



**UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA**

*La Universidad Católica de Loja*

**ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA**

TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

**Análisis narratológico de la obra policiaca “El Pergamino Perdido” de Galo Enrique Silva Barreno) Henry Bäck.**

TRABAJO DE TUTULACIÓN

Autora: Indacochea Ronquillo, María De Lourdes

Directora: Cedeño Tello, Alicia María

CENTRO UNIVERSITARIO GUAYAQUIL

2015



*Esta versión digital, ha sido acreditada bajo la licencia Creative Commons 4.0, CC BY-NY-SA: Reconocimiento-No comercial-Compartir igual; la cual permite copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, mientras se reconozca la autoría original, no se utilice con fines comerciales y se permiten obras derivadas, siempre que mantenga la misma licencia al ser divulgada. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>*

2015

## APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magíster

Galo Rodrigo Guerrero Jiménez

**DOCENTE DE TITULACIÓN**

De mis consideraciones:

El presente trabajo de titulación, denominado: “Análisis narratológicos de la obra policiaca “El pergamino perdido” de (Galo Enrique Silva Barreno) Henry Bäck, realizado por María De Lourdes Indacochea Ronquillo María De Lourdes, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, octubre de 2015

f).....

Magíster Alicia María Cedeño Tello

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Indacochea Ronquillo María De Lourdes” declaro ser autora del presente trabajo de titulación: “Análisis narratológico de la obra policíaca” “El pergamino perdido” de (Galo Enrique Silva Barreno) Henry Bäck, de la Titulación Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, siendo Alicia María Cedeño Tello directora del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art.88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”.

f).....

Autora: Indacochea Ronquillo, María De Lourdes

Cédula: 091954474-2

## DEDICATORIA

A mis hijos: Dubraska Valeska y Pedro Luis, regalos de Dios que son el motivo por el cual cada día decido seguir adelante, debido a que considero que no son la única opción sino, la mejor decisión, son mis luz, mi vida, mi razón de existir.

Los amo...

## AGRADECIMIENTO

A mi amigo, a esa persona que me ama y lo demuestra cada día desde las horas tempranas. Quien me levanta, me alimenta, me viste, también me calza; y si me encuentro enfermo, y si se lo pido, Él me sana. Agradezco todos los beneficios que por amor Él me ha dado; de todos, el más hermoso, el más valioso y más alto; aquél que no tiene precio pues con sangre fue pagado; al que por amor hoy me ha creado y a este mundo me ha enviado...

A este amigo bondadoso que jamás me desampara a pesar de las adversidades, al que es mi motor para lograr el éxito; quien me permite sentir, respirar e inclusive vivir para aprovechar de todas las riquezas y dones terrenales. A ti **Jesús**.

A mis padres, esposo e hijos que son los que me alientan a seguir triunfando y no me dejan desmayar, quienes con sus cultas enseñanzas, sus consejos han estado presentes en todo momento durante este trajinar, brindándome su apoyo de manera integral, a ustedes mis sinceros agradecimientos.

## INDICE DE CONTENIDOS

<b><u>RESUMEN EJECUTIVO</u></b>	<b>1</b>
<b><u>ABSTRACT</u></b>	<b>2</b>
<b><u>EXECUTIVE SUMMARY</u></b>	<b>2</b>
<b><u>INTRODUCCIÓN</u></b>	<b>3</b>
<b><u>1. CAPÍTULO UNO</u></b>	<b>;</b> Error! Marcador no definido.
<b><u>1. La novela policial</u></b>	<b>6</b>
<b><u>1.2 Caracterización</u></b>	<b>6</b>
<b><u>1.3 Orígenes de la novela policiaca</u></b>	<b>9</b>
<b><u>1.4 Características de la novela policial</u></b>	<b>13</b>
<b><u>1.4.1 Estructura de la novela policial.</u></b>	<b>13</b>
<b><u>1.5 Elementos de la novela policial</u></b>	<b>16</b>
<b><u>1.5.2 La trama.</u></b>	<b>17</b>
<b><u>1.5.2 El formato.</u></b>	<b>17</b>
<b><u>1.5.3 Enigma.</u></b>	<b>17</b>
<b><u>1.5.4 Suspense.</u></b>	<b>17</b>
<b><u>1.5.5 Atmósfera.</u></b>	<b>18</b>
<b><u>1.5.6 Lenguaje.</u></b>	<b>18</b>
<b><u>1.6 Vertientes de la novela policial</u></b>	<b>18</b>
<b><u>1.6.1 Escuela inglesa</u></b>	<b>19</b>
<b><u>1.6.2 Escuela americana o serie negra</u></b>	<b>20</b>
<b><u>1.7 Principales exponentes de la novela policial</u></b>	<b>22</b>
<b><u>1.8 Edgar Allan Poe precursor de la novela policial en América</u></b>	<b>23</b>
<b><u>1.9 La novela policiaca en España siglo XIX</u></b>	<b>24</b>
<b><u>1.10 La novela policiaca en otros países</u></b>	<b>26</b>
<b><u>Novela policiaca japonesa</u></b>	<b>26</b>
<b><u>1.10.1 La novela policiaca en México.</u></b>	<b>27</b>
<b><u>1.11 La novela policial en Latinoamérica</u></b>	<b>29</b>
<b><u>1.12 Transformaciones del género policial en América Latina</u></b>	<b>30</b>
<b><u>1.13 Antecedentes de la novela policial en el Ecuador</u></b>	<b>31</b>
<b><u>1.13.1 Entrevista a Santiago Páez, escritor quiteño.</u></b>	<b>33</b>

<b><u>1.14 El caso de la novela policial en Ecuador</u></b>	<b>34</b>
<b><u>1.15 Las novelas policiales y su relación con la Literatura Infantil Juvenil</u></b>	<b>35</b>
<b><u>2. CAPÍTULO DOS</u></b>	<b>41</b>
<b><u>2. La teoría de la literatura</u></b>	<b>41</b>
2.1 Conceptualización de teoría de literatura	42
2.1.1 Creación Literaria.	43
2.1.2 Escuelas literarias.	45
<b><u>2.2 Género literario</u></b>	<b>46</b>
<b><u>2.3 Subgéneros literarios</u></b>	<b>48</b>
2.3.1 Subgéneros Épicos.	48
2.3.2 Subgéneros Dramáticos.	49
2.3.3 El subgénero o Género narrativo.	50
<b><u>2.4 Técnicas lingüísticas y el estudio de la literatura</u></b>	<b>50</b>
<b><u>2.5 Teoría de la narración según Genette</u></b>	<b>51</b>
<b><u>3. CAPÍTULO TRES</u></b>	<b>53</b>
3.1 <b><u>¿Qué es narrar?</u></b>	<b>54</b>
3.2 <b><u>Características de la narración</u></b>	<b>54</b>
3.3 <b><u>Técnicas narrativas</u></b>	<b>55</b>
3.3.1 <b><u>Renovación de las técnicas narrativas en la novela del siglo XX.</u></b>	<b>57</b>
3.4 <b><u>Relación autor y mundo narrado.</u></b>	<b>61</b>
3.5 <b><u>Elementos del Texto Narrativo</u></b>	<b>63</b>
3.5.1 <b><u>El narrador.</u></b>	<b>64</b>
3.5.2 <b><u>La acción.</u></b>	<b>64</b>
3.5.3 <b><u>El ambiente.</u></b>	<b>64</b>
3.6.1 <b><u>Tipos de focalización.</u></b>	<b>67</b>
3.7 <b><u>El punto de vista del narrador contemporáneo.</u></b>	<b>68</b>
<b><u>4. CAPITULO CUATRO</u></b>	<b>69</b>
4.1 <b><u>Biografía de Galo Enrique Silva Barreno (Henry Bäck)</u></b>	<b>70</b>
4.2 <b><u>Entrevista: Galo Silva (Henry Bäck)</u></b>	<b>72</b>
4.3 <b><u>Características particulares de las obras de Galo Silva</u></b>	<b>77</b>
4.4 <b><u>Propiedades de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”</u></b>	<b>78</b>



<b><u>4.5 Principales obras de Galo Enrique Silva Barreno.</u></b>	<b>79</b>
<b><u>4.6 Principales reconocimientos a Galo Silva Barreno (Henry Bäck) Reconocimientos internacionales:</u></b>	<b>80</b>
<b><u>4.7 Comentarios de varios autores acerca de sus obras</u></b>	<b>80</b>
<b><u>4.8 Su obra y el impacto en la sociedad</u></b>	<b>82</b>
<b><u>CAPITULO CINCO</u></b>	<b>84</b>
<b><u>5.1 Estructura y comentario de la obra</u></b>	<b>85</b>
<b><u>5.2 Estructura de la obra analizada</u></b>	<b>85</b>
<b><u>5.2.1 Estructura de la Obra: “El Pergamino Perdido”.</u></b>	<b>85</b>
<b><u>5.3. Estilo de las obra</u></b>	<b>85</b>
<b><u>5.4. Su obra y el impacto en la sociedad</u></b>	<b>86</b>
<b><u>6 CAPÍTULO SEIS</u></b>	<b>88</b>
<b><u>6.1 Análisis narratológico de la obra literaria “El Pergamino Perdido” de Henry Bäck</u></b>	<b>89</b>
<b><u>6.1.1 Sinopsis.</u></b>	<b>89</b>
<b><u>6.2. El misterio</u></b>	<b>89</b>
<b><u>6.3. Pistas y acontecimientos de la obra que intervienen para descubrir el misterio</u></b>	<b>89</b>
<b><u>6.4. Resolución del misterio.</u></b>	<b>90</b>
<b><u>6.4.1 En cuanto al lenguaje.</u></b>	<b>117</b>
<b><u>7. CONCLUSIONES</u></b>	<b>122</b>
<b><u>8. RECOMENDACIONES</u></b>	<b>;</b> Error! Marcador no definido.
<b><u>9. BIBLIOGRAFÍA</u></b>	<b>125</b>
<b><u>9.1 Webside</u></b>	<b>127</b>

## RESUMEN EJECUTIVO

Al aproximarnos a conocer la biografía de Galo Silva (Henry Bäck) quien desde infante revela su efusión y apego por la literatura, ostenta a través de sus obras en este género policial un mundo de enigmas para armar entramados y poder revelar la resolución, el misterio de un crimen y al culpable, proporcionándole así un realce terso y gratificante, con este trabajo de fin de titulación sobre el análisis narratológico de la obra policiaca “El pergamino perdido” del autor ecuatoriano, se convierte en un aporte para enriquecer la literatura infantil y juvenil en el Ecuador que a inicios de década del siglo XXI ha tenido su mayor esplendor, también es necesario señalar que el estudio de la novela policiaca es apasionante, ya que en cada relato encontramos una variedad de pistas y acontecimientos desafiantes que permiten desarrollar una lectura muy entretenida por el suspenso y la intriga, la cual se produce en los lectores; a su vez implica la desaparición o puesta en duda del sistema de seguridad que la vida social presupone.

**PALABRAS CLAVES:** novela policiaca, análisis, misterios, crímenes, pistas, sospechosos, acontecimientos, resolución de enigmas.

## ABSTRACT

### EXECUTIVE SUMMARY

As we approach the biography of Galo know Silva (Henry BAX) who reveals his outpouring from infant attachment and literature, held through his works in this genre police a world of puzzles to assemble trusses and disclose the resolution, the mystery of a crime and the offender, thus providing a smooth and rewarding enhancement, with this qualification to work on the narratological analysis of police work of the Ecuadorian author, "The lost parchment" becomes a contribution to enrich children's literature Youth in Ecuador that earlier decade of the century has had its greatest splendor, it is also necessary to point out that the study of the detective story is exciting, since each story we find a variety of slopes and challenging events that develop reading very entertaining for the suspense and intrigue, which occurs in the readers; in turn implies the removal or questioned security system presupposes that social life.

**KEYWORDS:** whodunit, analysis, mysteries, crime, clues, suspects, events, puzzle-solving.

## INTRODUCCIÓN

El texto narrativo es una tipología en la cual la intención del emisor es contar una historia en la que predomina la relación de hechos y acontecimientos por sobre la expresión de sentimientos.

La obra de Henry Bâx “El pergamino perdido” se la estudia, desde el punto de vista narratológico con todas sus aristas y se la ajusta dentro del género literario narrativo de la novela policial.

Las razones para analizar a este autor ecuatoriano son varias: su literatura que incluye misterios, pistas para descubrir enigmas y personajes destacados que poseen una gran capacidad investigativa convirtiéndose en temas que realmente apasionan y a la vez emocionan, su obra es valorada dentro del marco de la Literatura Infantil y Juvenil, recomendada a los ávidos lectores niños, niñas y adolescentes ya que sin lugar a dudas, el estudio de la literatura constituye el supremo producto de aquello que nos caracteriza como seres humanos: el lenguaje.

Este trabajo de investigación consiste en analizar los misterios, las pistas y acontecimientos que se desarrollan en la obra “El pergamino perdido”, convirtiéndose en un trabajo fascinante, creativo, transformador que se relaciona directamente con Literatura Infantil y Juvenil. Vale resaltar, que en la nueva narrativa ecuatoriana de este siglo convergen todos los factores mencionados anteriormente.

Los análisis que se han desarrollado en base a este autor son escasos, lo cual se convierte en un verdadero reto realizar una investigación exhaustiva de la obra de Henry Bâx “El pergamino perdido”. Los capítulos van a desarrollarse dando inicio con la caracterización, orígenes, características y vertientes de la novela policial, los principales exponentes de este género, estudios que se efectúan en torno a ella en otros países, transformaciones que ha tenido, su relación con la Literatura Infantil y Juvenil, el análisis de los misterios, pistas y acontecimientos entre otros.

Resulta imprescindible, entonces, estudiar la obra “El pergamino perdido” de Henry Bâx dentro de la Literatura Infantil y Juvenil, cuyo medio de producción se centra en la juventud que está ávida de suspenso y de misterio. Además de lo expuesto, vale manifestar el compromiso que tenemos de apoyar a nuestros autores, de lo contrario aumentaría la crisis de la literatura ecuatoriana, la narrativa se volvería estéril, carente de toda riqueza, un género que se encuentra en terapia intensiva debido a su desmejorada producción.

Se considera necesario que la novela policial, especialmente de autores ecuatorianos tengan un espacio en el estudio literario en las escuelas, colegios. Cabe señalar que los elementos de intriga, misterio, temor son parámetros que están vigentes en la literatura contemporánea.

Esta investigación se desarrolla dentro de la metodología teórica, su enfoque es cualitativo ya que la literatura por el hecho de ser subjetiva y abstracta necesita un tipo de investigación de este nivel; es decir, al analizar la obra literaria seleccionada, su ideología, elementos, terror, acciones y pensamientos de sus personaje, época a la que pertenece el autor, además de ello se empleó el método deductivo, ya que parte de lo general a lo particular, es decir del gran misterio hasta ir descubriendo cada uno de los pequeños enigmas.

Esta investigación va a llenar un vacío de conocimiento. La información que se obtenga servirá para ubicar esta obra en el ámbito que le compete y contribuirá a resolver una problemática palpante, como la falta de un análisis narratológico que se debe emplear en una obra policial y los lineamientos para enmarcar dentro de la Literatura Infantil y Juvenil.

**CAPÍTULO I**  
**LA NOVELA POLICIAL**

## **1. La novela policial**

### **1.1 Caracterización.**

La novela policíaca, policial o detectivesca es una clase de texto o género literario dentro de la épica y narrativa. Su principal móvil lo constituye la resolución de un caso, por tanto, se trata de una estructura novelística cerrada: “La novela policíaca surge en la historia literaria general, a finales del siglo XIX, en un momento de normalización de la sociedad burguesa, como solución alternativa al realismo puesto en tela de juicio por la crisis de la epísteme positivista” (Tyras, 1975, p. 250).

El conjunto de la crítica especializada propone como partida de nacimiento de la literatura policíaca la publicación en 1841 de *The Murders in the Rue Morgue* de Edgar Allan Poe, es una propuesta a la vez acertada y equivocada, ofrece un conjunto de rasgos que se convierten de golpe en defintorios del género; estructura a la vez binaria y circular en la que un relato presente, el de la investigación, tiende a reconstruir una historia ausente, la del crimen; duplicidad actancial o narrativa (Chevalier Dupin / narrador) que permite producir un relato condenado a la comprensión parcial, a la penumbra enigmática; simpleza sociológica de los personajes, que raya en la bajeza en cuanto al culpable, desprovisto de las marcas de su pertenencia a la sociedad de los hombres; aislamiento casi sanitario del mundo por la instauración de un doble espacio cerrado que una tanto al detective, como al crimen; relación homológica entre la aparición del relato policíaco y la de las técnicas de investigación, es decir de mantenimiento del orden, por la policíaca cuya eficacia disuasiva dependerá en parte de la de su representación narrativa. Ha nacido en efecto una poética que en mayor o menor proporción informará en adelante cualquier producto genérico. Pero el error de la crítica radica en considerar como además pragmático lo que no es más que un acierto premonitorio genial, por supuesto, pero todavía aislado. Es difícil hablar de género si no se puede evocar la conciencia de su recepción como tal para asistir al verdadero nacimiento de la novela policíaca. (Tyras, 1975, p.255)

La mayor parte de las definiciones tradicionales de la novela policíaca se distinguen únicamente por la importancia que conocen a tal o cual aspecto de la narración, y el

elemento que ha llamado más la atención ha sido el crimen. Así pues, podemos señalar que este tipo de novela de suspenso es un relato ficticio que se centra en alguna manifestación criminal o cualquier otra transgresión grave de la ley. (Chandler, 1984, p.218)

La novela policíaca, ya desde sus mismos orígenes con Poe, participa esta tendencia a tratar el fenómeno del crimen como juego estético donde el suspenso, el misterio y el ingenio tienen un fin en sí mismo; ellos son, en efecto, la obra artística; su intención última no es otra que procurar la admiración y el placer del lector ante su perfección formal. Mientras lo más importante, para De Quincey, es la perfección de la ejecución del asesinato, para Poe y sus seguidores es la perfección del razonamiento lógico puesto al servicio del descubrimiento del criminal. Sin embargo, es preciso advertir que en ningún caso el juego estético de la novela policíaca llega a separarse totalmente del juicio moral, pese a lo postulado por De Quincey.

La serie de dicotomías manifiestas en la novela policíaca es producto de la polarización de sus elementos estructurales, temáticos e ideológicos. Según hemos visto, la novela policíaca es factible de ser analizada según los particulares dualismos entre los principios del bien y del mal, del orden y el desorden, de la norma y de la infracción de la misma; de igual manera resultan contrapuestas las formas cómicas y trágicas, las estructuras románticas e irónicas, las figuras de héroes y el antihéroe. Sin embargo las polarizaciones que indudablemente alcanzan un máximo grado de visibilidad en la novela policíaca en su forma – Un ideal son las efectuadas por la doble oposición, por una parte; entre el criminal y la víctima y por otra, entre el criminal y el investigador.

Todorov (1994, p.73) mencionó: “Este antagonismo conforma una estructura dual básica compuesta de dos narrativas peculiares las cuales ha denominado respectivamente la < historia del crimen > (lo que sucedió) y la < historia de la investigación >, como se descubrió”.



“Identifica además estas dos narrativas con dos aspectos complementarios que están presentes en toda obra literaria y que fueron distinguidos por los formalistas rusos como fábula y sjuzet. La fábula es lo ocurrido en el relato, sjuzet es la manera en que este es presentado” (p.73).

Brooks (1994, p.74) indica: “La novela policíaca es el paradigma de toda narrativa, pues su estructura, con la investigación y reconstrucción realizada por el detective, simboliza la propia actividad hermenéutica del lector en la reconstrucción de la narrativa”.

La presencia de dentro de la historia tanto la narrativa del crimen como de la narrativa de la investigación, aunque se equivoca al situarlas necesariamente una a continuación de la otra; las dos narrativas no siempre son sucesivas, sino que con frecuencia ambas son simultáneas, al desarrollarse paralelamente la acción criminal a la actividad investigativa.(Bennett,1994, p.74).

La novela policíaca se acerca a la naturaleza humana de una manera mucho más cruda que otros géneros, mostrando la parte amarga tanto de las personas como de las sociedades. El detective, que empezó siendo un personaje burgués, elegante y ocioso (novela policíaca inglesa), fue evolucionando hacia el tipo duro que buceaba en la inmundicia de su tiempo (novela policíaca estadounidense o novela negra). Mientras al principio sólo se mostraban los hechos y las investigaciones del detective, luego se fue poniendo mayor énfasis en la vida y motivaciones del delincuente y las raíces socioculturales de la delincuencia. La novela negra evolucionó y se vulgarizó gracias a su éxito en colecciones populares hacia el subgénero del “thriller”, donde se mezcla la novela policíaca y la novela fantástica.

La Novela policial es un género realista consiste en el planteamiento enigmático de un misterio, que usualmente es un crimen. El personaje principal de la novela policial, es el detective. La narración es implícita entre el lector y texto. Hay tres elementos indispensables: -El conflicto para resolver. -Un héroe, que es el detective, la víctima y las personas que cometen el crimen. -Los elementos de suspenso e intriga. A su vez cumple rigurosamente la sucesión de narrativas. El crimen y la investigación.

### 1.3 Orígenes de la novela policiaca

La presente tesis inicia con un enfoque general de los orígenes de la novela policial, hasta nuestros días. Varios son los autores que han realizado verdaderos estudios de este género, así por ejemplo: Fereydoun Hoveyda (1967, págs.14 -15) manifiesta que los especialistas siguen atribuyendo a Edgar Allan Poe<sup>3</sup> la paternidad de la novela policiaca, y asegurando que este género sólo podía nacer en Occidente durante el siglo XIX. Pues bien, un distinguido sinólogo holandés (estudioso de la lengua, la literatura y las instituciones de China) acaba de echar por tierra de manera rotunda esta idea al exhumar un manuscrito anónimo chino de principios del siglo XVIII, en el que se inspiró profundamente para escribir *Ti Goong An* (Tres casos criminales resueltos por el juez Ti). Al analizar los métodos del juez Ti, debemos admitir que este género nació en el Celeste Imperio, es decir en China, llamado así por el poder que según ellos les llegaba del cielo.

Según Van Gulik<sup>4</sup>, fue introducido en Occidente, durante el siglo XIX, al mismo tiempo que otras muchas cosas de China, como un elemento más del exotismo oriental.

El escritor Fereydoun Hoveyda, en su libro *Historia de la novela policiaca* señala que no intentará refutar ni confirmar esta tesis, pero sí debe subrayar el extraño lazo que siempre ha existido entre este género y la inmensa China.

Ya que se trata de un elemento totalmente nuevo en el campo de la literatura policiaca, voy a citar algunas características de esta novela china:

- En la mayoría de los casos, sus autores (casi siempre anónimos) dan desde el principio el nombre y los motivos del criminal, centrando el elemento de “suspense” en la pugna que se desarrolla entre él y el detective.
- Los jueces llevan a cabo varias investigaciones al tiempo y recurren a todos los procedimientos “científicos”, utilizados en aquella época, como la tortura, habitualmente practicada entonces por los tributos chinos, y también, una vez agotados todos los demás recursos.
- Lo sobrenatural, invocando a los dioses o basándose en las interpretaciones de sus propios sueños.

Las características de la novela policiaca china son diferentes a las de América, especialmente a las ecuatorianas y particularmente a las obras de Henry Böx, así por ejemplo:

- Las de Oriente presentan obras anónimas, mientras que en América los autores firman sus obras con las cuales se identifica el escritor ecuatoriano Henry Bâx.
- Otra característica diferentes que por ejemplo los misterios en América aparecen paulatinamente y al asesino se lo encuentra prácticamente al final de la obra, lo mismo ocurre con las obras de Galo Silva, mientras tanto, en China desde el principio se sabe el nombre del criminal y los motivos que tuvo para realizar los hechos.
- Otra diferencia: en la literatura china los detectives llevan a cabo varias investigaciones, utilizan algunos procedimientos como la tortura, mientras que en los países occidentales, los culpables pagan sus castigos “simplemente con la cárcel”, como sucede en las obras de Bâx.
- En China se escriben temas relacionados a lo sobrenatural, se invocan a los dioses, mientras que en occidente, la literatura policíaca utiliza personajes reales, nuevamente menciono a Bâx como un ejemplo de esta característica.

HOVEYDA (1967) manifiesta que: “Van Guliken lo referente a lo fantástico, en el esclarecimiento de los misterios, dejó de lado los elementos sobrenaturales y la tortura, las investigaciones del juez Ti recuerdan punto por punto las de cualquier detective de las novelas occidentales” (pág.23).

Según lo citado anteriormente, se puede inferir que los misterios desarrollados y analizados en los países de occidente son mucho más valorados y apetecidos por los lectores de todo el mundo. Encontramos muchas situaciones y procedimientos propios de la novela policíaca moderna: graves acusaciones pensando sobre lo que le sucedió a una víctima inocente. Aparecen nuevas formas de investigación para descubrir hechos delictivos. Van Gulik, aplicó para los relatos policíacos de Oriente enigmas similares a los de América, restando importancia a los acontecimientos sobrenaturales propios de su continente, esto incluso causó muchas críticas en su entorno. Debo indicar que este escritor realiza un gran aporte a la literatura policíaca de su país, es decir rompe esquemas

tradicionales literarios y para los lectores occidentales es de gran trascendencia su literatura de misterio.

Van Gulik indica que existen en China una infinidad de relatos de este tipo que narran las aventuras de los jueces del siglo XVIII. Sus autores parecen ser casi siempre jueces retirados que prefieren guardar el anonimato y que buscan sus temas en los relatos populares. Pero lo que resulta un tanto lamentable es que este escritor se haya creído obligado a rehacer las novelas, inspirándose en fuentes chinas, en vez de publicar los originales, ya que al adaptar sus relatos al gusto occidental les ha quitado parte de su encanto. Sin embargo, no cabe duda que sus novelas policíacas de estilo chino (dos de las cuales han sido publicadas en el club du Livre Policier)<sup>5</sup> son de un gran interés y han constituido una novedad en el campo de la novela policíaca.

Vale señalar que tres son las teorías que se presentan, casi sin ningún tipo de confluencia entre ellas, por lo demás, acerca de la génesis e institución de este género.

Hoveyda, Boileau y Narcejac (2011) afirman: “El origen de esta modalidad narrativa es proveniente de China, pues en estas narraciones están presentes los elementos característicos de lo policíaco: pugna entre el criminal y el detective, reconocimiento de cadáveres, examen de huellas, estudio del ambiente de la víctima, análisis psicológico de los sospechosos, interrogatorios, investigaciones en las que recurre a la tortura, procedimiento habitual en la época y lugar, a la interpretación de los sueños y a lo sobrenatural”.

De acuerdo a (Monte, 2008, p.156) manifiesta que: “Lo policíaco se conforma tras la publicación de los tres relatos más sintomáticos de E. Allan Poe, “Los crímenes de la calle Morgue” (1841) y “El misterio de Marie Roget” (1843) Y “La carta robada” (1842).

El relato policial es netamente urbano y nació a la vez que los cuerpos de seguridad en las ciudades europeas y norteamericanas a comienzos del siglo XIX. Se considera a Edgar Allan Poe el padre de la novela policíaca, que inició en 1841 con su relato los crímenes de la calle Morgue. A este siguieron El misterio de Marie Rogêt (1842), La carta robada (1843) y El escarabajo de oro (1844).

A Poe debemos el primer detective literario, Auguste Dupin, que sirvió de inspiración al celeberrimo Sherlock Holmes. El éxito fue arrollador desde el principio y sus cuentos se vendieron rápidamente

Alberto Monte concibe al género como un conjunto de componentes (temas, técnicas, personajes, moral, etc.) que forman un tronco del que pueden desgajarse o añadirse otros, generando de este modo géneros nuevos o variantes de un mismo género, ya que los géneros viven y desarrollan; experimentan una evolución , a veces una resolución”.

