el espacio íntimo se ha convertido para él en un lugar ajeno y amenazante. El crimen ocurre dentro del hogar, cargando el espacio con una energía violenta y definitiva, la cual será transformada a posteridad en ese aspecto tétrico que construye un ambiente “fantasmal”: “el esposo [...] termina ahorcándola”. La casa ya no puede volver a ser lo que fue; se convierte en el lugar de la fechoría y del inicio de la culpa de Joel Hetman.

Más adelante, el hogar vuelve a aparecer, pero desde lo sobrenatural. El espacio acoge ahora a un ser del más allá: “observa un fantasma. Este fantasma es su mujer”. La aparición de la esposa difunta cerca del entorno familiar indica que el pasado no ha sido enterrado. El fantasma no actúa con rencor, pero su mera presencia es suficiente para despertar el remordimiento. El espacio, cargado de memoria, “visita sin malas intenciones a su familia”, pero la culpa del esposo distorsiona esta visita, transformándola en un castigo psicológico.

El espacio del “camino” que alude al cronotopo del encuentro ha sido ya mencionado anteriormente, en él descansa la importancia de motivar el título del cuento, y es el escenario donde se desarrolla el encuentro entre Joel y Julia. En los apartados anteriores se ha desarrollado levemente este espacio. El último espacio importante es el bosque, lugar de desarraigo revestido con un aura misteriosa que acaba evocando la pérdida definitiva. Prueba de ello es que tras ver al fantasma, Joel Hetman huye, “perdiéndose para siempre en el bosque”. Aquí, el bosque actúa como un espacio simbólicamente opuesto al hogar: es lo incierto, lo descontrolado, lo no humano, es una fuerza ajena a los dominios de los protagonistas. Esta última localización implica un castigo no

impuesto por fuerzas externas, sino por su propia conciencia, y es que tal y como en muchas producciones literarias el bosque supone una fuerza tan mayúscula que acaba imponiendo el cambio por medio de la locura o la pérdida, es el caso de la muestra donde se habla de un exilio total tras la transformación que impone el mismo bosque.

En cuanto al tiempo de la historia, la narración condensa eventos que, cronológicamente, abarcan un período amplio. Desde los celos iniciales hasta la aparición del fantasma y la desaparición y muerte del esposo, se puede inferir que transcurren años. El relato menciona específicamente que Joel Hetman deambuló por veinte años, esto sugiere una elipsis temporal de al menos veinte años entre el asesinato y la muerte de Joel Hetman. Sin embargo, hay que añadir que no se sabe en qué momento, en relación con el testimonio de Joel Hetman Jr, se encuentra el testimonio de Caspar que sirve para revelar el discurso del padre. Aun así, llama la atención que dentro del testimonio de Caspar se encuentren los dos puntos temporales más alejados, como inicio, los celos de Joel Hetman, y como final, su propia muerte. Posiblemente, en representación de que es él mismo quien inicia y acaba esta historia como actante principal.

Se presenta a continuación, una muestra gráfica que recopila cronológicamente todos los eventos abordados en este texto:

**Cuadro 11:** Representación cronológica de los acontecimientos en el texto

<i>Inicio del relato, sin marca temporal.</i>	Celos de Joel Hetman, y prueba de fidelidad hacia Julia Hetman
<i>Días de diferencia entre ambos acontecimientos</i>	Asesinato de Julia Hetman.
	Aviso a Joel Hetman Jr. y reunión entre padre e hijo.
<i>Separado bajo la marca de “meses” de la acción anterior.</i>	Aparición del fantasma de Julia Hetman a Joel padre
<i>Sin marca temporal.</i>	Desaparición y pérdida de contacto con Joel Hetman
<i>Sin marca temporal.</i>	Testimonio de Joel Hetman Jr.
<i>Sin marca temporal.</i>	Intervención de Bayrolles como médium para conocer el testimonio de Julia Hetman.
<i>Por lo menos 20 años de diferencia con los acontecimientos anteriores.</i>	Hallazgo de la carta de Joel Hetman padre tras la muerte de su persona.

