



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

MAESTRÍA EN LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL

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

Tesis de Grado

Autor:

Sigüenza Rojas, Juan Diego

Director:

Verdugo Cárdenas, Jackeline, Magíster

CENTRO UNIVERSITARIO AZOGUES

2013

Certificación

Magíster

Jacqueline Verdugo Cárdenas

DIRECTORA DE LA TESIS

CERTIFICA:

Que el presente trabajo, denominado “ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA POLICIACA DE GALO ENRIQUE SILVA BARRENO (HENRY BÄX) “EL PERGAMINO PERDIDO” realizado por el profesional en formación Juan Diego Sigüenza Rojas; cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la Graduación en Universidad Técnica Particular Loja, tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para fines pertinentes

Loja, febrero del 2013

f).....

DIRECTORA

Cesión de derechos

Yo, JUAN DIEGO SIGÜENZA ROJAS, declaro ser el autor de la presente tesis, y eximo a la Universidad Técnica Particular Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 76 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 que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

F).....

Autor: Sigüenza Rojas, Juan Diego

Cédula: 030086265-3

AGRADECIMIENTO

El agua de los ríos hacen surcos en la corteza de la tierra, las ramas de los árboles dibujan en el aire la imagen de la libertad, con su lenguaje silencioso al compás de la brisa. Las células de nuestro cuerpo funcionan en sinfonía rítmica; todo esto, gracias al soplo de un Ser Superior, que con su divina gracia, realiza su voluntad por los siglos de los siglos. Este ser animado o inanimado representado en una trilogía ofrece la esperanza de un reino donde existe la paz. Aquel nos dio los diez compromisos, no como Ley sino como caminos a seguir y no caer en el abismo.

A este Señor que es toda bondad le brindo mi gratitud eterna, quién me llevó por los caminos agujoneados, por las barreras infranqueables por pantanos lúgubres y por mares infinitos; ahí me dejó aprender la diferencia entre la luz y la obscuridad, pero durante este trajinar, siempre, estuvo a mi lado sin dejarme desmayar; sentía su presencia cuando al tocar fondo me tendía su suave mano para no ahogarme de la inmundicia.

Gracias amigo, mi compañero.

DEDICATORIA:

A mis hijos: Jéssica, Tatiana, Karina, Juan Diego y Salomé.

Los amo...

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
1. CAPÍTULO UNO.....	4
1. La novela policial.....	4
1.2. Caracterización.....	4
1.3 Orígenes de la novela policíaca.....	4
1.4 Elementos de la novela policíaca.....	8
1.4.1 La trama.....	8
1.4.2 El formato.....	8
1.5 Vertientes de la novela policíaca.....	8
1.5.1 Escuela inglesa.....	8
1.5.2 Escuela norteamericana.....	9
1.6 La novela policíaca en el siglo XIX.....	10
1.7 La novela policíaca en otros países.....	11
1.8 La novela policial en Ecuador.....	12
2. CAPÍTULO DOS.....	14
2.1 Biografía de Galo Enrique Silva Barreno. (Henry Bäck).	14
2.2 Principales obras de.....	15
2.3 Principales reconocimientos a Galo Enrique Silva Barreno (Henry Bäck).....	16

2.4. Comentarios de varios autores acerca de su obra.	17
3. CAPÍTULO TRES.....	21
3.1 Análisis narratológico del “Pergamino Perdido”.....	21
3.2 Técnicas narrativas.....	23
3.3 Relación autor y mundo narrado.....	24
3.4 Elementos del Texto Narrativo.....	25
3.4.2 Los personajes.....	28
a. Tipologías sobre los personajes.....	28
Principales.....	30
Personajes protagonistas.....	31
Secundarios.....	34
Personajes incidentales o esporádicos.....	35
Personajes Planos.....	35
Anticuarios.....	36
Arqueólogos	36
Personaje Tipo.....	37
Personajes Estáticos.....	37
Personajes de la Iglesia del Carmen Alto.....	38
Personajes de la Iglesia del Carmen Bajo.....	38

Personajes del convento de San Francisco.....	38
Personajes del convento de Santo Domingo.....	38
Personajes custodios del Pergamino Perdido.....	38
Personajes Terciarios.....	39
Organizaciones y movimientos judíos.....	39
Comentario de los personajes.....	39
3.4.3 Tiempo en la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”.....	42
3.4.4 Espacio de la Obra de Henry Bäck: “El Pergamino Perdido”.....	44
Las iglesias o conventos en la Obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”:	45
El Carmen Alto.....	46
El Carmen Bajo.....	47
La Iglesia de la Compañía.....	47
Iglesia de San Francisco.....	48
Iglesia de Santo Domingo	49
Ruinas de Qumrám.....	49
3.4.5 Narración.....	50
3.4.6 Focalización.....	56
Tipologías sobre el narrador.....	58
Existen varios tipos de narrador:	58

Según su participación en los acontecimientos:	58
Narrador	
Personaje.....	59
Narrador protagonista.....	59
El lenguaje.....	60
4. CAPÍTULO CUARTO.....	68
4.1 Valores literarios de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	68
4.2 Valores históricos de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	71
4.3 Valores sociales de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	72
4.4 Valores religiosos de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	75
4.5 Valores arqueológicos de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	77
4.6 Valores culturales de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	78
4.7 Valores psicológicos de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	79
4.8 Valores morales de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	80
4.9 Valores criminalísticas de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	82
4.10 Colofón de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido".....	84
4.11 Las novelas policiales y su relación con la Literatura Infantil Juvenil.....	86
5. CONCLUSIONES.....	91
6. RECOMENDACIONES.....	93
7. BIBLIOGRAFÍA.....	94

7.1 Referencias Bibliográficas:	94
7.2 website.....	95

RESUMEN EJECUTIVO

Nos acercamos a la biografía de Galo Vaca (Henry Bäck), quien desde muy niño muestra pasión por las letras y esculpe en sus obras un amor hacia un género policial tan escurridizo y tan gratificante. Como todo buen cirujano nos aprestamos a analizar la obra de Henry Bäck desde el punto de vista narratológico, donde se establece un camino, un método analítico, para llegar a la estructura narrativa, elemento común de un variado número de novelas policiales maravillosas; se intenta buscar la estructura profunda (constituyentes abstractos) que subyace a toda la narración.