Dubois, (1992, p.71) define al género policíaco como “una literatura intermedia que se sitúa entre la llamada alta literatura y la mal llamada literatura popular”. Esta situación se remontaría a los propios orígenes del género. Es precisamente esta dualidad de lo popular y lo intelectual que queda reflejada en la alternancia entre alusiones a fenómenos de la cultura masiva popular, por un lado y alusiones a la “alta literatura”, por otro lado la que caracteriza a gran parte de la narrativa policíaca actual es el reflejo y consecuencia de la “incorporación a la modernidad cultural” de los países latinoamericanos.

La novela policíaca moderna, también llamada detectivesca o policial, pertenece al género narrativo y nació en el siglo XIX. Mediante la observación, el análisis y la deducción se intenta resolver un enigma, normalmente un crimen, para encontrar al autor y su móvil. En la novela policíaca el detective nunca fracasa, por tanto, siempre obtendremos al final las respuestas a los interrogantes sembrados en sus páginas. Nunca hablan de crímenes perfectos. El lector suele identificarse con el investigador y vive en primera persona las pesquisas que reconstruyen el crimen hasta dar con el asesino.

En sus comienzos, el interés se centraba en el argumento, en tanto que la trama se aclaraba mediante el método deductivo. Así se cultivó hasta 1930. Más tarde, el centro de interés varió hacia la explicación psicológica de los hechos y en el comportamiento de los personajes.

Desde hace algunas décadas, el estilo es mucho más realista y violento. Los crímenes tienen razones concretas; la trama mezcla intriga, espionaje, violencia e incluso sexo, y las innovaciones científicas están al día.

La mayoría de novelas policiacas tienen ciertos rasgos comunes, características que plasmó desde un principio Edgar Allan Poe, que más tarde perfeccionaría Arthur Conan Doyle y que el resto de escritores han seguido: Planteamiento de un caso. Al principio resultará indescifrable y complejo. Sin embargo, utilizando la lógica y el intelecto podrá desentrañarse. En muchos aspectos es similar a una partida de ajedrez.

El detective o investigador suele ser una persona culta, observadora, muy inteligente y, en ocasiones, amante de la ciencia.

En toda investigación se sigue el método científico: observación, análisis, deducción. La investigación debe tener un resultado doble: a) quién es el culpable del crimen, b) cómo lo hizo, siendo esto lo que verdaderamente da sentido a la trama.

Habrán pequeñas dosis de violencia, casi siempre limitada a la presentación del caso, dando la solución el detective en las últimas páginas del relato.

#### **1.4 Características de la novela policial**

Calderón Luis (2012) nos indica que: “existen ciertas características y propiedades que efectivamente se encuentran en la novela policial y particularmente en las obras de Silva. Su extensión es mayor, por lo tanto los temas y los personajes son mejor desarrollados. Posee un narrador, pues pertenece al género narrativo” (págs. 51-53).

- ✓ El lenguaje en prosa es de tono familiar.
- ✓ Predomina el factor cotidiano y personal.
- ✓ Existen elementos subjetivos: las emociones y la psicología de los personajes.
- ✓ Se usa el diálogo.

Es evidente, encontrar estas características en las obras de Bäck; así por ejemplo: los diálogos son muy frecuentes, el lenguaje es fácil de entender y el aspecto psicológico identifica a cada uno de los personajes en sus diferentes comportamientos.

##### **1.4.1 Estructura de la novela policial.**

Una novela policíaca tradicional parte de un enigma y de unas pistas que hay que

seguir paso a paso, hasta llegar a esclarecer el misterio. Debe ser realista y verosímil; debe permitir al lector formular su propia hipótesis al mismo tiempo que sigue la investigación propuesta por el detective de la obra. El lector se vuelve un testigo de las investigaciones a la vez que otro detective.

Maqueo, Méndez (2003) afirman que: “La estructura de la novela policíaca sigue un orden lógico y coherente, lo que le da no solo una gran carga de verosimilitud sino de suspenso e intriga” (p.218).

Tzvetan y Todorov (2015, p. 37) distinguen dos tipos de narraciones policíacas. Una es la historia de crimen, lo que ha ocurrido ya cuando se inicia nuestro relato (la vida de la víctima, lo que obtuvo el asesino, con el crimen, la misma comisión del asesino, y a eso lo denomina fábula) y otra es la Historia de la Investigación que es nuestro relato propiamente dicho (el procedimiento que saca a luz los secretos que rodean a la víctima, quiénes y por qué podrían desear su muerte, y a ello lo denomina, el Sjuzet).

Cappi (2015) considera que “La estructura tradicional se basa esencialmente en un flashback o dicho de otra manera, en un Analepsis, esto es, la reconstrucción de unos hechos sucedidos antes del momento en que comienza y transcurre la historia”(p.38).

La estructura de la novela policíaca quedará así fijada, desde Poe hasta nuestros días. En primer lugar hay un “hecho criminal” (asesinato o delito), una “investigación subsiguiente” y el “desvelamiento del hecho criminal”.

Tradicionalmente, la novela consta de las siguientes partes:

- ❖ Exposición o planteamiento, aquí se plantea un problema o la situación que se va a relatar en la novela. Aquí se determina el lugar o los lugares de las escenas de
- ❖ los hechos delictivos. Se presentan los principales personajes que suelen ser casi siempre un detective, su acompañante o ayudante, una víctima y los sospechosos. Aparecen los misterios por resolver, que nos dejan grandes interrogantes. Así por ejemplo, en la obra Muerte en el Monasterio del capítulo #2 desde el inicio se encuentra una gran interrogante: ¿Se logrará dar con el presunto autor de la muerte del Padre Luis Salazar?
- ❖ Nudo, es la unión entre la exposición y el desenlace. Se intenta solucionar el enigma planteado. Se desarrolla el proceso de la investigación del crimen. Aquí

se produce la reconstrucción del rompecabezas a partir de las piezas encontradas: Normalmente, el detective se plantea algunas preguntas y él busca responderlas mediante la deducción y la comprensión intelectual. Así por ejemplo, en la obra *El Testigo*. Po deduce y contesta a varias interrogantes propias de una investigación hasta llegar a encontrar al asesino del conde que fue Misha Berlof.

- ❖ **Desenlace**, Se pone fin al conflicto. El crimen se esclarece, la solución aparece como indiscutible. Así por ejemplo, en la obra *La persecución* se muestra la resolución de los asesinatos de forma específica en base a la investigación

Esta estructura tradicional no siempre se sigue al pie de la letra sobre todo en la moderna. Lo siguiente también es posible.

Principio in media res:

- Cuando la novela inicia en plena acción, sin la presentación previa de los personajes.

Estructura inversa:

- Cuando el autor en las primeras páginas de la novela anticipa el final y continúa el relato describiendo los acontecimientos que llevaron a ese final.

Final abierto

- Cuando el problema no se resuelve y queda la sensación de que la novela traspasa sus propios límites.

Caillois (2015) opina: “En una novela policíaca el relato parte de un descubrimiento y se remonta a las causas” (p.39). Para ello el autor deberá reconstruir la vida de la víctima, sus relaciones personales, su trabajo, sus secretos, hasta llegar el momento del asesinato, y por lo tanto, deberá conocer todas esas circunstancias antes.

No debemos perder de vista el libro en su conjunto, inicio, nudo y desenlace y mantener las proporciones “Es la forma de natural de contar una historia”. Igual que una frase se construye con sujeto, verbo y predicado, anunciando primero de quien vamos a hablar, luego refiriéndonos a la acción que realiza y concluyendo al fin con el resultado



de su acción; una historia comenzará planteando el tema sobre el que tratará la narración y los personajes que lo protagonizarán, luego nos enredamos en los hechos insólitos que justifican que les dediquemos nuestro tiempo y terminaremos exponiendo los resultados de esos incidentes y los efectos que tuvieron en los personajes. El planteamiento incluye la presentación de los personajes teniendo en cuenta que la víctima es un personaje de los más importantes, si no el más importante – y la exposición del asesinato o misterio a resolver; el nudo es la investigación, con interrogatorios de sospechosos, superación de pruebas, enfrentamientos, con enemigos y descubrimiento de pistas, y el desenlace se caracteriza por la revelación del secreto o identidad del culpable. (Highsmith, 2015, p.42)

En otra estructura no menos clásicas, el planteamiento consistirá en la preparación de un delito, el nudo podría ser la comisión del delito y el desenlace las consecuencias que de ello se derivan.

Boileau y Narcejac(2011, p. 40) opinan que: “Una verdadera novela policíaca, es capaz de integrar la trama propiamente policíaca dentro de una estructura narrativa novelesca, porque es capaz de no suponer sino conectar la intriga y la costumbrista, coronada además por un juego de perspectivas múltiples muy interesantes”.

En la novela policíaca no debe haber largos pasajes descriptivos, como tampoco análisis sutiles o preocupaciones de “atmósfera”. Ello solo sería un estorbo cuando se trata de presentar claramente un crimen y de buscar el culpable. Estos pasajes retrasan la acción y dispersan la atención, desviando al lector del fin principal que consiste en plantear un problema, en analizarlo y hallar una solución satisfactoria, cuando el autor ha logrado dar la impresión de realidad y captar el interés y la simpatía del lector tanto para los personajes como para el problema, ha hecho suficientes concesiones a la técnica puramente literaria. La novela policíaca es un género muy definido. El lector no busca en ella ni ornamentos, ni tampoco análisis demasiados profundos, sino cierto estímulo para el espíritu o una especie de actividad intelectual. La novela policíaca debe reflejar las experiencias y las preocupaciones cotidianas del lector, al mismo tiempo que ofrecer cierto derivativo o sus aspiraciones o a sus emociones reprimidas. (Dine, 2011, p.45)

### **1.5 Elementos de la novela policial**

Dentro de los elementos de la novela policial encontramos los siguientes:

### **1.5.2 La trama.**

- Es una narración de los elementos que componen la novela, el relato no necesariamente es cronológico, si no el orden que el lector le da a los mismos. El cuerpo de la novela busca establecer conexiones entre los elementos de la misma.

La trama se divide en varios episodios que se inicia con un problema del cual se desprenden hechos posteriores, sin este la trama no existe ya que la interacción de sus elementos conduce a la resolución del problema, es decir descubrir el crimen.

Shklovski (1925, p.178) afirma: “El concepto de trama se confunde muy a menudo con la descripción de los acontecimientos con aquello que propongo llamar convencionalmente fábula”.

### **1.5.2 El formato.**

- Por ser un extenso relato, la novela se divide en capítulos que también pueden ser extensos; cada capítulo a veces tiene un título e inclusive van numerados. En ocasiones los capítulos pueden ir subdivididos y señaladas por alguna marca de separación.

### **1.5.3 Enigma.**

- Es algo muy difícil de entender, algo extraño e inexplicable de comprender o descubrir por lo oculto que está o por pertenecer a algún secreto. Conan Doyle, junto a Agatha Christie y otros autores, llevaron el género a su madurez formando la llamada escuela inglesa de novela policíaca, caracterizada por un desarrollo casi matemático de la trama, centrada en la resolución del enigma a través de pistas y piezas que deben encajarse, lo que constituye una fórmula intelectualizada y psicológica.

### **1.5.4 Suspense.**

- Es un recurso utilizado en obras narrativas de diferentes medios que tiene como principal objeto mantener al lector a la expectativa, generalmente en un estado de tensión, de lo que pueda ocurrirle a los personajes, y por lo tanto atento al desarrollo del conflicto o nudo de la narración. Los géneros en los que más se ha

utilizado este recurso han sido, tradicionalmente, el policíaco y el de terror. El suspenso está dado por las situaciones de amenaza o agresión que sufre el protagonista; la narración procura mantener en sobresalto al lector.

#### **1.5.5 Atmósfera.**

- Corresponde al mundo particular en que ocurren los hechos del cuento. Debe traducir la sensación o el estado emocional que prevalece en la historia. Debe irradiar, por ejemplo, misterio, violencia, tranquilidad, angustia, etc. En el relato policial la investigación se desarrolla basándose en el análisis de indicios y la eliminación paulatina de las sospechas hasta arribar, en medio de una atmósfera de suspenso, a un desenlace imprevisto.

#### **1.5.6 Lenguaje.**

- El lenguaje de los relatos policiales emplea expresiones técnicas propias del ámbito detectivesco para producir un efecto de verosimilitud. En el caso particular del policial negro, existe una preocupación social y el relato intenta ser particularmente realista en la descripción de ambientes, fondos y personajes de pobre condición, por lo que el lenguaje utilizado suele ser crudo, descarnado y directo. (Díaz, 2014)

### **1.6 Vertientes de la novela policial**

Es importante señalar que, desde sus orígenes, la literatura policial ofrece algunas variantes que sin apartarla del tema central la investigación de un delito, casi siempre un crimen-, le confieren características propias. En este sentido, podríamos hablar de dos tendencias dentro del género, debido a su mayor trascendencia, las cuales se han constituido en escuelas. (Bastos, 1996, p.43)

- La primera, cronológicamente hablando, fue la escuela inglesa, centrada en la resolución puramente intelectual de un crimen, sin que el análisis de los aspectos sociales y morales del crimen tengan en ella una preponderancia clara; suele ambientarse en los sectores altos de la sociedad y su autor característico es Agatha Christie; las intrigas de este tipo de escuela son muy elaboradas y complejas.

- La segunda es la escuela estadounidense, centrada en la llamada novela negra que en parte es una evolución de la escuela inglesa pero donde se considera el crimen en su verdadero contexto social y moral, y describiendo el entorno donde más se suele dar, las clases bajas y marginales de la sociedad. Sus maestros son escritores como Dashiell Hammett y Raymond Chandler. La novela negra concede importante papel a la agresividad y la acción, su tempo es rápido, mientras que la escuela inglesa posee un tempo moroso y un estilo más meditativo y tranquilo.

Como un subgénero puede destacarse lo que se llama la novela negra invertida, narración en donde el criminal y su crimen son descritos bien al principio de la obra, y sin esconder elementos.

### **1.6.1 Escuela inglesa.**

Resulta paradójico que fuese un norteamericano, Edgar Allan Poe, quien iniciara la escuela inglesa del <género policiaco, que Conan Doyle llevó a su máximo grado de perfección, con las características que pueden resumirse de la siguiente manera:

- ✓ Planteamiento de un caso "indescifrable", que será resuelto mediante un complicado procedimiento intelectual, similar en Muchos aspectos a un juego de ajedrez.
- ✓ El detective o investigador es una persona sumamente inteligente, culta, en ocasiones incluso un hombre de ciencia.
- ✓ En la investigación se sigue el método científico: observación, análisis, deducción.
- ✓ La investigación realizada para esclarecer el caso debe conducir a una doble respuesta: a) quién cometió el crimen, b) cómo se llevó a cabo (muchas veces esto último resulta más importante para el interés de la trama).
- ✓ La violencia ha de presentarse en dosis muy reducidas, limitadas casi siempre al crimen que origina la investigación.
- ✓ La solución del problema es proporcionada por el detective en las páginas finales del relato.

Los principales representantes de la escuela inglesa o novela-problema, como también se llama a esta tendencia, son los ya mencionados Poe, Conan Doyle, Chesterton, Agatha Christie, Simenon, Lee y Danay; creadores de los detectives Auguste Dupin, Sherlock Holmes, el padre Brown, Hércules Poirot, el inspector Maigret y Ellery Queen, respectivamente.

Bastos (1996, p.45) manifiesta: “No tengo preferencias a priori por uno u otro campo: el tradicional de la novela con enigma y el más reciente de la novela dura o negra”. La narrativa policial va estableciendo sus estructuras de compensación: a la novela problema, que exige, el ejercicio de la imaginación inductivo – deductivo, se le opone el relato hard – boiled, que implica una decisiva toma de conciencia de los vicios y aberraciones de esta sociedad. O sea que la una evasiva se le enfrenta a la descriptiva: la primera se explica en tanto, permite un escape al habitante de esta sociedad desolada y asolada; la segunda intenta un análisis virulento de una sociedad cuyos privilegios generan la violencia, el crimen. En la primera predominan los rasgos de ingenio, y aunque la combinatoria sea limitada se logran variantes muy originales, como la del detective ciego Max Carrados, de Ernesto Bramah, o los Seis problemas para don Isidro Parodi, del binomio Borges – Bioy. En cuanto a la corriente dura señalo la relevancia de tres escritores: el iniciador, Dashiell Hammett; el creador de Philip Marlowe; Raymond Chandler, y el talentoso aunque desperejo James Hadley. Pero más allá de este divisorio, se erige el hecho literario en sí mismo, que es el que privilegiaría; eso que corrientemente se entiende por calidad literaria.

### **1.6.2 Escuela americana o serie negra.**

La segunda gran vertiente del género policial se conoce con el nombre de escuela americana o serie negra, habiéndose originado en los Estados Unidos durante la década de los treinta, cuando entró en vigor la célebre "ley seca", que con la prohibición de la venta de licores alentó la proliferación de gánsteres y sus turbios y lucrativos negocios.

El género policial de la escuela americana o serie negra fue creado en Estados Unidos antes de la Segunda Guerra Mundial. Esta transformación del policial (del enigma al

negro) no puede analizarse según los parámetros de una evolución “puramente” literaria, inmanente. (Piglia, 2000, p.170)

El padre de la serie negra es Dashiell Hammett, escritor norteamericano, que como ya se dijo fue detective a sueldo antes de dedicarse profesionalmente a la literatura. Hammett no gozó del aprecio de la crítica sino mucho tiempo después de haber conquistado fama y dinero con sus novelas, cuentos y guiones cinematográficos, lo cual no debe extrañar a nadie dado que la historia de la literatura es, en gran medida, la historia de los errores de la crítica, empeñada en confundir la serie negra con el aburrimiento. Hammett impuso una nueva modalidad narrativa, más acorde con la realidad de su época y la idiosincrasia del pueblo estadounidense. Desechó la figura del investigador cerebral a manera de Sherlock Holmes, para remplazarla por la del detective rudo y práctico, que no vacila en golpear o en usar su revólver, Los héroes de Hammett están muy lejos de poseer un intelecto superior; por el contrario, se trata de sujetos mediocres e incultos, cuya profesión les obliga a proceder guiados más por el instinto que por la razón, inmersos hasta el cuello en las múltiples trampas de una sociedad corrupta y brutal. El agente de la Continental y Sam Spade (los dos personajes mejor logrados de este autor) constituyen la contraposición exacta a los investigadores de la escuela inglesa.

En términos generales, puede afirmarse que la serie negra implica una intención de crítica social sin perder por ello amenidad ni cualidad estética. He aquí sus rasgos distintivos:

- ✚ El interés no gira alrededor de un crimen inexplicable, sino en torno a la violencia cotidiana.
- ✚ Se abandonan los escenarios aristocráticos y sofisticados para adentrarse en la "jungla de asfalto" es decir, en la gran ciudad.
- ✚ Violencia constante y progresiva.
- ✚ Descripciones breves, impresionistas.
- ✚ Diálogos ágiles, de ritmo cinematográfico.

El policial negro está sostenido no solo por develar el enigma propuesto, sino por lo que seguirá: una secuencia de cadáveres, crímenes, peleas en las que nadie resulta indemne. Este policial se constituye alrededor de ciertas constantes: la violencia, el crimen con frecuencia sórdido, la amoralidad de los personajes. La técnica narrativa del policial negro incluye el relato pretendidamente objetivo, el predominio del diálogo, la acción rápida, la escritura coloquial. Como rasgo de estilos aparecen las descripciones hechas sin énfasis, fríamente, con cinismo, aunque sean hechos fuera de lo esperable. (Chandler, 1986, p.173)

### **1.7 Principales exponentes de la novela policial**

Edgar Allan Poe, con *Los crímenes de la calle Morgue*, es el creador de esta forma narrativa que desde sus comienzos se difunde con rapidez por su eficacia comunicativa. Resulta ser, así, un relato muy popular como la novela de folletín. Esta circunstancia hace que como forma literaria no fuera tan respetada frente a otras consideradas valiosas. Sin embargo, el relato policial exige del escritor, además del dominio técnico, un ordenamiento riguroso de la trama: debe crear hechos y vincularlos con lógica interior. El detective Sherlock Holmes<sup>9</sup>, el médico Watson, de Arthur Conan Doyle, y el padre Brown, de Chesterton, figuran entre los personajes más conocidos de la narrativa policial. Otros autores difundidos son: Ágata Christie y Graham Greene, Henry Simenon.

“Agatha Cristhie (1890–1976). Escritora inglesa apodada “Reina del crimen” por sus muy conocidos relatos policíacos. Obras como: *Asesinato en el expreso de Oriente*, *Cita con la muerte*, *Muerte en el Niloy* muchas más, fueron llevadas al cine. También escribió novelas de amor y obras de teatro, algunas firmadas bajo un seudónimo”.

Es curioso el sobrenombre “Reina del crimen” con el que fue bautizada Agatha Cristhie por sus seguidores, los relatos escritos por esta genial novelista evidencian que este apelativo va en relación a sus obras, así por ejemplo: *Cita con la muerte*, *Asesinato en el Orient Express*, *Muerte en las nubes*, *Muerte en Mesopotamia*, *Muerte en el Nilo*, *Matar es fácil*, *La muerta visita al dentista*, *Un cadáver en la biblioteca*, entre otras, cuyos temas enfocan hechos delincuenciales y crímenes, donde surgen los detectives quienes

tienen que descubrir a crueles asesinos. Justamente, en estas investigaciones emergen innumerables pistas y acontecimientos que permiten revelara los culpables. Todos estos relatos verdaderamente interesantes, con títulos bastante sugestivos que gustan a los lectores, no en vano se han vendido 200 millones de copias de sus libros y además se los han traducido a 45 idiomas, e incluso quince de sus obras han sido llevadas al cine.

Es importante señalar que dentro de la Escuela Británica encontramos otros escritores reconocidos como: Dorothy L. Layers, W. Wilkie Collins. En la escuela norteamericana tenemos: Raymond Chandler, Jim Myers Thompson, Dashiell Hammett, Patricia Highsmith, Harlan Coben, Paul Auster, entre otros.

### **1.8 Edgar Allan Poe precursor de la novela policial en América**

Edgar Allan Poe es el padre de las narraciones extraordinarias de novela policial. Enfoca en sus relatos la gran ciudad con sus misterios y secretos; por otro lado, están las facultades e inteligencia de Dupin, principal personaje que es detective en sus obras. En la década de los 40 publicó: Los Crímenes de la Calle Morgue, misterio de Marie Roget y La Carta Robada, obras con gran éxito para el mundo de la literatura policíaca.

Hoveyda (1967, p. 26-27) indica que: “los Crímenes de la Calle Morgue comienzan con una larga descripción del método analítico; puede decirse que, con Poe, el método de razonamiento científico se convirtió en la mejor arma para resolver los enigmas más encubiertos”.

Estoy de acuerdo, con la cita mencionada anteriormente, es evidente encontrar en las obras de Poe que las pistas y los acontecimientos más simples, así como el razonamiento lógico, sirven como evidencias para resolver misterios.

Freire (2010, p.38) publica: “varios rasgos propios de las obras de Poe”.

- Aparición de detectives que no tenían nada que ver con la policía, eran voluntarios, pero con gran sagacidad y excelentes cualidades deductivas. Se sentían más capaces para investigar que los mismos policías.
- Generalmente, el narrador es testigo y suele ser ayudante del detective.
- El misterio es resuelto gracias a la intervención de los sospechosos.



- La razón evidencia todas las acciones.

Existen ciertos rasgos en las obras de Bäck que coinciden con la literatura de Poe. Así por ejemplo, ubicar a los sospechosos en *La muerte en el monasterio*, *El testigo*, *El atentado* fueron pistas claves para descubrir a los malhechores en el desenlace.

### **1.9 La novela policiaca en España siglo XIX**

La novela policiaca surge en la historia literaria general, a finales del siglo XIX, en un momento de normalización de la sociedad burguesa, como solución alternativa al realismo puesto en tela de juicio por la crisis de la episteme positivista. Surge de manera homóloga en la historia literaria española, con el agotamiento del realismo tradicional y la importancia del experimentalismo en proponer soluciones adaptadas a la nueva situación contextual. Tanto en la historia literaria general como en la española, las complejas relaciones de referencia e intercambio que mantienen los campos de la literatura legítima y de la literatura genérica dejan cabida, en un espacio intermediario, para un universo que es, sencillamente, el de la literatura actual. (Tyras, 2001, p.250)

En España también se cosechó el género policiaco prácticamente desde sus inicios. Ya en el siglo XIX, Pedro Antonio de Alarcón escribió el relato “El clavo”, en el que un juez y su amigo investigan un caso a raíz de la aparición de un cráneo atravesado por un clavo. También Emilia Pardo Bazán con su novela corta *La gota de sangre*, entre otros relatos policiacos, se adentró en el género con bastante acierto a comienzos del siglo XX. La novela policial fue perdiendo interés en décadas posteriores hasta la posguerra. A lo largo de los años cuarenta aparecen colecciones dedicadas al género que vuelven a ganar el interés de lectores y escritores hispanos. Triunfaron especialmente las obras de George Simenon y Agatha Christie.

Valera (1999, p.60) señaló: “Una novela bonita debe ser poesía y no historia; esto es, debe pintar las cosas no como son, iluminándolas con luz que tenga cierto hechizo”. Los varios imperativos a los que se sometieron los artistas de la transparencia para acercar su arte ideal cosas como las pinta la superficie de un lago tranquilo, o mejor aún, examinemos que problemas tiene que enfrentarse y que dificultades tiene que vencer el novelista realista.

Entre los autores españoles de entonces que se atrevieron a cultivar el género policial encontramos a Mario Lacruz con *El inocente* (1953); a Tomás Salvador con *El charco* (1953) y *Los atracadores* (1955), y a Francisco García Pavón con la serie de Plinio, jefe de la policía local de Tomelloso y su particular doctor Watson, el doctor Lotario. Sin embargo, el éxito absoluto llegó con Manuel Vázquez Montalbán y su personaje más conocido, el detective Pepe Carvalho. Algunos de sus títulos son: *Los mares del sur* (1979), *La rosa de Alejandría* (1984), *El laberinto griego* (1991) o *Milenio Carvalho* (2004). Tampoco podemos olvidar a Eduardo Mendoza, autor de *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) o *El misterio de la cripta embrujada* (1979). Por último, Lorenzo Silva, autor de *El alquimista impaciente*, Premio Nadal del año 2000. Sus personajes más conocidos son la pareja de guardias civiles, el sargento Bevilacqua y el guardia Chamorro.

Uno de los problemas más importantes con que tuvo que enfrentarse la novela española realista fue la creación de un lenguaje adaptado para la que era su intención prima: la transformación de la vida cotidiana en una realidad literaria autónoma. (Beser, 1999, p.60)

La primera creación progresiva de los novelistas realistas es la de un lenguaje natural, sencillo y a la vez rico y flexible, no solo para decir las cosas como son, sino para expresar por primera vez muchas ideas, relaciones y aspectos de la vida que por mucho tiempo no se creyeron materia novelable.

La tradición española, lejana o inmediata, no puede proporcionar ejemplos que seguir y el tipo de prosa que domina lo han hecho oradores políticos, los académicos y los poetas gárrulos. (Clarín, 1999, p.60)

Según Altamira y Galdós (1999, p.61), revelan que:

El realismo hace hablar a sus personajes como aquellos de carne y hueso de que son reflejos y que una de las mayores dificultades con que tropieza la novela en España consiste en el poco, hecho y trabajado que está el lenguaje literario para producir los matices de la conversación corriente, introduciendo el lenguaje en el lenguaje literario, fundiéndole con arte y conciliando formas que nuestros retóricos más eminentes consideraban incompatibles.

La novela policíaca es en última instancia una repercusión amplificada, literaturizada, de la encuesta periodística.

A decir de Martín (1999, p.252) “El universo de héroes y antihéroes, de marcos cotidianos, de muros urbanos y de bajas pasiones que se ofrece en estas novelas coincide en todos sus aspectos con la lectura diaria de la prensa”.

### **1.10 La novela policíaca en otros países**

#### **Novela policíaca japonesa**

La novela policíaca que tuvo como uno de sus pioneros a Edogama Rampo, el Edgar Allan Poe japonés, es uno de los géneros más leídos y comercializados.