Narrativamente, ninguna dimensión temporal se presenta en detalle, se habla de meses entre el asesinato y la aparición, pero en los tres testimonios existe una digresión sumamente marcada por frases como “Pasa el tiempo” u otras formas ambiguas. En conjunto, el cuento despliega una lógica espacial y temporal remota, que como se vio en 4, 5 y 6, utiliza un presente para referirse al acto de enunciación.

### **5. Análisis de la instancia del relato**

La instancia del relato consiste en la descripción del discurso que compone la narración, es la voz que funge como “delivery” para que se ejecute la narración de una historia, es decir, se habla sobre la enunciación del texto. Tal y cómo se ha mencionado previamente en este ensayo este aspecto constituye uno de los mejores aprovechados por Ambrose Bierce, la enunciación o sea el discurso, comunica de manera activa la historia que se propone en la muestra analizada.

Generalmente, la enunciación de un cuento está a cargo de la voz de un ente ficticio que se sabe que existe únicamente porque la lógica y la pragmática indica qué si existe una voz, existe una persona. En otras narraciones, la voz que enuncia se encuentra ubicado en el nivel intradieгético, dicha técnica revela la identidad del narrados, sin embargo, el lector queda únicamente avisado de saber que el personaje que narra ha sobrevivido los hechos que están siendo relatados.

Es entonces impresionante la ejecución del discurso que Bierce ha construido, puesto que ha propuesto tres momentos de enunciación clave para el desarrollo de la historia. Dividió la historia en tres partes, y a cada una de ellas las tituló según el momento de la enunciación en que se estaba produciendo el discurso, este ejercicio elocutivo predispone al lector a preguntarse. ¿En qué momento Joel Hetman, narrador de la primera secuencia, ha pronunciado su testimonio? ¿A qué narratario le está pronunciando sus declaraciones? Posteriormente, con el testimonio de Caspar Grattan sucede un discurso en un momento más concreto aún. El propio narrador confiesa que la enunciación está sucediendo por un medio escrito y que su declaración corresponde a una intervención de un nuevo narrador en la historia. Se infiere de manera lógica que es Joel Hetman Jr. quien escucha los relatos de sus padres, pues su testimonio ya proclama el no saber nada de lo que pasó en el evento traumático que narra. Por ende, podríamos resumir la historia a la búsqueda

de la verdad que Joel Hetman Jr. hace. Y cómo por los medios descritos en la muestra, consigue comunicarse una última vez con sus padres.

Queda expuesta por este medio, la creatividad que el autor empleó para la ejecución de su obra. No reparó Bierce en utilizar como recursos los propios elementos que componen al discurso. Para motivos de este análisis se utilizará la connotación de relato que Genette propone. El teórico francés refuerza el estudio de las instancias narrativas por medio de categorías estructurales. Por ende, habrá una reflexión breve sobre el tiempo, el modo y la voz del discurso narrativo.

### 5.1 Tiempo

Tal y cómo se evidencia en el análisis de *cuadros 4, 5 y 6* ubicados en el análisis de la instancia de la historia existen multiplicidad de digresiones temporales que corresponden al tratamiento que el narrador le da a la información. Al tener cada narrador la responsabilidad de integrar a su discurso la alusión a cada uno de los núcleos que se observan en el *cuadro 3* de este ensayo suceden constantemente estos saltos al pasado y al futuro. Se analiza a continuación las analepsis y prolepsis que aparecen en cada una de las secuencias:

Este análisis se realizó de manera superficial en el *cuadro 4* de este documento, donde se organizaba de manera cronológica los eventos que componen la trama. La primera analepsis que se identifica en el testimonio de Joel Hetman Jr. es el salto desde la narración simultánea del inicio hacia el desarrollo de la muerte de su madre, una analepsis marcada por la siguiente frase: *“En el tiempo del que escribo yo tenía diecinueve años, era un estudiante de Yale.”* Tal y como se mencionó previamente, no hay marcas temporales que permitan comprender el alcance de esta analepsis, no hay alusiones que reflejen cuánto tiempo pasó desde la muerte de su madre hasta la enunciación de Joel Hetman Jr. Narra el terrible final de Julia Hetman, y tras esto, se evidencia una prolepsis, o salto al futuro: *“Una noche, pocos meses después del espantoso suceso, mi padre y yo caminábamos a casa desde la ciudad.”* En donde se realiza una marca ambigua que permite dimensionar el alcance de esta prolepsis, el cual es el de unos pocos meses.

