

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



**TÍTULO:**

**“ANÁLISIS LITERARIO DEL CUENTO EL REENCUENTRO DE MANUEL  
VICENTE HENRÍQUEZ BARILLAS”**

**PRESENTADO POR:**  
OSCAR ERNESTO CARTAGENA VALENCIA

**CARNET**  
(CV17002)

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

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

INGENIERO JUAN ROSA 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 DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA  
DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO  
VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD DE LAS MERCEDES TESHÉ PADILLA  
SECRETARIA

MAESTRA SANDRA BENAVIDES DE SERRANO  
DIRECTORA ESCUELA DE POSGRADO

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO  
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA  
COORDINADOR DE LOS PROCESOS DE GRADO

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO  
DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco, en primer lugar, a mi persona, por haber llegado al final del camino, el cual desde un principio ha estado lleno de obstáculos y complicaciones para culminar esta difícil empresa.

A mi madre Norma Estela Valencia Argueta por haber sido el apoyo económico que tanto necesité en estos años de dedicación, esfuerzo y paciencia. Gracias por creer en mí, a pesar de tu enfermedad siempre tuviste la voluntad de un mejor futuro para tu hijo.

A mis docentes y asesores, especialmente al Dr. Carlos Roberto Paz Manzano, por su tiempo y observaciones durante este proceso académico a lo largo de ocho meses. Gracias a su experiencia, conocimiento y consejos este aporte académico ha sido posible.

A mi amigo Josue Daniel, quien siempre me ha ofrecido su apoyo incondicional y motivación para seguir creyendo en tan noble profesión.

En definitiva, gracias a todas las personas que han aportado un granito de arena: ¡Gracias!

Hacia la libertad por la cultura.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	7
INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO I: ANÁLISIS EXTRÍNSECO.....	10
1. NIVEL SUPERESTRUCTURAL.....	10
1.1 Biografía e influencias.....	10
1.2 Contexto histórico.....	12
1.3 Movimientos literarios.....	13
1.4 Género.....	15
1.5 Cuento de suspenso.....	16
1.6 Cuento clásico.....	18
CAPÍTULO II: ANÁLISIS INTRÍNSECO.....	21
2. NIVEL DE LA HISTORIA.....	21
2.1 Sintaxis narrativa.....	21
2.3 Análisis actancial.....	24
2.4 Cronotopos.....	27
2.5 Clasificación de los personajes.....	28
2.6 Atmósfera.....	30
2.7 Espacios narrativos.....	31
2.8 Objetos.....	32
CAPÍTULO III: ESTRUCTURA DEL DISCURSO.....	34
3. NIVEL DEL RELATO.....	34
3.1 Tiempo.....	34
3.1.1 Anacronías.....	35
3.1.2 Anisocronías.....	37
3.1.3 Frecuencia.....	38
3.2 Modo.....	39
3.3 Voz.....	40
CAPÍTULO IV: MARCAS AUTORIALES.....	41
4. RELACIÓN ENTRE CONTEXTO Y TEXTO.....	41
4.1 Influencias contextuales y biográficas.....	41
4.2 Ideología.....	42
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES.....	43
REFERENCIAS.....	44
GLOSARIO.....	46
ANEXOS.....	50

## RESUMEN

El presente ensayo comparte los resultados derivados de un análisis literario a partir de tres niveles, el superestructural, la historia y el discurso, aplicado a una muestra representativa de la narrativa contemporánea salvadoreña. Dicho estudio tiene como objetivo general demostrar las competencias desarrolladas en el marco del *Curso de Especialización en Géneros Literarios* del año 2025. Hay que mencionar que el presente estudio parte de una descripción formal sobre los rasgos cuantitativos y cualitativos del objeto literario a modo de introducción. En efecto, el análisis de la muestra seleccionada "El reencuentro" permitirá ofrecer una caracterización del estilo del escritor Manuel Vicente Henríquez Barilla. En un primer momento, se determinan los factores relevantes desde el contexto personal y social del autor, así como la tradición cultural a la cual se adscribe el libro *Una pequeña dosis de ternura* y la muestra seleccionada. En segundo lugar, se procederá a identificar las relaciones en el contenido del cuento desde el nivel de la historia por medio de tres principales propuestas: la sintaxis narrativa, el análisis actancial de Greimas y los modelos cronotópicos de Mijail Bajtin. Además, se analizan los tipos de personajes, los objetos simbólicos, la atmósfera narrativa y cómo estos se ensamblan en el argumento. Luego, se procede a analizar los aspectos estructurales en la instancia del relato, en específico: el tiempo, la voz y el modo. A partir de este nivel, se estudian los recursos temporales, el foco narrativo, el tipo de narrador, el estilo discursivo y el tiempo de la historia. De manera preliminar, se retoman los hallazgos del análisis superestructural y se establecen los puntos en común entre el texto y el contexto, lo cual también imprime de elementos ideológicos el discurso narrativo. Finalmente, se realiza una valoración general sobre el estilo narrativo del autor y lo característico en *El reencuentro*.

**Palabras claves:** El reencuentro, Manuel Vicente Henríquez, suspenso, historia, relato.

## INTRODUCCIÓN

El presente ensayo comparte los resultados derivados de un análisis externo e intrínseco aplicado a una muestra representativa del género de la narrativa contemporánea salvadoreña. Por consiguiente, el objeto literario de donde se toma la muestra es *Una pequeña dosis de ternura* del autor Manuel Vicente Henríquez Barillas. A modo de aclaración, la versión utilizada del ejemplar es la reedición digital del año 2020 a cargo de Índole Editores, sin embargo su primera versión fue publicada en el año 2017.

Para ser precisos, el ejemplar presenta un total de 23 cuentos, los cuales se distribuyen a lo largo de 100 páginas; la muestra seleccionada para este trabajo es *El reencuentro*, el cual abarca un total de 4 páginas y está localizado en la posición 3 del índice. Ahora bien, con el propósito de ahondar de manera más apropiada los elementos externos del libro, conviene retomar los planteamientos del semiólogo francés Gerard Genette (1982), quien señala que “más que de un límite o un umbral (...) es una zona indecisa entre el adentro y el afuera... (Umbrales, p.7).

Dicho autor nos explica que los elementos que convierten al texto en libro son los recursos textuales y visuales que lo acompañan. Por lo tanto, este especialista nos propone que “la palabra zona indica que el rasgo característico de este aspecto del paratexto es esencialmente espacial o material: la portada, la portadilla y los anexos” (Genette, 1982, p. 19). En consecuencia, la lectura de estos elementos como la cubierta exterior donde se ubica el concepto gráfico del libro nos brinda una primera idea sobre el contenido de la muestra seleccionada.

De acuerdo al fotógrafo salvadoreño Rene Figueroa, la imagen pertenece a un proyecto denominado “E.S. Clavos”. En contexto, él aclara que “En 2013, a raíz de la ola delincencial que vivía El Salvador, explota en mí la sensación de estar atado, más bien, fijado, restringido en mis libertades” (Figueroa, 2022). Con base en esa aclaración, la portada la cual presenta un chorro de agua que arroja clavos comunica el sentimiento de fijación por la violencia social.

Este concepto visual del libro plantea la temática global, en este caso, la violencia social. Por ejemplo: *El reencuentro*. En dicha muestra se nos presenta el tema de la venganza personal a partir de un reencuentro fortuito entre la víctima de un asalto y uno de

sus agresores, lo cual lleva a un desenlace fatal en un hospital. Es inevitable pensar al momento de hacer una revisión de los cuentos que estamos ante un autor irónico y realista en el manejo que realiza en cada historia. Por mencionar, aspectos como la contradicción de un doctor en lugar de salvar una vida, la quita por motivos de venganza.

Una vez establecida la descripción formal y visual del objeto, entonces se procederá con el estudio de las estructuras formales y externas de acuerdo a los tres niveles de análisis: el contextual, la historia y el relato. En una primera aproximación, se determinan los factores relevantes desde el contexto personal, cultural y social, así como la visión ideológica del mismo, aunque por cuestiones de orden procedimental los hallazgos de marcas autorales e ideología se presentan al finalizar el análisis del nivel del relato.

Así mismo, en este nivel de análisis se ubica la muestra en el movimiento del realismo en sus diferentes tipos: crítico y social. En adición, se establece que *El reencuentro* pertenece al género de la narrativa de acuerdo a sus rasgos formales. De igual manera, los tipos del cuento se categorizan como clásico y de suspenso. Si bien es cierto el cuento presenta una estructura clásica en el manejo del narrador y la verosimilitud de la historia, pero también presenta técnicas modernas en el tratamiento del tiempo.

En segundo lugar, se procederá a identificar las relaciones en el contenido del cuento desde el nivel de la historia por medio de tres principales propuestas: la sintaxis narrativa, el análisis actancial de Greimas y los modelos cronotópicos de Mijail Bajtin. Además, se categorizan los tipos de personajes, los objetos simbólicos, la atmósfera narrativa y cómo estos aportan parte significativas al argumento del cuento. De manera preliminar, se procede a analizar los aspectos estructurales del discurso o instancia del relato, en específico: el tiempo, la voz y el modo.

A manera de síntesis, retomamos los hallazgos identificados para una caracterización particular sobre el estilo narrativo del escritor Manuel Vicente Henríquez Barillas, quien desde un realismo de lo cotidiano y urbano, brinda pequeñas calas a la condición del ser salvadoreño afectado por el problema de la violencia social. En definitiva, el presente ensayo nos permite realizar un ejercicio interpretativo aplicando diversas categorías de análisis a *El reencuentro*.

## CAPÍTULO I: ANÁLISIS EXTRÍNSECO

### 1. NIVEL SUPERESTRUCTURAL

#### 1.1 Biografía e influencias

Como primer punto, debemos investigar un poco sobre el escritor como sujeto y persona, así como el entorno cultural que lo rodea. Será preciso citar al especialista Edmond Croce (1982), el cual nos explica que “la cultura puede ser definida como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad” (p. 11). En otras palabras, es necesario establecer las relaciones semióticas entre el sujeto productor del texto en estudio y sus contextos culturales, lo cual puede abarcar factores políticos, económicos, históricos, culturales, etc.

En vista de lo mencionado, podemos iniciar nuestro conocimiento sobre el autor-sujeto con las siguientes interrogantes: ¿Quién es el autor? ¿A qué se dedica? ¿Cuáles han sido sus influencias? ¿Qué procesos históricos rodean al sujeto? En el caso del autor de *El reencuentro*, podemos afirmar que Manuel Vicente Henríquez Barillas nació en el año de 1972, en San Salvador, El Salvador. Durante una entrevista en el *Podcast Bibliófilos SV* menciona que su padre es médico de profesión y que su madre tiene un gran gusto por la lectura, lo cual ha definido parte de su vocación por la literatura y la escritura (2024, 6:57).

Respecto a su formación académica, se menciona que estudió comunicaciones en la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. Además, en su hoja de vida identificamos que ha trabajado en el ámbito periodístico en México y El Salvador donde ha cubierto eventos como la feria del libro y ha realizado entrevistas a notables escritores. Sin antes olvidar que ha sido consultor en comunicaciones para instituciones públicas y privadas, además de escribir artículos y reseñas para diferentes medios electrónicos (Henríquez, 2020, p. 2).

Dentro de su perfil literario, ha incursionado en los géneros de la narrativa, la crónica y el ensayo. Entre los medios para los cuales ha colaborado están la revista *El Escarabajo*, el periódico digital *Contrapunto* y *Revista Literaria Monolito*. Estos medios presentan cuentos y artículos de Manuel Vicente Henríquez con frecuencia. Entre sus

principales publicaciones están los libros de cuentos *Una pequeña dosis de ternura* (2017) y *Sin ningún motivo en particular* (2023) por Índole Editores.

Entre sus influencias literarias podemos mencionar a Patricia Melo y Horacio Castellanos Moya. Es preciso establecer este vínculo debido a que el mismo Manuel Vicente Henríquez ha manifestado tanto en una entrevista como en el libro de cuentos su admiración y gusto por la narrativa de estos escritores, ya sea por la temática o el estilo de ambos. Por el lado de la escritora brasileña, puedo decir que una frase de su autoría aparece en la dedicatoria del libro, la cual dice “El corazón es el centro de todo, de la vida y la muerte” (Henríquez, 2020, p. 8).

Para ser precisos, esta escritora y guionista ha publicado obras que abordan temáticas como la marginalidad, la violencia y la sexualidad en entornos de la urbe brasileña. De acuerdo a Carmen Pardo (S/A), la autora “es considerada una de las damas del crimen actual, en sus textos es frecuente encontrar aproximaciones a la mente de personajes desequilibrados...” (Diccionario Histórico de Traducción de España). Con base en dichas características, podemos orientar nuestra lectura en *El reencuentro* en cuanto a historias de personajes desequilibrados envueltos en crímenes.

Por su parte, Horacio Castellanos Moya impartió un taller de literatura, el cual fue de gran relevancia en la formación literaria de Manuel Vicente Henríquez. En efecto, fue durante una entrevista donde él declara “... comenzamos a conocer los rudimentos de la técnica de la narrativa... tuvimos el privilegio de haberlo recibido con Horacio Castellanos Moya” (Bibliófilos, 2024, 5:26). Para ser precisos, entre los temas y estilos que ha abordado este escritor están la memoria histórica, el crimen, el trauma, los cuales narran historias de personajes de posguerra que no se logran adaptar a la sociedad.

Sin lugar a dudas, ambos referentes literarios se ven reflejados en los tópicos que suele abordar Manuel Vicente Henríquez y en específico, *El reencuentro*. Precisamente, el cuento aborda la historia de un personaje víctima de un asalto y que luego se convierte en criminal por vengarse de su agresor. Si partimos de este caso particular, encontraremos una generalización de la identidad salvadoreña contemporánea que simplemente es ficcionalizada por el escritor de su tiempo. En definitiva, dichos rasgos perfilan previamente la identidad de los cuentos de este escritor salvadoreño.

## 1.2 Contexto histórico

Para que hablemos de ideología, primero debemos realizar una contextualización histórica sobre los momentos previos a la publicación de la obra en el año 2017. Durante la década de la posguerra, el país vivió un momento de crisis social por la violencia generada por bandas de secuestradores, contrabandistas, pandilleros y fuerzas estatales. Por consiguiente y con base en estos factores extratextuales, podemos ubicar otros elementos como las condiciones políticas y económicas, las cuales son de suma importancia para comprender la visión ideológica del autor e identificar cómo se relacionan con el texto.