Hirohisa (2011.p 3) opina que en la literatura japonesa se distinguen dos ramas: pura o clásica y popular; en la primera hay autores como Yukio Mishima o Yasunare Kawabata. Sin embargo en la actualidad muchos escritores tienden más hacia lo popular como Literatura histórica, ficción, no ficción, temas juveniles, terror, ciencia ficción, humor y por último la novela policíaca en la que quisiera hacer énfasis, este género, retoma algunos rasgos del canon occidental, del que valdría la pena mencionar a Edgar Allàn Poe, Arthur Conan Doyle y Agatha Christie.

La novela policíaca es muy leída en Japón en cada una de las categorías que incluye; una de ellas es tradicional o nazotoki donde toda trama gira en torno a la resolución de un misterio con base de evidencias, al estilo de Sherlock Holmes. Otro tipo de literatura policíaca se basa en los conflictos de clase que en Japón se denomina Shyakai ha.

Después de los años 80 aparecieron otros tipos de novela policíaca, como la novela de humor, de viejo. Sus ambientes se mueven en lo urbano y el tránsito de personajes por diversos lugares de Japón está influido por la novela inglesa y norteamericana, adquiere rasgos propios de la cultura, por ejemplo la participación de personajes curiosos como los gatos que desde Yo soy un gato, la novela Natsume Soseki, han jugado un papel pintoresco; pero mientras la dosis de humor apenas influye, también otras diferencias con la novela policíaca de otros lugares como Estados Unidos; su base fundamental, es el raciocinio y no la acción.

Cabe señalar que Ruikò escribió la primera novela policíaca japonesa, Muzan (Crueldad), en 1889. Sus traducciones no eran literales, sino una recreación del original, con ambientación japonesa. En este tiempo el público japonés no estaba acostumbrado a las traducciones fieles. Todos los nombres de los personajes eran combinados por nombres japoneses, para evitar inconvenientes.

#### **1.10.1 La novela policíaca en México.**

La novela, policíaca mexicana surge en la década de los cuarentas en una atmósfera que propiciaron Antonio Helú (190 y su revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, que fue fundada en 1946. Son tres los escritores que pueden considerarse como los iniciadores de la novela que hoy nos ocupa. Rodolfo Usigli (1905- 1979), Rafael Bernal (1915 – 1972) y el catalán Enrique F. Gual quien llegó a este país luego de la guerra civil española. En 1944 aparece *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli, que rebasa con mucho las cualidades que caracterizan a las grandes novelas policíacas. Hay en el libro hechos sangrientos, pesquisas policiales, enigmas y un argumento espléndidamente imbricado, pero también encontramos una prosa tersa y mesurada, sin descuidos ni vulgaridades. En lugar de encerrarlos a enigmas de cuartos cerrados o de falsas coartadas. Enrique F. Gual publicó novelas policíacas que se desarrollaban en países europeos como por ejemplo *El crimen de la obsidiana* (1942) y *El caso de los Leventheris* (1945), fue en 1946 cuando publicó su primera novela policíaca ubicada en México: *Asesinato en la plaza*. Se trata de una obra de ambiente taurino donde un torero resulta asesinado mediante unas agujas enredadas con curare que le habían puesto en la empuñadura del estoque. (Borges, 2000, p. 223)

En 1946, Rafael Bernal (1915- 1972) publica dos libros en los que hace su aparición don Teódulo Batanes, un curioso detective miope, desgarbado y que tiene el vicio de usar sinónimos en cuanto cosa dice. Este personaje, evidentemente está inspirado en el Padre Brown, de Chesterton. *Un muerto en la tumba* es una novela que se desarrolla en la ciudad de Oaxaca como en las célebres ruinas de Monte Albán, en una de sus cuyas tumbas aparece un senador con un puñal de pedernal clavado en el pecho. La novela de Bernal está llena de un humor que unas veces es amargo y otros ácidos, hirientes. Por otro lado, el diálogo ingenioso y abundante que prevalece por todo el libro, está lleno de giros y de dichos populares mexicanos.

Borges (1991, p. 646) aludió: “La novela policíaca se conjuga, como en la magia, en las teorías científicas y en todo relato bien armado, los motivos aparentemente más mínimos se conectan entre sí: El problema central de novelística es la causalidad”.

Kunz (2001, p. 21) argumenta que: “ La novela mexicana ya no se enfoca tanto en cuestiones de identidad transcultural, propias de la llamada zona de contacto, sino que hoy en día se centra más bien en la criminalidad vernácula para contar, a menudo de modo irónico, lo que pasa en el interior del país.

En la última década se ha producido la eclosión, de la ficción antidetektivesca o lo que es lo mismo, el resurgimiento del policial metafísico heredero de Borges, claramente paródico en algunos casos, pero que logra sus mejores frutos cuando aúna la reflexión ontológica con la pesquisa policial. Así lo hemos apreciado tanto en la vertiente innovadora como en la deconstructiva y finalmente en la metaficcional de la fórmula, donde se repiten las tramas literarias y en la que el inopinado detective, a menudo ajeno a la profesión se interesa menos por la resolución del crimen que por indagar en la intrincada red de significantes que compone nuestra. (Borges, 2000, p.227)

Cabe resaltar que las conclusiones que se podemos obtener sobre la novela policíaca mexicana son las que se mencionan a continuación:

**Primero:** en México, a pesar de la corrupción policíaca, con una literatura policial mala, regular y buena, con predominio. Cuando se habla de literatura policial mexicana se refiere a aquella que se ubica en los escenarios, que trata de nuestros problemas, que utiliza personajes típicos y que recoge un habla llena de giros coloquiales e incluso de malas palabras.

**Segunda:** como la literatura policial entre nosotros, ha sido género de importación, la mayoría de sus frutos son de carácter imitativo y convencional; libros como Ensayo de un crimen o El complot mongol no son sino excepciones que honran.

**Tercera:** la novela policial mexicana es en su mayoría clásica, de enigma. La variante criminológica en la que las acciones, son narradas por un criminal que nos muestra su mentalidad, son escasas.

**Cuarta:** es preciso teorizar seriamente sobre los recursos policiales de las novelas como *El sol de Carballido*, o *El garabato de Vicente Leñero* y sobre el carácter absolutamente policial de libros como *Dos crímenes de Jorge Ibarra* o, *Sobre estas piedras* de Carlos Eduardo Turón. Estos análisis servirán para enriquecer la exigua y casi desconocida literatura policiaca mexicana.

### **1.11 La novela policial en Latinoamérica**

Derivan dos hechos que parecen muy lejanos y que sin embargo no lo son: son hechos a fines. Nace la idea de la literatura como un hecho intelectual y el relato policial”. Esta concepción del hecho del género policial como “una operación de la mente”, una construcción de las razas, fue la que prevaleció en América Latina desde finales del siglo XX. Y es que esta teoría se vinculaba potentemente con una ideología política conservadora que asociaba el orden social con la racionalidad científica. La novela policial latinoamericana, desde su nacimiento en Argentina, se insertó en la controversia tradicional de la civilización y la barbarie; en su lógica deductiva, la oligarquía positivista encontró la ilustración de su pensamiento y el instrumento de su difusión. Desde Luis Varela y Eduardo Ladislao hasta Manuel Peyrou, en Argentina e incluso María Elvira Bermúdez y Antonio Melú, en México, el orden narrativo vino a representar el orden social y político como lo manifiesta Borges: “En esta época nuestra, tan caótica, hay algo que, humildemente ha mantenido las virtudes clásicas: el cuento policial. Ya no se entiende un cuento policial sin principio, sin medio y sin fin. La novela policial no necesita defensa: leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden” (81). Concebido como un instrumento casi propagandístico de difusión de la ideología de las élites, la novela policial latinoamericana se caracteriza por su lógica narrativa y el sistemático restablecimiento final del orden, pretendió organizar racionalmente una realidad social y políticamente caótica. Borges (2003, p.66)

Sin embargo esta concepción prevaleció mientras los cultivadores del género eran miembros de esas élites que compartían una común visión societal y una fe inquebrantable en la identificación de la razón con la civilización y del bien con el orden. Desde el momento en que se fisuró la confianza en el Estado como garante de la legalidad y la novela policial comenzó a escribirse desde las oposiciones políticas o los márgenes sociales, el orden establecido empezó a percibirse como desorden y su asimilación con la

justicia se puso en tela de juicio. De ahí que la novela neo policiaca, no solo latinoamericana sino hispana, se distanciara a partir de los años sesenta de la concepción de la novela policial como operación de la razón y quisiera reintroducir en lo que se había reducido a simples arquitecturas lógicas elementos tales como la subjetividad, el caos y el desorden.

### **1.12 Transformaciones del género policial en América Latina**

Las transformaciones del género policial algunas de las cuales han sido generadas específicamente por su transculturación en tierras latinoamericanas, han garantizado su supervivencia e incluso le han ganado un espacio desdeñable en la producción literaria de las últimas décadas. No obstante en América Latina el policial también mantiene la tensión entre el carácter formulaico prevalente en los orígenes estereotipados del género y la dimensión crítica asociada a su reescritura creativa. (Todorov, 19971, p.19)

Entender estas relaciones estructurales nos permite visualizar, para el caso del policial que nos ocupa en gran volumen, la magnitud de su productividad en América Latina: desde *Crónica de una muerte Anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez hasta *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño, pasando por *Realidad nacional desde la cama* (1990) de Luisa Valenzuela y *Que me maten si...* (1996) de Rodrigo Rey Rosa; el policial se nos descubre como una forma de narrar que, en lugar de funcionar como corset genérico, ha dado lugar a una literatura que juega libremente con sus principios constructivos, rompiendo esquemas preestablecidos y combinándolos con otras tradiciones y formas preestablecidas de narrar. De hecho, tal vez el policial sea sólo un lenguaje, una mirada, que son puestos en acción, como una máquina simbólica más, en conjugación con otros modos de decir, de filmar, de representar la realidad. De manera similar al modo en el que se ponen en cuestión las fronteras entre los distintos géneros o subgéneros literarios, dentro del policial mismo, algunas de sus reescrituras latinoamericanas desestabilizan la clara separación entre novela negra y novela de enigma. En efecto, si bien esta distinción se mantiene en gran parte de la producción latinoamericana, que preferentemente ha adoptado a partir de los años 70 el modo narrativo de la vertiente negra, el resurgimiento del relato problema en años recientes con novelas como *Crímenes imperceptibles* (2003) de Guillermo Martínez o *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia, más que reproducir la fórmula (ya remanida) del whodunity su lógica infalible, invita a repensar la distinción tradicional entre la novela de

enigma y las narrativas negras o hard-boiled. De igual forma, las transformaciones del género afectan aspectos centrales de la estructura típica de la literatura policial, como el rol asignado al detective o la solución del misterio, reescribiendo de este modo las reglas del juego para América Latina. En efecto, una de las marcas más claras de la transculturación del género en el contexto latinoamericano que ya ha sido estudiada es la ausencia o falta de importancia del detective en muchas novelas negras, lo que deviene en un énfasis en la figura del criminal, fenómeno sobre el que ha llamado la atención Glen S. Close (2006) y que es evidente en novelas como *Plata quemada* (1996) de Ricardo Piglia, *Un asesino solitario* (1999) de Élmer Mendoza, o *Puerto Apache* (2002) de Juan Martini, entre muchas otras. (Žižek, 2008, p.15)

Al mismo tiempo, vemos como la transculturación del género, particularmente su hibridación, lo libera de una atadura demasiado estrecha a las reglas del policial, evitando caer así en una mera repetición de lugares comunes. Las múltiples formas de la literatura y el cine policial, desde el relato problema hasta la novela negra, pasando por todas sus variantes y reinterpretaciones indican que sigue siendo un modo productivo y hasta novedoso de representar la realidad el cual conlleva, a su vez, una reflexión sobre la violencia simbólica, sistémica y subjetiva. Claro está, la vitalidad del policial en América Latina justifica el proyecto de reflexionar sobre sus usos y sentidos en dicho contexto regional y cultural que dio pie a la narrativa de crimen y relacionar entre el policial como sistema estético y su crítica a modernidad capitalista. (Benjamín, 2000, p.20)

### **1.13 Antecedentes de la novela policial en el Ecuador**

Si se revisa la producción narrativa del Ecuador durante el siglo XX, se observa una marcada escasez de obras, novelas o cuentos, que abordan el género policial. Las razones son de diversa índole y, sin duda, se prestan para el debate; entre ellas se cuentan el desprestigio del género y la ausencia de ciertas condiciones que abonen el terreno para que este florezca: cuerpo policial eficiente, confianza en la ley, desarrollo urbano, etc. No obstante, lo que interesa es realizar un análisis de las contadas obras que sí abordan el género, bien porque siguen sus convenciones, por la intención explícita de sus autores de crear y decir a partir de ellas. A pesar de que la narrativa policial fue considerada en sus inicios un género menor, no hay duda de que también se ha manifestado a lo largo de su historia en obras de trascendente envergadura literaria. Superando este estigma, esta investigación parte del presupuesto de que este género constituye una matriz perceptiva,



tan válida como las otras, a través de la cual se puede analizar el modo en que una sociedad se imagina a sí misma.

Hasta casi finalizado el siglo el siglo XX, la novela policial en nuestro país no tuvo gran apogeo, salvo contadas excepciones cómo: Un hombre muerto a puntapiés<sup>12</sup> de Pablo Palacio<sup>13</sup> o las novelas de Arcilla indócil<sup>14</sup> de Arturo Montesinos y El Destino<sup>15</sup> de Pedro Jorge Vera<sup>16</sup>. En las dos últimas décadas vemos que nuestros escritores han brindado mayor importancia a este género con relatos sugestivos, así tenemos:

(...)Obras con tinte policíaco como: Anillos de serpiente (1998) de Juan Valdano; Los archivos de Hilarión(1998) y Condena Madre(2000) de Santiago Páez; La muerte de Tyrone Power en el monumental del Barcelona(2001) de Miguel Donoso Pareja; El caso de los muertos de risa(2001) de Leonar do Wild; Sara y el dragón(2003), El cadáver prometido(2006) y La conexión argentina(2009) de Rocío Madriñán; y El último caso del guatón Ramírez(2007) de Leonardo Escobar. Desde el año 1997 hasta nuestros días hace su aparición este relato con gran suceso. (Cordero, 2013, p.38).

Dentro de esta aparición tardía de lo policíaco en Ecuador, debemos considerar novelas tales como: La reina mora (Eskeletra, Quito 1997) y Condena madre (Libresa, Quito, 2000), de Santiago Páez, así como Ejecútese el mañana (Imaginario, Guayaquil 2000), de José Daniel Santibáñez. En la primera Santiago Páez trata de ligar como lo hace en Profundo en la galaxia con los mitos ancestrales andinos y la ciencia ficción, cuento del folklor popular con la intriga y violencia de la novela negra lo que resulta forzado, casualista en exceso dentro de una investigación pero convincente para el lector y un intercambio de sentidos nebulosos. Para ello manifiesta: “la novela policial debería tratar sobre crímenes que reflejen un sentido de la vida, de la moralidad, un conflicto que conlleve a los seres humanos aunque sean personajes, a enfrentarse con los absurdos de su sociedad” (Wild, 2001, p.230)

Existen otras obras policíacas ecuatorianas que se encuentran vigentes, pero no son tan reconocidas en las instituciones educativas, así tenemos: Atacames Tonic de Esteban Michelena, quien relata con gran expectativa el suspenso y los enigmas detectivescos,

también aparecen los buenos y los malos, es decir los detectives y los malhechores. Encontramos, personas reales en situaciones comunes y cotidianas que se desenvuelven la costa norte de nuestro país, en Atacames, provincia de Esmeraldas. Este relato es una ficción con tinte verosímil, muy divertido, tiene vértigo y misterios que mantienen al lector con interés hasta la última página. Otra obra con ese mismo tinte de misterio es El secreto de la ocarina de Santiago Páez.

El novelista Raúl Vallejo, afirma: "Santiago Páez, ha configurado un profundo en la galaxia, de un universo narrativo, en el que la problematización, acerca de la tecnología del futuro y la presencia reelaborada de elementos culturales indígenas, en relación conflictiva a veces, subsidiaria en otras, constituyen una novedosa y bien trabajada amalgama, para la construcción de un discurso narrativo propio." (Vallejo, 2001, p.39)

Por otro lado lo ubicamos a: Poso Wells de Gabriela Alemán, quien muestra la oscuridad de Guayaquil, ambientado en los Andes ecuatorianos. En la novela hallamos mitos, angustia y mucha intriga. También voy a mencionar a Jorge Becerra con la obra Historia de una infamia, con un contexto de intriga con el caso del narcotráfico. Y finalmente, cito a Galo Silva quien continúa con esa corriente de suspenso y misterio en cada una de las novelas: El Pergamino Perdido, El Psíquico, entre otras.

### **1.13.1 Entrevista a Santiago Páez, escritor quiteño.**

¿Cuál es la situación de la novela policial en el Ecuador?

Si se relaciona el género policial en Ecuador con lo que ha pasado en Chile y Argentina, no ha habido un proceso consistente. En los años noventa, hubo eclosión de novela negra en el ámbito latinoamericano. Algunos autores que habíamos hecho otros géneros, como la ciencia ficción, entramos en lo policial pero no nos encasillamos en el género. Lo usamos como trampolín para imaginar otras cosas.

¿Qué características ha tenido la novela policial en el Ecuador?

Se desarrolla usualmente en áreas urbanas, en lugares degradados de la ciudad. Los detectives no son policías profesionales. Suelen ser periodistas o abogados que hacen una investigación porque están motivados a hacerla, ya que se encuentran en una situación

comprometida o porque el ser detectives se ha convertido en una opción para obtener dinero. Las problemáticas que analizan son la corrupción política y los extremos a los que puede llegar lo humano.

¿Qué futuro tiene la novela policial en el Ecuador?

Hay una tendencia hacia la novela de simulacro donde no es seguro si hay un crimen o una investigación. Un ejemplo podría ser *Body Time* de Gabriela Alemán, donde se lleva al extremo la incertidumbre y los descubrimientos del detective son irrelevantes al final.

También se tratan temas de crímenes ecológicos y etnocidios, crímenes de la humanidad, como sucede en *Cotopaxi: Alerta roja* de Wild<sup>18</sup>. (VISTAZO, revista, 2010, pág. 38).

Luego de leer la presente entrevista, analizar varios textos de relato policial, escuchar a diario en los diferentes medios de comunicación sobre lo que sucede en nuestro entorno, efectivamente existe una relación directa entre lo creado y la realidad. Los escritores de este género literario pueden dar más, si analizamos las problemáticas sociales en el entorno en que vivimos, es decir en el Ecuador. Lamentablemente, la delincuencia ha ganado espacio y vivimos épocas muy complicadas en cuanto a nuestra seguridad. Quizás la pobreza, la falta de empleo, de oportunidades, de educación y sobre todo de conciencia ante los humanos que nos rodean, que no debemos hacer daño a otras personas. Enfoco este tema porque considero que es algo real y verídico lo duro que es enfrentarse a realidades así, por otro lado, los escritores ecuatorianos tienen más temáticas policíacas para poder crear obras de gran prestigio como sucede por ejemplo con Bäck.

#### **1.14 El caso de la novela policial en Ecuador**

La novela policial en el Ecuador (Cordero, 2013, p. 37) manifiesta: “Como hemos podido notar con anterioridad cuales han sido en Ecuador los intentos por incursionar en el género policial durante el siglo XX se cuentan con los dedos de la mano”. Después de la novela de Pedro Jorge Vera, publicada en 1953, hasta casi entrado el siglo XXI, la narrativa policial en el país simplemente no se cultiva. Habrá que esperar hasta 1997, año en el cual se publica “La reina mora de Santiago Páez, para que nuevos casos y detectives se presenten en nuestro orbe literario. Así, desde la publicación de Páez, podemos contar

un significativo número de novelas policiales. Si bien en este estudio se abordan diez, es muy probable que existan más, con propuestas y estilos diferentes. Nos referimos a Anillos de serpiente (1998) de Juan Valdano; Los archivos de Hilarión (1998) y Condena madre (2000) de Santiago Páez; La muerte de Tyrone Power en el Monumental del Barcelona (2001) de Miguel Donoso Pareja; El caso de los muertos de risa(2001) de Leonardo Wild; Sara y el dragón(2003), El cadáver prometido(2006) y La conexión argentina(2009) de Rocío Madriñán y el último caso del Guatón Ramírez(2007) de Leonardo Escobar.

Con el fin de lograr, un análisis ordenado y sistemático de estas obras, se partirá de los tres elementos constitutivos básicos de toda novela: acontecimientos, personajes y espacio, aplicados, en este caso, al género policial. Dentro del primero, los acontecimientos, se distinguirán dos categorías planteadas por el formalismo ruso: fábula y trama, y se profundizará en el acontecimiento central de toda obra policial: el crimen. El análisis del segundo elemento, los personajes, se centrará en la triada básica detective-víctima-criminal. Finalmente, se realizará un análisis del espacio a partir de la dicotomía urbano-rural, teniendo en cuenta que el género policial se origina y desarrolla en la ciudad, lo cual, claro está, no es óbice para que algunas obras trasladen la acción al campo.

Luego de este breve recorrido de la novela policiaca desde sus inicios con los autores más destacados, y de los representantes latinoamericanos como nacionales en la novela policial; procederé en el análisis de la novela policiaca de Henry Bäck, con su obra el “El Pergamino Perdido” escrito que va a ser estudiado desde un acercamiento narratológico debido a que el género más desarrollado es la narrativa en la producción de novelas infantiles y juveniles siendo estas de cuento corto.

### **1.15 Las novelas policiales y su relación con la Literatura Infantil Juvenil**

En toda historia policial siempre hay una historia que transcurre en presente, y esta historia en algún momento se encuentra con otra historia que transcurrió en el pasado y que de alguna manera modifica la del presente. El choque entre el pasado y el presente está en toda historia, desde los trágicos griegos hasta la actualidad. Lo que hace el género policial es poner este choque en primer plano. En un policial, digamos, convencional la novela empieza con un crimen y sigue con su resolución. Pero en realidad esta historia

empezó antes porque este crimen tiene su historia que responde a un pasado de los personajes. Y eso es lo que más me interesa: la idea de una historia en la superficie y otra historia enterrada. Porque con esto también nos identificamos los lectores. Nos identificamos con las novelas policiales no porque hayamos cometido crímenes y los hayamos resuelto, sino porque nos dan la idea de que siempre, también en nuestra vida, detrás de cada cosa que hay en la superficie también hay algo en el pasado, algo enterrado, algo escondido. Esto es lo que le da vida a la novela policiaca, porque uno se engancha y se deja atrapar por el policial. Por eso no solo es interesante lo social va más allá de las novelas porque la manera en la que uno se relaciona con la literatura nunca es directa ya que uno siempre se relaciona con la literatura a través de lo simbólico. La Literatura se deja influir por la realidad y también influye. Además nos ayuda a pensar no sólo con conceptos, sino con imágenes y la literatura es un repertorio infinito de imágenes. Todos necesitamos contarnos nuestras vidas continuamente como si fuéramos de alguna manera héroes de una novela. No sólo la literatura pero toda la ficción alimenta el modo como uno ve su propia vida, para juzgar la propia vida la gente nunca es realista. Siempre tiene inclinación por la literatura popular, o sea, novelas de aventura, novelas policiales y románticas.

La Literatura Infantil y Juvenil impulsa el desarrollo de la adolescencia ya que en la etapa de las operaciones formales y la etapa final del desarrollo cognitivo, los niños y niñas que pertenecen a esta etapa comienzan a desarrollar una visión más abstracta del mundo y a la lógica formal. Las novelas policiales tienen una buena carga de abstracción para utilizar la lógica formal. Pueden aplicar la reversibilidad y la conservan en las situaciones tanto reales como imaginarias. También desarrollan una mayor comprensión del mundo teniendo sus propias ideas sobre él o ellas y sobre la idea causa- efecto. Esta etapa se caracteriza por la capacidad para formular hipótesis y ponerlas a prueba para encontrar la solución a un problema. Igual que hacen las novelas se plantea un problema que necesita solución. Otra característica del individuo es su capacidad para razonar encontrada de los hechos.

En las novelas policíacas se necesita una gran dosis de razonamiento para ir almacenando pistas para la resolución de un conflicto. Es decir, si le dan una afirmación

y le piden que la utilice como la base de una discusión, es capaz de realizar la tarea. Esta etapa es alcanzada por la mayoría de los niños, aunque hay algunos que no logran adquirir. No obstante, esta incapacidad de alcanzar se ha asociado a una inteligencia más baja. (Muñoz, 2004, p, 56)

Las novelas policiacas influyen en el lector juvenil e infantil, impulsando el desarrollo de la conciencia narrativa, ya que desde muy corta edad, los niños poseen muchos conocimientos sobre la narración de historias. A los dos años la mayoría usa convenciones literarias en sus soliloquios, juegos y relatos (fórmulas de inicio y final, uso del pretérito imperfecto, cambio del tono de voz, presencia de personajes convencionales de ficción, etc.). Es un claro indicio de que a esta edad los niños ya identifican la narración de historias como un uso especial del lenguaje. Esa conciencia se desarrollará hasta el reconocimiento de las historias como un modo de comunicación, una técnica aceptada socialmente para hablar sobre el mundo real o para imaginar mundos posibles. El progreso gradual del conocimiento sobre las características formales de la historia incluye dos líneas esenciales que ocurre y de quien hablamos, es decir, la adquisición del esquema narrativo y el desarrollo de las expectativas sobre los personajes.

El proceso por el cual se adquieren las habilidades narrativas resulta de una complejidad en la que se combinan diferentes factores. Muchas investigaciones se ocupan de este proceso, aunque cada una de ellas lo hace desde aspectos concretos innatos, adquiridos, biológicos, socioculturales, etc. –. Todos estos estudios tienen en común la búsqueda de por qué un niño que no habla al nacer, enseguida se convierte en un hablante que puede comunicarse con los demás de forma exitosa, los relatos reportan, construyen, organizan, expresan, reflejan nuestras experiencias, lo cual explica la alta frecuencia de este género discursivo en todo tipo de contexto comunicativo” (Shiro, 2011, p 7).

El pensamiento y las habilidades narrativas en la infancia evolucionan a una gran rapidez. La literatura dirigida a los niños desarrolla el aprendizaje de las formas narrativas en los más pequeños, a través de las cuales se adquieren maneras simbólicas de representar la realidad y reflejan una forma básica de dar sentido al mundo y a la experiencia. Hay quienes sostienen que la adquisición de estrategias y habilidades narrativas refleja una estructura fundamental de nuestra mente.

Vygotsky & Bruner (1988) afirman que cualquier niño aprendería de forma veloz que el acto de narrar es una técnica utilizada habitualmente por las personas para comunicarse e imaginar mundos posibles.

Partiendo de que la narración oral es una actividad permanente en nuestra vida, y una necesidad comunicativa entre los seres humanos, consideradas de gran importancia, conocer la forma en la que se estructuran las narraciones infantiles, pues nos muestran su complejidad en lo que se refiere a la organización o estructura. Dicha complejidad se haría evidente a través de los elementos que intervienen en una historia, aumentando de número y diversificándose con la edad. (Applebee, 1978, p. 58)

Seguidamente, se especifica las características principales de cada una de las estructuras, determinando a qué edades aproximadas suele aparecer cada tipología; pero es importante tener en cuenta que, aunque los modos de organización surgen de forma clara, muchas de las historias que nos llegan a contar los niños pueden utilizar más de una de las formas de organización en el curso de su narración.

A. Apilamiento (Heaps). A los 2 años de edad:

- Nombra y describe a través de una lista enumerativa de acciones y personajes sin presentar un tema central en la narración.
- La organización está basada en la percepción inmediata, con escasos vínculos entre una frase y otra.

B. Núcleo compartido (Sequences). Entre los 2 y los 4 años de edad:

- Describe sucesos alrededor de un núcleo temático, relacionados entre sí por una característica compartida con el núcleo de la historia.
- Estos eventos están vinculados de forma superficial y arbitraria, sin relación causal o temporal entre ellos –no hay trama–.

C. Núcleo focalizado (Primitive Narratives). Hacia los 3-4 años de edad:

- Núcleo central definido, de cierta importancia para el niño, alrededor del que se reúnen eventos y atributos, asociados no por similitud, sino por complementariedad.
- La colección de sucesos o atributos reunidos aclara y amplifica el núcleo inicial, pero no hay un desarrollo propiamente dicho.