En el segundo relato se observa, tal y como se trató en el *cuadro 5* otras digresiones temporales bastantes marcadas. La primera de ellas, repitiendo la fórmula del primer testimonio es una analepsis entre la narración simultánea, y los hechos que componen la actualización de esta secuencia: *“Al día siguiente entré a un pueblo grande que no voy a nombrar. Ni voy a contar más incidentes de la vida que ahora llega al final, una vida de vagabundeo, siempre y en todo lugar*

*embruado por un señorial sentido del crimen en castigo del mal, y del terror en castigo del crimen. Déjenme ver si puedo reducirlo a una narración.*” Posteriormente, sucede, tal y como el caso del primer testimonio una prolepsis al futuro: *“Hay otro sueño, otra visión de la noche. Yo estoy parado entre las sombras en un camino iluminado por la luna.”* En donde sabemos, gracias a la primera intervención de Joel Hetman Jr, que el alcance es de unos pocos meses, puesto que refiere a la misma situación narrada en el primer testimonio.

El *cuadro 6* de este ensayo retrata visualmente como el tercer y último relato empieza desde una narración ulterior cuya acción narrativa se condensa en una prolepsis: *“No, yo no tengo conocimiento de lo que fue. La suma de lo que sabíamos a la muerte, es la medida de lo que sabemos después de todo lo que fue antes. De esta existencia sabemos muchas cosas, pero ninguna nueva luz se ha arrojado sobre alguna página de eso, en la memoria está escrito todo eso que podemos leer.”* Esta prolepsis es evidente dado el uso de verbos en presente simple, que indican un salto temporal, sin embargo, no hay marcas que indiquen el alcance de dicho salto. La lógica del mismo indica la transición del pasado al presente, donde Julia expresa claramente existir en un plano donde no hay un tiempo establecido. Finalmente, para responder al último núcleo de la narración existe una analepsis que indica el momento en el que se hace la aparición: *“Lo que yo estoy a punto de relatar sucedió una noche. Sabemos cuando es de noche, pues entonces ustedes se retiran a sus casas, y nosotros nos podemos aventurar”* De la misma manera no hay marcas que orienten al alcance de este salto temporal, sin embargo, gracias al primer testimonio se sabe que hay un espacio de meses respecto a los primeros eventos narrados por Julia Hetman.

Estos son los instantes en que se ubican saltos temporales en la muestra analizada, como conclusión se observa que todas las secuencias alimentan un mismo patrón que responde a la distribución del contenido en cada uno de los discursos, lo que genera dinámicas previsibles para el lector. No hay, en síntesis, mayores hallazgos en el análisis. Sin embargo, otro aspecto a considerar dentro de la descripción del tiempo en el relato, según la teoría de Genette, es la velocidad. La cual puede resumirse a la dosificación de la información transmitida en comparación con el discurso pronunciado. Es decir, que el estudio de la velocidad en un texto narrativo corresponde al aprovechamiento de la voz discursiva.