Conviene subrayar que el caldo de cultivo para esas manifestaciones de la violencia social han sido las consecuencias estructurales de un capitalismo salvaje y neoliberal que ha excluido a miles de salvadoreños desde finales de la década de los ochenta hasta la actualidad. Así mismo, no debemos olvidar que fue durante el período de la posguerra cuando fueron llevadas a cabo las privatizaciones de las empresas estatales por los gobiernos de ARENA<sup>1</sup> como bancos públicos, empresas de electricidad, pensiones, entre otros, lo cual dejaría sin seguridad social a las clases sociales más desfavorecidas como en el campo y en las grandes urbes marginales.

Por si fuera poco, desde la llegada del primer gobierno de izquierda, este panorama no cambió, a pesar de ciertos programas de atención social, lo cual no modificó la política económica neoliberal. Si bien es cierto hubo un intento de modificar algunas políticas estatales, pero los problemas de fondo continuaron de un período a otro hasta estallar en las crisis de seguridad pública. Sino veamos la llegada de los gobiernos del FMLN<sup>2</sup> entre el último período del ex presidente Mauricio Funes Cartagena y el gobierno de Salvador Sánchez Cerén.

Debemos recordar que durante el periodo 2012-2019 la sociedad salvadoreña experimentó un daño tanto directo como indirecto por las políticas de seguridad pública. Por mencionar, el rompimiento de la tregua entre pandillas y ciertos sectores políticos en el año 2014, lo cual desembocó en el aumento drástico de todo tipo de delitos, desde

---

<sup>1</sup> Alianza Republicana Nacionalista: Partido de derecha democrática, el cual estuvo en el poder ejecutivo por 30 años desde el año 1989 hasta 2009.

<sup>2</sup> Frente Farabundo Martí Para La Liberación Nacional. Primer partido de izquierda en el contexto democrático.

desapariciones, secuestros, robos y sobre todo de homicidios. Bajo estas condiciones, el homicidio ha sido el delito más constante dentro de los últimos años desde la firma de los acuerdos de paz en el año 1992. Conviene mencionar que sus cifras han variado de acuerdo a los períodos de gobierno.

En relación con lo anterior, la inseguridad ha sido un negocio para algunos sectores económicos en El Salvador. No es de extrañar que tantas empresas de seguridad privadas, ventas de armas y el surgimiento de grupos de exterminio han sido el factor económico surgido del problema de la violencia. Por lo tanto, los salvadoreños han tenido que vivir bajo una cultura de la violencia, ya sea a través de los medios comunicativos o la vida cotidiana en las colonias, urbes y cantones donde vive la gran parte de la clase trabajadora y pequeña burguesía.

### **1.3 Movimientos literarios**

En una entrevista brindada durante la presentación de su libro de cuentos *Una pequeña dosis de ternura*, en el Centro Nacional de Registro, el escritor expresó que gran parte de su producción está inspirada en el realismo. Dicha afirmación nos lleva a confirmar que parte de esa serie de cuentos están basados en situaciones cotidianas. En palabras de Manuel Vicente Henríquez (2023), quien nos aclara “es la recopilación de varios cuentos realistas sobre el día a día que viven las personas” (Párr. 1).

Para reforzar lo anterior debemos mencionar que en la contraportada del libro de cuentos identificamos la siguiente afirmación del escritor Carlos Clará “Este libro es incómodo... es un espejo de la condición humana, el de nuestra sociedad. Estos cuentos tienen tanto de cada uno, profundamente tanto, que la ternura también duele y la ironía se vuelve algo cotidiano” (2020, p. 2). En otras palabras, es la realidad social el referente principal de donde proviene el material ficticio para sus cuentos. Particularmente, en su literatura encontramos personajes que experimentan las diferentes facetas de la violencia.

A grandes rasgos, podemos decir que la obra de Manuel Vicente Henríquez Barillas se nutre de la vertiente del realismo y dos de sus variantes. Por lo tanto, nos queda en evidencia que el realismo es la base artística donde se adscribe la muestra en estudio y el resto de los cuentos del libro. En vista de ello, citaré al doctor Antonio Durán en su artículo

*La pretensión del realismo*, el cual establece que “los escritores realistas trataron de llevar a sus páginas la mayor cantidad posible de realidad; asumieron el derecho de representar todo lo que se ve, se sabe y se ha vivido” (2010, p. 102).

Con base en la premisa anterior, *Una pequeña dosis de ternura* refleja historias de personajes inmersos en escenarios de violencia como en *El reencuentro*, el cual cuenta la historia de un doctor y su hijo cuando son asaltados en la carretera y el desenlace fatal de un reencuentro que termina en un homicidio por venganza. No debemos obviar que en los albores del realismo, grandes escritores como Balzac o Benito Perez Galdos ejercían el periodismo y se valían del periódico como medio cultural para describir, criticar o apelar a la revolución en pleno siglo XVIII y XIX.

En resumen, podemos decir que el cuento está influenciado por dos tipos principales del realismo. El realismo predominante es el realismo social, el cual se manifiesta a través de la descripción de los problemas sociales, así como la jerarquización de las clases sociales y su realidad. En segundo lugar, el realismo crítico el cual utiliza el autor para criticar por medio de la ironía y la paradoja las contradicciones éticas en los personajes de acuerdo al fenómeno de la violencia.

A continuación adjuntamos una tabla con las características y los ejemplos textuales según cada variante del realismo con sus definiciones respectivas:

<p>De acuerdo al <i>Diccionario de términos literarios</i> (2008):</p> <p>La preocupación común de los representantes de la narrativa social es ofrecer un testimonio de denuncia de la realidad socioeconómica y política del país, a la vez que persiguen una función informativa... aparecen protagonistas colectivos y tipos representativos de grupos sociales... los espacios en los que se mueven estos personajes son los caminos, el campo, los suburbios... uso frecuente de giros coloquiales y formas lingüísticas populares. (Estebanez, 2008, p. 906-907)</p>	<p>Según el <i>Diccionario Soviético de Filosofía</i> (2017):</p> <p>En el realismo crítico se reúnen elementos del realismo subjetivo y objetivo... Este se reduce a tres elementos: sujeto, objeto y esencia. Según el realismo crítico las esencias en ningún caso son esencias de las cosas. Tenemos, pues, que está orientado contra la teoría materialista del reflejo”. En otras palabras, es una visión filosófica y estética que admite la realidad, pero estableciendo una diferencia metafísica entre lo real y lo ideal. (Filosofía en Español &amp; Fundación Gustavo Bueno, S/A)</p>
---	--

<p>Observación del entorno por medio de la descripción:</p> <p>Cerros cubiertos con filas de cafetales y una tenue capa de neblina daban un ambiente de tranquilidad. Caía una leve llovizna. (p. 17)</p>	<p>Crítica sobre la inseguridad pública:</p> <p>—Así es; también el país tiene sus montañas y son lindas. A veces me pregunto por qué tenemos que salir si aquí tenemos de todo...</p> <p>—Es que la delincuencia está jodida —dijo el padre—. Uno anda por todos lados con los nervios de punta y rezando para que no le pase nada. (p.17-18)</p> <p>Crítica por medio de la ironía (el paciente es el asaltante):</p> <p>El doctor Pedro Domínguez se estremeció. Hacía quince días que él y su hijo fueron asaltados en Los Naranjos, y el hombre al que había atropellado, seguramente tenía las piernas quebradas. (p. 19)</p>
<p>Refleja los problemas de la sociedad:</p> <p>—Sí, hombre, José iba para San Miguel y antes de llegar al desvío de San Vicente, salieron unos tipos con pistolas, lo encañonaron y le robaron el carro y todo el dinero que llevaba.</p> <p>—Es que la delincuencia está jodida —dijo el padre—. (p. 17)</p>	<p>Problematización de la realidad a través de la mente del personaje:</p> <p>El problema fue empeorando con el paso del tiempo. Siempre iba por las calles de la ciudad manejando su carro sentía que alguien lo iba siguiendo... Compró una pistola para sentirse más seguro. (p. 19)</p>
<p>Jerarquía social:</p> <p>Al lado de la carretera se veían pequeños pueblos; sus habitantes secaban maíz sobre las orillas de la calle y otros, mientras cargaban grandes canastos llenos de café cortado, se dirigían a los ingenios. (p. 17)</p>	<p>Tensión de los valores de las clases sociales:</p> <p>—Nunca imaginé que ser médico me daría la oportunidad de un reencuentro.</p> <p>El doctor Pedro Domínguez abrió la gaveta de su escritorio, sacó su pistola, apuntó a la cara y disparó. (p.17)</p>

#### 1.4 Género

Por su parte, el género al cual pertenece esta muestra es al género de la narrativa y su vez pertenece al género del cuento. Tal como lo define el filólogo Antonio del Rey

Briones (2008), entendemos por cuento “un relato de ficción en prosa de extensión relativamente breve y que ha sido elaborado y transmitido por la escritura” (p. 9). Si tomamos en consideración dicha definición, entonces encontraremos que en *El reencuentro* cumple con el criterio de ficcionalidad, está escrito en prosa, abarca apenas cuatro páginas y su soporte comunicativo es un texto escrito. En definitiva, estamos ante un cuento breve.

### 1.5 Cuento de suspenso

Ahora bien, será preciso que especifiquemos a qué tipos genéricos pertenece la presente muestra. *El reencuentro* es un cuento que presenta características del relato de suspenso, lo cual nos llevará a citar al especialista José Valles Calatrava (2002), en su *Diccionario de teoría narrativa*, el cual define “el suspense o suspensión, al que también se ha denominado con términos más vinculados a sus efectos *sintagmáticos dilación o retardación...* (p. 564). En otras palabras, esta categoría expresa el vínculo entre la velocidad narrativa de la acción y los efectos emocionales generados en el lector.

Entre las técnicas utilizadas para la generación de dichos efectos pragmáticos, podemos mencionar la aceleración, la ralentización y la elipsis temporal. Dichos procedimientos se relacionan con el ritmo pausado de la narración y la presentación de escenas altamente llenas de emoción y tensión. En efecto, en el siguiente ejemplo se presenta una narración con abundante descripción, lo cual ralentiza la velocidad de las acciones en el cuento:

Poco a poco, entraron al paraje de cafetales y pinos que les mostraban las montañas de Los Naranjos; debido a lo sinuoso del camino, la lentitud con la que iba manejando el padre de Pedro les permitió apreciar con detenimiento el paisaje. Cerros cubiertos con filas de cafetales y una tenue capa de neblina daban un ambiente de tranquilidad. Caía una leve llovizna. (p. 17)

En la cita anterior, podemos observar cómo la acción es lenta, mientras el narrador construye a detalle la atmósfera. Dicho procedimiento busca transmitir un efecto de tranquilidad, el cual precede a unos diálogos entre Pedro y su hijo. Luego de dichos segmentos, el narrador intercala el escenario tranquilo a uno más desolador y de peligro “Pasaron por una recta relativamente larga. En ese tramo de la carretera no se veía gente,

solo breñales; tampoco transitaban carros” (p. 18). Lo anterior nos demuestra cómo se pasa de una escena más lenta a una más fluida, lo cual forma parte de ese juego de tranquilidad/desolación/peligro que el narrador va intercalando como parte del suspenso.

Por su parte, José Calatrava establece las modalidades de suspenso según el criterio de conocimiento del lector y el personaje sobre ciertas posibilidades semánticas en el relato. En el caso de *El reencuentro*, le corresponde la fórmula: LECTOR + PERSONAJE - (amenaza). En efecto, significa que nosotros como lectores somos conscientes del peligro que se le avecina a Pedro y su hijo, mientras los personajes no sospechan sobre la inminente amenaza. De igual manera, en la segunda secuencia, el doctor pasa desapercibido la amenaza que representa su falta de cordura.

Vale destacar también que este cuento pertenece al tipo posmoderno debido a ciertas características presentes en su estructura y contenido. En primer lugar, todo cuento posmoderno se caracteriza por ser autorreferencial, lo cual se evidencia en el título del cuento que corresponde a un momento de segundo clímax en la historia. Así mismo, el aspecto de presentar personajes cotidianos que se obsesionan por fijaciones psicológicas como la obsesión por la seguridad en el doctor. Además, los elementos como la secuencia por encaje donde se autorreferencia de nuevo el asalto que les ocurre en la carretera.

Otras características del género del suspenso de acuerdo a la uzbekia Ochilova Razzokovna (2020) son “el sentimiento de ansiedad e incertidumbre alrededor de una potente amenaza... es un dispositivo que genera interés para saber qué va a ocurrir luego de un suceso” (p. 168). Por supuesto, en *El reencuentro* dichos rasgos se identifican en la atmósfera de abandono creada por el narrador previo al asalto o al sentimiento de desesperación en Pedro Domínguez cuando comienza su paranoia. Veamos un ejemplo para ilustrar lo señalado:

Siempre que iba por las calle de la ciudad manejando su carro sentía que alguien lo iba siguiendo y en los altos, imaginaba a los asaltantes disparándole por los costados. (p. 19)

Además, en el cuento también identificamos una serie de vacíos narrativos, los cuales dejan interrogantes del tipo ¿Cómo llegó el asaltante al hospital? ¿Qué pasó luego del asesinato del paciente? En efecto, estos elementos generan una condición de curiosidad por reconstruir los hechos omitidos, pero que son necesarios para la reconstrucción total de

la historia. Sin lugar a dudas, estamos ante un cuento con elementos de suspenso del tipo criminal donde la venganza y la locura son caracterizados en el personaje principal para dar un final violento, irónico y paradójico.

## 1.6 Cuento clásico

Conviene subrayar que *El reencuentro* presenta una combinación de rasgos del cuento clásico y moderno. Por lo tanto, identificamos aquellos elementos que pertenecen a cada una de esas categorías tipológicas. En efecto, el especialista mexicano Lauro Zavala (2006), nos habla sobre cómo un cuento clásico puede modelizarse según la poética borgesiana, la cual sostiene que “en todo cuento se cuentan dos historias, diremos que... la segunda historia se mantiene recesiva a lo largo del cuento y se hace explícita al final como una epifanía sorpresiva...” (p. 28).