D. Episodios cambiantes (Unfocused Chains). Entre 4 y 5 años de edad:

- Se encadenan incidentes con un vínculo lógico o causal entre ellos, pero sin un núcleo ni una dirección definida en la historia.
- Existe una estructura narrativa –inicio, desarrollo y final–.
- Falta definición en el ajuste de la historia –personajes que entran y salen del cuento, cambios de acción repentinos, etc. –.

E. Cadena focalizada (Focused Chains). Alrededor de los 5 años:

- Procesos de encadenamiento y de centrado en torno a unos atributos concretos que van integrándose dentro de la narración.
- Hay un personaje como centro de la narración, que protagoniza una serie de acontecimientos ligados unos con otros como en el estadio anterior.

F. Narración completa (Narratives). Alrededor de los 5 y 6 años:

- La narración posee un tema central, personajes y trama, desarrollada lógicamente y cronológicamente.
- Presenta un final como resolución al problema planteado en el inicio de la historia. El núcleo central se desarrolla a lo largo del curso del relato, pues cada incidente elabora un aspecto nuevo de ese tema. (Applebee, 1978, p. 57-66)

Los libros que se dirigen a los niños y las niñas que se hallan en este proceso deberían limitar la complejidad de sus historias si se espera que estas puedan ser entendidas. Las historias deben ser cortas para no sobrepasar los límites de la capacidad de concentración y memoria infantil y para no exigir demasiado a su confusa atribución en las relaciones de causas y consecuencias.

La conciencia narrativa debe incluir las expectativas sobre la conducta de los personajes ya que estos forman parte del mundo real de los niños y permanecerán en sus referencias sobre la representación de la realidad como una herencia cultural compartida con los adultos. En el cuento Bäck se conjugan los referentes policiales (Po y Rico), el criminal y las víctimas, sin perder de vista los escenarios. Lo que permite experimentar la literatura como una forma de cultura y sentirse parte de una comunidad de lectores con las demás personas del entorno.



Cabe resaltar que el desarrollo de los procesos cognitivos o complejo, es el procesamiento mental de la información como imágenes, concepto, palabras o símbolos que nos permite modificar, organizar y reorganizar la información guardada, mediante una representación interna del problema o situación con el fin de generar nueva información. Ocurre cuando un organismo enfrenta un problema, lo reconoce y lo resuelve lo más importante de las funciones del pensamiento es el resolver problemas y razonar.

El pensamiento implica una actividad del sistema cognitivo con intervención del mecanismo de memorias, atención, proceso de comprensión, aprendizajes, etc. pues el razonamiento es un proceso mental que elabora la información de forma lógica con el fin de demostrar un hecho o debatir ideas. La capacidad desde el punto de vista cognitivo se desarrolla en el curso del tiempo pasando etapas escritas, en su momento.

**CAPÍTULO II**  
**LA TEORIA DE LA LITERATURA**

## 2.1 Conceptualización de teoría de literatura

La teoría literaria es la presunción de la interpretación de la literatura y la crítica literaria. Su historia comienza con la poética griega clásica y la retórica e incluye, desde finales del siglo XVIII, la estética y la hermenéutica. En el siglo XX, el término "teoría" llega a ser un paraguas para una gran variedad de estudios teóricos, la mayoría de los cuales tienen origen claro en varias tendencias de la filosofía continental. En muchas discusiones académicas, los términos "teoría literaria" y "filosofía continental" son casi sinónimos, aunque algunos estudiosos argumentarían que cabe establecer una distinción clara entre uno y otro. La Teoría de la Literatura es, en sus términos específicos, los propios de la Ciencia de la literatura, la disciplina general, constructiva, descriptiva y teórica que se ocupa de la Literatura. Constituye, pues, y en modo establecido secularmente por la "ciencia real", el criterio teórico junto al diacrónico de la Historia de la literatura y el aplicativo de la Crítica literaria.

La teoría de la literatura ha hecho todo lo posible por cimentar su existencia y su legitimidad en un discurso, ya no solamente especializado, sino, además con pretensiones de cientificidad, esta a su vez significa una oportunidad altamente recomendable, ya no solo de aproximar a los estudiantes a lo más propio de cuanto contiene la literatura, sino de acercarlo a un concepto mucho más amplio de lo que significa el lenguaje en la compleja dialéctica que une y enfrenta entre sí al individuo, la sociedad y la historia. (D´Souza, 1991, p.22)

En su primordial sentido fuerte, la Teoría de la Literatura se identifica con la tecnología milenaria y tradicional tratadísticamente iniciada para Occidente por Aristóteles mediante sus tratados de Retórica y Poética, es decir las teorías constructivas del discurso y la obra literaria.

“Una teoría no es más que un conjunto de ideas. Si estas ideas son inexactas y se hallan desordenadas y confundidas, no representan un estudio serio, ni sirven para nada; si son reales y están ordenadas debidamente constituyen una doctrina científica bajo el plan general de la literatura”. (Giner, 1876, p.19)

### **2.1.1 Creación Literaria.**

La creación literaria es un fenómeno que se produce en todas las culturas. En algunas sólo se ha dado de manera oral, mientras que en otras se ha manifestado en forma escrita. Desde la antigüedad, el hombre se ha preocupado por descubrir los hilos que sostienen la obra artística. El primer cuerpo de reflexiones que analizó y discutió el concepto de la creación, y que describió los diversos géneros fue la Poética de Aristóteles. Existen otros tratados de este tipo como la, de Horacio, dirigida a los jóvenes hijos que se iniciaban como escritores.

Aunque ni Aristóteles ni Horacio pretendían dictar reglas para la creación, sino meramente indagar la naturaleza de la misma, las interpretaciones posteriores les adjudicaron dicha intención. Y así surgieron las preceptivas inspiradas en las ideas clásicas, como la de Boileau, del último cuarto del siglo XVII en Francia, o como la de Luján, en el siglo XVIII en España. Este tipo de tratado ya no se acepta hoy como la única interpretación posible de las realizaciones literarias, pero es por lo menos imprudente desconocerlos cuando uno intenta aventurarse en la creación literaria. Las letras modernas registran un fenómeno expresivo muy peculiar; prácticamente cada autor crea sus propias reglas para configurar su universo artístico.

Hay, sin duda, tendencias y gustos que agrupan bajo un mismo espíritu a los escritores de una época, pero ni siquiera estos movimientos o escuelas los ciñen a preceptos o regulaciones. De ahí la dificultad que notan algunos lectores al enfrentarse con las obras actuales y tratar de interpretarlas. La literatura moderna exige del lector un deslinde de los elementos que el autor maneja, con el objeto de descubrir los principios en que este se apoya para sostener su creación. El lector tiene que ser también creador.

A pesar de esta individualidad de los autores modernos, en cuanto a los moldes, existen clasificaciones para orientarse frente al fenómeno literario. Y estas resultan aun validas, tanto para aplicarlas a las obras de la antigüedad, como a las del presente. Sin Embargo,

debe recordarse que la obra literaria de calidad es un universo en sí misma, y como tal, contiene una variedad de combinaciones. De ahí que estas categorías solo tengan un propósito orientador que no debe considerarse definitivo. Hay múltiples ejemplos de combinaciones, en una misma obra, de las tres actitudes básicas del creador: La lírica, la épica o narrativa y la dramática. Si una de estas actitudes predomina sobre las demás, es fácil determinar a qué género pertenece la obra; pero si no fuera así, la tarea se hace complicada, y en algunos casos casi imposible.

Aquí hay que mencionar dos actividades estrechamente vinculadas a la literatura: el ensayo y la oratoria. Tanto el planteamiento razonado de ideas alrededor de un tema como el discurso para convencer a un auditorio o para conmoverlo por medio de la palabra, son susceptibles de caer bajo las categorías y reglas del arte literario. Para someter un material al juicio estético es necesario observar las funciones del lenguaje. De estas funciones, la primordial es la comunicación, cuyo propósito más inmediato es servir de instrumento para expresar las necesidades humanas en su nivel utilitario. Cuando el lenguaje se emplea para expresar las concepciones del mundo interno o externo del hombre, ocurre un cambio de nivel. Aunque los moldes utilizados para estructurar el idioma son básicamente idénticos, la diferencia radica en el cuidadoso celo con que un creador eleva la expresión para sacarle el mejor partido a la palabra. El producto de este quehacer es lo que se conoce como literatura. Y a la manera singular que tiene cada autor de combinar los elementos del lenguaje y de utilizar sus posibilidades expresivas es lo que se conoce con el nombre de estilo.

La literatura no es solo el conjunto de las grandes obras, puesto que el afirmar esto haría incomprensible la continuación de la tradición literaria. El modo más sencillo de responder esta cuestión es determinar el uso del lenguaje en la literatura. La diferencia tendría que hacerse entre uso literario, científico y corriente del lenguaje.

El lenguaje literario es connotativo. El científico denotativo, y en cuanto al lenguaje corriente, la diferencia es cuantitativa respecto al lenguaje literario. Ello significa que el lenguaje literario explota al máximo los recursos de lenguaje normal (cotidiano). Así

pues, lo más correcto será no considerar literatura más que aquellas obras en las que predomina la función estética del lenguaje. (Wellek 1998, p.515)

Las características que tiene que presentar esta obra son: organización o sistema, expresión personal, utilización del vehículo expresivo, falta de propósito práctico y carácter ficticio. A lo largo de la historia no han cambiado mucho las concepciones sobre naturaleza y función. La función será el placer o la utilidad y lo mejor para la literatura sería que se unieran las dos notas. Horacio "dulcie" - "utile".

### **2.1.2 Escuelas literarias.**

Sainz de Robles (1957, p. 136) nos da la siguiente noción de escuela literaria: "Nombre dado a un grupo de escritores o artistas unidos por una misma tendencia, por una misma finalidad, por una misma técnica, por unos mismos antecedentes ideológicos por idénticos afanes de proselitismo"

El siguiente cuadro muestra las diferentes escuelas literarias:

EPOCA	ESCUELA	CARACTERISTICAS
Siglo V a. C. A siglo V d. C.	Clasicismo	Equilibrio entre el fondo y la forma
Renacentista siglo XV y XVI	Culteranismo Conceptismo	Tendencia poética refinada surge en España con Luis de Góngora, produce una prosa de conceptos profundos y alambicados
Siglo XVIII	Neoclasicismo	Surge en Francia, como imitación de lo clásico
Primera mitad del siglo XIX	Romanticismo	Se inicio en Alemania, se caracteriza por el predominio de la imaginación y el sentimiento del autor
Primera mitad del siglo XIX	Romanticismo	Se inicio en Alemania, se caracteriza por el predominio de la imaginación y el sentimiento del autor
Segunda mitad del siglo XIX	Realismo	Surge en Francia, busca la descripción detallada de lugares. Utiliza el lenguaje popular y regional
	Naturalismo	Surge en Francia con Emilio Zolui. Sus ideas positivista-materialistas niegan la existencia de un mundo espiritual
	Parnasicanismo	Nace en Francia, busca la perfección del verso
	Simbolismo	Trata de explicar todo por medio de símbolos
	Modernista	Nace en America. Movimiento de renovación poética que tiene su origen en Nicaragua.
Siglo XX	Vanguardista	Se da este nombre al conjunto de ismos (dadaísmo, ultraísmo, expresionismo, creacionismo, futurismo, surrealismo) que aparecen como reacción en contra de lo tradicional

## 2.2 Género literario

Los géneros literarios están vinculados al desarrollo de la literatura, y el nacimiento de esta última, a la evolución del lenguaje. Las primeras formas de comunicación de los seres humanos provenían de sus necesidades biológicas y de ahí surgió el primer código de señales: el gestual. El surgimiento de la palabra fue resultado de un extraordinario y prolongado desenvolvimiento de las potencialidades del cerebro humano, que hizo posible sintetizar en sonidos a un equivalente a razonamientos y sentimientos. La palabra ha sido el elemento más diferenciador de los humanos del resto de las especie y nos ha distinguido para lograr vías de comunicación muy elaboradas. (García, 1992, p.13)

Al igual que la clasificación de la literatura es estricta categoría sociológica o estética, la ordenación tipológica de la misma presente a la vez que ciertos atractivos desde el punto de vista metodológico, grandes dificultades desde el analítico. Si bien es sabido que el valor de un texto literario reside especialmente en su individualidad, en su particular ordenación de temas y estructuras, no por ello es menos cierto que una obra nunca ocurre en un vacío literario: Efectivamente, todo texto se origina y manifiesta sobre el telón de fondo formado por el conjunto de toda la literatura anterior (y posterior).

Necesariamente se ha de relacionar, por su similitud o desemejanza, con otros textos literarios. La clasificación de géneros literarios responden a la necesidad de ordenar las relaciones que se producen entre los textos, de identificar sus convenciones, de sacarlos de sus aislamientos y de volverlos a la tradición literaria en la que se originan, para lograr una comprensión más total de los mismos. Tradicionalmente se ha abordado la clasificación tipológica de la literatura de dos maneras diferenciadas, las cuales dan origen a dos tipos de categorías: teóricos e históricos. (Todorov, 1994 p.37)

Los géneros ya no son clases taxonómicas sino grupos de normas y expectativas que ayudan al lector a asignar funciones a varios elementos en la obra, y así los géneros reales son aquellos conjuntos de categorías o normas requeridos para dar cuenta del proceso de lectura. (Culler, 1994, p.39)

Según (Arriaga, 2004, p.44) considera: “Que los géneros literarios son los distintos grupos o categorías en que podemos clasificar las obras literarias atendiendo a su contenido”. La retórica clásica los ha clasificados en tres grupos importantes: Lírico, Épico y Dramático, aunque existen diferentes formas de clasificarlos:

- Género lírico: Expresa sentimientos y pensamientos, en este predomina la subjetividad del escritor. Suele escribirse en versos pero también existen en prosa.
- Género épico: Relata sucesos reales o imaginarios que le han ocurrido al poeta o a otra persona. Es de carácter sumamente objetivo. Su forma de expresión fue siempre el verso.



- Género dramático: Es el tipo de género que se usa en el teatro, en el que por medio del dialogo y algunos personajes, el autor plantea conflictos diversos. Puede estar escrito en verso o en prosa. Su finalidad esencial es la representación ante el público.

### 2.3 Subgéneros literarios

La gran mayoría de las obras responden a uno de estos tres grandes géneros, pero hay que tomar en cuenta que las obras literarias se realizan en diferentes épocas y, a veces, no se circunscriben a uno de estos tres grandes géneros. Por ello, existen el género teórico, que no es más que un subgénero literario.

Subgéneros Líricos.

- Oda: Composición lírica en verso, de cierta extensión y de tema noble y elevado.
- Elegía: Composición lírica.
- Égloga: Composición poética del género bucólico.
- Sátira: Composición lírica en verso o en prosa, que censura vicios individuales o colectivos.
- La canción: poema en verso de tema amoroso, pero puede exaltar otras cosas.

#### 2.3.1 Subgéneros Épicos.

En este género podremos encontrar subgéneros en verso y en prosa. En verso tenemos:

- La epopeya: Narra una acción memorable y de gran importancia para la humanidad o para un pueblo.
- Poema épico: Relata hazañas heroicas con el propósito de glorificar a la patria.
- El romance: Tanda de versos octosílabos con rima asonante en los pares, que describe acciones guerreras y caballerescas.

Entre los subgéneros narrativos en prosa encontramos:

- El cuento: Popular y anónimo, o literario. Es un relato breve de una pericia inventada, sucedida a uno o a varios personajes, con argumento muy sencillo; a veces con una finalidad moral y se llama apólogo. Más adelante ahondaremos en este subgénero.

- La novela: Es un relato largo, aunque de extensión variable, con un argumento mucho más desarrollado que el del cuento. Y, a diferencia de lo que sucede con el cuento, al lector le importa no solo lo que ocurre a los personajes, sino también lo que piensan y sienten, cómo evolucionan espiritualmente y cómo influye en ellos la sociedad donde viven.

### **2.3.2 Subgéneros Dramáticos.**

- La tragedia: Es la representación de terribles conflictos entre personajes superiores y muy vehementes, los cuales son víctimas de grandes pasiones que no pueden dominar; suele acabar con la muerte del protagonista.
- La comedia: Es la representación, a través de un conflicto, del aspecto alegre y divertido de la vida humana, y cuyo desenlace tiene que ser feliz.
- El drama: Es la representación de problemas graves, con intervención, a veces, de elementos cómicos, y su final suele ser sombrío.
- Opera: Composición dramática, en la que los personajes cantan íntegramente sus papeles, en lugar de recitarlos. Es el poema dramático compuesto por música.
- Zarzuela: Obra literario-musical, genuinamente española, en la que se combinan escenas habladas y cantadas. Suele reflejar vivos cuadros de costumbres, preocupaciones populares, sátiras políticas.

Existen otros géneros literarios como lo son la oratoria y la didáctica. La oratoria pretende disuadir a un auditorio la didáctica tiene la finalidad de enseñar. Algunos subgéneros didácticos son:

- La fábula: Relato en prosa o en verso de una anécdota de la cual puede extraerse una consecuencia moral o moraleja; sus personajes suelen ser animales.
- La epístola: también posible en verso o en prosa, expone algún problema de carácter general, desde un punto de vista censorio o de sátira.
- El ensayo: Es el subgénero didáctico más importante en la actualidad; escrito siempre en prosa, consiste en la exposición aguda y original de un tema científico, filosófico, artístico, político, literario, religioso, etc. con carácter general, es decir, sin que el lector precise conocimientos especiales para comprenderlo.

- La crítica: Somete a juicio de valor, razonado, las obras o las acciones realizadas por otras personas; si se juzgan obras o actos propios, el escrito se denomina autocrítica. (Díaz 2014)

### **2.3.3 El subgénero o Género narrativo.**

El género narrativo es una expresión literaria que se caracteriza porque se relatan historias imaginarias o ficticias (sucesos o acontecimientos) que constituyen una historia ajena a los sentimientos del autor. Aunque sea imaginaria, la historia literaria toma sus modelos del mundo real. Esta relación entre imaginación y experiencia, entre fantasía y vida es lo que le da un valor especial a la lectura en la formación espiritual de la persona. El narrador es la persona que presenta la narración; él es el encargado de dar a conocer el mundo imaginario al lector, el cual está formado por personas que realizan acciones dentro de un espacio determinado y que suceden dentro de unos límites temporales precisos. La diferencia fundamental entre el mundo real y el de la narración, radica en el hecho de que nuestro mundo es evidente, en cambio en una narración el mundo es también artísticamente real, pero no existe verdadera y exteriormente, sino que es creado a través del lenguaje, es decir, el mundo narrativo es un mundo inventado. Este mundo creado está formado por personajes, acontecimientos, lugar y tiempo en que suceden los hechos. Pertenecen al género narrativo obras tales como el cuento, la novela, la fábula, la leyenda y otras. Todas ellas tienen como característica fundamental el hecho de que existe un narrador que da a conocer los acontecimientos. (Díaz, 2011, p. 2)

### **2.4 Técnicas lingüísticas y el estudio de la literatura**

Pocos estudiosos se han ocupado principalmente de la relación entre los estudios lingüísticos y literarios en los Estados Unidos. Durante los últimos veinte años, los lingüistas que se han ocupado de cuestiones literarias aparte a la crítica textual o filología, cuyas obras han mantenido un ritmo continuado durante este período- han tendido a especializarse en áreas algo periféricas en relación con las actividades representadas por el compacto grupo nuclear de la “lingüística americana». Sin embargo, durante los años 60, la crisis que sufrió la investigación lingüística en América su metodología, sus hipótesis filosóficas, sus objetivos y sus técnicas- han favorecido la creciente

especulación de los dominios considerados antes como fuera del interés o de la pertinencia de la lingüística. Tomada en su conjunto, la lingüística americana ha retrocedido desde la posición, hasta una nueva «finalidad» que recuerda a Edward Sapir. Este no es lugar para describir la excitante efervescencia de la investigación lingüística contemporánea en América. Pero antes de revisar la obra realizada por algunos lingüistas americanos en torno a los problemas literarios -trabajo mejor descrito como actividad antes que como producto de un acercamiento o «escuelas»- debemos hacer alguna mención de las publicaciones lingüísticas predominantes en las dos décadas pasadas y su trascendencia para nuestro tema. Hemos descrito ya la importancia de la interpersonalidad (la «lengua» del «hablante nativo medio») en la lingüística estructural americana, así como cierto énfasis formal y sutilezas disciplinares, por ejemplo, la naturaleza muy limitada de la «lengua» en la lingüística taxonómica. Si la crítica y erudición literarias han intentado distinguir los componentes propiamente literarios o poéticos de la composición verbal y, por extensión, del análisis crítico, la lingüística taxonómica no ha sido menos cuidadosa en arrancar de raíz los rasgos «no lingüísticos» o “extralingüísticos», presentes en la expresión y en la comunicación, pues estos lingüistas eluden tratar generalmente de “respuestas psicológicas», a no ser que se puedan relacionar con «estímulos lingüísticos concretos. (Díaz, 2014)

## **2.5 Teoría de la narración según Genette**

A través de su propuesta describe todas las posibilidades narrativas que pueden darse. La ambición de este autor es la universalidad y la atemporalidad de sus principios: son y serán siempre los mismos. Éstas son ambiciones cuestionables porque los métodos explicativos de una disciplina como ésta no están sujeta a principios fijos, no es nada exacto, sino que pueden cambiar.

Por tanto, la perspectiva de Genette es muy amplia, pero siempre se encontrará amenazada en los límites del tiempo en que se hizo: su modelo es aplicable a gran cantidad de narraciones, pero está limitado.

La teoría de la literatura tiene que tener la siguiente ambición: atemporalidad. Los críticos de los años 20 estaban convencidos de que sus teorías iban a ser siempre válidas. Además, la teoría de la literatura no puede ser una. En su propia variedad está su relatividad. No habrá principios sólidos ni fijos que estén aceptados por todo el mundo, por eso no se puede conseguir la universalidad. No hay teoría de la literatura sin obras concretas. La teoría de la literatura surge como consecuencia de la existencia previa de fenómenos creativos. Toda teoría que escamotee o ignore la realidad de las creaciones literarias produce desconfianza y desprecio. (Díaz, 2011, p. 3)

**CAPÍTULO III**  
**LA NARRACIÓN**

### **3.1 ¿Qué es narrar?**

Narrar significa contar o relatar historias, referir hechos pasados, ya sean ficticios o reales. De esta manera, narración se define como el conjunto de actos o expresiones verbales mediante las cuales una persona cuenta el relato de un suceso real o ficticio, cotidiano, científico o literario. Para que exista una narración se requiere que, con base a su conocimiento y experiencia, una persona narre el relato, es decir, toda narración necesita una voz. A lo que se narra se le llama suceso y comprende todo lo que sucede en el relato, ya sea narrado en presente, pasado o futuro. Es muy importante que el suceso sea trascendente y se narre de forma dinámica para así conseguir atraer y mantener la atención del lector.

Sánchez (1992, p.342) considera que: “La narración es “el relato de hechos situados en un tiempo y en un lugar determinados y entrelazados por unos personajes que generalmente son los protagonistas de la acción”.

Por lo tanto, en todo texto narrativo es indispensable situar el relato del hecho o del fenómeno en un tiempo y espacio definidos, así como construir una imagen del narrador y de los personajes.

Al observar la narrativa Infantil y Juvenil, el primer interrogante que se plantea al análisis literario concierne a los propios géneros narrativos y al condicionamiento que el receptor pueda suponer a la hora de optar por un u otra forma como: cuento literario, la novela corta o la novela, géneros definidos desde la teoría de la literatura por criterios múltiples que van desde su extensión hasta la complejidad de sus historias, la multiplicidad de personajes y espacios o la naturaleza de sus estructuras compositivas. (Todorov, 1988, p.28)

### **3.2 Características de la narración**

- **Narrador y punto de vista**

Puede ser en primera, segunda o tercera persona. El punto de vista puede ser variable: objetivo, subjetivo; interno o externo.

- **Personajes**

Comúnmente, hay un protagonista, que podría acompañarse de un antagonista y de personajes secundarios. El hecho de que a largo de la secuencia narrativa haya por lo menos un actor estable favorece la necesaria unidad de la acción.

- **Tiempo**

Lineal, circular, paralelo o intercalado.

- **Lugar**

Puede ser un espacio interior o exterior.

- **Historia**

Planteamiento, nudo y desenlace.

- **Estructura**

La estructura de los textos narrativos consta de tres partes: planteamiento o construcción de un contexto, nudo o desarrollo de acciones y desenlace o final. En el planteamiento se presentan los antecedentes, los personajes, el tiempo y el espacio, así como las características de la situación narrada. Aquí es importante crear una atmósfera que atraiga al lector, y lo motive a continuar leyendo el texto. En el nudo se desarrolla la situación de la narración, así como se crea tensión o situaciones complejas que posteriormente se resuelven, llevando al lector al clímax como ocurre en los relatos literarios. Por último, en el desenlace se presentan los hechos finales. Es en este apartado donde el narrador sitúa al personaje en una perspectiva de resolución de su conflicto o de la posibilidad de, es un recurso de auxilio en las estructuras de textos expositivos o argumentativos.

### **3.3 Técnicas narrativas**

Se considera técnicas narrativas al manejo de los elementos de la narración que el autor realiza para lograr un efecto determinado. De acuerdo al modo cómo el autor maneje dichos elementos, se establecen las clasificaciones y tipologías de cada elemento. Vale destacar que estas técnicas narrativas o, recursos narrativos, son modos ordenados que utiliza el escritor, para atraer al lector hacia la realidad, que está dentro de una historia contada.



Según Bal (1977, p.126) “Técnica narrativas son todas las técnicas usadas para contar una historia”. En este sentido amplio y como plantea la propia teoría, sería una técnica la focalización de un personaje, pero también el propio proceso de transformación de un actante en él.

Dentro de la técnica narrativa es posible relatar los sucesos desde el principio, la mitad o desde el final. Por ejemplo, hay narraciones literarias que frecuentemente empiezan la presentación de los hechos desde la mitad, es decir, desde el clímax, para atraer la atención del lector. Sin embargo, en la narración informativa o científica sólo hay una técnica: comenzar por el principio estableciendo una secuencia lógica, lineal y cronológica, es decir, objetiva. Finalmente, los textos narrativos pueden reconocerse por su composición a base acciones que, agrupadas, forman secuencias o conjuntos de acciones. La secuencia narrativa se presenta, principalmente, en cuentos, novelas, biografías, autobiografías o textos expositivos como reseñas o ensayos. Especialmente, en los textos científicos académicos, de divulgación o didácticos, la narración tiene una función instrumental es decir, es un recurso de auxilio en las estructuras de textos expositivos o argumentativos.

Uno de los géneros más importantes dentro de la literatura es la narración. El género narrativo es una expresión literaria que se caracteriza porque se relatan historias imaginarias o ficticias (sucesos o acontecimientos) que constituyen una historia ajena a los sentimientos del autor. Aunque sea imaginaria, la historia literaria toma sus modelos del mundo real. Esta relación entre imaginación y experiencia, entre fantasía y vida es lo que le da valor especial a la lectura en la formación espiritual de la persona. La diferencia fundamental entre el mundo real y el de la narración, radica en el hecho de que nuestro mundo es evidente, en cambio en una narración el mundo es también artísticamente real, pero no existe verdadera y exteriormente, sino que es creado a través del lenguaje, es decir, el mundo narrativo es un mundo inventado. Este mundo creado está formado por personajes, acontecimientos, lugar y tiempo en que suceden los hechos.