La muestra a analizar no destaca técnicas innovadoras a reconocer en este apartado. Cabe destacar que el estilo de Bierce es directo, y plagado de acciones, lo que dinamiza el texto. Se encuentran algunas técnicas convencionales, las cuales se describen a continuación:

- La elipsis es el recurso más abundante en el texto. Considerando que Bierce ha revelado su estructura con claridad, es normal que el lector se encuentre ansioso por acceder a la información de los núcleos en la historia. El tiempo siempre se siente más lento cuando se espera algo, por ello, es natural que el narrador optara por agilizar los hechos, usando para ello la elipsis: *“Una noche, pocos meses después del espantoso suceso, mi padre y yo caminábamos a casa desde la ciudad.”*
- La pausa descriptiva es una de las técnicas menos utilizadas en la muestra literarias, como se ha mencionado previamente, el objetivo es acelerar la acción dramática para conseguir dinamismo. Sin embargo, puede observarse levemente, con el objetivo de preparar un ambiente (respondiendo, por supuesto, al género del terror o suspenso) como el bosque, o la casa donde sucede el crimen, sin embargo, la más importante es la descripción del fantasma durante el momento de la aparición: *“Estoy consciente de otra presencia, pero de quién no lo puedo determinar de modo correcto. En la sombra de una gran vivienda capto el fulgor de unas prendas blancas, luego la figura de una mujer me enfrenta en el camino, ¡mi esposa asesinada! Hay muerte en su rostro, hay marcas en su garganta. Sus ojos están fijos en los míos con una gravedad infinita que no es reproche, ni odio, ni amenaza, ni nada menos terrible que el reconocimiento.”*
- La escena es comúnmente orientada a los diálogos que existen en una obra, porque estos son representaciones en el texto literario de la manera fidedigna en que ha sucedido una acción en la historia. Sin embargo, cabe destacar que para el caso de esta muestra literaria predomina el discurso indirecto libre ya que las situaciones en que se reproduce la voz del personaje son mínimas en comparación del resto del discurso del narrador: *“Entonces me levanté para pedir ayuda. Apenas mi mano trémula había hallado el pomo de la puerta, cuando —¡cielo misericordioso!— oí que retornaba.”* En estos casos, hay intervenciones de los personajes que narran desde un tiempo presente, entonces, se separa la voz del personaje en planos temporales distintos, pero

estos no conllevan un verbo introductorio que facilite el cambio. Otro ejemplo de este discurso: “*Nada se habían llevado de la casa, los sirvientes no habían oído ningún sonido, y excepto esas terribles marcas de dedos en la garganta de la mujer muerta — ¡santo Dios, que yo las pueda olvidar!—, ni un rastro del asesino fue hallado jamás.*”. No obstante, el ejemplo que mejor representa la escena como categoría para tratar el tiempo del discurso, es el siguiente: “*Con el propósito de buscarla me volví para dejar la habitación, pero tomé una dirección errónea, ¡la correcta! Mi pie la golpeó, estaba encogida en una esquina de la habitación. Al instante mis manos estaban en su garganta, ahogando un grito, mis rodillas estaban sobre su cuerpo luchador; y allí en la oscuridad, sin una palabra de acusación o reproche, ¡yo la estrangulé hasta que murió!*” Donde se representa una acción sin interrupciones de ningún tipo, por lo que se puede concluir que es una representación directa de una acción narrativa.

- La narración sumaria es finalmente la última de las técnicas que se identifica en el cuento de Ambrose Bierce, tratándose de etapas donde se reproduce a gran velocidad acciones que han ocurrido en la obra: “*Al día siguiente entré a un pueblo grande que no voy a nombrar. Ni voy a contar más incidentes de la vida que ahora llega al final, una vida de vagabundeo, siempre y en todo lugar embrujado por un señorial sentido del crimen en castigo del mal, y del terror en castigo del crimen. Déjenme ver si puedo reducirlo a una narración.*”

Finalmente, como última consideración sobre el tiempo en el discurso, se alude a la categoría de narración repetitiva la cual responde al dominio de la frecuencia narrativa. Esta técnica corresponde generalmente al relato policial, donde personajes varios precisan dar su testimonio sobre un mismo hecho. Sin embargo, ha sido utilizada en el texto de Bierce con el objeto de generar las dinámicas referidas a lo largo de este ensayo. Esta es la categoría que mejor describe esta obra narrativa, porque se acopla perfectamente al texto.