Lo anterior se identifica a partir de la revelación de un personaje con doble personalidad. Por un lado, Pedro es un padre de familia y doctor de un hospital durante gran parte de la historia, sin embargo el final revela a un asesino por venganza. Así mismo, este tipo de cuento se caracteriza por ser: realista, paratáctico, secuencial, epifánico y circular. Con base en lo anterior, puedo aclarar que el aspecto secuencial clásico tripartito sí se identifica, no obstante se organiza de acuerdo a los recursos elípticos y anacrónicos del narrador.

Para la demostración de lo afirmado será necesario contrastar los aspectos formales propios del cuento clásico en relación a los hallazgos identificados en la muestra de estudio. A continuación vamos a contrastar las evidencias textuales del cuento con los elementos categóricos pertenecientes al modelo del cuento clásico.

### 1. El espacio está descrito de manera verosímil:

Poco a poco, entraron al hermoso paraje de cafetales y pinos que les mostraban las montañas de Los Naranjos (p. 17)

2. Los personajes son convencionales, generalmente contruidos desde el exterior (el personaje vengativo):

El ladrón desenfundó su pistola y le apuntó directo a la cara, él lo vio con horror. (p. 18)

El doctor Pedro Domínguez abrió la gaveta de su escritorio, sacó su pistola, apuntó a la cara y disparó. (p. 20)

3. El narrador es confiable y es omnisciente (externo en tercera persona):

El doctor Pedro Domínguez se dirigía en su carro hacia el Hospital General; tenía turno. (p. 19)

4. El final consiste en la revelación explícita de una verdad narrativa:

El doctor Pedro Domínguez se estremeció. Hacía quince días que él y su hijo fueron asaltados en Los Naranjos, y el hombre al que había atropellado, seguramente tenía las piernas quebradas. No quiso pensar más. (p. 19)

El uso de técnicas en el tratamiento temporal como los saltos en el tiempo expresan de por sí el quiebre de la secuencialidad en la muestra. Por lo tanto, las características correspondientes al factor tiempo se analizará a partir de la definición del cuento moderno y los rasgos que lo catalogan como tal.

Como hemos consultado una vez más, el autor mexicano toma como modelo la poética borgesiana para la definición del cuento moderno. En palabras de este especialista, encontramos que “el cuento moderno también llamado relato... la primera historia que se cuenta puede ser convencional, pero la segunda puede adoptar un carácter alegórico, puede consistir en un género distinto al narrativo, o no surgir nunca a la superficie...” (Zavala, 2006, p. 28). Ahora bien, debemos tomar en cuenta el detalle sobre la historia que nunca sale a la superficie debido a que en el cuento esconde parte de la historia del asaltante.

Desde la historia total es posible identificar aspectos elípticos, los cuales esconden en paralelo a la historia del doctor, los detalles sobre quién es el asaltante y cómo logra escapar de la policía hasta llegar al hospital, a pesar que el narrador sí brinda algunos detalles sobre su identidad antes del desenlace. Por su parte, el autor mexicano nos habla que en este tipo de cuentos “el tiempo está organizado a partir de la perspectiva subjetiva del narrador o del protagonistas” (Zavala, 2006, p. 28). Esto significa el empleo de estrategias que ralentizan o aceleran el tiempo por medio de la descripción, así como la fragmentación del tiempo por medio de los saltos temporales.

En este caso, dichas características se conectan perfectamente con las estrategias en el tratamiento del tiempo en el cuento de suspenso como hemos visto anteriormente. Dicho sea de paso, la subjetivación del tiempo por parte del narrador nos ayuda a comprender cómo se combinan e intercalan en el tejido de la historia, las elipsis temporales y narrativas, así como las acciones aceleradas y desaceleradas. No olvidemos que en este cuento el narrador es omnisciente y es quién manipula el discurso narrativo, el flujo de éste y cómo los acontecimientos pueden saltar de un espacio a otro según los propósitos pragmáticos del género.

Para concluir este apartado, debemos decir que estamos ante un cuento clasificado en ciertas categorías como lo son: clásico, moderno y de suspenso. Es clásico según los criterios de verosimilitud y de representación de la realidad; es moderno y de suspenso según el carácter técnico en el tratamiento del tiempo y el carácter elíptico en la narración. Por su parte, sería preciso señalar que el modelo de Lauro Zavala aplicado a nuestra muestra es funcional y práctico a la hora de comprender cómo en una muestra ambas características pueden aparecer en mayor o menor medida.

## CAPÍTULO II: ANÁLISIS INTRÍNSECO

### 2. NIVEL DE LA HISTORIA

#### 2.1 Sintaxis narrativa

A partir de este momento hablamos de sintaxis narrativa, pero bueno, ¿Qué entendemos por sintaxis narrativa? La respuesta es la siguiente: el estudio pormenorizado sobre el ordenamiento de las estructuras narrativas (secuencias) en un cuento o novela. Para medir las variables de análisis narrativo, los teóricos establecen una categoría base denominada “función”. De acuerdo al *Diccionario de Narratología* (2002) “la combinación de tres funciones que corresponden a las tres fases del desarrollo de cualquier proceso: virtualidad, actualización y acabamiento” (Reis y Lopes, p. 223). En efecto, la secuencia elemental es el resultado de la combinación de las tres funciones básicas en todo relato.

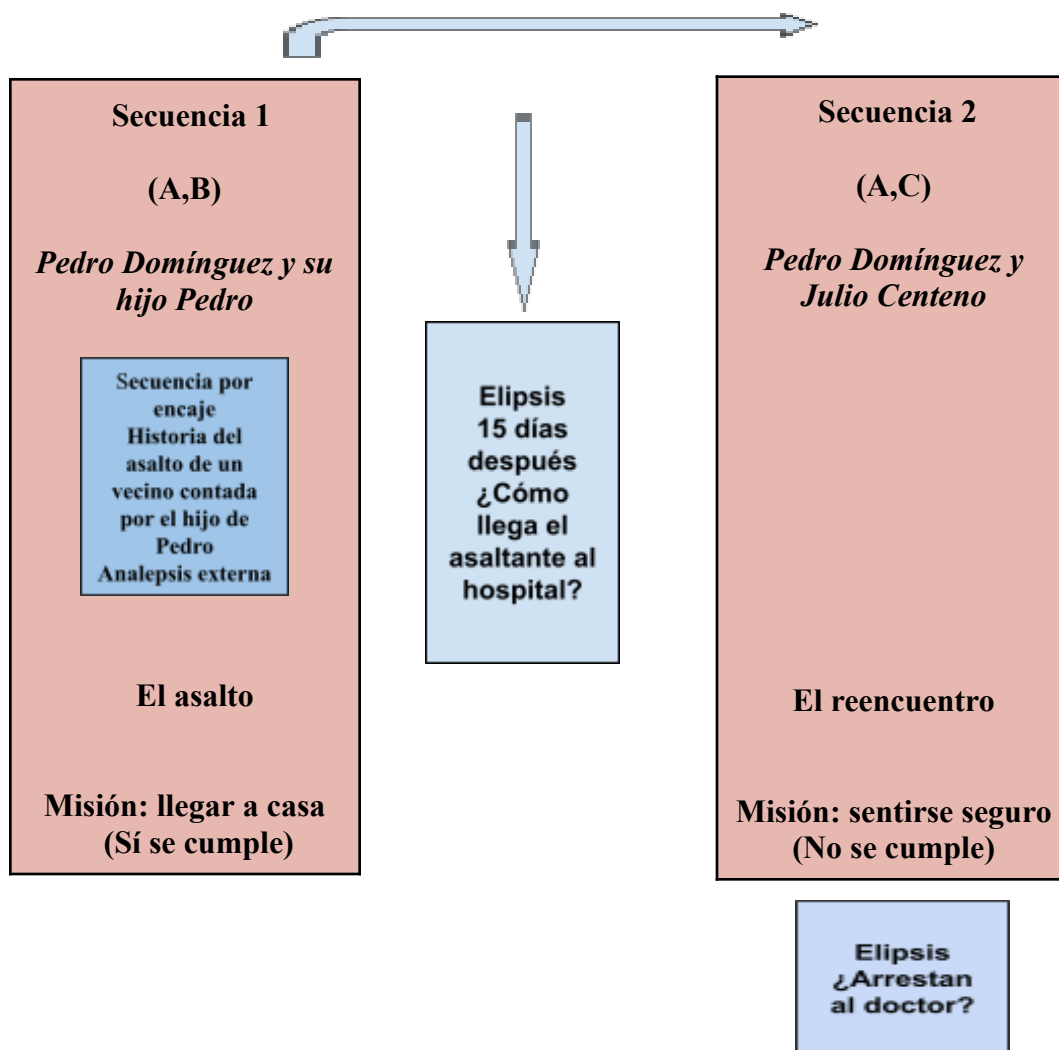
También es preciso que aclaremos qué función y propósito cumple una secuencia. Para ser exactos, el *Diccionario de Retórica y Poética* (1995), nos aclara que “la secuencia, en cambio, es una unidad mayor de análisis, y comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación” (Beristain, p. 433). En dicha definición, encontramos que las acciones claves en una historia corresponden a la estructura de una secuencia sintáctica elemental. Por lo tanto, toda secuencia debe comunicar una historia con tres funciones básicas, las cuales cumplen o no cumplen el objetivo de uno o varios personajes.

Así mismo, debemos advertir que la secuencia elemental brinda otra serie de posibilidades narrativas a las cuales denominamos *complejas*. Entre las combinaciones sintácticas complejas encontramos: las secuencias por encadenamiento, las secuencias por alternancia y las secuencias por encaje. Como no se trata de ahondar en todas, sí que especificaremos las identificadas en la muestra de análisis. Específicamente, *El reencuentro*, está estructurado en dos secuencias elementales por encadenamiento, el cual a su vez presenta una secuencia por encaje.

Si consultamos una vez más a los autores Carlos Reis y Ana M. de Lopes (2002), encontramos que “cuando las secuencias se concatenan linealmente, siendo el final de cada

una el punto de partida de la siguiente, se habla de encadenamiento” (p. 72). En el cuento se identifica una historia segmentada en dos momentos: el asalto y el reencuentro. Ambas secuencias presentan tres acciones claves con su respectiva misión. Se puede agregar que el relato gira alrededor de un personaje principal: Pedro Domínguez. Por otra parte, la estructura por encaje la ubicamos en la primera secuencia elemental.

Prosiguiendo con el concepto anterior, es preciso aclarar que estamos ante una secuencia por encaje “cuando una o varias secuencias surgen incrustadas en el interior de otras que las engloba” (Carlos Reis y Ana M. de Lopes, 2002, p. 73). En el caso del cuento, dicha estructura por encaje es introducida a través del diálogo entre Pedro y su hijo. Durante este segmento, el hijo de Pedro, quien también se llama Pedro, comparte una historia sobre un robo a un vecino, mientras ambos se dirigen por la carretera previo al momento del asalto.



Debo mencionar que las dos secuencias principales están separadas por una ruptura elíptica, sin embargo los eventos de la segunda secuencia sintáctica en el futuro narrativo se conectan por consecuencia de enlace (causa y efecto), lo cual brinda coherencia a la historia total.

Tal como advertimos en el esquema, las dos secuencias por encadenamiento se caracterizan por ciertas estrategias de ordenamiento narrativo y temporal. La secuencia 1 contiene una secuencia por encaje, la cual cumple la función de analepsis externa y una función proleptica que advierte de un evento futuro al lector. Además, es preciso señalar que entre la secuencia 1 y 2 hay dos tipos de elipsis: una temporal y una narrativa. La temporal se corresponde al salto temporal entre el escape hasta la casa de Pedro. La segunda contempla el recorrido del asaltante hasta el hospital.

En cuanto a la secuencia 2 podemos decir que es una prolepsis narrativa debido a que su inicio hasta el final sucede en una futura narración. Por si quedarán dudas, hay que tomar en cuenta las proposiciones finales de la secuencia 1 donde dice “Lograron escapar ilesos”, la cual cierra con un punto final. En el siguiente párrafo se inicia con la proposición “Pasados los días...”, por lo tanto, demostramos que sí se puede tomar como una prolepsis narrativa. Así mismo, conviene mencionar que el final del cuento es cerrado, pero con una elipsis narrativa de consecuencia, la cual explicaría el destino del Doctor Pedro.

Con el propósito de describir el funcionamiento interno de las 2 secuencias principales, identificamos las 3 funciones básicas en cada una de ellas con sus acciones correspondientes en la siguiente tabla:

<b>Secuencia 1</b>	<b>Secuencia 2</b>
1. Virtualidad: retorno desde México hacia El Salvador por Pedro y su hijo. Comienzan su travesía por Los Naranjos.	1. Virtualidad: Incapacidad del Doctor Pedro para borrar el recuerdo traumático. Delirios de persecución.
2. Actualización: Paso por una carretera desolada. Son encañonados por los asaltantes.	2. Actualización: Compra de un arma de fuego.

3. Acabamiento: Aparecen los policías. Logran escapar.	3. Acabamiento: Reencuentro con el asaltante. Asesinato del paciente.
--	---

Con base en lo anterior, será pertinente mencionar que “se define así una secuencia elemental triádica, en la que las dos primeras funciones pueden dar lugar siempre a una alternativa” (Carlos Reis y Ana Lopes, 2002, p. 223). Dicho de otra manera, los autores nos indican que en cada inicio se plantea un propósito u objetivo, el cual se cumplirá de acuerdo a su realización en la fase de actualización, al final se confirmará o no el cumplimiento por parte del personaje en el desenlace.

Por su parte, la secuencia 1 plantea la consecución de la misión que consiste en llegar a casa, la cual se realiza con el escape de ambos personajes del peligro de los asaltantes. Por su lado, la secuencia 2 plantea la búsqueda de seguridad en un arma de fuego por parte de Pedro, pero quien no satisface dicha misión debido a que no se defiende de un enemigo real, sino que daña a un tercero al dejarse llevar por su impulso psicótico. De manera general, tenemos una secuencia con una misión lograda y otra con una misión no realizada, lo cual plantea dos desenlaces que se contraponen: un escape y un asesinato.

Resumiendo un poco, debemos dar por seguro que la sintaxis narrativa aplicada en este cuento nos dio resultados sumamente interesantes. En efecto, hemos logrado caracterizar un cuento estructurado en 2 secuencias por encadenamiento, el cual presenta una secuencia por encaje dentro de la secuencia elemental 1. Además, se identifican elementos elípticos temporales y narrativos localizados en diferentes momentos de la historia. En definitiva, El reencuentro presenta una se caracteriza por su complejidad en los detalles y cómo estos se enlazan de acuerdo a la sagacidad del lector.