De acuerdo con los planteamientos anteriores, podría decirse que las técnicas narrativas son “El conjunto de procedimientos y operaciones narrativas que transforman la historia de un relato”. Esto implicaría la actividad de un narrador y en ocasiones de un actor implícito, cuya enunciación activa determinadas elecciones dentro de los códigos y el lenguaje narrativo (temporalización, focalización, modalidad discursiva, registro, metadiégesis, persona narrativa, caracterización, especialización y descripción, etc.) para hacer que una historia sea discursivamente expuesta de una y no de otra forma y también textualmente organizada y presentada de una forma determinada. Dentro de estos procedimientos y operaciones narrativas, la crítica y la teoría de la narrativa ha destacado algunas formas de estructurar y componer los relatos especialmente relevantes y usuales, sobre todo y como se ha visto a partir de la renovación fundamentalmente técnica aportada por el cultivo de la novela en el siglo XX. (Bal, 1977, p.102)

### **3.3.1 Renovación de las técnicas narrativas en la novela del siglo XX.**

En la novela del siglo XX, y por tanto, en la novela española de posguerra, se observa la renovación de todas las técnicas narrativas, haciendo posible una notoria pluralidad de formas novelescas. En la década de los sesenta y buena parte de los setenta, por influjo de los novelistas extranjeros (Joyce, Kafka, Faulkner, el *nouveau roman* francés) y los hispanoamericanos como Gabriel García Márquez, se extiende la moda del "experimento", de la ruptura con el esquema tradicional del género novelesco: autores como Rafael Sánchez Ferlosio, Luis Martín Santos, Juan Goytisolo, Juan Benet, Juan Marsé, a los que se unieron los "mayores" Camilo José Cela, Miguel Delibes y Torrente Ballester, inician una verdadera revolución formal y temática que es continuada por Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, Vaz de Soto, Guelbenzu, y Eduardo Mendoza con *La verdad sobre el caso Savolta*, entre otros. Sin embargo, a partir de 1975 –con la excepción de *Larva*, de Julián Ríos– los novelistas tienden a una moderación de los experimentos e incluso recuperan subgéneros algo olvidados como los relatos policíacos, históricos, de aventuras, sentimentales, etc.: las últimas novelas de Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Alejandro Gándara, Luis Mateo Díez y Arturo Pérez Reverte reflejan a la perfección esta corriente que trata de hermanar la innovación de las técnicas novelescas con el viejo oficio de narrador: el placer de contar historias protagonizadas por personajes de ficción.

En general la renovación de las técnicas narrativas se organiza en torno a los siguientes elementos:

## 1. El Narrador

La figura del narrador (personaje encargado de relatar una historia dentro del relato) es construida desde varias perspectivas:

- ✚ **Personas de la narración.** A pesar de la abundancia de relatos en tercera persona donde predomina el narrador omnisciente (que conoce todos los acontecimientos de la historia, que tiene acceso a la conciencia de los personajes y que juzga o comenta los hechos), se observa la existencia de muchas novelas que rompen o modifican la omnisciencia mediante:
  - ✚ La narración subjetiva donde un personaje cuenta sólo aquello que conoce, que ha visto y oído o que ha protagonizado a través de relatos en primera persona o incluso relatos en segunda persona en los que el "tú" indica un desdoblamiento del "yo" narrador.
  - ✚ b) La narración objetiva (fruto de la aplicación de las teorías behavioristas o conductistas sobre la conducta humana, junto con la influencia del cine y las técnicas cinematográficas), en la que él es sólo un ojo que ve y un oído que escucha algo totalmente exterior a él.

También se observa el empleo de diversas técnicas que afectan al tratamiento de la anécdota:

- ✚ **El pastiche o mezcla de géneros**, muchos de ellos "marginales" (la novela policíaca se mezcla con el folletín sentimental o la picaresca, etc.); 2) el collage por medio del cual se insertan materiales de todo tipo como cartas, documentos jurídicos, noticias de los periódicos o incluso fragmentos escritos en otros idiomas distintos al castellano.
- ✚ **Renovación estilística.** En muchas obras se rompe a menudo la frontera entre la prosa y el verso, o al menos se incluyen verdaderos poemas en prosa; asimismo se emplean variados artificios tipográficos como cambios en los tipos de letra, párrafos de distinto formato, inserción de esquemas y gráficos y, por último, ausencia de signos de puntuación que se une frecuentemente a la alteración del orden lógico en la estructura gramatical de las frases.

✚ **Modos narrativos.** Las formas tradicionales de componer las descripciones y los fragmentos narrados y dialogados (estilo directo/ estilo indirecto) son sometidas también a innovaciones, muchas de ellas originales del siglo XX:

✚ **El punto de vista.** Como consecuencia de la crisis del concepto del narrador omnisciente; en la novela de las últimas décadas se observa que, junto al punto de vista único (todo se contempla desde la visión de sólo un personaje o del narrador), también aparece un punto de vista múltiple (desde varios personajes o incluso narradores): varios personajes, por medio de monólogos interiores, se convierten en narradores que aportan una perspectiva múltiple al conjunto de la historia novelada. Sin embargo, la crisis de la omnisciencia narrativa no impide la existencia de digresiones donde uno de los narradores o un personaje expresa opiniones y reflexiones sobre los hechos acontecidos, sobre la vida española, la cultural, la política, etc., como practican autores como Luis Martín Santos, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Eduardo Mendoza en *La verdad sobre el caso Savolta*, etc.(Díaz, 2014)

## 2. El texto narrativo o novelesco

El texto mismo de la novela también sufre una serie de alteraciones que afectan a los siguientes componentes: El tratamiento de la anécdota. Frente al realismo decimonónico (una sola historia que se narraba buscando principalmente la pintura del ambiente y de los personajes) en la novela del siglo XX aparecen otros elementos como lo fantástico, lo onírico, el ensayo, lo irracional, etc.

❖ **Estilo indirecto libre.** Consiste en mezclar el estilo directo con el estilo indirecto. Esto es, se omite el verbo "decir" y la conjunción "que", y tras dos puntos gráficos, se reproducen alteradas las supuestas palabras de alguien. Ejemplo: "Juan llegó tarde, María lo miró enojada: ya estaba harta, no soportaba sus retrasos, ojalá lo perdiera de vista para siempre".

❖ **Las descripciones.** En muchas novelas, las descripciones de personas, lugares y ambientes dejan de ser algo superficial y se convierten en elementos que llegan a situarse a menudo por encima de la acción, en cuanto a la extensión que ocupan

en el relato. Bastantes veces estas descripciones tienen un carácter simbólico o metafórico que sirve de complemento estético a la acción.

- ❖ **La historia narrada** :En cuanto a los elementos que componen la historia o acción en torno a la que gira el relato se observan innovaciones muy importantes:
- ❖ **La estructuración del relato.** En cómo se presenta la historia narrada, se observa: estructura externa; a menudo desaparece la división tradicional en capítulos sustituidos por secuencias o fragmentos de variable extensión separados unos de otros mediante un punto y aparte y un espacio en blanco; incluso hay novelas como Una meditación de Juan Benet que se presentan como un discurso ininterrumpido, sin cortes visibles;
- ❖ b) estructura interna; destaca el empleo de la técnica del contrapunto (se presentan varias historias que se combinan y alternan libremente) y del caleidoscopio cuando se trata de la mezcla de numerosas anécdotas y personajes, como sucede en La colmena.
- ❖ **Los personajes.** Corrientes culturales y estéticas como el antipsicologismo, el conductismo y el colectivismo han contribuido a que en muchas novelas se produzca la destrucción del personaje que se convierte a menudo en un ser desdibujado y sin apenas personalidad propia (El Jarama) o que aparece totalmente absorbido por la colectividad o grupo social al que pertenece (las novelas del realismo social y La colmena). Sin embargo, en muchas otras novelas, el héroe o personaje principal parece recuperar la importancia que tenía desde siempre en el género narrativo.
- ❖ **El tiempo.** El tiempo narrativo, es decir, la ordenación cronológica de los hechos relatados, así como el periodo abarcado en la novela, sufren también transformaciones importantes:
- ❖ **Desorden cronológico**, que a veces llega a convertirse en un verdadero laberinto, con saltos hacia atrás o hacia delante o imitando los caprichosos mecanismos de la memoria: Señas de identidad.
- ❖ **Participación activa del lector.** La novela de las últimas décadas exige un tipo de lector activo, que emprenda la lectura como una tarea de exploración y búsqueda de conocimiento, de placer estético y que también, en algunas obras, sea el individuo encargado de dar forma definitiva al relato que el autor ha confiado en sus manos. Todas las tendencias y corrientes novelísticas insisten en definir al

lector como una especie de complemento necesario imprescindible para la construcción literaria del género.

### **3.4 Relación autor y mundo narrado**

El género narrativo es una expresión literaria que se caracteriza porque se relatan historias imaginarias o ficticias (sucesos o acontecimientos) que constituyen una historia ajena a los sentimientos del autor. Aunque sea imaginaria, la historia literaria toma sus modelos del mundo real. Esta relación entre imaginación y experiencia, entre fantasía y vida es lo que le da un valor especial a la lectura en la formación espiritual de la persona.

El narrador es la persona que presenta la narración; él es el encargado de dar a conocer el mundo imaginario al lector, el cual está formado por personas que realizan acciones dentro de un espacio determinado y que suceden dentro de unos límites temporales precisos.

La diferencia fundamental entre el mundo real y el de la narración, radica en el hecho de que nuestro mundo es evidente, en cambio en una narración el mundo es también artísticamente real, pero no existe verdadera y exteriormente, sino que es creado a través del lenguaje; es decir, el mundo narrativo es un mundo inventado. Este mundo creado está formado por personajes, acontecimientos, lugar y tiempo en que suceden los hechos.

Pertenecen al género narrativo obras tales como el cuento, la novela, la fábula, la leyenda y otras. Todas ellas tienen como característica fundamental el hecho de que existe un narrador que da a conocer los acontecimientos.

**Elementos del mundo narrado:** Son aquellos aspectos que pueden distinguirse en una obra narrativa, los cuales son: narrador, personajes, ambiente, lugar, tiempo,

acontecimientos, diálogo. De acuerdo a su importancia en los hechos narrados, los personajes se clasifican en:

**a) Personajes principales:** Son los de mayor influencia en el desarrollo de la historia; aparecen desde el comienzo hasta el desenlace o final. La narración carecería de sentido sin ellos.

**b) Personaje secundarios:** Su actuación está limitada por el personaje principal; suelen aparecer y desaparecer raramente figuran a lo largo de toda la historia.

**Caracterización de los personajes:** Es la presentación que el narrador hace de sus personajes; es decir, es describir, retratar. Esta caracterización puede ser “Física” si destacan los rasgos exteriores de un personaje o “Sicológica” si da a conocer su aspecto moral o espiritual

**3) Ambiente:** Es el lugar físico y las condiciones en que ocurren los hechos narrados; es decir, el medio geográfico, social y cultural.

**4) Acontecimientos:** Algunos distinguen los actos de los personajes y la acción; es decir, los hechos individuales y el carácter que toma la historia. Las formas verbales indican los acontecimientos.

El conjunto de acontecimientos constituye el argumento, algunos de ellos son muy importantes y se llaman acontecimientos principales; otros pueden eliminarse del relato y no se altera el sentido de lo que se narra. Éstos son los acontecimientos secundarios.

El orden de los acontecimientos los da el narrador. Él organiza los hechos imaginarios en el tiempo, les da una secuencia, es decir, elige el orden en que los contará. Esta disposición puede seguir un orden lógico en que se suponen se realizan los hechos, o seguir un orden de importancia o cualquier otro.

**5) Diálogo:** Corresponde a la conversación entre dos o más personajes que alternativamente manifiestan sus ideas o afectos. El diálogo “es la transcripción de una conversación entre dos o más personas. Debe ser natural y significativo y puede escribirse en estilo directo, en estilo indirecto, en estilo libre o semidirecto. El diálogo es natural porque huye del rebuscamiento, del barroquismo expresivo, del almacenamiento, de la pedantería en suma, el

diálogo ha de responder al modo de ser del personaje: lo natural y significativo en el diálogo es que sea significativo que diga algo”. (González, 2010, p.447)

### **Características del diálogo**

Generalmente, los diálogos escritos reúnen las siguientes características:

- Están escritos en estilo directo, indirecto o indirecto libre solos o entremezclados.
- Presencia de dos o más interlocutores que hablan y escuchan en una serie de turnos enlazados.
- El orden de intervención de los personajes vienen determinados por la raya (-) o los dos puntos (:) que figuran delante de lo que dice cada uno.
- Muchas veces la entonación del habla de los interlocutores se escriben entre signos de interrogación (¿ ?)o de admiración (¡ !) y sus dudas e indecisiones se indican con puntos suspensivos (...)
- Casi siempre necesita de la narración y la descripción para dar a conocer los datos cenestésicos (gestos y ademanes de los interlocutores y los estados anímicos que manifiestan con la entonación y el ritmo de la voz), presentes en discurso oral.
- El contenido y el tono de cada diálogo depende del contexto (personas, lugar, circunstancia y marco social) donde tiene lugar la conversación y de la relación social entre los interlocutores, que impone un determinado registro de lengua (vulgar, coloquial o formal).
- La presencia de todas las funciones del lenguaje, aunque predominan la representativa, la expresiva y la fática.
- El tiempo verbal predominante es el presente, llamado presente inmediato o presente dialógico.
- Además de los contenidos explícitos pueden reflejar informaciones que se sobreentienden o se presuponen, es decir, contenidos implícitos.

### **3.5 Elementos del Texto Narrativo**

Los elementos de la narración son importantes porque sin ellos no se podría construir el mundo ficticio de la obra literaria. Son indispensables para transmitir el mensaje. Porque es a partir de su uso específico que: el autor crea un estilo propio. Se logra



transmitir la historia de una forma determinada. Se pueden generar efectos importantes en quién recibe la obra (el lector). Entre los elementos fundamentales de la narración tenemos:

- ✚ Narrador
- ✚ Tipos de personajes
- ✚ La acción
- ✚ El marco o ambiente

### **3.5.1 El narrador.**

Según Balzac (2000, p. 440) “Narrador es quien cuenta el relato en primera o en tercera persona, puede contar los hechos de forma objetiva, distanciándose del suceso, como suele ocurrir en el reto periodístico; o hacerlo de forma subjetiva, matizando el relato con adverbios, comparaciones, interpretaciones personales, etc., como sucede en los relatos literarios”.

### **3.5.2 La acción.**

La acción es la sucesión de acontecimientos y peripecias que constituyen el argumento de la narración. Sus elementos son la exposición o introducción, el nudo y el desenlace.

“Los tipos viven y hablan, pero sobretodo hacen, de manera que el diálogo no es más que el vehículo de que se valen para ayudar a la acción descubriendo sus propósitos u ocultándolos”. (González, 2010, p.449)

### **3.5.3 El ambiente.**

El ambiente o marco de la narración está constituido por el lugar y el tiempo en los que actúan los personajes, a este lo determinan y constituyen:

- ❖ El lugar o espacio geográfico y social donde se desarrolla la acción y que puede variar a lo largo del relato.
- ❖ El tiempo – pasado o presente, en que la acción tiene lugar y que también puede ser variable.

“Del mismo modo que se debe evitar el escribir sobre personas que conocemos poco

o nada, del mismo modo debemos rehuir, utilizar ambientes que no conozcamos profundamente” (Tarlenton, 2009, p.451)

La clasificación y tipología de los personajes depende de: La transformación: Es decir, la evolución e involución que "sufren" a lo largo del relato. ¿Cambian o no? El rol: Es decir, cuál es el protagonismo que cumplen dentro de la historia. La caracterización: Es decir, cómo están siendo descritos (complejo, sencillo), sus virtudes y defectos. Como sistema: De acuerdo a las relaciones que establezcan entre ellos mismos. El punto de vista que adopta quien cuenta la historia se convierte en la luz que alumbra a los personajes y sus acciones.

Para poder abordar el tema es necesario reconocer que se trata de una narrativa como uno de los géneros literarios, término que se asocia con el cuento y la novela. En una primera aproximación podemos decir que narrativa se refiere a un proceso de comunicación mediante el cual un autor crea personajes para expresar ideas y emociones. De un modo más preciso, se puede decir que con narrativa hacemos referencia a un relato que consta de una serie de sucesos (la historia), a través de la representación humana (el narrador, los personajes) y con posibles comentarios, implícitos o explícitos, sobre la condición humana (el tema).

En cuanto al narrador es un ser creado por el autor, un ente de ficción. Que se clasifica como observador o agente, que los puntos de vista gramaticales que puede utilizar para narrar son primera, segunda o tercera persona, que puede poseer un grado de conocimiento de la historia total o parcial y que resulta interesante estudiar su focalización, es decir, quién es y qué ve.

#### **Narración real**

Tipo de narración que se basa en hechos reales y verídicos.

#### **Narración imaginaria**

Tipo de narración que se basa en hechos ficticios o en la imaginación del hombre.

### **Proceso narrativo y el tipo final:**

Hay que tener en cuenta que ruta, orden, lleva la trama o narración y que tipo final se vive en la historia.

## **1.- El proceso narrativo:**

El proceso narrativo, o sea, el orden de la trama o narración, puede ser:

### ❖ **Desde el inicio** (ab initio o ab ovo):

Si la obra se presenta en un orden lógico, desde el principio, desde el origen de los acontecimientos. Se narra linealmente. Esta narración lineal o cronológica fue la forma más tradicional en la narrativa en los períodos anteriores a la literatura contemporánea.

### ❖ **Desde el medio** (in media res):

Si la obra comienza a partir de lo que cronológicamente sería el medio o el nudo de la narración. Significa “en medio del asunto”. Indica que los acontecimientos se nos presentan o narran cuando ya la mitad de los hechos ha acontecido.

### ❖ **Desde el final** (in extrema res):

Si se empieza narrando el desenlace. Los acontecimientos se cuentan a partir del final y hacia atrás. Es necesario mencionar en qué orden se presenta la trama y comprobarlo, sustentando con las acciones.

## **2.- El final:**

Según el desenlace, la obra puede presentar un final abierto o cerrado.

La obra presenta final abierto si quedan cabos sueltos con respecto a los protagonistas y a la acción central; es decir, si el lector tiene la libertad de imaginar o sugerir el final o desenlace a su manera, pues el autor no lo presenta. El autor no define el final para permitir que el lector lo sugiera. Se lleva al lector al borde de la evidencia y luego se suelta, dejándolo en suspenso.

El final es cerrado si no quedan cabos sueltos, pues el autor presenta el desenlace o solución de las acciones y los personajes principales. La obra tiene un final cerrado cuando está acabada en sí misma, cuando el desenlace resuelve el problema de la trama central, cuando nada sugiere continuación o ambigüedad de interpretación. Se presenta cuando se redondea el tema y se completa la acción; cuando en su desenlace se resuelven los destinos de los personajes básicos y se decide la suerte de los hechos. No quedan hilos narrativos sin resolver que permitan o sugieran una continuación; o sea, la obra se cierra

en forma definitiva. Se debe anotar si la obra presenta final abierto o cerrado y explicar por qué; esto es, sustentarlo con los hechos de la trama.

### 3.6 La Focalización

Es el estudio del narrador como ojo focalizador que ve y percibe las cosas que narra de una manera en particular. Nos referimos con este término a una característica del texto narrativo que consiste en adoptar un punto de vista desde el cual se relata. El término “focalización” proviene de los campos de la fotografía y el cine. Es un término técnico y se refiere a la relación entre la “visión”, el que ve y lo que ve. Cualquier “visión” que se presente en un texto narrativo tiene un fuerte efecto manipulador. La focalización permite el estudio de ese efecto, considerándose así al modo concreto del narrador para que la acción se perciba de una forma determinada.

Según Mike (1998, P 110) Bal considera que la focalización es la relación u oposición entre el nivel de la Historia (el del ordenamiento de los hechos) al de concepto de narración, en el nivel del texto (el de su presentación efectiva). Al pensar en este concepto no nos concentramos en la voz de quién cuenta lo que leemos sino que nos detenemos en el lugar desde el cual se aprecia la acción. En una descripción adecuada de los niveles del relato “el agente que ve, debe recibir un rango diferente del agente que narra”.

#### 3.6.1 Tipos de focalización.

- **Focalización Cero:** Se caracteriza porque nunca se indica el punto de vista de los personajes, corresponde a la narración Omnisciente: conoce todo respecto al mundo representado. Puede influir en el lector. Trata de ser objetivo.
- **Focalización Interna:** Corresponde a los personajes. La narración es hecha desde adentro de la historia, en cuyo caso el narrador es un personaje de la misma, y puede ser protagonista o un personaje secundario. Puede ser fija si todo está visto por un solo personaje, variable, si el personaje focalizador varía según episodios, o múltiple si un mismo acontecimiento es visto por distintos personajes. Puede ser un narrador Homodiegético o aquiescente es parte de la historia, interviene en los

sucesos narrados, pueden ser: Protagonista: cuenta su propia historia, en primera persona. Personalizado y subjetivo. Se produce una coincidencia entre narrador y protagonista.

- **Focalización Fija:** Puede corresponder a la ubicación de un único personaje.
- **Focalización Múltiple:** Varios personajes describen, desde sus particulares perspectivas, el mismo acontecimiento.
- **Focalización Externa:** El focalizador es un agente que está fuera de la historia. Los personajes actúan ante el narrador. La narración es hecha desde afuera de la historia, en cuyo caso el narrador no forma parte de la trama, se ubica fuera de los personajes y fuera de los sucesos. Por eso narra en tercera persona, es aquella en donde el narrador es un Heterodiegético: no forma parte del relato, tercera persona, mayor objetividad y distancia. Cuenta el acontecer desde fuera.

### 3.7 El punto de vista del narrador contemporáneo

En la novela contemporánea el narrador omnisciente desaparece, el narrador no quiere saberlo todo, más bien deja que los personajes presenten ellos mismos la acción, tal como la perciben desde personal su punto de vista. Los novelistas actuales utilizan las siguientes técnicas:

- 1.- La perspectiva absoluta: Es la técnica que consiste en que diferentes personajes narran la misma historia en primera persona, como si fuera una autobiografía. El personaje no alcanza a saberlo todo. El solamente conoce lo que ha vivido y visto, no, lo que ocurrirá.
- 2.- La perspectiva múltiple: Es la técnica que consiste en que diferentes personajes narran la misma historia desde sus diferentes puntos de vistas. Una misma historia puede parecer cinco historias diferentes según la hayan vivido cinco personas.

**CAPITULO IV**  
**BIOGRAFÍA DE GALO ENRIQUE SILVA BARRENO (HENRY BÄX)**

#### 4.1 Biografía de Galo Enrique Silva Barreno (Henry Bäck)



Galo Enrique Silva Barreno, nace en el año de 1966, en la ciudad de Quito. Sus estudios primarios los realiza en el Instituto Fernández Salvador, luego continúa su peregrinaje en el estudio en el colegio La Salle – Liceo, La Alborada. Para culminar sus estudios de pregrado en la Universidad: Tecnológica Equinoccial (UTE) donde obtiene el título de Licenciado en Publicidad.

Su designio de escritor lo lleva en su sangre y desde muy pequeño a la edad de 14 años escribe sus primeras obras, son poesías dedicadas a su madre, y a una niña que conoció en la secundaria. Termina su primera novela policial a los 17 años, obra que jamás publicó. A los diez y ocho años escribe su primer relato (cuento) “El mundo de Otolín” para un convocatoria de la revista Vistazo. A los diez y nueve años participa en una nueva convocatoria del diario.

La Hora con un nuevo relato. En la universidad sigue escribiendo poesía y relatos de distintos géneros. Culminados sus estudios superiores decide ejercer su profesión, pero

sin abandonar su verdadera pasión: La literatura. A la edad de los treinta y siete años toma una decisión muy difícil, abandona su profesión y su vida toma un nuevo rumbo: Ser escritor, dentro de su inspiración concibe un original seudónimo de Henry Bax.

Su producción literaria es hasta ese entonces, muy extensa: Relatos policiales, de terror, de ciencia ficción, de amor, relatos de épica fantástica, relatos eróticos, cuentos urbanos; sus primeros esbozos de ensayos. Continúa cultivando el género sublime de la poesía. Dentro de su producción literaria brillan con luz propia obras escritas y publicadas desde el año 2007 hasta enero de 2012. Entre otras: El pergamino perdido, El psíquico, La muerte de un pintor, etc. El factor común de su trabajo es el género policial en los que prima la intriga, el suspenso y el terror. Nos tiene en expectativa sus nuevos trabajos a publicarse en transcurso de este año o en principios del 2013.

De los cuales sobresalen: La muerte visita el seminario (Policial), Jesús: el hijo de José y María (Novela histórica), Adán y otros relatos menores (Relatos urbanos), El tren de los fantasmas y la montaña encantada (Novela infantil), etc. En su oficio de escritor ha recibido varios reconocimientos internacionales.

Su vasta producción lo han llevado a que una de la más afamadas escritas ecuatorianas, icono en la Literatura Infantil y juvenil como lo es: Leonor Bravo, lo hayan incluido en su obra “Historia a dos voces. Literatura y Plástica para niños y jóvenes en el Ecuador, perspectiva histórica y panorama actual”.

Galo Silva se incluye a esta lista de noveles autores ecuatorianos, que han venido, pues, a llenar un hondo vacío en la cultura de nuestro país. Sin lugar a dudas el género más desarrollado es la narrativa, con una interesante producción de novelas infantiles y juveniles y de cuento corto.



## 4.2 Entrevista: Galo Silva (Henry Bäck)

Os presentamos a Henry Bäck, Galo Silva Barreno nuestro primer escritor internacional y el primero que es profesional en el sentido de vivir del “peculiar” oficio de escritor.

Es una persona que transmite tranquilidad y serenidad, las estrellas lo acogieron bajo el signo de Virgo y le dotaron del don del análisis, la previsión y el trabajo. Le apasiona caminar al aire libre, la música en general y el jazz en particular y como no, la lectura.

Ha escrito muchas obras y ha sido publicado tanto en su país, Ecuador, como en España, en Marlex hemos seleccionado una obra suya distinta “Yoshua ben Yosef”, Jesús, hijo de José y María porque nos ha parecido diferente y referente dentro de lo mucho escrito sobre Jesucristo.

Esperamos que disfrutéis de este autor como referente en vuestra profesión y con sus obras en nuestro portal

**Según tu biografía, eres el primer escritor de nuestro sello que es escritor de “oficio y profesión”. Explicanos un poco cómo se convierte uno en escritor profesional. ¿Qué trabajos realizaste antes de ser escritor.**

Bueno, al decir que soy escritor de oficio, me refería a que, trato de vivir de esa difícil e incomprendida actividad. En torno a ello, convertirse en escritor profesional o de oficio, implica que tu tiempo lo dedicas de lleno a la escritura, tu tiempo libre ya no es tuyo, sino, del nuevo proyecto literario en el estás involucrado en ese momento. Ser un escritor de profesión es además, un compromiso contigo mismo, puesto que una vez que la obra ya salió a la luz, deja de ser tuya, y emprende su propio camino.

¿Qué cuantos trabajos realicé antes de descubrir que mi vida era la escritura?, uff; tengo una licenciatura en Publicidad, y yo, creí que por ahí iba mi vida, por aquello de la creatividad; ejercí la profesión, pero sin mucho entusiasmo; pero he hecho varias cosas, entre ellas, ser el propietario de una tienda de electrónica, y en donde, combinaba mi actividad, con mi verdadera y única pasión: escribir. En la actualidad, cuando no escribo, suelo dar talleres de escritura creativa.

**Has participado en concursos literarios en España y en algunos has sido finalista. ¿Es más o menos fácil escribir en España que en Ecuador?**

Siempre será todo un reto escribir en España, sobre todo, por la cultura lectora que ustedes tienen, y de ahí en más, que tus obras sean leídas ante lectores más críticos, eso de por sí, pesa más. Ahora, escribir en Ecuador es un tanto complicado porque por acá, no está todavía muy desarrollada la lectura como quisiéramos los escritores ecuatorianos, aunque es verdad que se han hecho grandes esfuerzos para que esa realidad cambie. Sin embargo, el acto de escribir, siempre va a suponer un esfuerzo, por tanto, y bajo esas realidades tan dispares, España será un lugar con más complicaciones para poder escribir y hacerte conocer, más aún, si no eres español.

**¿Recuerdas cuándo empezaste a escribir?**

¿Qué desde cuándo escribo?, bueno, lo hago desde muy joven, quizás desde los 13 o 14 años, y lo recuerdo porque mi primer poema lo escribí para mi madre. De ahí para adelante, todo ha sido una maravillosa aventura en la que no he parado. A los 17 años, ya escribí mi primera novela policial, y luego, relatos y más poesía. Ahora, debo aclarar que como escritor formal o de oficio, lo hago desde hace cinco años atrás.