## 5.2 Modo

Como parte de la misma estructura del relato se considerará el modo, categoría propuesta por Genette que alude a las maneras en que el narrador aborda el relato, es decir, una regulación de la información. En esta etapa, se abordará exclusivamente las focalizaciones del texto analizado, por lo que se clasificará al mismo como una focalización interna variable, puesto que la teoría

indica que se trata de un punto de vista que, desde dentro de la diégesis, varía según el personaje que esté narrando. Tal es el caso del cuento de Ambrose Bierce, donde los tres miembros de la familia se convierten en narradores de su propia historia. Y por ende, el punto de vista será parcializado, respondiendo exclusivamente a la información que ellos mismos, como personajes, conocen sobre el texto narrado.

Según la teoría de Genette, se puede argumentar que los narradores son protagonistas, puesto que son ellos quienes se encargan de ofrecer su propia historia. Esto se evidencia no solo mediante la semántica del texto, el uso de la primera persona gramatical facilita esta identificación. Por ende, habrá información que los narradores no conocen, y es precisamente esta la situación que da pie al ejercicio de toda la historia. En primera instancia, el desconocimiento de Joel Jr. *“Cuando yo me volví a buscar a mi padre él se había ido y, en todos los años que han pasado, ni un susurro de su destino ha venido por la tierra fronteriza de la conjetura, desde el reino de lo desconocido.”* Posteriormente, el desconocimiento que Joel padre tiene sobre las intenciones de su difunta esposa remiten precisamente a este punto de vista o focalización restringida: *“Sus ojos están fijos en los míos con una gravedad infinita que no es reproche, ni odio, ni amenaza, ni nada menos terrible que el reconocimiento. Ante esta horrible aparición me retiré con terror, un terror que está sobre mí mientras escribo. Yo no puedo darle una forma más correcta a las palabras.”* Finalmente, la inocencia de Julia Hetman, quien sorpresivamente para el lector, desconoce de igual forma lo sucedido con el crimen que le llevó a la muerte; *“No, yo no tengo conocimiento de lo que fue. La suma de lo que sabíamos a la muerte, es la medida de lo que sabemos después de todo lo que fue antes. De esta existencia sabemos muchas cosas, pero ninguna nueva luz se ha arrojado sobre alguna página de eso, en la memoria está escrito todo eso que podemos leer.”*

En conclusión, es el desconocimiento que los personajes manifiestan lo que permite el desarrollo del cuento, la tensión que se mantiene gracias a los puntos de vista de los narradores, aporta precisamente el ambiente para el desarrollo de este texto narrativo.

### 5.3 Voz

Como uno más de los elementos estructurales, se plantea el uso de un narrador autodiegético, es decir, un narrador que narra su propia historia, lo cual corresponde al narrador protagonista, y por ende, a un nivel intradiegético. Diciendo de esta manera, que los tres narradores se encuentran inmersos en el universo narrativo o la diégesis.

Cada uno de los testimonios presentes en *“El camino iluminado por la luna”* posee un narrador autodiegético, ya que cada voz que interviene en la historia relata su propia experiencia como protagonista dentro del universo narrativo. En el primer testimonio, Joel Hetman hijo narra los hechos desde su vivencia personal, expresando el desconcierto y el trauma que provoca descubrir la muerte de su madre. Su voz se encuentra dentro de la historia por lo que no es un observador externo, y su relato se construye desde la focalización interna variable, porque el punto de vista se desplaza entre la percepción de su yo presente, que reflexiona sobre el pasado, y el yo que revive los acontecimientos con la inocencia de aquel entonces. De esta manera, el narrador oscila entre la emoción del recuerdo y la interpretación racional, lo que genera un vaivén entre la memoria subjetiva y la comprensión posterior de los hechos.

En el segundo testimonio, Caspar Grattan, quien en realidad es Joel Hetman padre, también se erige como narrador autodiegético, puesto que confiesa haber sido el asesino de su esposa. El relato proviene de su propia conciencia atormentada, y la focalización interna variable permite al lector acceder tanto a su estado emocional durante el crimen (“loco de celos y rabia”) como a su percepción actual, marcada por la culpa y la locura. Su voz alterna entre la experiencia inmediata del acto y la distancia de quien intenta comprender su tragedia.