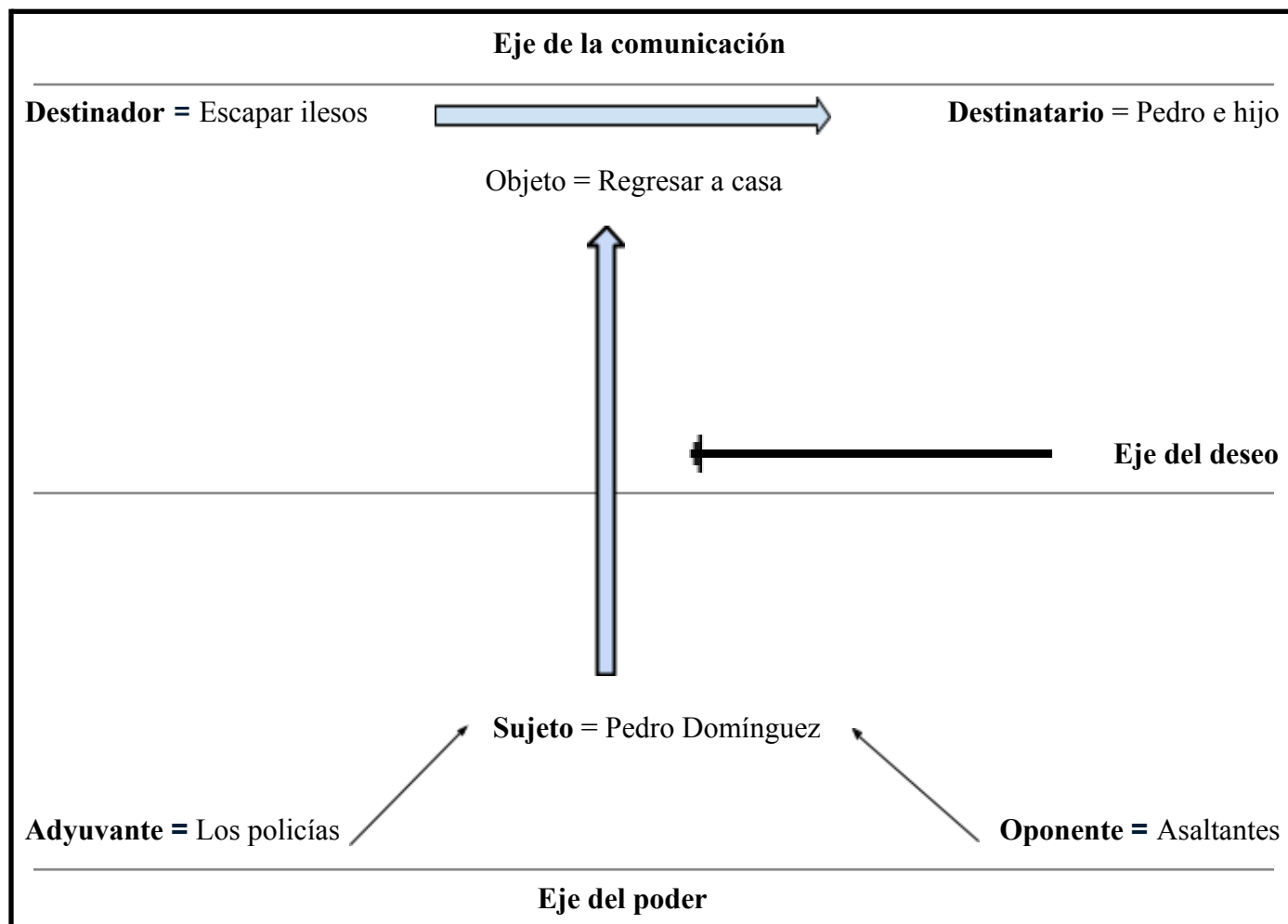
## 2.2 Análisis actancial

Ahora bien, una vez realizado el análisis anterior convendrá que prosigamos el estudio de *El reencuentro* desde una propuesta sintáctica de los participantes. Para ser más precisos, el semiótico francés Greimas, propone un modelo de análisis del relato a partir de la unidad de análisis denominada: actante. Dicho modelo sostiene que “un actante es una amplia clase que agrupa en una sola función los diversos papeles de un mismo tipo: héroe,

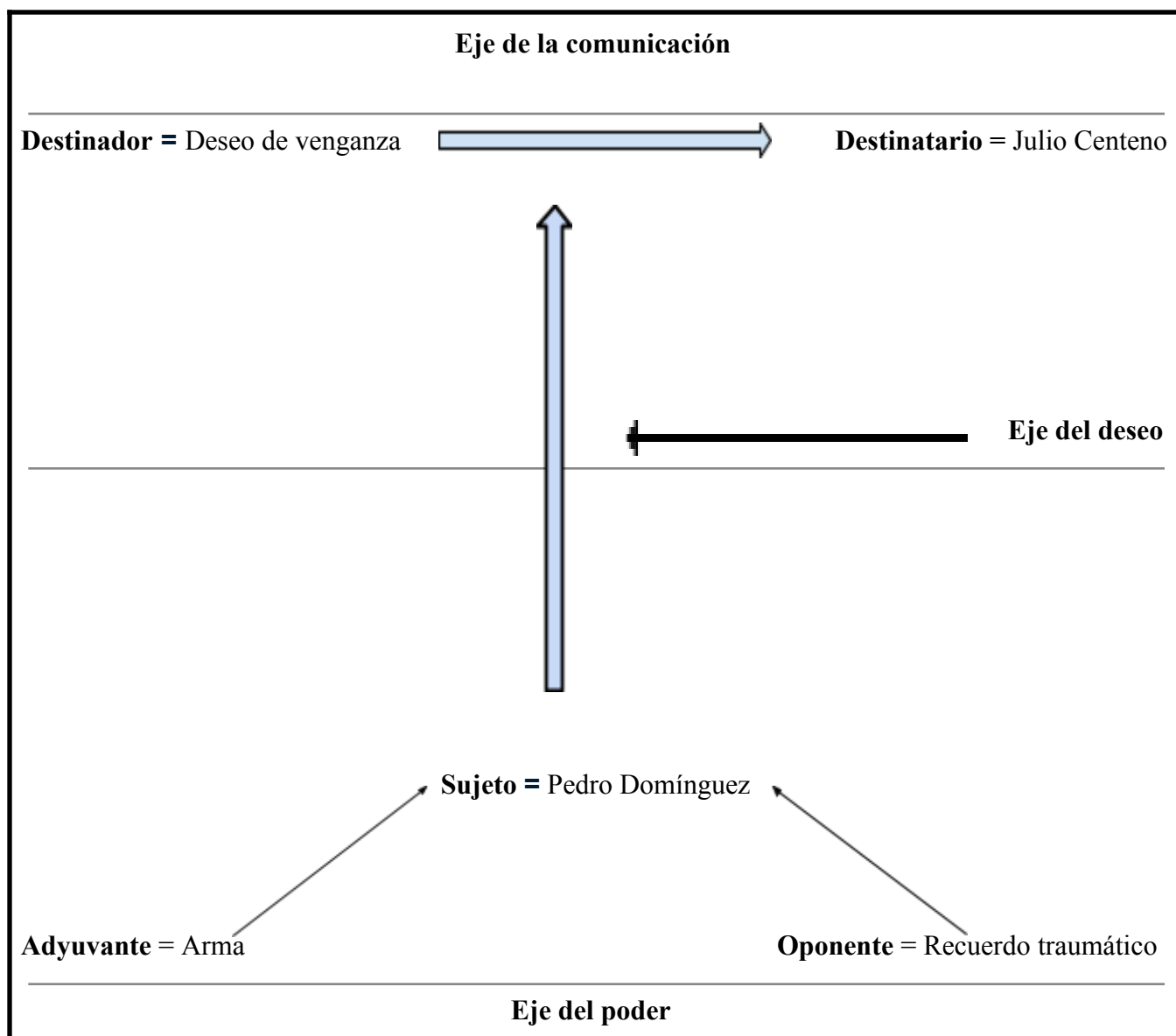
adversario, etc” (Beristáin, 2002, p. 18-19). Por lo tanto, nuestra tarea consistirá en identificar a los actantes, funciones y relaciones en los planos paradigmáticos.

Para Greimas el modelo actancial está construido en tres ejes semánticos modales, los cuales corresponden a: el deseo, el saber y el poder. Con base en estas posibilidades relacionales, surgen las seis unidades actantes presentes en todo relato, los cuales se comprenden de la siguiente manera: Sujeto/Objeto, Destinador/Destinario, Adyuvante/Oponente. A partir de estos esquemas que explican el desarrollo de la historia según dichas variables y fundamentales.

Por consiguiente, ahora debemos identificar las funciones mencionadas en la primera secuencia y posteriormente en la segunda. Esto con el propósito de observar cómo se intercambian y actualizan los roles a lo largo de la historia. Todo lo anterior se presenta en por cada secuencia con su esquema correspondiente:



Ahora bien, si nos remitimos a la primera historia, es evidente el estado pasivo de Pedro Domínguez, quien junto a su hijo son sujetos pasivos en la acción del asalto. En dicha situación, su único propósito será escapar de la acción violenta de los ladrones quienes los encañonaron. Por lo tanto, Pedro atropella a un asaltante para salir ileso junto a su hijo del lugar del enfrentamiento entre policías y delincuentes. Al contrario del anterior, advertimos que durante la segunda secuencia los roles narrativos se actualizan del siguiente modo:



Durante la segunda secuencia los papeles se invierten. En efecto, Pedro Dominguez pasa de víctima a ser un agresor. El origen de su cambio se da cuando la neurosis y psicosis comienzan a hacer estragos en su mente. Luego de unos días, el doctor decide comprar un arma de fuego con el propósito de sentirse más seguro. Esta decisión lo llevará a una venganza definitiva. Todo sucede cuando el doctor se reencuentra con su asaltante, quien es paciente del hospital. A partir de acá, el galeno toma su arma de fuego y le dispara sin mayor premeditación en el consultorio.

Como podemos apreciar en los listados anteriores que tanto en la primera y en la segunda secuencia, los roles son actualizados según la instancia espacio-temporal del personaje. Estos juegos de roles identificados son de importancia para comprender el movimiento cambiante de los actantes. Si observamos bien, en la primera secuencia Pedro Domínguez cumple su rol como sujeto y padre de familia, en contraste con su rol de doctor en el hospital donde debe cuidar y salvar vidas. Para ser precisos, el autor nos presenta una tensión entre el deber ético del médico y el poder de las pasiones como lo es la venganza, la cual esconde una neurosis que lo mueve por dentro. En consecuencia, tenemos un final irónico y violento.

### **2.3 Cronotopos**

Por otro lado, *El reencuentro* presenta elementos espaciales y temporales que construyen la unidad temática de la historia. De acuerdo a la obra *Teoría y estética de la novela* del ruso Mijail Bajtin, el cronotopo es la combinación entre el tiempo y el espacio, es decir, los núcleos temáticos claves en cada obra. En palabras del autor “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtin, 1989, p. 237). Nos queda claro cuál es el propósito e importancia de esta propuesta, la cual sintetiza el factor espacio y tiempo al servicio de los contenidos de la historia.

En un sentido más práctico, la propuesta bajtiniana parte de ciertos arquetipos esquemáticos, los cuales se asocian a temas universales en el género de la narrativa. Por ello, si proseguimos a rastrear estos modelos en el cuento, nos encontraremos con cronotopos que activan momentos claves en la historia. El primero corresponde al cronotopo del camino, mientras que el segundo se corresponde al esquema del encuentro.

Para ser más precisos, el cronotopo del camino pertenece a la primera secuencia, mientras que el encuentro se ubica en la segunda secuencia de la historia.

Como bien nos señala Bajtin (1989), “En el camino, en el mismo punto temporal y espacial, se intersectan los caminos de gente de todo tipo: de representantes de todos los niveles sociales...” (p. 394). En el caso del cuento, el cronotopo del camino se identifica en la carretera por donde viajan Pedro y su hijo. Dicho recorrido más que un simple regreso a casa, se convierte en un reto y experiencia personal para Pedro Domínguez debido a que será por medio del camino donde se enfrentará al obstáculo, el cual se concretiza en la escena del asalto.

Después de superar la prueba del camino, el personaje sufre una serie de cambios que determinarán su futuro en la segunda secuencia, en otras palabras, un antes y un después luego del regreso a casa. Por medio de dicho cronotopo se nos desvelan los temores, miedos e inseguridades del personaje principal, el cual ha quedado marcado de por vida al haber sufrido una experiencia traumatizante. En definitiva, el camino por la carretera más que un viaje es una transición hacia la transformación interior de Pedro Domínguez.

En adición, la propuesta bajtiniana nos advierte que existe un cronotopo que contiene una alta carga emocional y reflexiva que el anterior, en este caso se especifica que “el encuentro adquiere diferentes matices concretos, incluyendo los emotivos valorativos” (Bajtin, 1989, p. 250). Por ende, la segunda secuencia nos presenta un encuentro localizado en el momento del reencuentro entre Pedro y su antiguo asaltante, ahora un paciente. Dicha escena se carga de mucha emoción y sentimientos de venganza en el doctor. En efecto, el cronotopo activa la escena final del asesinato del paciente en la sala del hospital.

## **2.4 Clasificación de los personajes**

Prosiguiendo con el análisis, ahora nos conviene detenernos a estudiar el tipo de personajes que aparecen en la historia. De acuerdo al crítico literario E. M. Foster (S/A), nos explica que “El personaje plano no cambia a lo largo del cuento, siempre es bueno o siempre es plano...el personaje redondo entra en curso de acción y cuando sale ya no es el mismo (Imbert, S/A, p. 218)”. En concreto, se refiere al modelo de personaje que logra

manifestar cambios significativos en algún momento de la historia en contraste a los planos, los cuales no presentan mayor profundidad más bien su existencia es complementaria.