**¿Has realizado algún curso o taller de escritura?**

Convencido y enamorado de mi oficio, y cuando decidí transitar por los arduos caminos de la escritura, decidí tratar de aprender de mejor manera ese oficio. Seguí vía Internet, durante 6 meses un curso on line de escritura creativa, precisamente en España, en el portal Escritores.org. También asistí a talleres de connotados escritores latinoamericanos que asistían a mi país, invitados por las casas editoriales. Y, aunque es verdad que cuando la escritura nace contigo, y se supone que no necesitas aprender nada más, uno jamás dejará de aprender de otros escritores.

**Como escritor, ¿eres ordenado y metódico? o esperas pacientemente a la musa de la inspiración.**

Trato de ser ordenado y de dar cierto cronograma a mi actividad, pero es verdad que cuando una idea buena se presenta, es menester desarrollarla en ese mismo instante sin respetar ningún orden. Conozco a gente que es muy metódica y ordenada en la escritura,

y los pondero; pero creo que soy como el común de la gente, sin mayores complicaciones. Eso sí, me pongo un horario, que va sobre todo por las tardes y noches o madrugadas, para desarrollar mi escritura con la mayor libertad posible. Pero a decir verdad, no me vería escribiendo el capítulo de una novela en un día determinado, a tal hora, y terminado la obra en un plazo que a lo mejor no lo cumplo.

**Las ideas para los relatos, se tienen dentro o se consiguen con la vida, ¿tú qué opinas?**

Creo que es una combinación de los dos. Muchos buenos relatos duermen dentro de uno, como si fuera un animalillo a la espera de ser despertados. Aguardando el momento preciso para salir y ser libre. Pero existen acontecimientos que te marcan y que necesitan ser “literaturizados”; ellos necesitan ser contados, ser descritos, contar esa vivencia.

Además, los escritores sabemos que cuando relatamos algo, en alguna parte, siempre habrá alguna experiencia que se vivió y que se plasmó en ese relato o novela.

**¿Qué escritores te inspiran?**

Hay tantos: Borges y su brillante lógica matemática, Cortázar y sus alucinantes escritos. Bukowsky y su crudeza, Chejov y sus maravillosos relatos, Poe, Christie, Kawabata, Asimov, Saramago, García Márquez, Ortega y Gasset, García Lorca, Fitzgerald, Mann, Hess, Kafka, Pound, Whitman. Y de mi país, Jorge Icaza, José de la Cuadra, Miguel Ángel Silva, Pablo Palacio, Leopoldo Benítez, Alfredo Pareja, Demetrio Aguilera Malta, Jorge Gallegos, J Enrique Adoum, Jorge Carrera Andrade. Todos y varios más, son mis padres literarios.

**Como editorial habíamos leído otras novelas tuyas de estilos absolutamente distintos como policíacas, relatos cortos de terror...Cómo y cuándo te nace la idea de escribir sobre la vida de Jesús.**

Yoshua ben Yosef, nace como una inquietud espiritual y vivencial. La idea me había estado dando vueltas desde hace mucho tiempo atrás, pero era solo una idea, un pedazo de piedra sin pulir. Un día, mientras satisfacía mis legítimas curiosidades literarias, y quizás también por azar de la casualidad, llegó a mis manos un libro que contaba la vida de José, el padre putativo de Jesús. Pero este libro, era uno de una profunda inspiración

divina. Honestamente, lo que leí no me convenció mucho, ya que exponía la idea de un hombre santo, de un varón que no tenía mácula alguna. Eso me hizo meditar profundamente acerca de la vida José; de sus tremendas tribulaciones como el esposo de la madre de Jesús, ser el sostén de una familia con un hijo muy complejo que en su esencia, era Dios. Los problemas que le pudieron traer al educar a un niño tan especial. Es cuando nace la idea de escribir mi novela, y empiezo una rigurosa investigación de la vida de Jesús y de la sociedad judía en la Antigua Palestina, y con los medios a los que tenía acceso. Como imaginarás, en mi país no existen muchos lugares en donde abunda ese tipo de material. Entonces, decidí leer todo lo que caí en mis manos en cuanto al tema. Poco a poco, ese gran rompecabezas se iba armando, tomando forma, puesto que tenía que combinar, hechos históricos reales, con ficción y con asuntos bíblicos. Fue para mí, un verdadero reto, pero que lo cumplí a cabalidad.

**Es una obra muy rigurosa a nivel histórico, ¿Cuánto tiempo has trabajado en ella?**

Una vez hecha la investigación, empecé a hacer los primeros capítulos. El imperio Romano fue el primer objetivo; una tarea muy gratificante para mí y de mucha ayuda en adelante; de eso ya es aproximadamente 3 o 4 años atrás, pero como anoté anteriormente, tenía que seguir leyendo temas relacionados a la vida de Jesús. Y con ese mismo entusiasmo, entré en un curso de Biblia, para así mismo, conocer aspectos, hasta ese día, desconocidos para mí. El rompecabezas iba tomado forma, ahora, mis curiosidades y mis dudas se iban despejando, y desde luego, dándole forma a esa caótica masa de letras que llenaban mi cabeza.

Ya había tenido un contacto cercano con el Jesús divino, y que hace tiempo cambió mi vida, pero no había tenido ningún contacto con ese Jesús humano, con un Jesús adolescente, y con un niño tan especial. Mi tarea empezó. Y creo que ha sido la más intensa hasta ahora.

**Resulta una novela fresca y muy actual porque el personaje no es un dios sino un niño y un adolescente. ¿Qué te ayudó en el desarrollo del personaje?**

Traté de relacionar a la Familia Sagrada precisamente con una familia actual, desde luego, guardando las distancias, pero no exentas de los problemas de las familias de hoy. Una madre que se queda viuda, y a cargo de un muchacho que, como cualquier adolescente de

nuestro tiempo, es un tanto conflictivo: Este chico es travieso, inquieto, curioso, algo rebelde y preguntándose constantemente qué será de su futuro; pero una vez que se ha quedado huérfano, asume las responsabilidades de ese hogar.

Como dije, es un tema actual, pero que se desenvuelve en la Antigua Palestina. Me agradó mucho desarrollar el personaje. En principio, le traté de dar características muy humanas, nada de cosas divinas ni que mi personaje esté rodeado de aureolas. Tenía que ser un chico muy normal, la verdad no hubiera dudado en ningún momento ponerle “brackets”, pero como eso no existía en ese entonces, pues le giré ligeramente uno de sus dientes, como lo tengo yo mismo. Si era un chico travieso, pues, producto de sus travesuras, lo más probable era que tuviera una huella; listo, una pequeña cicatriz en su dedo pulgar. Y para ahondar en sus características humanas, una pequeña falla genética, un lunar en su rostro. Ha sido muy grato para mí desarrollar este personaje.

**Personalmente me ha gustado la manera de implicar hechos históricos en el día a día de la familia de José y María. Creo que es algo que está pasando en estos días. Lo social afecta a las familias en su logística familiar: huelgas, manifestaciones... ¿Cómo te has preparado los escenarios históricos? ¿Qué va primero el personaje o el contexto?**

Es verdad, una familia con sus propios conflictos, y una cruenta guerra como telón de fondo.

Fue una tarea muy ardua armar los escenarios históricos, ínsito, me esforcé mucho en la investigación; aunque tampoco descuidé los escenarios que rodean a la familia de Jesús, es decir, las ciudades, sus paisajes, etc. Primero, el conflicto de los Zelotes con el Imperio Romano; ubicar el tiempo histórico que coincida con la vida de la Sagrada Familia. Luego, esos hechos, combinarlos con la ficción. Uno de mis fuertes fue tratar de que lo que escribo transmita emoción, sobre todo en los enfrentamientos bélicos entre romanos y sediciosos, y creo que lo logré. Fue fascinante desarrollar los escenarios, para que se puedan mezclar con el tema central de la trama.

Considero, y más precisamente en mi obra, primero va el personaje, porque en base a él, se desenvuelve el contexto.

**¿Qué le dirías a un futuro lector para invitarle a leer tu obra?**

Que es una novela ágil, de ritmo rápido y fácil de leer. Tiene de todo un poco, acción, drama, conflictos internos, aventura, un poco de amor y desde luego, mucho contenido. Estoy seguro que no lo dejará indiferente.

**¿Estás trabajando en alguna otra obra ahora mismo? Nos puedes adelantar el tema de la historia.**

Como primicia, les puedo adelantar, que ahora mismo acaricio una de mis más ambiciosos proyectos, escribir una obra acerca de Judas, el apóstol que traicionó a Jesús. Su título será: “Mi amigo, Judas Iscariote”. La historia será acerca de un hombre que conoce a Judas y que con el paso del tiempo, cultivan una gran amistad. Nuevamente, trataré de desvelar al hombre histórico, al hombre común y corriente y los verdaderos motivos que le llevaron a traicionar a su maestro. Pero como comprenderán, eso también llevará tiempo, solo espero que no sea tanto como: Yeshua ben Yosef.

Entrevista tomada de:<http://www.todosleemos.com/espacio-de-interes/entrevista-galo-silva-henry-bax.htm>

Galo Silva, escritor ecuatoriano contemporáneo, no sólo ha publicado obras para ser leídas en nuestro país, sino también en otros e incluso ha llegado a Europa, especialmente a España. De la presente entrevista seleccioné un extracto, donde Bãx manifiesta con mucha naturalidad que inició su carrera en la literatura desde muy joven, es un novelista que disfruta de lo que hace. Su primer trabajo literario en publicar fue policial, continuó con más relatos de este género y quizás por eso admira a varios escritores nacionales e internacionales, entre ellos a Poe.

Puedo señalar que la novela policial de este autor es un gran aporte para la literatura infantil y juvenil.

### **4.3 Características particulares de las obras de Galo Silva**

A este subgénero de la novela se le atribuyen características particulares como:

- ❖ El dominio de la razón sobre las emociones.

- ❖ La seguridad, objetividad y tranquilidad del personaje que resuelve el caso.
- ❖ El personaje principal se origina como una crítica a la institución policial de la época y a las sociedades en que nace el delincuente.
- ❖ Se hace una referencia a la mente criminal y a sus motivaciones.
- ❖ Se hacen referencias a ambientes cotidianos.
- ❖ Tiene recursos propios de este tipo de narrativa como la presencia de pistas.

Evidentemente, todas las pistas que encontraron los policías en los relatos de Bäck, por mínimas que sean sirvieron, así por ejemplo: en “El Pergamino Perdido” fue revelador al acumular las pistas necesarias las organizan, jerarquizan y finalmente los detectives consiguen su cometido que es descubrir al asesino.

#### **4.4 Propiedades de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”**

Es parte del género narrativo, algunos la consideran un género menor, cuyo objetivo es entretener, divertir y causar deleite estético en el lector. El tema central hace referencia a un hecho policial que, por lo general, trata de descubrir al autor de un crimen y las motivaciones que originaron este hecho. Para ello, un detective, aplica un método de investigación que puede ser inductivo o deductivo, y exige la aplicación de la lógica.

Además la observación y el análisis forman parte del proceso investigativo. En la novela policial, el investigador o detective nunca pierde, siempre descubre al culpable; para él, no hay crímenes perfectos.

Mientras, que en el entorno cotidiano o real, la investigación policial no siempre acierta. Efectivamente, el teniente Po con su ayudante René Rico nunca pierden, se pueden complicar las cosas, pero finalmente son los héroes que descubren los hechos delincuenciales en las obras.

Si al inicio de un relato policíaco apareciera el culpable del crimen, perdería su interés y suspenso; por consiguiente, el lector se aburriría y no disfrutaría de la narración.

#### **4.5 Principales obras de Galo Enrique Silva Barreno**

Entre sus principales obras escritas y publicadas desde el año 2007 hasta enero de 2012, tenemos:

- El pergamino perdido
- El psíquico
- La muerte de un pintor.
- Sin aliento y otros relatos de ultratumba.
- La orden de la rosa dorada.
- El libro circular.
- El último Siloíta.
- El perpetrador.
- Tres Ases.
- Hungarian Rhapsody.
- The pirate and the mermaid.
- Tales of horror and Mystery.
- The Christ of the resurrection.
- Tres casos para el teniente Ricardo Po.
- Cuentos de terror y misterio.
- El inventor de sueños: Relatos de ciencia ficción.
- Persistirás en mi memoria: Poemario.

#### **Obras a publicarse el año 2012 y 2013:**

- La muerte visita el seminario (Policial)
- Jesús: el hijo de José y María (Novela histórica)
- Adán y otros relatos menores (Relatos urbanos)
- El tren de los fantasmas y la montaña encantada (Novela infantil)
- La cruz de fuego, otros espectros y más misterios (Relatos de terror)



- Cuentos para antes de dormir y varias fantasías (cuentos infantiles)
- El reino de las tres lunas (Continuación de la trilogía: El último Siloíta, épica fantástica)
- Episodios futuristas (Relatos de ciencia ficción)

#### **4.6 Principales reconocimientos a Galo Silva Barreno (Henry Bâx) Reconocimientos internacionales:**

- Finalista en la convocatoria de relatos de terror "El niño del cuadro" España.
- Finalista en la convocatoria de relato corto IES Ventura Morón, España.
- Finalista en la convocatoria de la Revista Cultural Khatarsis, España.
- Finalista e integrante de la antología hispanoamericana, "Voces con vida", México.
- Integrante de la lista de Honor IBBY-Ecuador, año 2010-2011 con la novela, "El perpetrador".

#### **4.7 Comentarios de varios autores acerca de sus obras**

Su dilatada creación lo ha acarreado a que una de las más prestigiosas escritoras ecuatorianas en su obra "Historia a dos voces. Literatura y Plástica para niños y jóvenes en el Ecuador, perspectiva histórica y panorama actual".

Según Bravo (2012, p.63 "(...) poco o nada se había escrito sobre el proceso que habían experimentado en el "interin las letras para niños y jóvenes en el Ecuador: que nuevas voces se habían sumado al cuento, la leyenda, la novela, la poesía, el teatro, el ensayo (...)".

Enrique Galo Silva se incorporó a esta lista de nóveles autores ecuatorianos, que ha venido a llenar un hondo vacío a la cultura de nuestro país. Sin lugar a dudas, el género más desarrollado es la narrativa, con una interesante producción de novelas infantiles y juveniles, a su vez de cuentos cortos.

Un aditamento muy especial que marca la diferencia de Henry Bâx es su producción en el género policial.

Francisco Delgado Santos en la presentación del libro de Leonor Bravo “Historia a dos voces. Literatura y Plástica para niños y jóvenes en el Ecuador, perspectiva histórica y panorama actual” resalta con luminosidad que ha aparecido en nuestro medio una camada de nuevas y frescas voces y que se ha consolidado en el nuevo panorama de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador. Verbi gracia: María Fernanda Heredia, Leonor Bravo, Edgar Allan García, Ana Carlota Burbano, Soledad Córdova, Liset Lantigua, Ana Carlota González de Soria, Graciela Eldredge, Elsa María Crespo, Rosalía Arteaga, Henry Bäck, Cecilia Velasco, Viviana Cordero entre otros:

De acuerdo a Bravo (2012, p.63) indica “(...) quienes son estos que abren fronteras, se preguntan el público y los estudiosos, y la respuesta acaso sea: hombres y mujeres de diferentes edades, provincias y contexto social, es decir, como todos pero que por la labor que realizan en este momento histórico de la cultura de nuestro país, tienen algo que decir acerca de su producción literaria y artística (...)”.

Dentro del aporte de esta obra, tenemos sin duda alguna, tenemos el material exquisito de Henry Bäck, que pone la información al alcance de los ávidos lectores, su voz en primera persona.

Las historias de Henry Bäck nacen de su imaginario que habita en él, que desde pequeño deambuló por mundos llenos de fantasía, esas imágenes e instantes mágicos sacuden su creatividad “como un sol que no deja de irradiar su luz”. Nacen además, de las voces lejanas de mis abuelas, que fueron mis primeras cantadas de historias. También nace de una fotografía que está pegada en algún sitio, de una escultura, de alguna noticia, de alguna conversación, de la sonrisa de mis seres amados.

Casi en la mayoría de seres privilegiados en el oficio de escritor, sus historias nacen de la imaginación que genera la creatividad. El proceso de creación de sus obras nace de una idea central que se transforma en el hilo conductor que poco a poco se va construyendo una telaraña que desemboca luego en una producción literaria. “Primero me viene una idea central que voy desarrollando de poco a poco; luego, esa idea básica la convierto en una bola de nieve y esta, a su vez, la voy haciendo más grande, sin reparar mucho, esa bola de nieve se convierte en una de mis novelas”.

Cabe destacar que en sus diversas obras sus personajes develan situaciones psicológicas reales y ficticias en ambientes dentro de su contexto en el devenir de sus días además existe amalgama de temas entre policías y asesinos, entre realidad y ficción. También es menester referir que los sueños del escritor, los objetos y espacios de su vida cotidiana son la materia prima para su creación literaria.

“En mi caso, me encuentro con ese ser que quiere decir algo más, y que haya ese espacio de la palabra en sus personajes. A través de ellos puedo expresar mi manera de pensar, lo que me gusta y lo que me disgusta, me da la facilidad de ser más crítico conmigo mismo y hasta con los demás. En pocas palabras: me permite reencontrarme conmigo mismo”<sup>22</sup>.

Las obras de Literatura Infantil y Juvenil deben estimular la imaginación y la creatividad, para que despierten y desarrollen la sensibilidad y a su vez ayuden a entender los sentimientos; además provoque la reflexión y el sentido crítico, ayuden a conocerse a sí mismo y comprender el mundo que les rodea; les abran los nuevos horizontes y despierten aficiones e intereses hacia nuevas parcelas de la vida cultural, social, artística, permitan también estimular la confianza en sí mismos y en el futuro, les potencien la capacidad de pensar, favorezcan actitudes de tolerancia, respeto y solidaridad; sean divertidos y estimuladores.

#### **4.8 Su obra y el impacto en la sociedad**

Vivimos una época donde los problemas sociales se evidencian día a día. La sociedad en su trajinar se encuentra con un sinnúmero de problemas que van desde los más simples hasta aquellos que llegan a la violencia.

La familia debe ocupar un papel estelar en el crecimiento y desarrollo de los hijos, de esta manera evitaríamos muchos problemas en los siguientes años y por lo tanto se reflejaría un futuro más alentador.

Es deber nuestro protegernos y cuidarnos para no ser víctimas de hechos violentos, está en nosotros no caminar solos en la calle, por lugares que sean peligrosos, ver

realmente a quien entregamos nuestra amistad y lo más importante aprender a tener personalidad y firmeza en nuestras decisiones.

En cuanto a los medios de comunicación debemos estar atentos a la información que nos transmiten, ya que el “sensacionalismo” opaca la credibilidad de los hechos. A esto hago referencia ya que las obras en análisis son relatos policíacos.

Además, la forma de transmitir información de nuestros medios nos sirve como un elemento que demuestra que la sociedad y el sistema policial - jurídico todavía funciona.

## **CAPITULO V**

### **5.1 ESTRUCTURA Y COMENTARIO DE LA OBRA**

## **5.1 Estructura y comentario de la obra**

### **Metodología**

La metodología empleada en esta tesis está desarrollada en un estudio, análisis bibliográfico y cualitativo de cada una de sus obras.

En sus páginas localicé misterios, desde los más sencillos hasta aquellas falsas pistas y acontecimientos increíbles que ocultaban al culpable de los homicidios

## **5.2 Estructura de la obra analizada**

### **5.2.1 Estructura de la Obra: “El Pergamino Perdido”.**

Autor: Henry Bäck

Editorial: El Conejo

Año: 2007

Contenido: 79 páginas

Capítulos: El libro consta de 12 capítulos.

Obra impresa por NINA comunicaciones - Quito

El libro tiene de una dimensión de (21cm. X 15 cm). Su portada elaborada con una pasta gruesa, en la ilustración se muestra la iglesia de la Compañía de Jesús frente a ella se muestra la imagen de una persona cubierto totalmente de negro, en el fondo aparecen casas y edificaciones que forman parte del centro Histórico de Quito unas nubes y está rodeado de árboles de color lila, esto representa las obras de arte que realizaba Eduardo. Encontramos ilustraciones en la contraportada con imágenes correspondientes a esa edificación antigua la iglesia de la Compañía de Jesús y tres párrafos con un extracto de lo que contendrá los capítulos de este libro, lo que es motivante, atractivo e interesante para el lector.

## **5.3. Estilo de las obra**

Las obra seleccionada están escritas con estilo directo, todos sus personajes participan activamente y con voz propia, es decir, el narrador no interpreta el pensamiento de los actores es por ello que encontramos abundantes diálogos. El lenguaje que utiliza Bäck es sencillo, claro. Existen en sus páginas figuras literarias que embellecen la narración.

El suspenso y el misterio son el sello característico de las obras de Silva.

Es necesario señalar que la obra analizada posee una relación intratextual, ya que los personajes principales que utiliza Bäck en sus relatos son los mismos (teniente Ricardo Po y cabo René Rico), además las tramas y misterios son similares y lo que se quiere investigar es el culpable de un asesinato.

Por otro lado, la relación intertextual, se manifiesta por la referencia histórica de la novela policial, así por ejemplo los misterios que aparecen en las obras de Edgar Allan Poe, y la forma metódica e ingeniosa de armar los rompecabezas de los enigmas para descubrir a los responsables de los hechos delictivos, lo mismo sucede con El Pergamino Perdido.

Al enfocar el tiempo empleado en la obra narrativa de Bäck, se afirma que la prolepsis es la más recurrente ya que los agentes de policía Po y Rico anticipan los hechos que pudieron ocasionar los crímenes y luego comprueban si se justifican, es decir si sus predicciones son reales o no.

También, el tiempo utilizado es *in ad ovo*, es decir existe una secuencia lineal desde su inicio mismo, continúa con su desarrollo y termina en un final, en este caso, en la solución de un misterio sobre un asesinato.

#### **5.4. Su obra y el impacto en la sociedad**

Vivimos una época donde los problemas sociales se evidencian día a día. La sociedad en su trajinar se encuentra con un sinnúmero de problemas que van desde los más simples hasta aquellos que llegan a la violencia.

La familia debe ocupar un papel estelar en el crecimiento y desarrollo de los hijos, de esta manera evitaríamos muchos problemas en los siguientes años y por lo tanto se reflejaría un futuro más alentador.

Es deber nuestro protegernos y cuidarnos para no ser víctimas de hechos violentos, está en nosotros no caminar solos en la calle, por lugares que sean peligrosos, ver

realmente a quien entregamos nuestra amistad y lo más importante aprender a tener personalidad y firmeza en nuestras decisiones.

En cuanto a los medios de comunicación debemos estar atentos a la información que nos transmiten, ya que el “sensacionalismo” opaca la credibilidad de los hechos. A esto hago referencia ya que la obra en análisis es un relato policial. Además, la forma de transmitir información de nuestros medios nos sirve como un elemento que demuestra que la sociedad y el sistema policial - jurídico todavía funciona.



## **CAPÍTULO VI**

### **ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA LITERARIA “EL PERGAMINO PERDIDO” DE HENRY BÄX**

## **6.1 Análisis narratológico de la obra literaria “El Pergamino Perdido” de Henry Bäck**

### **6.1.1 Sinopsis.**

La obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”, consta de 79 páginas divididas en XII capítulos y el Adendum. La mayoría de los capítulos suelen centrarse en los personajes principales. A continuación presentamos un resumen de cada uno de los sucesos fundamentales organizados por capítulos.

El autor se refiere a la obra y manifiesta que la mencionada novela es una de las más recientes de la saga de la serie policial que ha producido. El secreto está a punto de descubrirse... Un pergamino de cobre-¿un pergamino de cobre? Sí, de cobre ha sido robado en una ciudad de Medio Oriente. Su contenido es desconocido...mientras tanto, la trama de un posible asesinato es tratada con audacia por sus personajes centrales. El teniente Ricardo Po y su compañero, el cabo René Rico; hacen sus indagaciones acerca de los misteriosos asesinatos ocurridos en las iglesias de Quito. El Pergamino Perdido es una historia ágil, entretenida y sobre todo, basada en hechos reales sobre la existencia y hallazgo de este documento.

## **6.2. El misterio**

Un pergamino de cobre ha sido robado ¿Dónde está? ¿Qué contiene su contenido...? Durante el desarrollo de la presente obra literaria encontramos una gran cantidad de enigmas, pistas y acontecimientos, por lo tanto, los lectores nos realizamos varias interrogantes para despejar nuestras dudas y con el transcurso de la historia las vamos descubriendo. Todas estas incógnitas giran en torno al gran misterio planteado anteriormente.

## **6.3. Pistas y acontecimientos de la obra que intervienen para descubrir el misterio**

El aparente suicidio del padre Sergio Suárez quien estaba a cargo de la biblioteca de “Fray Pedro Bedón”, los restos de alucinógeno que se localizó en su organismo; la huella en una de las notas que dejó el asesino de los curas que coincidían con las del hombre

encontrado Vinicius, un hombre anciano no coincide a su edad con la resistencia de la bala recibido en su espalda. La fotografía en blanco y negro. El rollo localizado entre sus ropas, el sacerdote en agonía pronuncia el nombre de Lorenzo Celi, un hombre de extraño atuendo quien se identificó como Yani Benyair.

#### **6.4. Resolución del misterio.**

Finalmente, el misterio es desvelado, el preciado rollo de cobre que se había extraviado en extrañas circunstancias en la ciudad de Panamá, hasta ahora no se sabe por qué fue hallado en Quito. El Dr. Isidro Martín aseguró que no había ninguna conexión con las muertes de los religiosos, manifestó que era un hecho aislado y que el brillante teniente Ricardo Po y sus colaboradores resolvieron el caso, aclarando que el asesino de los clérigos fue hallado muerto en una quebrada cercana a la población de Sangolquí por una bala policial.

Realmente, esta obra mantiene todo el tiempo en suspenso al lector. Los misterios prácticamente aparecen en todas sus páginas. Las escenas son cautivantes, en la presente obra aparecen misterios, intrigas, suspenso, pistas y acontecimientos conmovedores e interesantes.

A mí parecer, es una novela policial de un gran contenido y estoy seguro que los jóvenes lectores disfrutarían mucho de este tipo de textos. Por otro lado, encontramos un argumento muy similar al que vivimos en nuestro mundo cotidiano, pues diariamente encontramos hechos violentos, delincuencia, crímenes, etc.

A continuación se detalla minuciosamente cada capítulo de la obra “El Pergamino Perdido” de Henry Bäck:

### **Capítulo I**

#### **Un hallazgo en el desierto**

Tres jóvenes beduinos realizan un descubrimiento, unos rollos viejos en el interior de unas jarras, que buscan venderlos a unos anticuarios, pero no tienen éxito. Luego contactan al erudito, el profesor Metz, quien valora el hallazgo; este gestiona la

intervención de expertos como sus colegas: Noam Levi y Martin L. Vinicius, quienes concluyen que se trataba de “Un Pergamino de Cobre” de alto valor arqueológico, cultural y religioso.

**Personajes principales:**

- Juma
- Jalil
- Mohamed

**Personajes secundarios:**

- Saltos (Cabra)
- Kando (Anticuario)
- Profesor Metz (Arqueólogo)
- Ary (Esposa de Metz)
- Noam Levi (Maestro de Filología)
- Martín Vinicius

**Espacios físicos abiertos:**

- ❖ Costas del noroeste del mar Muerto.

Ejemplo:

“Ellos caminaban todos los días el desolado desierto de Judá, en donde sus arenas, minúsculas partículas de vidrio, se colaban por todo el cuerpo”

- ❖ Acantilados.

Ejemplo:

Un pequeño grupo de sus cabríos se les extravió en esos desolados parajes.

- ❖ El cielo.

Ejemplo:

El cielo se estaba poniendo rojizo, cual presagio de muerte, y las sombras de la noche empezaban lentamente a comerse la claridad del sol.

- ❖ Parajes de Qumrán.