Finalmente, Julia Hetman, la esposa muerta, continúa la serie de narradores autodiegéticos al hablar desde su condición espectral. Ella cuenta su propia muerte y su deseo de reconciliación, mostrando una focalización que varía entre la confusión del momento en que fue asesinada y la claridad espiritual del más allá. Así, cada testimonio se construye desde un yo protagonista que modula su percepción, generando una multiplicidad de perspectivas que profundizan el sentido trágico y psicológico del relato

## 6. Conclusiones

“*Un camino iluminado por la luna*” es una producción narrativa que constituye un ejercicio de maestría técnica y estilística. Se trata de una creación diseñada para impresionar de inmediato al lector, apostando por la evocación de la sorpresa y el estremecimiento. Sin embargo, en el trayecto para consolidar la tensión, Bierce construye una de las dinámicas discursivas más refinadas de la literatura de terror psicológico. Puede considerarse casi un despliegue del estilo del autor, un juego de estructura y lenguaje en el que demuestra su dominio de las técnicas narrativas más complejas.

La obra, que complejiza sus secuencias narrativas, permite apreciar con claridad su sintaxis narrativa, entendida como la organización funcional de los acontecimientos dentro del relato. En este sentido, Bierce entrelaza tres secuencias narrativas autónomas como el testimonio de Joel Hetman hijo, el de Caspar Grattan y el de Julia Hetman, que mantienen coherencia temática y temporal dentro de un mismo eje trágico. Cada secuencia cumple una función estructural: la primera introduce el enigma y establece el conflicto inicial; la segunda revela la verdad oculta mediante una confesión retrospectiva; y la tercera cierra el relato con una resolución sobrenatural que dota de sentido a los hechos previos. Esta tríada de secuencias evidencia una composición circular, donde el punto de partida y el final se enlazan por medio de la memoria y la revelación.

Desde la perspectiva de Barthes, los núcleos narrativos y las catálisis se articulan con precisión: cada declaración impulsa la acción hacia la comprensión final del crimen, mientras los detalles descriptivos (la casa, la noche, la luz de la luna) funcionan como catálisis que mantienen el ritmo y la atmósfera del relato. El tránsito entre una secuencia y otra responde a un principio de progresión lógica, pero también emocional, pues cada voz introduce una nueva mirada sobre el mismo acontecimiento, configurando una focalización interna variable que amplía la complejidad psicológica de la historia.

Las categorías del tiempo del discurso y del relato se ejemplifican magistralmente en este texto. Bierce alterna la analepsis con la linealidad narrativa para recrear la percepción fragmentada de la memoria y la culpa. Esta manipulación temporal da forma a una sintaxis que no busca la mera cronología, sino la profundidad emocional del suceso.

Tal como se mencionaba al inicio de este ensayo, no es en Bierce donde deben buscarse grandes postulados filosóficos o culturales, sino un dominio excepcional de las estrategias narrativas. Su propósito parece más didáctico que doctrinal: demostrar cómo la arquitectura del relato puede sostener, por sí sola, la tensión y el significado. Sin estas maniobras discursivas, la obra perdería gran parte de su poder de impacto.

En conclusión, *“Un camino iluminado por la luna”* es una muestra de maestría literaria, una obra de un autor injustamente marginado del canon, pero cuya precisión estructural y capacidad para entretener secuencias independientes en una sola trama revelan la esencia misma del arte narrativo. En manos de Bierce, una historia sencilla alcanza dimensiones sorprendentes, recordando que la verdadera genialidad literaria no reside en la complejidad del argumento, sino en la perfecta orquestación de su forma narrativa.