Si tomamos como referencia cada una de las secuencias narrativas principales, es Pedro Dominguez quien cumple con el criterio del cambio. Después de todo, su transformación es gradual tiempo posterior al asalto, con lo cual se obtiene un desenlace sorpresivo y trágico. Es evidente que su primera fase transformativa no es física, sino mental. La clave la encontramos en su recuerdo traumático, el cual desencadena su delirio persecutorio. Por consiguiente, ante un futuro reencuentro con su agresor, decide tomar venganza y le quita la vida de un disparo en la cara. En definitiva, un personaje aficionado al placer del turismo hasta un personaje enloquecido por un recuerdo traumático.

También, hemos de mencionar a los personajes planos que complementan las acciones del redondo. Si bien es cierto, Julio Centeno es la causa del trauma de Pedro Dominguez, pero él no sufre cambio significativo debido a que no expresa arrepentimiento ante el reencuentro con su víctima, es decir, es simple sin mayor complejidad. En palabras del personaje “Es el destino —contestó Julio” (2020, p.20). Por lo tanto, lo ubicamos en la categoría de personajes planos debido a que solo cumple un propósito específico en la historia: desencadenar la neurosis y paranoia en el personaje redondo.

De igual manera, encontramos a otros personajes planos como el hijo de Pedro llamado Pedro, los tres asaltantes incluyendo a Julio Centeno, los policías y la enfermera del hospital. Si nuestro criterio resulta ambiguo, será pertinente mencionar que el concepto de redondo y plano equivale a principal y redondo. Queda a discreción de los analistas retomar uno u otro modelo para la clasificación de los personajes en la obra literaria.

Cambiando de perspectiva, *El reencuentro* es un cuento que presenta una variedad de elementos que resultan claves en la construcción de la historia. Entre estos recursos estructurales tenemos la atmósfera, las acciones principales y los objetos. Cada uno de estos componentes estructuran la historia y aportan rasgos que conceptualizan el tipo de cuento, así como elementos que se conectan con aspectos externos como los movimientos literarios que influyen en el cuento y las fuentes creativas del autor.

Durante el desarrollo de la historia, los eventos más importantes dentro del universo narrativo son: el asalto y el reencuentro. Para ser precisos, los dos eventos siguen una lógica de causa y efecto, a pesar de presentar de por medio un quiebre temporal. En otras

palabras, el salto temporal entre el asalto y la crisis psicológica del personaje permite establecer las condiciones del final. Una vez advertida la psicosis de Pedro Domínguez, entonces sabremos que el reencuentro con su agresor no terminará de buena manera. Por consiguiente, considero que ambas acciones sostienen el propósito del cuento mismo.

## 2.5 Atmósfera

Si bien es cierto, las acciones o acontecimientos son clave en el argumento, pero estas no tendrían sentido si no se desarrollan en localizaciones específicas. En este caso, hablamos de la atmósfera. Será preciso que recordemos que la función de este concepto es la descripción emocional de los espacios durante el desarrollo de las acciones. De tal manera que estos detalles brindan una emoción psicológica a las acciones que acompañan. Por lo cual, vamos a mencionar aquellas atmósferas más relevantes en *El reencuentro*.

Ubicamos la primera atmósfera en el segundo párrafo donde el narrador describe escenarios pintorescos. En esta escena, la entidad narradora menciona cerros, neblina y cafetales acompañados de un ambiente tranquilo. Dichos elementos visuales comunican una sensación de frescura y relajación. Durante el diálogo, el hijo de Pedro valora la belleza de la geografía y expresa su disgusto al saber que tienen que salir para apreciar los paisajes del país. En tales circunstancias, identificamos una atmósfera de tranquilidad y placer por el entorno. Para ilustrar, citemos el siguiente ejemplo:

Poco a poco, entraron al hermoso paraje de cafetales y pinos que les mostraban las montañas de Los Naranjos; debido a lo sinuoso del camino, la lentitud con la que iban manejando el padre de Pedro les permitió apreciar con detenimiento el paisaje. Cerros cubiertos con filas de cafetales y una tenue capa de neblina daban un ambiente de tranquilidad. Caía una leve llovizna. (Henríquez B., 2017, p. 17)

Como se puede comprobar, la atmósfera tranquila en un primer momento presenta un equilibrio en el recorrido de los personajes. Sin embargo, una vez superada este primer acercamiento, entonces, el narrador comienza a detallar la transición de un ambiente a otro, lo cual ya es un indicio del evento que se avecina. Veamos el contraste en el siguiente ejemplo “Pasaron por una recta relativamente larga. En este tramo de la carretera no se veía gente, solo breñales; tampoco transitaban carros” (P. 18).

En las líneas anteriores, podemos constatar que al igual que en los relatos psicológicos o de terror, identificamos un inicio equilibrado y hasta contemplativo hasta que el narrador nos advierte a través de elementos descriptivos el conflicto por acontecer. Digamos que antes de que algo relevante ocurra, el narrador nos advertirá con elementos sensoriales asociados al espacio y tiempo, el momento de inestabilidad en la historia que se avecina. Por otro lado, es interesante como estos contrastes ambientales nos generan esa especie de suspenso durante la lectura, lo cual se corresponde al género de suspense.

## 2.6 Espacios narrativos

Una vez caracterizada la atmósfera narrativa, entonces llegamos a los espacios más relevantes de la historia. Si nos preguntamos ¿A dónde suceden los acontecimientos más importantes en el cuento? En consecuencia, surgen cuatro espacios geográficos mencionados por el narrador: Ahuachapán, Sonsonate, Santa Ana y San Salvador. Al comienzo del relato, Pedro y su hijo acaban de ingresar al territorio salvadoreño, lo cual se infiere que ha sido a través de la Frontera Las Chinamas. Luego, ambos personajes se desvían por La Ruta de Los Naranjos hasta descender a la carretera de Sonsonate donde son asaltados. A continuación, la segunda secuencia se desarrolla en la ciudad de San Salvador.

Así mismo, se mencionan los siguientes lugares como San Vicente y San Miguel, los cuales están referidos por el hijo de Pedro, quien comparte una historia con su padre acerca de un asalto al vecino. Para agregar, conviene decir que se identifican lugares específicos como la casa de Pedro, el hospital y el vehículo que es un lugar en constante movimiento a lo largo de la primera secuencia.

Para corroborar lo anterior a continuación colocamos los ejemplos textuales del cuento donde se mencionan cada uno de esos espacios geográficos y lugares en específico:

México / El Salvador (San Salvador)	(...), Pedro y su padre se disponían a retomar su viaje de retorno hacia <u>San Salvador</u> . Venían de <u>México</u> . (p. 17)
Santa Ana y Sonsonate	Hacia quince días que él y su hijo fueron asaltados en <u>Los Naranjos</u> . (p. 19)

San Miguel y San Vicente	—Sí, hombre, José iba para <u>San Miguel</u> y antes de llegar al desvío de <u>San Vicente</u> , salieron unos tipos con pistolas (...) (p. 17).
--------------------------	--

### Lugares específicos

La carretera	Siguieron recorriendo la carretera y a lo lejos se veía una ceiba. (p.18)
Casa de Pedro Domínguez (habitación)	Pasó noches enteras en vela, torturándose con el recuerdo del hombre que le apuntó a la cara y que luego, había atropellado. (p.18-19)
El hospital	El doctor Pedro Domínguez se dirigía en su carro hacia el Hospital General; tenía turno. (p. 19)

## 2.7 Objetos

De igual manera, será pertinente analizar el significado que contienen los objetos más relevantes en la historia. Si hay algo que debe llamar nuestra atención son dos momentos claves en las secuencias narrativas: el retorno y el olvido. Ambos procesos conllevan una relación de oposición entre los actantes: los asaltantes y Pedro Domínguez. Por ejemplo: los asaltantes que requieren las llaves del carro, mientras que en la segunda secuencia, Pedro busca seguridad en un arma de fuego. En efecto, ambos elementos nos brindan un sentido alegórico y profundo en la historia.

Para explicar esta dinámica, me valdré del trabajo del antropólogo Gilbert Durand en *Estructuras antropológicas del inconsciente* (1981), quien nos advierte que “Las cerraduras y las llaves refuerzan aún la intimidad y el secreto de estas moradas superlativas” (p. 232) Por lo tanto, la idea de privacidad se asocia a las llaves, las cuales dan acceso a un mundo interior donde habita Pedro y su hijo: el vehículo. Este elemento es ambivalente, es decir, tanto en el plano físico como en el mental identificamos la pérdida de control en momentos cruciales en la escena del asalto:

No podía sacar las llaves. El ladrón desenfundó su pistola y le apuntó directo a la cara, él lo vio con horror. (p. 18)

Esto se puede comprender de manera analógica, en efecto, el vehículo es la mente del conductor, la cual es vulnerada. La imposibilidad al sacar las llaves es la representación en la mente de Pedro Dominguez. Según Gilbert Durand, la llave está asociada a un proceso de transición y transformación en los grandes mitos, en otras palabras, significa una apertura hacia un nuevo estado, el cual puede ser positivo o negativo.

Este proceso sucede cuando días después del asalto, cuando comienzan a salir a flote los primeros estragos mentales en Pedro Dominguez. Particularmente, la manifestación de ese desequilibrio sucede durante un período nocturno como lo menciona el narrador “Pasó noches enteras en vela... Otras lograba dormir pero tenía pesadillas en las que veía cómo mataban a su hijo, mientras él impotente no podía hacer nada. (p. 19) Por lo visto, la llave a nivel simbólico es la puerta que abre un trauma y una neurosis que empuja al doctor a buscar protección y seguridad en un segundo objeto.

En consecuencia, el arma es un objeto asociado al héroe y la justicia según lo enunciado por Gilbert Durand. Este autor ubica este elemento en el régimen diurno, el cual pertenece a los accesorios del héroe que busca restablecer el orden transgredido por una fuerza opuesta. En efecto y citando a Durand (1981), quien nos aclara “El arma de que se encuentra provista el héroe es por tanto, a la vez, símbolo de poder y de pureza” (p. 151), con lo cual el personaje intenta restablecer la seguridad por medio de la violencia.

Con base en lo anterior, a continuación establezco una tabla donde observamos las relaciones entre la secuencia, el símbolo, régimen, función y problema psicológico en el personaje, lo cual nos permite comprender la dinámica entre sujeto y objeto de poder:

<b>Secuencia</b>	<b>Objeto</b>	<b>Régimen del imaginario</b>	<b>Función simbólica</b>	<b>Implicación</b>
Asalto	Llave atorada	Nocturno (Protección, umbral)	Mediación fallida, impotencia	Trauma, inseguridad
Neurosis	Arma de fuego	Diurno heroico (Lucha, poder)	Dominio, agresión, control	Compensación neurótica

Sin duda hay dos aspectos que quisiera señalar. El primero en cuanto al tránsito simbólico: la mediación de entregar la llave, lo cual fracasa y lleva al personaje a la afirmación obsesiva con la defensa personal a través de un arma de fuego. El segundo aspecto respecto a cómo el Pedro Domínguez transita de un estado intermedio pasivo a un estado heroico compensatorio, aunque la neurosis muestra que el conflicto no se solventa en el plano real, sino que se internaliza. En vista de lo anterior, podemos decir que cada objeto por metonimia equivale a parcelas de significados que explican momentos claves en la historia.

## **CAPÍTULO III: ESTRUCTURA DEL DISCURSO**

### **3. NIVEL DEL RELATO**

Llegados a estas alturas y con el propósito de explicar la estructura del discurso, se presentarán los hallazgos identificados según los tres niveles o aspectos del relato. Al respecto, como señalan los autores Carlos Reis y Ana M. Lopes “es al nivel del discurso donde se detectan los procesos de composición que individualizan el modo narrativo” (2002, p. 66). En otras palabras, la estructura del relato se refiere a las técnicas temporales, el estilo discursivo, la perspectiva de la historia, entre otros componentes como la frecuencia narrativa, el tipo de relato y el nivel narrativo.

#### **3.1 Tiempo**

Por consiguiente, comenzaremos por analizar el factor temporal en la muestra y sus particularidades. Con tal propósito, el autor Valles Calatrava define al tiempo como una “categoría narrativa trascendente que se ordena cronológicamente en la historia y se materializa discursivamente como temporalización, produciendo alteraciones de orden, duración, velocidad y frecuencia” (Valles, 2002, p. 574). En consonancia con lo citado,

recordemos que gran parte de los cuentos modernos se caracterizan por el uso de recursos que rompen con la lógica lineal del relato tradicional.

En efecto, *El reencuentro* presenta ciertas técnicas conocidas como anacronías, las cuales configuran el tiempo del relato. Ahora bien, entre las maniobras temporales identificadas encontramos: la analepsis y la prolepsis. Ambos recursos juegan un papel importante en el estilo de la narración y la evolución del personaje. Por un lado, identificamos dos modalidades analepticas: externa e interna. Una corresponde al relato por encaje introducido por el hijo de Pedro Dominguez, mientras tanto, las analepsis internas identificadas corresponden a los episodios traumáticos y recuerdos de Pedro Dominguez.

En cuanto a la prolepsis, esta corresponde al traslado días después del asalto a partir de la escena del escape, lo cual a su vez cumple una función elíptica al omitir la información narrativa y temporal de qué pasó en ese período de tiempo de la historia. Además, hemos de aclarar que la secuencia narrativa dos es una prolepsis estructural o narrativa y no solo temporal debido a que el narrador nos traslada del escape ubicado en un pasado hasta el segmento narrativo de la casa de Pedro Domínguez donde es presentado con sus secuelas psicológicas en el futuro de la historia.

Por otro lado, encontramos técnicas pertenecientes a las anisocronías a lo largo del tiempo del discurso. En efecto, dichas técnicas estilizan el discurso narrativo propio del cuento de suspenso. Ahora bien, entre las técnicas pertenecientes al manejo del ritmo narrativo hemos identificado: el relato sumario, la descripción y la elipsis. Por medio de estos recursos se caracteriza el estilo de la narración al acelerar o volver lentas las escenas y así generar el efecto pragmático de incertidumbre y de peligro en los acontecimientos y acciones más relevantes. Por ejemplo: la contemplación del paisaje en Los Naranjos y el momento previo al asalto.