Ejemplo:

-Son unas escarpadas montañosas en el desierto de Judá.

### **Espacios físicos cerrados:**

- ❖ Cueva.

Ejemplo:

Temeroso e indiscreto, comenzó a reconocer el lugar. Conforme se iba adentrando en la cueva, la luz del sol era más débil. Llegó entonces a donde el esplendor apenas lo alumbraba.

- ❖ Casa del anticuario.

Ejemplo:

Llegaron hasta la casa del anticuario árabe, el que todos conocían con el sobrenombre de Kando. Al ver lo que los pastores le ofrecían, él sobreestimó su hallazgo y tan sólo les ofreció unas míseras monedas.

- ❖ Biblioteca.

Ejemplo:

Los llevó hasta un amplio estudio, donde las paredes estaban llenas de anaqueles con muchos libros. Hizo retirar unos documentos que había en un aventajado escritorio.

### **Espacios Psicológicos:**

- ❖ Temeroso e indiscreto, comenzó a recorrer el lugar. Se agachó, su mano derecha temblaba insegura. Su frente estaba llena de sudor.
- ❖ Para su desilusión, sólo halló algunos pergaminos amarrados con trapos viejos y enverdecidos por el tiempo. En su interior no dejaba de maldecir. Luego de su empresa, y claramente desilusionado, les dio las malas nuevas a su primo. No había ningún tesoro.
- ❖ Llegaron a una casa de dos plantas. Era grande. Con timidez Mohamed golpeó la puerta, una señora de rostro rígido los recibió.
- ❖ La mujer abrió la puerta furiosa – Me veré obligada a llamar a la Policía si no dejan de molestar -gritó alterada.
- ❖ Mohamed, atrevido, ingresó sin ser invitado a la entrada de la casa con el rollo en sus manos, tímidos lo siguieron con el resto del hallazgo.

### **Espacio social:**

- Metz era un profesor de la Universidad Hebrea.
- Levi, un escritor experto en arqueología, filología y paleografía.
- -Martín L. Vinicius, él fue mi maestro en la Universidad –dijo Levi con voz segura. Era un judío que apoyaba la causa israelí. Un sabio muy connotado. Trabajaba en la Universidad Hebrea como maestro de filología.

### **El tiempo referencial histórico:**

- En los últimos meses de 1946, el mandato británico sobre Palestina llegaba a su finalización. Había fuertes rumores de la creación de un nuevo estado judío y eso hacía que una guerra entre pueblos judíos y árabes fuera inevitable.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Flashback)**

- Se adentró en la cueva y se encontró que el piso estaba lleno de escombros, incluyendo restos de cerámica. Descubrió el rollo sobre el piso, tal cual su primo Juma lo había dejado abandonado un día antes.
- -¿Sabe alguien más de este descubrimiento?-les preguntó en voz baja.-Le ofrecimos estas cosas a Kando, pero nos explicó que no eran de mucho valor, “cosas viejas traen los pastores”, nos dijo, y nos ofreció unas miserables monedas –expresó molesto Jalil.

#### **Analepsis (Racconto)**

- -Dr. Vinicius, soy Noam Levi, ¿me recuerda? – Levi... Levi... sí fuiste uno de mis alumnos más brillante, te recuerdo.

#### **Prolepsis (Premonición)**

- Había que regresar al día siguiente y ver en qué consistía su desconcertante descubrimiento.

## **Capítulo II**

### **Muerte en el monasterio**

Un sacerdote es asesinado en la Iglesia El Carmen Alto, se trata del Padre Luis Salazar, quien lleva consigo una posible pista del presunto autor del crimen, un escrito que decía

“El camino se ha iniciado, el primer punto de la señal ya se hizo. El pergamino está todavía perdido”.

**Personajes principales:**

- Cabo Rico
- Teniente Po
- Subteniente Solá
- Dr. Grau

**Personajes secundarios:**

- Amalia Araujo
- Teniente Po
- Doña Julia
- Gabriela Mena (Madre Superiora Carmelita)
- Padre Luis Salazar
- Ramón Díaz (Clérigo)

**Espacios físicos abiertos:**

- ❖ Parque La Alameda.

Ejemplo:

- ❖ Desde mi ventana podía ver cómo en el parque de La Alameda, el tráfico aún era escaso.

La calle de la Sábana Santa

- ❖ La calle de la Sábana Santa era la entrada al centro de Quito.

La calle Angosta

- ❖ La calle Angosta: - Me habían dicho que en la calle Angosta habían abierto una nueva cafetería. Probaría suerte invitándola, aunque mis obligaciones policiales me lo impedían.

**Espacios físicos cerrados:**

- ❖ Cuarto.

Ejemplo:

- Todavía recostado en mi cama, divagaba en mis pensamientos. Desde mi ventana podía ver cómo en el parque de La Alameda, el tráfico aún era escaso.

❖ Policía Judicial.

Ejemplo:

- Allí se localizaba casi todo el aparato policial: intendencia, departamentos de investigación criminal, delitos financieros, etc., además de los distintos laboratorios y la morgue.
- ❖ Iglesia del Carmen Alto.

Ejemplo:

- -Rico, pida al subteniente Solá que nos acompañe a la iglesia del Carmen Alto, hace poco vino una monja muy asustada para decirnos que hay un sacerdote muerto en el monasterio.
- Entramos sigilosos a la iglesia, las imágenes de los santos y los cuadros parecían que miraban aterrorizados la escena del crimen.

**Espacios Psicológicos:**

- A pesar de estar secretamente enamorado de aquella mujer, ella ni remotamente sospechaba de mis sentimientos.
- Acaté la orden, hice llamar a la monja; no pasó mucho tiempo y se presentó. Era una mujer de hábito Carmelita; unas arrugas mostraban su edad avanzada. Se acercó temblorosa y nerviosa. Se la notaba consternada. Dubitativa habló:- Soy...la Priora...mi nombre es Gabriela Mena... ¿En qué puedo ayudarles señores...?

**Espacio social:**

- -Pues el humilde padre Luis era un hermano muy sencillo, él era de la ciudad de Ibarra. Hace más de ocho años nuestra congregación lo envió para que nos ayudara en nuestras labores parroquiales. Era un hombre bueno y entregado a su misión sacerdotal. Él estaba a cargo de los estadios profundos de las escrituras, era un erudito en teología y moral eclesiástica; era un estudioso en esos temas.
- Alguno que otro transeúnte caminaba por las aceras, yo vivía en las inmediaciones de las calles Caldas y Vargas; sin duda alguna tenía una vista privilegiada de los barrios del sector.

**El tiempo referencial histórico:**



- La mañana como todas las mañanas de julio en la ciudad de Quito, tenía un sol radiante. Ese día del 3 de julio de 1949, el viento soplabla y daba una frescura propia del verano.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Flashback)**

- Pasaron algunas semanas; las cosas se habían calmado un poco, ya no se comentaba tanto el asunto del crimen, del padre. Esa mañana nuevamente salí apresurado a la oficina de la Policía.

#### **Analepsis (Racconto)**

- Eran las 7:15 y todavía me costaba abrir del todo los ojos. La noche anterior había tenido un sueño erótico con Amalia Araujo, la secretaria más hermosa de la oficina.
- Ahora debía ir rápido, aunque la imagen de Amalia, en el sueño me era muy difícil de olvidar y eso me retardará.

#### **Prolepsis (Premonición)**

- -Cabo, es la primera vez que veo que alguien asesina a un pobre sacerdote. Es un hecho curioso. A lo mejor hay algún asunto de faldas tras de todo esto. Uno nunca sabe la vida secreta de las personas y un sacerdote, como los demás seres humanos, está sujeto a cometer pecados como todos.

## **Capítulo III**

### **Las primeras indagaciones**

Un segundo asesinado, se trata del Padre Aparicio Cueva, quien se encargaba de enseñar las doctrinas vigentes dentro del monasterio y sobre todo se dedicaba a profundos estudios de investigación bíblica. Llevaba consigo una nota que decía “El camino sigue, el segundo punto es parte de la señal. El pergamino sigue perdido.

#### **Personajes principales:**

- Cabo Rico
- Subteniente Solá
- Teniente Po

- Dr. Grau

#### **Personajes secundarios:**

- Hna. Juana Oquendo
- Aparicio Cueva (Sacerdote)
- Eva Olaya (Telefonista)
- Rodrigo Jaramillo

#### **Espacios físicos abiertos:**

- Calle de los Plateros – calle de los Suspiros

Ejemplo:

Fuimos a la brevedad posible. Tomamos una de las patrullas y llegamos a la intersección de la calle de los Plateros y calle de los Suspiros, sitios donde se hallaba el monasterio e iglesia del Carmen Bajo.

- El cielo de Quito

Ejemplo:

La mañana de ese día estaba muy luminosa, el cielo de Quito estaba más azul de lo acostumbrado; era ese azul intenso de los días propios de verano.

#### **Espacios físicos cerrados:**

- La iglesia del Carmen Bajo

Ejemplo:

La belleza de la iglesia se veía opacada por la presencia de la muerte; un infausto hilo de sangre llenaba las cavidades huecas del piso; no había desorden en las bancas ni huellas de una huida apresurada.

- Morgue

Ejemplo:

Al día siguiente me entrevisté con el Dr. Grau. Él estaba en las instalaciones de la morgue que funcionaban en la parte baja de la Policía Judicial.

- Sombrería

Ejemplo:

En la Sombrería de la calle de las Herrerías, había visto un fino sombrero negro que haría perfecta combinación con mi nuevo traje.

- Intendencia

Ejemplo:

Llegué a la intendencia con una amplia sonrisa. El día me acompañaba en i alegría; subí a la segunda planta donde funcionaban las oficinas de la Policía Judicial.

### **Espacios Psicológicos:**

- La mirada de Po se perdió en la inmensidad del templo. Se lo notaba confundido y callado. Se alejó del sitio. Se sentó en una de las enormes bancas que están cerca de los confesionarios pegados a las columnas de la iglesia. Se postró y con una actitud de reverencia y sumisión, se puso a orar.
- Salí apresurado. Al pasar no pude evitar ver a Amalia sentada en su escritorio escribiendo en su máquina. Su semblante era maravilloso. La saludé. Movié su cabeza en señal de saludo y siguió escribiendo.
- Estaba con todas mis fuerzas renovadas y muy optimista, ya que al fin había podido entablar una pequeña conversación con Amalia y aunque era muy tímido tenía la firme intención de invitarla a tomar un café en esa nueva cafetería del centro.
- Un escozor helado me recorrió la espina dorsal. Alguien me había advertido del nuevo asesinato.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Prolepsis (Premonición)**

- Ella regresa en dos días, pero con esto lo más seguro es que regrese cuanto antes.
- Por eso, creo que el asesino los durmió y así los pudo asesinar sin que nadie se diera cuenta por ese motivo es que ninguna persona escuchó nada.

#### **Flash forward**

- -Pues espero que pueda invitar a Amalia el sábado a ese nuevo café que abrieron en la calle Angosta. Me han dicho que allí hay un nuevo dúo que canta y toca muy bien.
- -Sí, hay un nuevo dúo. Creo que se hacen llamar los Benítez y Valencia. Me han dicho que Cantan muy bien.

## Capítulo IV

### El testigo

Un nuevo asesinato, la víctima es el hermano Rodrigo, esta vez es en el Convento San Francisco, pero a diferencia de los anteriores hay un testigo, el hermano Jesús Armijos, quien vio a una persona con un extraño hábito negro, que en la parte del reverso era de color escarlata. Una nueva nota aparece en la manga del hermano. “El camino ha llegado a la mitad el tercer punto es la señal de los Espíritus. El pergamino ha dado su primera luz.

#### Personajes principales:

- ❖ Rico
- ❖ Po
- ❖ Solá

#### Personajes secundarios:

- ❖ Monge Jesús Armijos
- ❖ Grupo de sacerdotes
- ❖ Ministro de Gobierno
- ❖ Ruales
- ❖ Piora

#### Espacios físicos abiertos:

- ❖ Calles Santa Clara y calle de los Agachados

Ejemplo:

-Lo hice, pero al parecer un auto lo esperaba en la esquina de las calles de Santa Clara y de los Agachaditos.

#### Espacios físicos cerrados:

- ❖ Iglesia y convento de San Francisco.

Ejemplo:

Llegamos en pocos minutos al lugar del crimen, ya que somos prácticamente vecinos de la iglesia y el convento de San Francisco.

- ❖ Patio del convento.

Ejemplo:

El crimen se había cometido en los patios del convento, muy cerca de la pileta central.

- ❖ Capilla de Cantuña.

Ejemplo:

Casi al final del enorme templo, me encontré con un grupo de sacerdotes. Ellos me dijeron que el cura en cuestión estaba en la capilla de Cantuña, así que me dirigí hasta allá.

- ❖ Monasterio del Carmen Alto

Ejemplo:

Primero me dirigí hasta la calle del Hospital y la calle de las Siete Cruces, lugar donde se halla el monasterio del Carmen Alto.

### **Espacios Psicológicos:**

- ❖ Es una pena escuchar eso – me respondió melancólica.

### **Espacio social:**

- ❖ El Hermano Rodrigo era el bibliotecario del convento. Además estaba a cargo de los estudios de las Santas Escrituras, incluso hace no mucho llegó de Tierra Santa, donde realizó más conocimientos junto a otros hermanos franciscanos que están en la zona de Belén.

### **El tiempo referencial histórico:**

Ejemplos:

- ❖ Verá, teniente, hoy a eso de las 10: 30, todos los hermanos estábamos dentro de la iglesia porque era la hora de la oración.
- ❖ Había pasado tres días desde el asesinato del franciscano. Po me llamó a su oficina. Ahora la ciudad está en total pánico por el asunto de los crímenes. Hace una hora llamó el Ministro de Gobierno a demandar, del departamento, más agilidad. Ha dado la orden de armar un operativo; la presión por saber quién está atrás de todo esto viene de arriba.

### **Disposición de los acontecimientos:**

### **Analepsis (Racconto)**

Ejemplos:

- ❖ - Cuando ese hombre huía, pude advertir que su hábito negro, en la parte del reverso, era de color escarlata.
- ❖ - Me parece Cabo que usted ya indagó aquello hace algún tiempo; sin embargo debo recordarle que él no vivía acá, esto es un monasterio donde sólo viven las monjas.
- ❖ Las palabras del monje no hicieron nada más que confirmar mi sospecha, al parecer ahora los curas asesinados tenían un perfil común; y eso a la hora de hacer las conexiones para encontrar el asesino nos iba a ser de mucha ayuda.
- ❖ Puedo decir incluso que era un erudito en teología y moral eclesiástica; era un estudioso en estos temas. Se pasaba mucho tiempo en nuestra biblioteca.

### **Prolepsis (Premonición)**

Ejemplos:

- ❖ De regreso tenía la rara sensación de ser observado.
  - ❖ El o los asesinos nos han dejado algunas pistas insignificantes como para poder establecer sus identidades, sin duda alguna, esas pistas nos serán favorables en algún momento de la investigación.

### **Flash forward**

Ejemplo:

- ❖ Cabo, necesito urgente una reunión de trabajo con todo el personal del departamento. Necesitamos elaborar una estrategia para tratar de encontrar el asesino.

## **Capítulo V**

### **El erudito**

Hace su aparición el Dr. Martin L. Vinicios, catedrático, buscador del pergamino de cobre que se encuentran desaparecido; hombre de ciencia que relaciona el pergamino con los asesinos ejecutados en las iglesias de Quito pertenece, además, a una organización judía clandestino Eremetikos que busca la defensa del pueblo judío y la independencia de Israel es catedrático que está en contraposición del movimiento Hasídico extremista anti sionista, clandestino que rechaza cualquier suicidio del naciente estado de Israel.

**Personajes principales:**

- Rico
- Po

**Personajes secundarios:**

- Dr. Martín L. Vinicius
- Maccoby

**Espacios físicos abiertos:**

- Las ruinas de Qumrán.

Ejemplos:

Me habló de unas excavaciones que estaba realizando en Qumrán.

- Antigua Judea.

Ejemplo:

Volví a recurrir a mis pocos conocimientos en paleografía y pude traducir una lista de más de sesenta fabulosos tesoros localizados en varias partes de la antigua Judea.

**Espacios físicos cerrados:**

- Hotel de Estambul.

Ejemplo:

Lastimosamente, yo me encontraba en una investigación en isla de Creta, y no pude acompañarlo, pero a los pocos días salió en la prensa que en un hotel de Estambul, en donde se haría la supuesta compra, mi colega apareció asesinado.

**Espacios Psicológicos:**

- - Sencillamente no puedo creer que ustedes busquen un tesoro de manera desinteresada, ¿no será que desean las riquezas que me han descrito? – al decir esto, Po usó un tono mordaz y ofensivo.

**Espacio social:**

Soy, el Dr. Martín L. Vinicius, catedrático de la Yale Divinity School en donde imparto mis conocimientos. Soy paleógrafo.

**El tiempo referencial histórico:**

- En las ruinas de Qumrán había vivido una comunidad de gente a lo largo de tres períodos bien definido, en fechas situadas entre 161 y 143 antes de Cristo.
- La escritura como tal apareció en el tercer milenio antes de Cristo en Oriente próximo; así lo confirman los antiguos de Persia, Asiria y un poco después, los de Babilonia. Gracias a esto, hemos podido determinar la posición geográfica e historia de la escritura.
- El Khirbet Qumrán o las ruinas de Qumrán como se las conoce, mi querido agente es un lugar geográfico situado en las orillas del mar muerto, en el Asia Menor.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

- - Verá agente, como le dije, soy paleógrafo.
- - Pues bien, como le decía, el Dr. Levi me invitó a formar parte de una excavación en los remotos parajes de Qumrán, una de las regiones más desoladas del planeta.
- Mire agente, hace diez meses, tenía la pista del rollo y sabía quién lo guardaba.

#### **Prolepsis (Premonición)**

- Pero, estimado agente, estoy aquí para encontrar mi preciado pergamino y si usted me lo permite, ayudaré a atrapar a los asesinos de los religiosos.

## **Capítulo VI**

### **La sociedad secreta**

Cinco sacerdotes de distintas congregaciones se encuentran temerosos por la designación de custodios del secreto, ellos temen ser asesinados brutalmente como lo fueron los hermanos Luis Salazar, Aparicio Cueva y Rodrigo Jaramillo. Son conocedores de la ruta del pergamino. Sospechan que el actor de los crímenes es el hermano judío Yani Benyair. Confirman su fe y alegría, al pertenecer a la hermandad de los custodios de la fe.

#### **Personajes principales:**

- Cabo Rico
- Teniente Po
- Subteniente Solá



### **Personajes secundarios:**

- Lorenzo Celi
- Sergio Suarez
- Yani Benyair

### **Espacios físicos cerrados:**

- Iglesia - Cocina.

Ejemplo:

Observó que un humo venía desde el rincón de la iglesia. Se inquietó pero no le puso mucha atención. Pensó que el olor vendría de la cocina.

### **Espacios Psicológicos:**

- El padre Lorenzo Celi lo tomó reverente entre sus manos y con una voz de orgullo pronunció: - Sólo el Señor sabe la alegría que tengo al pertenecer a la hermandad de “Los custodios de la Fe”.
- El sacerdote, sin voluntad propia empezó a acatar las órdenes que esa lejana voz le ordenaba.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

- - Nuestra hermandad nos ha designado para llevar este secreto, ¿acaso Cristo se escondió cuando iba a ser crucificado? Tenemos que ser más virtuosos en la fe que predicamos y no dejarnos amedrantar.

#### **Prolepsis (Premonición)**

- - Es cierto, hermano Sergio pero si no tenemos el debido cuidado acabaremos como los hermanos Luis Salazar, Aparicio Cueva y Rodrigo Jaramillo. ¡Asesinados brutalmente!
- Pensó que el olor vendría de la cocina y supuso que era un alimento en descomposición que algún novicio había olvidado guardar bajo refrigeración.

#### **Flash forward**

- - Haré lo que me dice hermano Lorenzo. Lo convocaré para la semana que viene.
- Yani Benyair había salido muy molesto del encuentro, anunciándole que muy pronto sabría de él.

## Capítulo VII

### El alucinógeno

Un cuarto asesinato, esta vez en el convento de Santo Domingo. Se trata de un cura llamado Sergio Suárez que se había ahorcado, en las mangas de su sotana se encontró una pequeña nota que decía. “El camino terminó, pero sigue el cuarto punto es la señal del santoral. El pergamino al fin fue hallado”. Esta nueva muerte estaba relacionada con un alucinógeno “Amanita muscaria” que según el Dr. Vinicius es el nombre del alucinógeno que el grupo de los Maccoby utilizaron para drogar al sacerdote muerto.

#### Personajes principales:

- Rico
- Solá
- Po

#### Personajes secundarios:

- Subalternos
- Dr. Vinicius

#### Espacios físicos abiertos:

- La calle Mejía.

Ejemplo:

Subiendo por la calle Mejía con dirección a la intendencia, pude observar una sombra negra que caminaba nerviosa por las calles.

- El valle de las Siete Cruces.

Ejemplo:

Siguió caminando por la calle de las Siete Cruces, con dirección a la iglesia Del Sagrario, pero al parecer, a los pocos minutos, advirtió mi presencia.

#### Espacios físicos cerrados:

- El Patio Andaluz

El hombre se hospeda en “El Patio Andaluz”, un hotel muy lujoso enclavado en la calle de las Siete Cruces, muy cerca de Carondelet.

- Jefatura

Ejemplo:

-Cabo Rico, lamento llamarlo a estas horas, pero es imprescindible que venga a la Jefatura.

- Convento de Santo Domingo.

Ejemplo:

-Tengo órdenes de llevarlo al Convento de Santo Domingo. El teniente Po lo esperaba allá.

- Sacristía

Ejemplo:

-Teniente, subí por la parte trasera de la Sacristía. Creo que el finado cura subía por aquí.

### **Espacios Psicológicos:**

Su actitud era como tímida y temerosa, como si tuviera miedo de que alguien le viese.

Salí de la oficina muy molesto porque dejé escapar al sospechoso, sentía impotencia y rabia a la vez. En la oficina contigua encontré a Amalia, escribiendo como siempre; al pasar ella alzó la cabeza y me clavó sus bellos ojos pardos. Por unos instantes, me pareció que perdía todo contacto con el mundo, su mirada calmó mi ira mágicamente.

### **El tiempo referencial histórico:**

- A la mañana siguiente el Dr. Grau había examinado el cuerpo del difunto padre.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

Ejemplo:

Recuerdo esa tarde, llovía de manera muy fuerte, como los nuevos acontecimientos. Po me había dicho que no confiara demasiado y que de alguna manera no perdiera de vista a Vinicius, pues a pesar de su repentina aparición no era conveniente que un miembro de un grupo clandestino rondara por las calles de Quito.

#### **Prolepsis (Premonición)**

Ejemplo:

- Sin duda el cura había hecho la misma maniobra. Llegó a la altura de la viga, tomó la soga, la aseguró bien y saltó.
- - La verdad no lo he podido determinar con exactitud, pero este tipo de compuesto los he hallado en drogas, alucinógenos,
- - Pero ¿qué es lo que me quiere decir? ¿que el cura es un vicioso?

### **Flash forward**

Ejemplos:

- Mientras hacían eso, empecé a pensar en cómo el pobre cura pudo subirse y tomar la fatal decisión. A mi manera de ver las cosas era muy difícil que alguien hubiese subido dormido o muerto hasta tan alto para lanzarlo; pero la experiencia me había enseñado que dentro del mundo los criminales, todo puede pasar.
- Mañana quiero el resultado de la autopsia lo más pronto posible para ver qué resultados arroja.

## **Capítulo VIII**

### **El sueño**

El cabo Rico tiene una horrible pesadilla: Amalia Araujo en brazos del policía de mayor rango, un hombre sin rostro que vestía un atuendo nuevo, muy hábil para esconderse. Sintió mucho frío y se despertó.

#### **Personajes principales:**

- ✓ Cabo Rico
- ✓ Teniente Po
- ✓ Subteniente Solá

#### **Espacios físicos abiertos:**

- ✓ Plaza de La Merced

Ejemplo:

Solá estaba tirado en el piso de la plaza de la iglesia de La Merced; en sus manos sostenía varias hojas con unos rasgos caligráficos desconocidos para mí.

- ✓ Parajes

Ejemplo:

Alrededor mío había, unos parajes estériles y secos; un gran río de fuego corría a un lado del camino.

✓ Lago

Ejemplo:

Un pequeño lago apareció de la nada y se extendió por mis pies; una capa de un hielo negruzco formaba un manto que inquieto me indica un camino estrecho; de unos enormes árboles verdosos colgaban unos frutos extraños, y unas grandes setas rojizas hacían que esos árboles tomaran forma de joroba.

### **Espacios físicos cerrados:**

✓ Torres de La Merced.

Ejemplo:

Se encontraba parado en una de las torres de la iglesia de La Merced; por más que le gritaba, parecía no escucharme.

### **Analepsis (Racconto)**

Ejemplo:

-Cabo ¿recuerda que encontré una huella en una de las notas que dejó el asesino de los curas?

### **Prolepsis (Premonición)**

✓ En vista de que él tenía las de ganar, me bajé vacilante del techo y entré a uno de los carros. Tratando de intuir para donde se dirigía comencé a corretear por los vagones.

## **Capítulo IX**

### **El atentado**

El cabo Rico es plagiado por Josafat Strauss, Rubén Solom, Salomón Cohem son Hasidim y pertenecen a un grupo llamado Blunz; estos tratan, al igual que los Eremitikos, de rescatar el pergamino perdido, le indican los pormenores referentes al pergamino y de su custodio el Dr. Vinicios. Al despertarse regresa a la oficina, un gran estallido se escuchó, entre las víctimas del atentado está su amada Amalia.

### **Personajes principales:**

- ❖ Cabo Rico
- ❖ Sgto. Po

### **Personajes secundarios:**

- ❖ Rafael de los Reyes
- ❖ Hno. Sergio Suarez
- ❖ Amalia
- ❖ Josafat Strauss
- ❖ Rubén Salom
- ❖ Salomón Cohen
- ❖ Martín L. Vinicius

### **Espacios físicos cerrados:**

- ❖ Iglesia de Santo Domingo.

Ejemplo:

En la iglesia de Santo Domingo me entrevisté con el hermano Rafael de los Reyes, hombre maduro que casi no tenía pelo. Nos sentamos muy cerca de una capilla en una incómoda banca.

### **Espacios Psicológicos:**

- ❖ En aquella escena había algo extraño, silencioso.
- ❖ En eso surgió algo inesperado. Un gran estallido se escuchó. La explosión fue tal que se rompieron los vidrios de las ventanas. Grandes pedazos de ladrillos y polvo se levantaron en cuestión de segundos por todos lados. La onda explosiva fue tan fuerte que nos tiró al piso a los dos, caí sobre unos escritorios. Asustados y confundidos salimos de la oficina.

### **Espacio social:**

Josafat Strauss, él, indicándome al menor, se llamaba Rubén Salom, y –señalándome al tercero dijo-: él es Salomón Cohem. Los tres somos hasidim y pertenecemos a un grupo llamado Blunz hasidim, pertenecemos a una comunidad judía ultra ortodoxa.

### **Disposición de los acontecimientos:**

### **Analepsis (Racconto)**

- ❖ El hermano Sergio Suarez era un hombre ejemplar, cabal y recto.
- ❖ -Vicio, ¿a qué se refiere?
- ❖ -Alucinógeno. ¡Qué cosas dice por el amor de Dios! Eso nunca; el hermano era un hombre dedicado a la enseñanza y a la divulgación de la verdad divina.

## **Capítulo X**

### **La estrella de David**

Un último adiós a Amalia en el cementerio de San Diego. La investigación continua, se sabe que tras los asesinatos están los grupos Eremitikos, los del Maccoby o los Vashents. El Ministro de Gobierno, Dr. Isidro Marín ordena al teniente Ricardo Po trabajar junto al Dr. Martín Vinicius para la recuperación del pergamino perdido, por eso se declara persona no grata y es escoltado al aeropuerto. Salomón Cohem y Rubén Salom fueron encontrados semidesnudos, sin vida.