## ANEXOS

### 1. Esquemas de las instancias narrativas

- Análisis de la secuencia 1

<b>Secuencia 1</b> Testimonio de Joel Hetman Jr		
<b>Relato</b>		
<b>Tiempo</b>	<b>Modo</b>	<b>Voz</b>
Analepsis, alcance: desconocido  Prolepsis, alcance: pocos meses.	Focalización interna variable	Persona: Narrador autodiegético Narrador protagonista
Predominancia de la elipsis		
Predominancia del relato repetitivo		Nivel intradiegético

*Elaboración propia*

- Análisis de la secuencia 2

<b>Secuencia 2</b> Testimonio de Caspar Grattan		
<b>Relato</b>		
<b>Tiempo</b>	<b>Modo</b>	<b>Voz</b>
Analepsis, alcance: 20 años  Prolepsis, alcance: pocos meses	Focalización interna variable	Persona: Narrador autodiegético Narrador protagonista
Predominancia del relato repetitivo		
Predominancia de la elipsis y la narración sumaria		Nivel intradiegético

*Elaboración propia*

- Análisis de la secuencia 3

<b>Secuencia 3</b>		
Testimonio de la difunta Julia Hetman a través del médium Bayrolles		
<b>Relato</b>		
<b>Tiempo</b>	<b>Modo</b>	<b>Voz</b>
Prolepsis, alcance: desconocido	Focalización interna variable	Persona: Narrador autodiegético Narrador protagonista
Analepsis, alcance: pocos meses		
Predominancia del relato repetitivo		
Predominancia de la elipsis		Nivel intradiegético

*Elaboración propia*

## 2. Glosario narrativo

- **Secuencia:** Todorov en sus análisis sobre la estructura del relato entiende por secuencia, dentro de un cuento, el desarrollo de la acción que va desde una “fechoría” inicial hasta su desenlace, representado por una función terminal, que pudiera ser el matrimonio, la recompensa, etc... (Calderón, 2016)
- **Alternancia (Secuencias):** Cuando dos historias son contadas de forma entrelazada [...] La alternancia se caracteriza por el hecho de que el mismo acontecimiento desempeña una determinada función según la perspectiva de un personaje y una función diferente según la perspectiva de otro. (Reis, 2002)
- **Encadenamiento (Secuencias):** Cuando las secuencias se concatenan linealmente, siendo el final de cada una el punto de partida de la siguiente, se habla de encadenamiento. (Reis, 2002)
- **Catálisis:** Término utilizado por R. Barthes (1966) para designar aquellas unidades constituyentes de la estructura narrativa de una historia en los que no ocurren acontecimientos que pudieran hacer progresar el desarrollo de la acción. (Calderón, 2016)
- **Sintaxis narrativa:** Para Larivaille, una historia mínima está siempre compuesta de una secuencia de funciones organizadas cronológicamente y lógicamente, que traducen el paso

de un estado inicial hacia un estado final a través de un proceso de dinámico articulado en tres tiempos. (Reis, 2002)

- **Narración simultánea:** En el marco de las diversas opciones configuradas por el tiempo de la narración, la narración simultánea está constituida por aquel acto narrativo coincide temporalmente con el desarrollo de la historia. (Reis, 2002)
- **Retrospección:** El narrador interrumpe la marcha de su narración y desde ese punto presente echa una mirada al pasado (retrospección) y al futuro (prospección). (Imbert, 1999)
- **Prolepsis:** En narratología se denomina prolepsis al relato “predictivo” (T. Todorov) en el que se altera el orden de exposición de los sucesos, adelantando algunos que aún no han ocurrido. (Calderón, 2016)
- **Analepsis:** Se entiende por analepsis todo movimiento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores al presente de la acción e incluso, en algunos casos, anteriores a su inicio. (Reis, 2002)
- **Cronotopo:** Hablar de cronotopo es referir las dominantes espacio, temporales, las imposiciones de proveniencia histórico, cultural y geocultural que se proyectan en el texto narrativo, mediatizadas por sus específicos códigos técnico, literarios. (Reis, 2002)
- **Funciones:** El término función fue introducido por Propp en el dominio del análisis de la narrativa; al proponerse describir la estructura del cuento maravilloso ruso, Propp comprobó que bajo la diversidad de los motivos había una forma canónica de organización global compuesta por un conjunto restringido de elementos invariantes, las funciones. (Reis, 2002)
- **Actantes:** Concepto teórico y operatorio introducido por Greimass en el dominio de la narratología. [...] los actantes son los seres o las cosas que de algún modo, incluso a título de simples figurantes y de la forma más pasiva, participan en el proceso. (Reis, 2002)
- **Relato:** Enunciación oral o escrita de hechos realmente ocurridos o imaginados que constituyen una historia. “todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción” (Calderón, 2016)