### **3.1.1 Anacronías**

A continuación, presento una tabla donde coloco los ejemplos textuales correspondientes a las técnicas señaladas y posteriormente una descripción de sus funciones e intenciones en el relato. Esto con el propósito de identificar aquellos recursos que caracterizan al género del suspense y sus implicaciones estilísticas propias del autor:

Técnica	Ejemplo
1. Analepsis externa	—Sí, hombre, José iba para San Miguel y antes de llegar al desvío de San Vicente, salieron unos tipos con pistolas, lo encañonaron y le robaron el carro y todo el dinero que llevaba. (Henríquez, 2020, p. 17)
2. Analepsis interna	Pasó noches enteras en vela, torturándose con el recuerdo del hombre que le apuntó a la cara y que luego, había atropellado. (p. 19)
3. Analepsis interna	El doctor Pedro Domínguez se estremeció. Hacía quince días que él y su hijo fueron asaltados en Los Naranjos, y el hombre al que había atropellado, seguramente tenía las piernas quebradas. (p. 19)
4. Prolepsis secuencial	Pasados los días, el doctor Pedro Domínguez no había olvidado el incidente... Pasó noches enteras en vela... (p. 18)

En el primer ejemplo, identificamos cómo el narrador a través de los diálogos introduce una analepsis externa. Para ser precisos, el salto temporal hacia el pasado está ubicado fuera de la historia principal, en este caso, de la historia de Pedro Domínguez, por lo cual se afirma que estamos ante una anacronía exterior. Así mismo, dicho recurso se caracteriza por ser irónico en el sentido que a los personajes les sucede algo parecido luego de esa conversación, lo cual corresponde al tono irónico del cuento.

Por su parte, en el segundo ejemplo tenemos una analepsis interna correspondiente al problema interno que atraviesa Pedro Domínguez en la segunda secuencia. Este retraimiento temporal remite al personaje al día del asalto, es decir, el momento cuando el asaltante apuntaba a él y su hijo con una escopeta. Con base en este recuerdo se origina la pérdida de cordura del doctor. Sin embargo, debo aclarar que en esas líneas también se identifica componente un relato sumario debido a que el narrador condensa muchos días en apenas unas líneas de un párrafo.

En el tercer ejemplo de la tabla, presentamos una analepsis interna correspondiente al momento cuando el doctor Pedro Domínguez descubre la identidad del paciente. El salto al pasado es inmediato y breve. Esto ocurre al interior del personaje, quien asocia la

información del cuadro médico con lo ocurrido hace quince días. Dicha analepsis a su vez cumple una función epifánica donde se revela un secreto justo antes de la resolución del conflicto. Por consiguiente, el recuerdo se asocia al aspecto epifánico así como al trauma psicológico en el protagonista de la historia.

Por último, quisiera mencionar que el título del cuento también cumple una función anacrónica, es decir, una prolepsis externa que nos advierte como lectores lo que va a ocurrir más adelante en el cuento. Recordemos que esta estrategia ha sido utilizada por escritores como Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, título que anuncia una escena que sucede en el relato. En consecuencia, el título de este relato es sugerente y crea una atmósfera de suspenso, lo cual mantiene en expectativa al lector sobre cuál o qué reencuentro se presentará en el cuento.

### 3.1.2 Anisocronías

Técnica	Ejemplo
1. Aceleración por medio del relato sumario	Pedro y su padre se disponían a retomar su viaje de retorno hacia San Salvador. Venían de México. (p. 17)
2. Desaceleración por medio de l pausa descriptiva	Poco a poco, entraron al paraje de cafetales y pinos que les mostraban las montañas de Los Naranjos; debido a lo sinuoso del camino, la lentitud con la que iba manejando el padre de Pedro les permitió apreciar con detenimiento el paisaje. Cerros cubiertos con filas de cafetales y una tenue capa de neblina daban un ambiente de tranquilidad. Caía una leve llovizna. (p. 20)
3. Elipsis temporal y narrativa Prolepsis secuencial	Pasados los días, el doctor Pedro Domínguez no había olvidado el incidente... Pasó noches enteras en vela... (p. 18)

Como podemos observar en la tabla, hemos identificado tres modalidades pertenecientes al dominio de las anisocronias. En efecto, la primera técnica identificada es el relato sumario o resumen, el cual se ubica al comienzo del relato. Al corroborar en el

primer ejemplo, se identifica un segmento de la historia condensado en apenas un breve párrafo donde se cuenta el trayecto desde México hasta El Salvador por parte de Pedro y su hijo. En varios segmentos del cuento aparecen otros ejemplos similares donde se acelera la acción narrativa, lo cual corresponde al estilo del relato de suspenso de amenaza o peligro.

En el segundo ejemplo, el narrador desacelera el ritmo del relato por medio de la técnica de la descripción, lo cual de manera estratégica comunica una atmósfera narrativa de tranquilidad y contemplación. En efecto, el narrador describe elementos del paisaje de la Ruta de los Naranjos a detalle. Por consiguiente, estamos ante una pausa narrativa que reduce al mínimo el transcurso del tiempo del relato como parte de esos recursos técnicos del cuento de suspenso como hemos visto con anterioridad.

Además, podemos señalar el siguiente recurso en el segundo ejemplo: el análisis o ralentización. En esta técnica, el autor a través del narrador introduce diálogos donde los personajes valoran los atractivos del entorno. Mediante ese diálogo identificamos que tanto Pedro y su hijo, valoran la belleza del área, expresan su frustración por la inseguridad en el país, así como el deseo de una reunión familiar en un restaurante. Por medio de esta conversación, el narrador disminuye la velocidad de la narración, lo cual a expande el tiempo del discurso y a su vez presenta un equilibrio previo al momento del peligro.

En tercer lugar, hemos identificado una elipsis temporal y narrativa. En dicho ejemplo, el narrador nos comunica que han transcurrido una indeterminada cantidad de días luego del asalto. Así mismo, el narrador nos resume en unas cuantas líneas las noches en vela de Pedro Domínguez. Además, debemos mencionar que dicha omisión no solo es temporal debido a que entre el vacío generado entre el escape y el inicio de la segunda secuencia, se oculta el trayecto del asaltante hasta el hospital donde se reencuentra con su víctima del pasado. Esa omisión narrativa explicaría la tesis sobre las dos historias que se cuentan en paralelo, una superficial y una oculta según la tesis de Lauro Zavala.

### **3.1.3 Frecuencia**

Respecto a la frecuencia o cantidad de veces que sucede una acción o suceso en el relato, hemos de mencionar que en las dos secuencias que estructuran la historia, solamente se repite tan sola una vez el evento del asalto. Si bien es cierto se identifican analepsis que

hacen referencia al asalto y momentos alrededor del mismo, pero solamente se mencionan por el narrador como breves episodios traumáticos en el interior del personaje, lo cual no necesariamente nos traslada una vez más narrativamente al momento del asalto. Por lo tanto, *El reencuentro* es un relato del tipo singulativo, a pesar que parezca que se repiten por los recuerdos del personaje Pedro Domínguez.

### 3.2 Modo

Existen dos factores que hay que tomar en cuenta para el análisis del modo en un relato. El primero es la perspectiva y según Estébanez Calderón (2008), se define como el “ángulo de visión o punto de mira en el que se sitúa un narrador para relatar una historia” (p. 891). Mientras que el segundo factor especifica el estilo discursivo con el cual el narrador nos cuenta la historia. Entre los estilos se pueden encontrar diferentes modalidades como: estilo indirecto, indirecto libre, directo, directo libre, entre otras.

Para ser específicos, la focalización utilizada por el narrador tanto en la primera como en la segunda secuencia narrativa es del tipo cero. Dicha modalidad se caracteriza por no tener restricción alguna para acceder a los datos e informaciones sobre los personajes y los acontecimientos de la historia, lo cual es evidente en *El reencuentro*. En cada secuencia, el narrador monopoliza el conocimiento que obtenemos acerca de la historia, el cual detalla desde los ambientes, espacios, personajes y acciones. Este tipo de focalización a su vez se corresponde con el narrador omnisciente objetivo en tercera persona.

Por otro lado, las modalidades discursivas que hemos identificado en la primera y la segunda secuencia son el estilo indirecto y el estilo directo. Ambas variantes se intercalan por el narrador en mayor o menor medida según el momento de la historia. Por ejemplo: es evidente que en la primera secuencia abunda más el estilo directo, el cual se hace notorio cuando Pedro y su hijo conversan en el camino sobre diferentes temas. Sin embargo, en la segunda secuencia el uso del estilo directo disminuye su presencia en la narración.

Como dije anteriormente, la segunda secuencia se caracteriza por tener un predominio del estilo indirecto. En efecto, el narrador nos cuenta con mayor abundancia los acontecimientos de la vida de Pedro, así como su desmejoramiento mental, lo cual deja en

menor medida la presencia del estilo directo y exclusivamente para momentos claves a través de los diálogos. Por ejemplo: la conversación entre la enfermera y el doctor, la conversación entre la enfermera y el paciente y la conversación final entre el doctor y el paciente.

### 3.3 Voz

Para los autores Reis y Lopes (2002), el relato “más frecuente y construido en pasado, en el que la instancia narrativa se sitúa en una posición temporal de posterioridad a los hechos de la historia” (p. 576). Esto significa que *El reencuentro* es un relato del tipo ulterior, es decir, los acontecimientos ya han sucedido en el discurso narrativo. Además, esta característica se corresponde a la estructura del relato clásico. Por si fuera poco, esta modalidad ulterior es una constante en las dos secuencias que estructuran el cuento. Por lo cual, vamos a citar para demostrar lo anterior:

Luego de haber disfrutado un trozo de carne asada y un poco de brandy, Pedro y su padre se disponían a retomar su viaje de retorno hacia San Salvador. Venían de México” (Henríquez, 2017, p. 17).

Como podemos observar, el tiempo del relato ulterior se caracteriza por un narrador que nos cuenta en pretérito los acontecimientos y acciones en la historia. Dicho tiempo se manifiesta a través de las diferentes conjugaciones verbales en el pasado, lo cual depende sobre todo, del manejo estilístico del narrador a través del narrador. Sin lugar a dudas, esta modalidad temporal del relato se mantiene a lo largo de las dos secuencias principales, aunque debo mencionar que la secuencia por encaje también reproduce el relato ulterior.

Por su lado, recordemos que el nivel narrativo expresa la posición o ubicación del narrador en relación a la historia contada. Esto significa que dependiendo de la coordenada de espacio del ente narrativo, entonces vamos a clasificar su naturaleza. En el caso de las dos secuencias narrativas principales se presenta a un narrador extradiegético porque no pertenece a la historia que cuenta, el cual a su vez se caracteriza por ser omnisciente objetivo, heterodiegético en tercera persona. Por su parte, la secuencia por encaje se caracteriza por presentar un narrador extradiegético e intradiegético.

## CAPÍTULO IV: MARCAS AUTORIALES

### 4. RELACIÓN ENTRE CONTEXTO Y TEXTO

#### 4.1 Influencias contextuales y biográficas

Antes que nada conviene recordar los datos mencionados en la biografía y el contexto social de la obra con el fin de identificar las relaciones entre los elementos externos con el texto en estudio. Entre los hallazgos de memoria colectiva e individual presentes en el cuento se identifica en primer lugar, la cercanía del autor con México, lo cual queda en evidencia en la historia de Pedro Domínguez y su hijo, quienes regresan de viaje desde México.

También, encontramos que el padre del autor es un notable doctor. En contraste con el cuento, podemos decir que el personaje principal es un doctor, el cual está acompañado de su hijo en la carretera. La figura paterna es un signo presente en el relato donde el padre busca proteger a su hijo a toda costa ante una amenaza. Dicha relación es sumamente importante debido a que el mismo autor dedica el libro de cuentos a su padre, el cual según la dedicatoria es un gran lector. Sin duda alguna el autor ha insertado el vínculo afectivo entre él y su padre en este cuento.

Otro elemento que podemos relacionar es la influencia de Vicente Henríquez y su ejercicio periodístico. Por ejemplo: el estilo de la crónica de viaje está presente en el texto donde la descripción detallada y la función referencial están presentes en cada secuencia del cuento. Además, el uso del narrador omnisciente en tercera persona indica la preponderancia en informar los acontecimientos de la historia y solamente dar la palabra al personaje cuando es necesario en el cuento.

Por otro lado, el tema de la violencia en el cuento se relaciona con el contexto delincriminal que el país ha vivido en las últimas dos décadas. En concreto, hay dos casos ejemplares en *El reencuentro*: el asalto y el homicidio. Ambos delitos han sido parte de los crímenes con mayor frecuencia desde los años noventa hasta la publicación del libro de cuentos e incluso hasta el año 2022.

## 4.2 Ideología

A grandes rasgos, *El reencuentro* expresa de manera implícita una posición conservadora partiendo desde el tratamiento del tema de la violencia y el mundo desde el cual se desarrolla la historia. En efecto, me parece sumamente peculiar cómo el autor a través del narrador presenta el fenómeno de la violencia social, es decir, el personaje actúa de manera mecánica sin reflexionar las soluciones o posibles causas de su trauma psicológico. Por ende, hay un fatalismo en el tejido temático de la historia, lo cual sale a la superficie cuando asesina a su paciente.

Básicamente, el personaje no problematiza ni analiza sus acciones o situación que le afecta desde su interior. El autor se reduce a caracterizar a un doctor incapaz de buscar ayuda profesional o psicológica para tratar sus afecciones mentales, ante lo cual prefiere comprar un arma de fuego. Sin lugar a dudas este factor responde a la construcción de una historia fatal, sin salida y con un toque de ironía al presentar una paradoja de un médico que asesinó a un paciente en su consultorio como venganza. Si bien es cierto que se formula una situación que complejiza la moral del individuo en tensión con las pasiones más salvajes.

Por su lado, la condición de clase a la que pertenece el personaje principal Pedro Domínguez es a la burguesía intelectual o la pequeña burguesía. Sus características que lo ubican en esa categoría son: ser un profesional de la salud, trabaja en un hospital, tiene el suficiente capital para salir del país junto a su hijo, así como la posesión de un vehículo. En este caso, el escritor refleja su postura de clase en este cuento a través del personaje, el cual describe cómo hasta la pequeña burguesía es víctima de la delincuencia proveniente de la clase campesina a la cual pertenece el agresor del cuento.

Con base en lo anterior, el autor de *El reencuentro* describe un mundo determinista donde las situaciones son trágicas e inevitables como el final del cuento. A ello se suma el aspecto fatalista de la historia, lo cual sumado a la irracionalidad de los personajes como la venganza y la violencia se corresponde a una actitud pesimista de la realidad. Por consiguiente, considero que Manuel Vicente Henríquez mantiene una visión del mundo conservadora, idealista y trágica de la historia en este caso al igual que el tema de la violencia donde es una fuerza inevitable y que predetermina el destino de los personajes.

## CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

A grandes rasgos, podemos decir que el estilo del autor Manuel Vicente Henríquez oscila entre lo realista social, el suspenso y lo alegórico con un tratamiento irónico en los temas. En efecto, *El Reencuentro* es una combinación del cuento clásico y moderno. Para ser precisos, el carácter clásico se identifica a través del tipo de narrador en tercera persona, la verosimilitud de la historia, la estructura tripartita del inicio, desarrollo y final, a pesar de estar segmentado por elipsis narrativas.

En cuanto al rasgo moderno, hay abundante uso de los saltos temporales, sobre todo de las analepsis y elipsis temporales. Así mismo, otro rasgo moderno es la forma en estructurar la historia a través de dos secuencias complejas por encadenamiento y una secuencia por encaje. Por el lado del contenido, identificamos que el tema principal es la venganza, lo cual permite tensionar la doble naturaleza del doctor, así como la tensión del discurso intertextual católico y trágico existencialista al presentar a un Pedro vengativo y no misericordioso que jamás perdona a su paciente-agresor.

Así mismo, hemos identificado dos signos culturales presentes en el cuento, en este caso: la venganza y el homicidio. Dichos elementos semióticos describen la identidad de un salvadoreño agresivo que resuelve sus problemas por medio de la violencia y no por medio de las instancias legales. De manera particular, este cuento nos permite reflexionar sobre la carencia de un aparato de justicia equilibrado y de salud pública que logre atender a las víctimas de los diferentes tipos de violencia en El Salvador al igual que el caso del Doctor Pedro Domínguez y su decaimiento en una psicopatía que lo llevó a crimen.

En conclusión, el estilo del autor en este cuento se caracteriza por los siguientes rasgos: lo social por la descripción de la violencia social; lo clásico por el uso de narrador omnisciente, la narración de una historia verosímil y la presencia de una estructura tripartita en el relato; lo moderno por el uso frecuente de anacronías y segmentos elípticos; el carácter crítico por medio de la ironía y la parodia bíblica del evangelio de Pedro, en otras palabras, un estilo híbrido entre lo social y lo irónico con elementos modernos.

## REFERENCIAS

- Arias, C. T. (2018, Agosto 8). Salvador Arias Peñate (1945-2018): una mirada al modelo económico de El Salvador. *El Independiente*.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.  
<https://imaginacionhistorica.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/bajtin-las-formas-del-tiempo-y-el-cronotopo-en-la-novela.pdf>
- Beristáin, H. (2002). *Diccionario de Retórica y Poética* (Séptima ed.). Editorial Porrúa, S. A.
- Bibliófilos SV. (2024, julio 8). *Manuel Vicente Henríquez y “Sin ningún motivo en particular”*. [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=GDHdxQnsOZ0&t=1425s>
- Centro Nacional de Registros. (2023, febrero 28). *Manuel Vicente Henríquez, escritor salvadoreño*. Centro Nacional de Registros. Retrieved julio 26, 2025, from <https://www.facebook.com/CentroNacionaldeRegistros/posts/manuel-vicente-hen%C3%ADquez-barillas-escritor-salvadore%C3%B1o-con-m%C3%A1s-de-27-a%C3%B1os-de-tra/576537384499735/>
- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis* (Segunda ed.). Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Duran, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general* (Español ed.). Taurus.
- Estébanez, D. (1996). *Diccionario de términos literarios* (Sexta 2008 ed.). Alianza Editorial.
- Filosofía en Español & Fundación Gustavo Bueno. (n.d.). *Realismo crítico (en filosofía)*. Filosofía.org. Retrieved September 11, 2025, from <https://www.filosofia.org/enc/ros/re7.htm>
- Genette, G. (2001). *Umbrales* (Primera en español ed.). Siglo XIX.
- Greimas, A. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (Española ed.). Gredos, S. A., Sánchez Pacheco.

- Henríquez B., M. V. (2017). *Una pequeña dosis de ternura* (Segunda 2020 ed.). Índole Editores.
- Letras Claras. (n.d.). *El thriller psicológico: Explorando los abismos de la mente humana*. Letras Claras. Retrieved Julio 28, 2025, from <https://letrasclaras.net/literatura-contemporanea/thriller-psicologico-explorando-abismos-mente-humana/>
- LinkedIn. (n.d.). *LinkedIn*. Linkdin.com. Retrieved 7 17, 2025, from <https://www.linkedin.com/in/manuel-vicente-henr%C3%ADquez-b-539a70256/?originalSubdomain=sv>
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Editorial Anagrama. <https:// analisisycriticademediosunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/piglia-ricardo-formas-breves-desconocido.pdf>
- Razzokovna, O. (2020, January 1). Suspense as a literary device in English literature. *International Journal on Integrated Education*, 3, 168-172. <https://media.neliti.com/media/publications/333814-suspense-as-a-literary-device-in-english-fd760416.pdf>
- Reis, C., & M. Lopes, A. C. (2002). *DICCIONARIO DE NARRATOLOGÍA* (Segunda ed.). EDICIONES ALMAR.
- Valles Calatrava, J. (2002). *Diccionario de la teoría narrativa*. Editorial Alhulia.
- Zavala, L. (2006, Julio-Agosto). Un modelo para el estudio del cuento. *Casa del tiempo*, VIII(90-91), 26-31. [https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90\\_jul\\_ago\\_2006/casa\\_del\\_tiempo\\_nu m90-91\\_26\\_31.pdf](https://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_nu m90-91_26_31.pdf)

## GLOSARIO

**Actante.** El actante puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto, independientemente de cualquier otra determinación. (Greimas, 1982, p. 23)

**Anacronía.** De acuerdo al *Diccionario de Retórica y Poética* (1995), encontramos que la anacronía “consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos” (Beristain, p. 47).

**Anisocronía.** Desfasamiento de la duración dado entre la temporalidad de la historia relatada y la temporalidad del discurso que da cuenta de ella. (Beristain, 1995, p. 62)

**Analepsis externa.** Las analepsis externas, por el simple hecho de ser externas, no corren riesgo en ningún momento de interferirse con el relato primero, pues su misión es la de completarlo aclarando al lector tal o cual antecedente. (Genette, 1989, p. 105)

**Analepsis interna.** Esta modalidad será una analepsis interna debido a que su rango de alcance no excede el punto de partida de la narrativa primera. (Reis & Lopes, 2002, p. 21)

**Atmósfera.** Los críticos anotan la atmósfera de paz en un valle, la atmósfera de misterio en un castillo abandonado, la atmósfera de solidez en un barrio o en una casucha, la atmósfera romántica de un bosque iluminado por la luna. Pero obsérvese que esas atmósferas no son físicas sino metafóricas, como metafóricos fueron los tonos de que me ocupé antes. La descripción produce efectos atmosféricos pero no siempre es el factor más importante. La trama, la caracterización, la idea, el estilo, el vocabulario y los ritmos de la prosa, todo, en fin, lo que surge del proceso de la creación artística contribuye a la formación de la atmósfera. (Imbert, 1999, p. 87-88)

**Cronotopo.** Aplicado por Mijail Bajtin (1989) a la teoría de la literatura como una categoría de la forma y el contenido que sirve para expresar el “carácter indisoluble del

espacio y el tiempo (el tiempo como la cuarta dimensión del espacio)”. La interdependencia estrecha existente entre ambas coordenadas es tal, que los elementos de tiempo se revelan en el espacio y el espacio es entendido a través del tiempo: el espacio se interpenetran de tal manera con el tiempo que, en su relato, llega a formar parte del argumento de la historia narrada. (Estébanez, 2008, p. 239)

**Cultura.** La cultura puede ser definida como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad.

**Discurso.** En narratología, el término discurso aparece generalmente definido como dominio autónomo con relación a la historia (v). Con esta distinción conceptual, pretendemos discriminar metodológicamente dos planos de análisis del texto narrativo: el plano de los contenidos narrados (historia) y el plano de la expresión de esos mismo contenidos (discurso), planos que deben ser entendidos como correlativos y que, por ello, sustentan entre sí conexiones de interdependencia. (Reis & M. Lopes, 2002, p. 65-67)

**Elipsis.** Cuando hallamos que se suprime el tiempo de la historia mientras sigue transcurriendo el del discurso, lo cual se da solamente cuando la ocurrencia de la historia es inferible a pesar de su omisión, nos hallamos ante la elipsis.

**Focalización cero.** Narrador que sabe más que los personajes que forman parte de la historia, el cual corresponde al relato con narrador omnisciente o relato no focalizado.

**Historia.** Todorov propuso una distinción entre historia y discurso (v.): la historia correspondería a la realidad evocada por el texto narrativo (acontecimientos y personajes), el discurso al modo como el narrador da a conocer al lector esa realidad. Genette estableció una distinción entre historia (o diégesis), sucesión de acontecimientos reales o ficticios que constituyen el significado o contenido narrativo, narración, acto productivo del narrador, y narrativa propiamente dicha (récit), discurso o texto narrativo en el que se plasma la historia y que equivale al producto del acto de narración. (Reis & M. Lopes, 2002, p. 118)

**Ideología.** Es una búsqueda permanente de valores y la estructura actancial que la informa debe ser considerada como recurrente en todo discurso ideológico.

**Narrador omnisciente.** Autor dios que todo lo sabe, autor fantasma que todo lo descubre y penetra en todos los recintos (técnica tradicional de la novela). Los plenos poderes le permiten libre tránsito de lo visible a lo invisible. Si es subjetivo entonces opina y manipula el discurso. Si es objetivo es omnisciente neutral, discreto en el discurso.

**Peritexto.** Elementos específicos del paratexto que abarcan la portada, la portadilla y los anexos.

**Prolepsis.** La prolepsis externa se refiere frecuentemente al presente de la instancia narrativa. (Reis & Lopes, 2002, p. 212)

**Realismo.** Término polisémico con el que se alude en Teoría de la Literatura a una categoría estética o rasgo de las obras literarias, consistente en su referencia o vinculación con la realidad, imitada o representada en ellas. Este movimiento realista, pretende apoyarse en el concepto aristotélico de “mimesis”, entendido como copia de la realidad, y encuentra su expresión más radical en el naturalismo.

**Relato.** La esencia del relato consiste en que da cuenta de una historia; narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la intervención de un narrador.

**Secuencia.** Es una unidad mayor de análisis, y comprende una serie de proposiciones cuyos nudos guardan entre sí una relación de doble implicación, de tal modo que juntos constituyen un comienzo, una realización y un resultado de un breve proceso que hace avanzar en algún sentido la acción del relato.

**Secuencia por encadenamiento.** El encadenamiento de las secuencias ofrece distintas modalidades: pueden organizarse los nudos por “sucesión continua”; pueden hacerlo por enclave; o bien pueden organizarse por enlace.

**Secuencia elemental.** Si la historia está compuesta por tan solo una secuencia, entonces hablamos de una secuencia elemental, la cual se estructura en tres funciones básicas: virtualidad, actualización y acabamiento.

**Singulativo.** Es aquel donde un acontecimiento que sucede una vez en la historia se narra una sola vez en el relato.

**Sintaxis narrativa.** Hablar de sintaxis narrativa implica ante todo establecer el modo de adquisición de la distinción teórica preliminar entre historia y discurso. Es a nivel de la historia donde se plantea la cuestión de la sintaxis, principalmente al nivel de las unidades nucleares y funcionalmente pertinentes que la constituyen.

**Suspense.** El suspense o suspensión, al que también se ha denominado con términos más vinculados a sus efectos *sintagmáticos dilación o retardación*.

**Tiempo de narración.** Es el tiempo ficticio en el que se desarrollan los acontecimientos en el relato, por no corresponder al tiempo real organiza las acciones de modo peculiar.

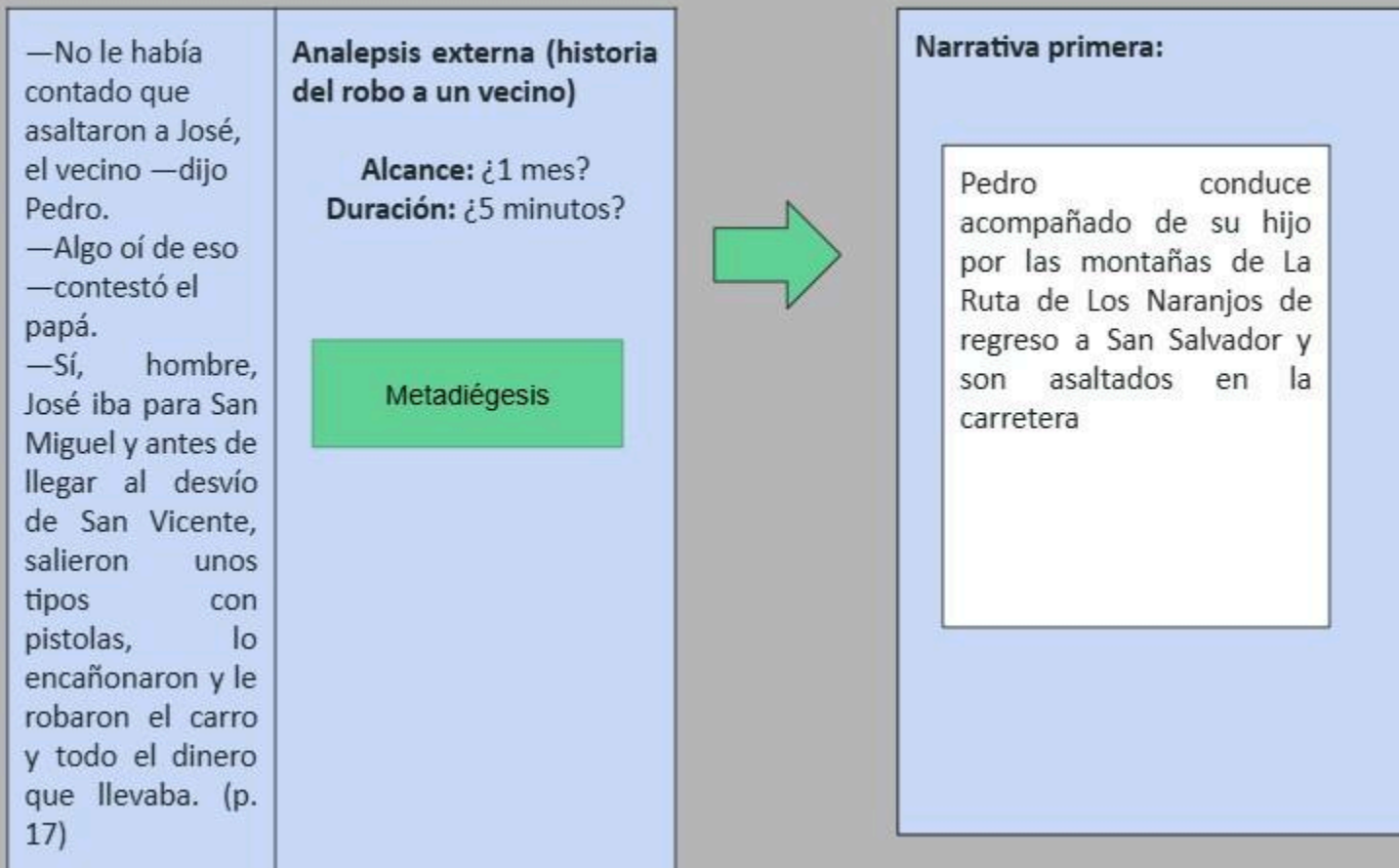
**Trama.** V. Sklovski y B. Tomachevski contraponen a este concepto el de trama o “intriga” (Sjuzet), que sería el relato de esos acontecimientos en la forma en que el autor o el narrador se los presenta al lector en la obra. (Estébanez, 2008, p. 105)

**Ulterior.** La narración ulterior es la que rige la inmensa mayoría de los relatos producidos hasta ahora. El empleo de un tiempo en el pasado basta para designarla como tal, sin por ello indicar la distancia temporal que separa el momento de la narración del de la historia.