#### **Personajes principales:**

- Cabo Rico
- Teniente Po
- Subteniente Solá
- Dr. Grau

#### **Personajes secundarios:**

- Párroco
- Ministro de Gobierno
- Vinicius
- Ministro Martín
- Salomón Cohem

#### **Espacios físicos abiertos:**

- ❖ Cementerio de San Diego.

Ejemplo:

Llegamos al cementerio de San Diego. Allí sus familiares habían adquirido un sitio en el piso del camposanto.

- ❖ Río.

Ejemplo:

Sólo pude oír el suave rumor de un río, pero nunca supe donde me encontraba.

### **Espacios físicos cerrados:**

- Intendencia

Ejemplo:

Tres días duró quitar los escombros de la intendencia. El saldo de víctimas inocentes fue de ocho hombres y tres mujeres, entre ellos estaban Amalia.

- Convento de retiros.

Ejemplo:

El lugar era ahora un convento de retiros de las hermanas de la Providencia y estaba un tanto lejos del centro de Quito, un poco más debajo de la Recoleta.

### **Espacios Psicológicos:**

- Disimuladamente lloraba; a pesar de que tenía el hombro dislocad, no dudé ni un momento en cargar sobre mí el féretro de mi amada.
- Fue el momento más duro que pude imaginar; todo era lamentos, gritos, tristezas y lágrimas. La posamos en su última morada.
- -Del hombro mejor, pero del alma todavía no-dije con un tono melancólico.

### **El tiempo referencial histórico:**

- Había pasado una semana y un poco repuesto de la molestia en el hombro, me reincorporé al trabajo.
- El misterioso emisario fue capturado en Londres; él les dijo, que en efecto el valioso manuscrito está perdido en Quito. Al parecer, alguien lo sustrajo en Guayaquil y allí perdió el paradero del rollo y están siendo ayudados por los Washents.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

- El día que acudí a la iglesia de Santo Domingo, una vez que hable con el hermano superior Rafael de los Reyes, fui raptado.
- Teniente, el día que hablé con el hermano de los Reyes, me dijo que un judío había visitado por última vez al padre Sergio, pero no se pudo establecer quien era y ninguno de mis captores fue.



## Capítulo XI

### La Cruz

Un vaso de jerez ilumina la mente del Teniente Po. En el nombre del Padre, del Hijo, del Espíritu Santo... Amén. Logra la conexión entre las muertes en los monasterios y las notas. Por las pistas que nos da, es fácil deducir, continúa Po, en su razonamiento, que el próximo crimen será en la iglesia de la Compañía, allí es el centro de cruz. Además los asesinatos fueron cometidos cada 24 días. Lo que implica que el nuevo asesinato será hoy.

#### Personajes principales:

- ✓ Cabo Rico
- ✓ Teniente Po
- ✓ Subteniente Solá
- ✓ Dr. Grau

#### Personajes secundarios:

- ✓ Enrique Barreno (vendedor de Revistas)
- ✓ Sgto. Benavides
- ✓ Sacerdote

#### Espacios físicos abiertos:

- ✓ La calle de Algodón.

Ejemplo:

Al bajar por la calle del Algodón nos percatamos que un auto de vidrios oscuros lo estaba esperando.

- ✓ Plaza de Santo Domingo.

Ejemplo:

Se dirigió a la plaza de Santo Domingo; atrás otro auto nos pitaba con insistencia: era una patrulla.

#### Espacios físicos cerrados:

- ✓ Oficina

Ejemplo:

Solá sin perder el tiempo. En cuestión de minutos, estuvo con Solá en el despacho de Po. Nos ubicamos en un rincón de su oficina.

- ✓ Iglesia de la Compañía.

Ejemplo:

Hice lo que me pidió y sin perder tiempo salimos en alocada carrera hasta la iglesia de la Compañía que estaba a pocas cuerdas de la oficina de la Policía Judicial.

- ✓ Sacristía.

Ejemplo:

Un hombre con túnica negra se le acercó. Había salido desde el fondo de la iglesia, al parecer de la sacristía.

### **Espacios Psicológicos:**

- ✓ Queríamos atraparlos con las manos en la masa, pero, en eso, sucedió algo que nos heló la sangre.

### **El tiempo referencial histórico:**

- ✓ Eran las 5:00 pm y, definitivamente, estos nuevos crímenes nos tenían intrigados.
- ✓ Al día siguiente me reuní con Po, le comenté lo que yo había sacado como deducción.
- ✓ Los asesinatos fueron cometidos cada 24 días, sin contar con las muertes de los hasidim, que parece ser algo aislado para despistarnos.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

- ✓ Recordé ese momento que el hermano Jesús Armijos había mencionado algo parecido acerca del asesinato del padre Rodrigo Jaramillo.

#### **Prolepsis (Premonición)**

- ✓ -Cabo, como ya sabemos dónde atacará el asesino determinemos el cuándo. Vaya a los archivos y tráigame los expedientes de los curas asesinados. Tenemos que fijarnos en la secuencia de tiempo de los asesinatos.

## Capítulo XII

### La persecución

Se inicia una voraz persecución al hombre de la capucha, una capa cuyo interior era de un intenso color escarlata, como un Hasidim. Primero fue en auto por las calles de Quito, luego por la estación de trenes de Chimbacalle. Después de varias escaramuzas Po le grita ¡Alto! Al verse descubierto, el hombre regresa a mirar, era el rostro de Vinicius, pero su cuerpo no le correspondía. Un certero fogonazo en el cuerpo del criminal hizo que caiga al vacío. El tren se detuvo pero no se encontró el cuerpo. Al cabo de unos días, Ramírez entregó la última nota que decía: “El camino se terminó, la próxima señal vendrá del cielo. El pergamino perdido hace justicia y seguirá en manos de los hijos de las tinieblas”.

#### Personajes principales:

- Cabo Rico
- Teniente Po
- Subteniente Solá
- Dr. Grau

#### Personajes secundarios:

- Ramírez
- Sacerdote
- Aspirante a la Policía
- Ministro Marín

#### Espacios físicos abiertos:

- Calle del Mesón.

Ejemplo:

Era un Chevrolet modelo 48 que bajaba como alma que lleva el diablo por la empedrada calle del Mesón.

- Puente de la Quebrada de Jerusalén.

Ejemplo:

Pasamos sobre el puente de la quebrada de Jerusalén en donde estaban unos míseros arrabales.

- Puente del Machángara.

Ejemplo:

Era difícil para los autos mantenerse en rapidez y la estabilidad. Llegamos a la altura del angosto puente del Machángara.

- Río

Ejemplo:

Abajo, el río retumbaba con furia.

- Estación de Chimbacalle.

Ejemplo:

A pesar de su irregular pasa, tomó la carretera que llevaba a la estación de trenes de Chimbacalle.

- Población de Sangolquí.

Ejemplo:

-Un cuerpo en estado de descomposición fue hallado muy cerca de la población de Sangolquí.

### **Espacios físicos cerrados:**

- Morgue

Ejemplo:

Fui con rapidez a la morgue que se situaba en la parte de abajo del edificio policial.

### **Espacios Psicológicos:**

- No podíamos creerlo. Nos quedamos estupefactos al ver que era el rostro de Vinicius, pero su cuerpo no le correspondía. Sus ojos parecían dos antorchas de fuego. Su cara estaba desencajada por el odio.
- Me fue inevitable dejar rodar una lágrima por mi mejilla en memoria de su recuerdo.

### **Espacio social:**

- Finalmente, nos dirigimos a los vagones de primera clase. Estos estaban lujosamente decorados; las paredes del carro se cubrían de fina madera. Unas

sobrias lámparas iluminaban el lugar dándole un aire de distinción, las cortinas de terciopelo rojo lo hacía más acogedor.

### **El tiempo referencial histórico:**

- Habían pasado tres días y aunque suene ilógico no dimos con el cuerpo del Dr. Vinicius. Se rastreó el área en un radio de más de mil metros a la redonda, palmo a palmo, pero fue inútil. Pasó alrededor de una semana. Ya había perdido todas las esperanzas de encontrar a Vinicius; el Ministro de Gobierno había llamado a Po exigiéndole resultados.

### **Disposición de los acontecimientos:**

#### **Analepsis (Racconto)**

- -Cabo ¿recuerda que encontré una huella en una de las notas que dejó el asesino de los curas?

#### **Prolepsis (Premonición)**

- En vista de que él tenía las de ganar, me bajé vacilante del techo y entré a uno de los carros. Tratando de intuir para donde se dirigía, comencé a corretear por los vagones.

En la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido” existe una ordenación lógica “Planteamiento – Nudo – Desenlace”.

El planteamiento de la obra “El Pergamino Perdido” presenta a los personajes principales: los detectives Teniente Po y Cabo Rico; el asesino. El tiempo: la novela policiaca oscila entre el año 1946 – 1949. El espacio: inicia en Jerusalén y se traslada al Ecuador, específicamente a Quito. Los motivos, la búsqueda del pergamino perdido, que contiene información relevante para diferentes grupos para diferentes grupos religiosos, asentados en tierra santa.

El Nudo en la obra de Bäck “El Pergamino Perdido” son los asesinatos que se llevan a cabo en lugares sacros y las víctimas son sacerdotes.

El desenlace en la obra de Bäck “El Pergamino Perdido” es la resolución de los asesinatos que de una manera deductiva en base a la investigación, los detectives utilizan

el razonamiento y sobre todo el Teniente Po, quien relaciona los asesinatos, los conventos, el pergamino perdido y la señal de la cruz. El camino del crimen.

#### **6.4.1 En cuanto al lenguaje.**

El lenguaje empleado por la colectividad de los personajes es coloquial, es decir el empleo de este en un contexto informal, familiar y distendido, con vocablos caracterizados por su uso común, frecuente y directo que se alejan de todo tipo de retórica y en cierta medida, de la norma culta, el cual es considerado también lenguaje connotación.

(...) Cabo Rico, ¿Dónde rayos se metió?

- Lo siento jefe, me distraje...
- ¿Dónde está el hermano Jesús?

Para mi suerte, mentado hermano llegaba ese momento.

b.- Modos o estilos narrativos.- Los utiliza el autor para recrear el mundo ficticio o real que quiere contar. Lo puede hacer de tres maneras o estilos distintos.

b.1 Estilo Directo.- El narrador introduce el diálogo de los personajes dejando que ellos sean los que “hablen”, cediéndoles la palabra, de manera que sus parlamentos aparecen reproducidos directamente. Se reconoce por el uso de guiones, comillas y los dos puntos.

En la obra de Henry Băx “El Pergamino Perdido” se reproducen literalmente las palabras y pensamientos del personaje.

(...) Muy interesante su explicación Dr. Vinicius, pero qué tiene que ver su brillante explicación con lo que nos atañe- le inquirió Po, con una voz de autoridad.

- Estimado agente Po, a lo mejor usted crea que nadie tiene que ver lo uno con lo otro, pero le puedo asegurar que lo que me ha traído acá es precisamente lo que acaba de descubrir.

b.2 Estilo Indirecto.- El narrador domina el relato. El diálogo de los personajes es incorporado a la narración y dado a conocer a través de la voz del narrador. Para hacer

esta referencia al diálogo de los personajes, el narrador usa la conjunción “Que” como conexión entre su palabra y la del personaje.

En la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”, el narrador no reproduce exactamente el discurso del personaje, sino que lo reconstruye con sus propias palabras.

(...) Hace una hora llamó el Ministro de Gobierno a demandar del departamento, más agilidad. Ha dado la orden de armar un operativo; la presión por saber quién está atrás de todo esto viene de arriba.

b.3 Estilo indirecto libre.- En el discurso del narrador aparecen tanto lo que piensan o sienten los personajes como lo que hablan con su peculiar forma de expresión. Para ello se fusionan las palabras del narrador con la de los personajes, suprimiéndose los signos gramaticales de subordinación (conjunción “que”), por tanto, el discurso del personaje aparece con el del narrador.

En la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido” el narrador reproduce los pensamientos íntimos y las sensaciones del personaje integrándoles en su propio discurso (el del narrador), como si formaran parte de él, pero respetando el modo de expresión del personaje.

(...) – Una voz casi apagada y con un acento muy raro habló algo acerca del otro asesinato.

C. Elementos simbólicos en obra “El Pergamino Perdido” de Henry Bäck.

Ricoeur intenta hacer una aproximación a la esencia del símbolo para reconocer su estructura: Como primera instancia, los símbolos son signos ya que es en el ámbito de la palabra donde existen como expresiones que vinculan un sentido.

C 1.Pergamino Perdido

Los manuscritos del Mar Muerto o Rollos de Qumrán (llamados así por hallarse los primeros rollos en una gruta situada en Qumrán, a orillas del mar Muerto) son una colección de alrededor de 800 escritos de origen judío, escritos en hebreo y arameo por integrantes de la congregación judía de los esenios y encontrados en once grutas en los

escarpados a los alrededores del mar Muerto. La mayoría de los manuscritos se encuentran hoy en el museo de Israel en Jerusalén, en el museo Rockefeller de Jerusalén, así como en el museo del Departamento de Antigüedades de Ammán (Jordania). Datan de los años 150 AC hasta 70 DC.

Estos pergaminos son la pieza clave dentro de la Obra de Henry Bâx, es la razón de ser de esta novela policíaca. Su valor histórico y sobre todo su contenido es lo que mueve a sus personajes, con el acápite de que estos pergaminos fueron descubiertos por la casualidad y en un principio no se dio el valor que ellos tenían. Por el concurso de ilustres conocedores en la materia, dio inicio a su periplo, más aún cuando la trama se circunscribe en su desaparición, por ello de “El Pergamino Perdido”.

(...) Bien, este pergamino estaba construido precisamente de cobre, cuando lo descubrimos se encontraba tan retorcido y pegado sobre sí mismo que era imposible desenrollarlo; entonces nos vimos obligados a cortarlo en pequeños pedazos fragmentados a manera de tiras para poder abrirlo.

Según Ricoeur, incluso en las situaciones en las cuales los símbolos son elementos del universo o cosas, su calidad de signos queda intacta y con ella su pertenencia a un ámbito lingüístico ya que la dimensión simbólica de estas realidades es adquirida precisamente en el universo del discurso (p. e.: palabra de consagración, de invocación, palabra mítica) (Ricoeur, 1960.b) <sup>87</sup>. El pergamino es un elemento del universo, un signo que tiene una longitud simbólica que se encuentra desarrollado en forma de relato y articulado a un tiempo y espacio diferente de los de la historia y la geografía.

C2. Las notas dejadas por el asesino en las escenas de los crímenes:

“El camino se ha iniciado, el primer de la señal ya se hizo. El pergamino está todavía perdido”. (Carmen Alto). El nombre del padre.

“El camino sigue, el segundo punto es parte de la señal. El pergamino sigue perdido” (Carmen bajo). Se refiere al hijo.

“El camino ha llegado a la mitad, el tercer punto es la señal de los Espíritus. El pergamino ha dado su primera luz”. Se refiere a San Francisco y al Espíritu.

“El camino terminó, pero sigue, el cuarto punto es la señal del santoral. El pergamino al final fue hallado” Se refiere a la Iglesia de Santo Domingo.

“Es la señal del santoral”. Se refiere a la palabra Amén.



El crimen por las pistas que nos da, es fácil deducir que el próximo crimen será en la Iglesia de la Compañía, porque precisamente es el centro de la cruz, donde los católicos nos persignamos. Por lo tanto, el pergamino debe estar allí, porque eso es lo que dice la nota "El pergamino al fin ha llegado".

Los delitos tuvieron una secuencia al igual que las notas dejadas por el asesino en sus víctimas, dan la pauta en un lenguaje simbólico como que va desarrollando sus sucesos para terminar en forma la señal de la cruz.

### c 3.La Señal de la Cruz

La cruz es un signo, un sacramental, por medio de la cual manifestamos nuestra fe que Cristo nos redimió por su Cruz. Como todo signo, vale cuanto se hace como expresión auténtica del corazón. Al señalarnos con la cruz decimos "En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo"

La señal de la cruz no carece de simbolismo bíblico. La forma del signo es un recordatorio de la cruz de Cristo. Históricamente, el signo también fue visto como una representación de la Trinidad: Padre, Hijo y Espíritu Santo. A través de la fe en el Señor Jesucristo y Su muerte sustitutiva en la cruz, la salvación se extendió como un regalo de gracia a toda la humanidad. La Trinidad es la doctrina de la Divinidad: Un Dios existiendo en tres distintas Personas. Ambas doctrinas son fundamentales para ambos, católicos y protestantes, y ciertamente están bien fundamentadas en la Biblia. La señal de la cruz ha sido asociada hasta cierto punto con poderes sobrenaturales, tales como repeler al mal, a demonios, etc. Este aspecto místico de la señal de la cruz es completamente falso y de ninguna manera puede tener un soporte bíblico.

La cruz es el símbolo más popular del cristianismo. Su origen se refiere al método de ejecución de Jesucristo, el que para los cristianos es un "árbol de salvación". Algunas interpretaciones místicas interpretan que la porción vertical representa la divinidad de Jesús y la horizontal su humanidad.

La señal de la cruz en la obra de Henry Bäcklund concuerda con Ricoeur en cuanto al doble sentido del símbolo del bien y el mal, el puro y el impuro. Por un lado, la señal de la cruz traza el camino de la muerte y por otro, la bendición en la doctrina de la iglesia.



## 7. RECOMENDACIONES

La literatura infantil y Juvenil (LIJ), entendida esta como las obras de creación para niños y jóvenes y exceptuando los textos de carácter educativo, atraviesa en la actualidad un gran momento, es necesario que los docentes tomen conciencia de su importancia en la formación de la personalidad, como fomentadora de la creatividad y trasmisora de valores debido a que el número potencial de lectores dentro de este segmento de población y de la exigencia de los mismos y, conscientes de que el público joven que no ha sido captado a edades tempranas difícilmente lo será después, tienen a su vez especial interés en su conocimiento para elaborar una producción que se adecue al mismo, para ello es necesario considerar lo siguiente:

Es prioridad que se infunda las lecturas de las novelas policiacas, no solo con el simple hecho de recalcar contenidos pedagógicos o educativos sino, también estimar y emitir juicios sobre las bondades de este tipo de género que permitan afianzar en el desarrollo intelectual de niños/as.

Aplicar estrategias que permitan hacer uso de este tipo de género mediante la creación de bibliotecas en las que doten de libros y revistas sean estos en físicos o soporte electrónico en páginas Web, seleccionado aquellas que parezcan de mayor interés en función del organismo que las respalda, la actualización, organización e importancia de los contenidos y así con este tipo de obras, promover e incentivar mediante concursos y premios la creación para este segmento de población, con diversas clases de novelas perteneciente a este género narrativo. Escoger un libro sólo por el placer de la lectura no es una cuestión evidente para todo el mundo. A menudo falta el impulso necesario dentro de la propia casa familiar. Es necesario fomentar el gusto por la lectura desde la niñez papel que corresponde a los docentes en el centro educativo.

A los docentes incluir en su canon de aula obras literarias policiacas como las de Henry Bäck que permitan a sus educandos desarrollar el tratamiento de la lectura como ejercicio de libertad y de reflexión crítica, no solo como simple mediación o animación.

Profundizar y ampliar el estudio de otras obras policiales de Henry Bäck, estableciendo a la narratología como un mecanismo de análisis de sus textos que sea continuamente perfeccionado y aplicado a los más variados formatos: literatura, cine, cómics, etc.

A los educandos, es necesario que combine una rutina de lectura para crear el hábito y compartir con los demás la afición, aprovechar los recursos que le ofrecen las bibliotecas sean estas públicas de su ciudad o privadas dentro de su institución.

A futuros investigadores y teóricos de la literatura ,considerar la lectura y el análisis narratológico de la novela policiaca “El pergamino perdido”, al igual que otras obras que posee nuestro exponente ecuatoriano del género policial Galo Silva Barreno (Henry Bäck) e identificar su estructura, elementos, personajes, intriga, suspenso, valores morales e inclusive identificar los diversos tipos de narradores (homodiegético, heterodiegético, etc.) que pueden estar cumpliendo la función de voz narradora en el relato.

## 8. CONCLUSIONES

Es indudable que hablar de novela policial es adentrarse en el conocimiento de un género apasionante. ¿Quién no ha perdido el sueño tratando de alcanzar el final incierto de una novela de este género? ¿Quién no quedó sorprendido o indignado con un final inesperado? ¿O continuó pensando en ella muchos días después de haber terminado el libro?

Es menester resaltar que, esta es la intencionalidad del género, que a través de reflejar la más cruel realidad o despertar la más desopilante muestra de fantasías penetran en el pensamiento humano con deseos de devorar su contenido. Es tal vez el que más convoca lectores y a su vez, para muchos, el único para acercarlos al extraordinario hábito de la lectura.

Luego del análisis narratológico de la obra de Henry Bâx “El pergamino perdido” concluyo que corresponde a una obra narrativa, porque tiene una estructura bien definida, una organización lógica, histórica o secuencia de un sujeto y la forma de su organización literaria en una narración concreta.

El estudio de la obra elegida del autor ecuatoriano Henry Bâx, aporta a la investigación sobre este género policial al igual que su trascendencia en cuanto al desarrollo como tributo a la amplitud y riqueza de la literatura nacional. Esperando sea este trabajo una contribución en el camino de las investigaciones sobre la literatura en cuanto a este tipo de género.

Tengo a bien manifestar que esta novela policiaca de Henry Bâx “El Pergamino Perdido” interviene en el lector Juvenil e Infantil, induciendo al desarrollo de la conciencia narrativa, que incluye expectativas sobre la conducta de los personajes, la cual los lectores infantiles tienden a identificarse, tales como: los héroes (detective). A partir de los diez años, diversos niños poseen las capacidades cognitivas y emocionales para disfrutar las novelas policíacas y entender su trama. Poseen la capacidad para inferir,

analizar y observar detalles, lo que les permitirá plantearse hipótesis que los ayudarán a descubrir quién es culpable, descartando a los que son inocentes. Tener que esclarecer un misterio resulta desafiante, entretenido y de paso constituye una excelente manera de incentivar la lectura en niños, especialmente cuando se trata de una saga, porque al terminar un libro se quiere continuar con el siguiente. Sin lugar a duda tratar de comprender los misterios y buscar resolver las incertidumbres es una característica de la inteligencia humana. Por tal razón el género policial tiene tantos sectarios entre jóvenes y adultos.

## 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adriaensen, B., y Grinberg, V. (2012). *“Narrativa del Crimen en América Latina”*. Berlín: Lit Ibérica.
- Aubert, P. (1999). *“La novela en España (siglo XIX – XX), vol. VI*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Bäx, H. (2007). *“El Pergamino Perdido”*. Quito: El Conejo.
- Benda, A. (2006). *“Lectura Corazón del aprendizaje”*. Argentina: Bonum.
- Bravo, L. (2012). *“Análisis de textos representativos de la Literatura Infantil y Juvenil del Ecuador”*. Loja: UTPL.
- Carson, D. (1994). *“La cruz y el Misterio”*. Barcelona: Andamio.
- Cerillo, P. (2007). *“La formación de mediadores para la promoción de la lectura”*. España: Cepli
- Cerezo, I. M. (2006). *“Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe)”*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Colmeiro, J. F. (1994). *“La novela policiaca española”*. Barcelona: Anthropos
- Cordero, G. (2010). *“La novela policial en Ecuador”*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Cordero, G. (2013). *“La novela policial”*. Quito: Nacional.
- Donoso, M. (2002). *“Nuevo realismo ecuatoriano”*. Quito: Nacional
- González, J. C. (2009). *“Tendencias de la narrativa mexicana actual”*. Madrid: Iberoamericana.
- García, J. L. (2007). *“Análisis de la Dramaturgia Nueve Obras y un Método”*. Barcelona: Gedisa.
- Lafforgue, J. L., y River, J. (1996). *“Asesinos de papel: ensayos sobre narrativa policial”*. Buenos Aires: Colihue.
- Llovet, J. (2005). *“Teoría Literaria y literatura comparada”*. España: Ariel.

- Maqueo, A.M. (2003). *“Libro del Maestro Español 2”*. Noriega: Limusa.
- Martín, V.G. (2000). *“Teoría y práctica de la composición y del Estilo”*. Madrid: Thomson.
- Monforte, M. Caballos, I. (2014). *“Modelo de Análisis de estructuras narrativas infantiles”*, vol. VI. España: Universidad Internacional de la Rioja.
- Noguerol, F. (2007). *“Últimas tendencias en la narrativa policial mexicana”*. Berlín: Gelina.
- Narcejac, T. (1958). *“Histoire de literatures”*. París: Gallimard.
- Pedrón, J.N. (2004). *“Los géneros literarios y periodísticos”*. Nayaret: Popiro.
- Petruzzi, H., y Raberes. C. (2005). *“Tomo la palabra”*. Buenos Aire: Cepli.
- Rodríguez, E. (2010). *“Indicios, señales y narraciones y narraciones. Literatura policiaca en lengua española”*. Moura: Universidad Innsbruck.
- Vallos, J. (2008). *“Teoría de la narrativa: Una perspectiva Sistemática”*. Madrid: Vernuert.
- Zavala, A. (1997). *“La otra filosofía Japonesa”*, vol. II. México: Michoacán

## 9.1 Webside

Novela Policiaca en España Siglo XIX.

[http:// www.booke.gogle.com.ec](http://www.booke.gogle.com.ec). Rescatada el 14 de marzo de 2015.

La biografía \_ Entrevista

[http:// www.todosleemos.com/](http://www.todosleemos.com/) entrevista a Henry Bäck. Recuperada el 20 de marzo de 2015.

Literatura Oriental.

[http:// www.grangarabana.com/](http://www.grangarabana.com/). Recobrada el 04 de abril de 2015.

Técnicas Narrativas



[http:// www.areasletras.blogspot.com/2010/09/tecnicas-narrativas-htm](http://www.areasletras.blogspot.com/2010/09/tecnicas-narrativas-htm). Recuperada el 11 de abril de 2015.

Técnicas Narrativas

[http:// www.agoraintitutano.files.wordpress.com/2011/06/8c2bo-tc3a9cnicas-narrativas-lenguaje-pdf](http://www.agoraintitutano.files.wordpress.com/2011/06/8c2bo-tc3a9cnicas-narrativas-lenguaje-pdf). Recuperada el 16 de abril de 2015.

Técnicas Narrativas

[http:// www.juntadeandalucia.es /](http://www.juntadeandalucia.es/). Rescatada el 20 de abril de 2015.

Teoría de la Literatura

<http://www.monografias.com/trabajos78/teoria-literaria/teoria-literaria.shtml> . Rescatada el 20 de junio de 2015

La Novela Policiaca Japonesa

[http:// www.bne.es/es/micrositios/guías/novela-policiaca/selección-novela/mn-japonesa/](http://www.bne.es/es/micrositios/guías/novela-policiaca/selección-novela/mn-japonesa/). Recuperada el 23 de abril de 2015.

El Género Policial y sus Características.

[http:// www.cristopher-portafolio.blogspot.com/2010/08](http://www.cristopher-portafolio.blogspot.com/2010/08). Recobrada 28 de abril de 2015.

Quito Distrito Metropolitano. Simón Espinoza

[http:// www.quito.gob.ec/ la-ciudad/históyrica.html](http://www.quito.gob.ec/la-ciudad/históyrica.html). Recuperada 3 de junio 2015.

Centro Histórico de Quito

<http://es.wikipedia.org/wiki/Centro-historico-de-Quito>. Recobrado el 16 de junio de 2015.

Qumrán

<http://es.wikipedia.org/wiki/Qunr%c3%A1n>. Rescatada el 20 de junio de 2015.

Las ruinas de Qumrán

<http://portalplanetasedna.com.ar/qumran.html>. Recobrada el 22 de junio de 2015.

Manuscritos del Mar Muerto.

<http://es.wikipedia.org/WIKI/Manuscritos-del-Mar-Muerto>. Recuperada el 24 de junio de 2015.

Los rollos de Mar Muerto. Dr. Adolfo Poitman.

<http://www.cu.ra.mx/index.php/noticias/650-los-rollos-del-mar-muerto-son-como-el-tunel-del-tiempo-dr.adolfo-roitman>. Rescatada el 25 de junio de 2015.