- **Nivel intradieético:** Se refiere a la localización de las entidades que integran una historia y que, como tal, constituyen un universo propio. (Reis, 2002)
- **Narratario:** es una entidad ficticia, un “ser de papel” con existencia puramente textual dependiendo de otro ser de papel (el narrador) que se le dirige de forma expresa o tácita. (Reis, 2002)
- **Velocidad:** La velocidad de la narrativa se ha de definir por la relación entre una duración, la de la historia medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y una extensión: la del texto, medida en líneas y páginas. (Reis, 2002)
- **Elipsis:** La narración omite un momento de la acción. Las elipsis u omisiones pueden ser explícitas o implícitas. Las primeras indican el tiempo que se omite, mientras que en las implícitas se debe inferir. (Imbert, 1999)
- **Pausa descriptiva:** El narrador, puesto a describir objetos o espectáculos, suspende la marcha de la narración. (Imbert, 1999)
- **Escena dramática:** Hace coincidir, sobre en los diálogos, los momentos más intensos de la acción con los detalles más intensos de la narración. (Imbert, 1999)
- **Discurso indirecto libre:** El narrador nos hace saber, por el contexto, que se está refiriendo al personaje. (Imbert, 1999)
- **La narración sumaria:** Narra en pocos párrafos la acción de muchos días, meses o años, sin detalles, sin diálogos. (Imbert, 1999)
- **Relato repetitivo:** El discurso refiere en momentos diversos un determinado evento ocurrido en cierto momento de la historia. (Reis, 2002)
- **Focalización:** Focalización se refiere al concepto identificado también a través de expresiones como punto de vista. Se define como la representación de la información diegética que se encuentra al alcance de un determinado campo de conciencia, ya sea el de un personaje de la historia, ya el del narrador. (Reis, 2002)
- **Focalización interna:** La focalización interna corresponde a la institución del punto de vista de un personaje incrustado en la ficción, lo que normalmente resulta en la restricción

de los elementos informativos para relatar, en función de la capacidad de conocimiento de ese personaje. (Reis, 2002)

- **Narrador protagonista:** El escritor se ha servido de su principal personaje para establecer en el cuento el punto de vista de un “yo”. El protagonista cuenta con sus propias palabras lo que siente, piensa, hace: nos cuenta qué es lo que observa y a quién observa. (Imbert, 1999)
- **Narrador auto diegético:** El término proviene de Gérard Genette, quien clasifica a los narradores según su relación con la historia: en este caso, el narrador es un personaje interno y central, que relata en primera persona lo que vivió, sintió y experimentó. (Imbert, 1999)
- **Nivel intradiegético:** Se refiere a un narrador que cuenta una historia dentro de otra historia. Está situado dentro del mundo narrativo principal, pero su relato constituye una narración “interna” o secundaria. Es decir, alguien que está dentro del relato marco y que toma la palabra para contar otro relato. (Imbert, 1999)

## REFERENCIAS

Bierce, A. (2010). *Diccionario del Diablo*. Argentina: [www.infotematica.com.ar](http://www.infotematica.com.ar).

Calderón, D. E. (2016). *Diccionario de términos literarios* (Tercera edición ed.). Madrid: Alianza Editorial.

Imbert, A. (1999). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.

Reis, C. (2002). *Diccionario de Narratología*. España: ALMAR.