## ANEXOS

## Esquema de las anacronías

### Anacronías en Secuencia 1



## Esquema de las anacronías

### Anacronías en Secuencia 2

#### Elipsis

Pasados los días, el doctor Pedro Domínguez no había olvidado el incidente. Nunca pudo borrar de su mente las imágenes del asalto. (P. 19)

**Alcance:** 3 días

**Duración:** ¿1 hora?

#### Analepsis

El doctor Pedro Domínguez se estremeció. Hacía quince días que él y su hijo fueron asaltados en Los Naranjos, y el hombre al que había atropellado, seguramente tenía las piernas quebradas. (p. 19)

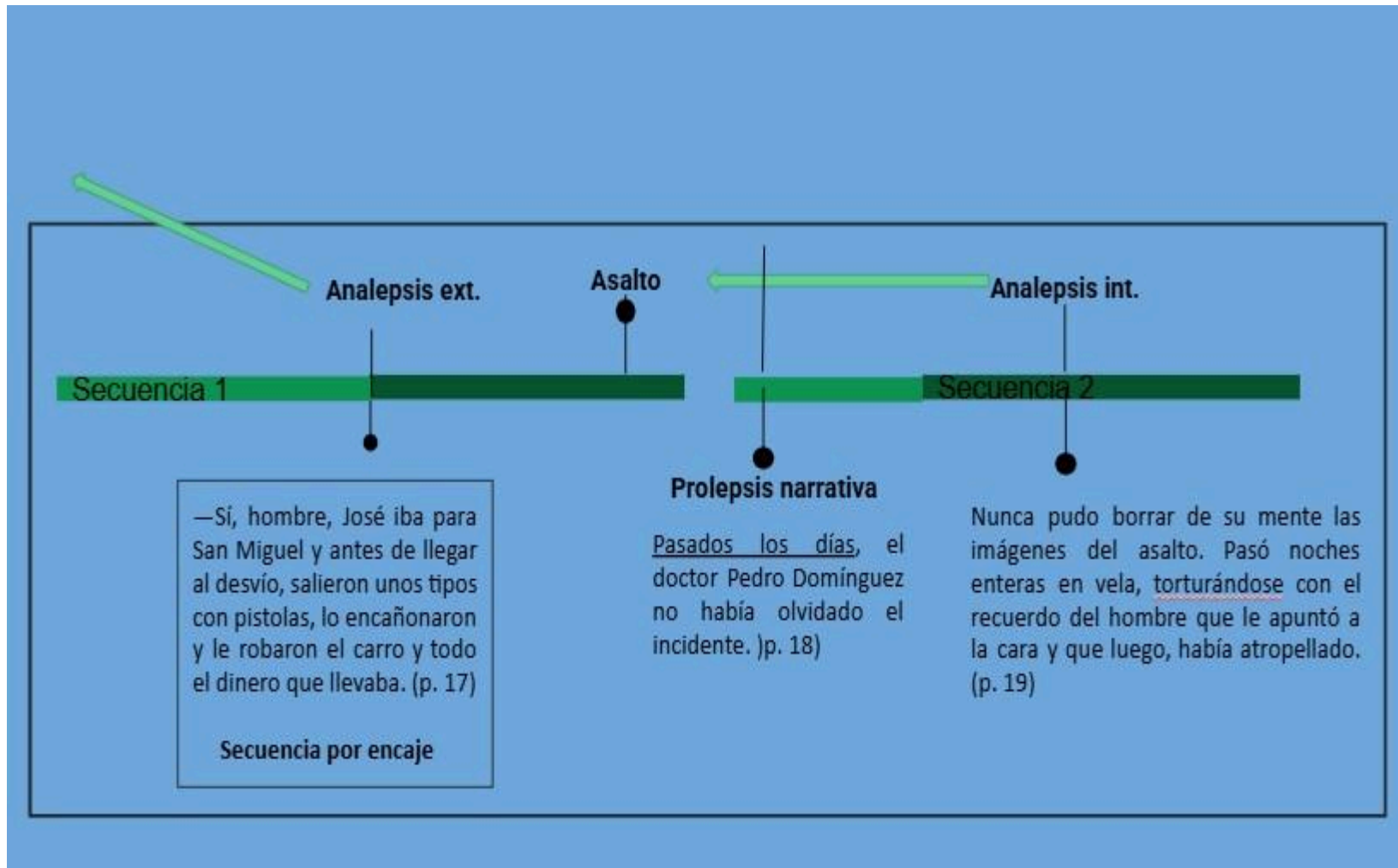
**Alcance:** 15 días

**Duración:** ¿1 minuto?

#### Prolepsis secuencial

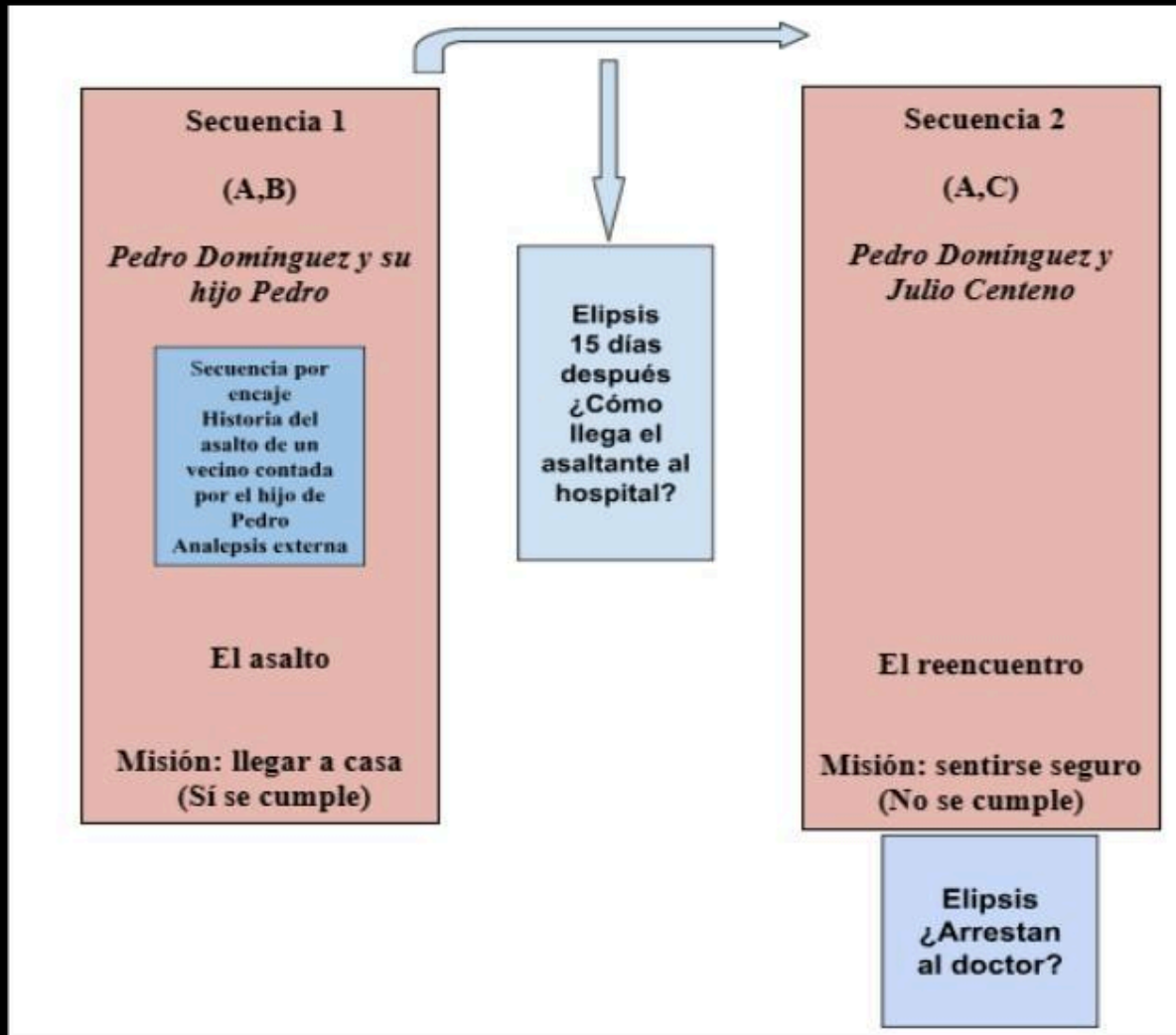
Agravamiento del estado mental de Pedro Domínguez: psicosis, neurosis y paranoia. Reencuentro con el asaltante en el hospital. Homicidio del paciente.

### Esquema de las anacronías en *El reencuentro*

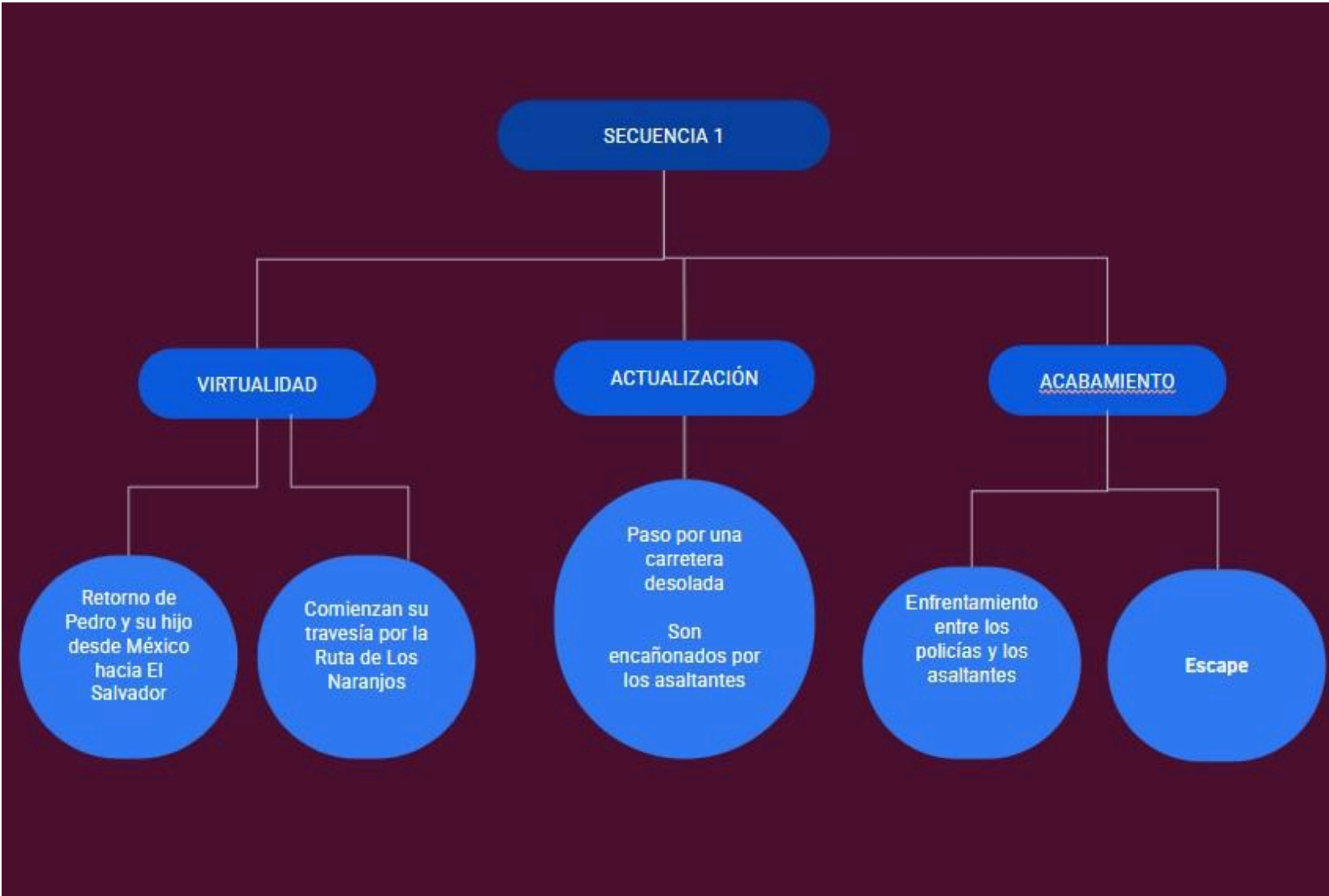


Estructura sintáctica de *El reencuentro*

Estructura sintáctica por encadenamiento con una secuencia por encaje



**Estructura elemental de la secuencia 1**



## Estructura elemental de la secuencia 2