Al final luego de aplicar los protocolos narratológicos en la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”, concluimos que es una obra narrativa de cuento corto del género policial que enriquece a sus lectores con sus bemoles en el vaivén entre la intriga y el suspenso, entre la deducción y la inducción. Para los amantes del género policial, esta narrativa ocupa un sitio reconocido en el marco de la Literatura Infantil y Juvenil; por lo que se recomienda a los lectores niños y adolescentes, para que juntos degusten de su lectura.

INTRODUCCIÓN

Un texto narrativo es un discurso cerrado que sobre peculiaridades estilísticas o temáticas, relata una sucesión de capítulos. El texto narrativo se caracteriza por la narración, pero puede dar cabida a otros elementos: descripción, ensayo, glosa, etc. Todos los estudios de narratología parten de la Morfología del cuento de Vladimir Propp (1928) donde se establece un método analítico de la estructura narrativa, común a un variado número de cuentos maravillosos e intenta buscar la estructura profunda que subyace a toda la narración. El paso de la estructura narrativa abstracta a su encarnación, en un relato concreto, se manifiesta en la distinción entre "trama" y "argumento", entre historia y narración; entre la organización lógica, histórica o secuencial de un suceso y la forma de su organización literaria en una narración concreta.

La obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" se la estudia desde el punto de vista narratológico con todas sus aristas y se la circunscribe dentro del género literario narrativo de la novela policial. Así como al ingreso al mundo editorial de un escritor novel es tan difícil, asimismo es el resolver un caso en el que los testigos se vuelven asesinos y las víctimas, cómplices. Pero Henry Bäck ha tenido la misma constancia que Ricardo Po y René Rico, los protagonistas de su saga, para golpear las puertas. Seis de sus diez novelas fueron ya publicadas y algunas, incluso, reimprimadas en los últimos tres años. Su obra es valorada dentro del marco de la Literatura Infantil y Juvenil, y recomendada a los ávidos lectores niños, niñas y adolescentes.

Sin duda, en la nueva narrativa ecuatoriana de este siglo convergen todos los factores mencionados anteriormente, más, un aditamento que es el surgimiento de un género policial de relatos, de intriga, de drama. Allí, el terror, el humor, los acertijos y las referencias históricas se conjugan para multiplicar el interés por la lectura. En el caso de Henry Bäck su dirección se va por estos altibajos. De ahí el interés de muchos de los lectores por apreciar este género policial, especialmente niños y jóvenes.

Resulta imprescindible, entonces, estudiar la obra "El Pergamino Perdido" de Henry Bäck dentro de la Literatura Infantil y Juvenil, cuyo nicho de producción se centra en la juventud que está ávida de suspenso y de misterio. Además de lo expuesto, tenemos

que manifestar el compromiso que tenemos de apoyar a nuestros autores, de lo contrario aumentaría la crisis de la literatura ecuatoriana, la narrativa se envolvería estéril, carente de toda riqueza, un género que se encuentra en terapia intensiva por su escuálida producción.

La presente investigación es fruto innovador y original dentro del área de conocimiento del autor del presente trabajo. Las referencias abundan cuando género literario se trata, pero para analizar la obra de Henry Bäck las referencias son escasas y casi nulas. Este es, precisamente, el reto propuesto.

Partimos de la definición de Literatura Infantil y Juvenil de Marisa Bortolussi, (1985): "la obra estética destinada a un público infantil".¹ La hacemos nuestra a fin de que la nominación de Literatura Infantil acoja todas las producciones que tienen como vehículo, la palabra con un toque artístico o creativo y como receptor, el niño.

El propósito general de la Literatura Infantil y Juvenil en el Ecuador debería ampliar las fronteras de la Literatura Infantil más allá de los clásicos géneros de la narrativa, la poesía y el teatro, como sostiene Marisa Bortolussi en su definición, quien da una visión amplia de la Literatura Infantil que se caracteriza por su afán de globalización.

Además, la invocación a la creatividad reclama también la calificación de Literatura Infantil para actividades tales como: la dramatización o el juego con expresión verbal; es decir, toda la Literatura infantil creada para los niños, sean narraciones, poemas u obras teatrales.

La necesidad de concretar algunos aspectos para que la novela policial se incluya dentro de un corpus en la escuela pedagógica, es válida; como por ejemplo análisis narratológicos de la novela policial y los productos resultantes de estas actividades deben ser incluidas en el estudio de la Literatura Infantil y Juvenil.

El estudio de la narrativa de Henry Bäck, en especial "*El Pergamino Perdido*" es un trabajo de investigación pertinente, cuando éste tiene como propósito principal profundizar sobre las teorías existentes. Desde esta perspectiva, nuestra investigación gira alrededor del estudio narratológico de la obra "*El Pergamino Perdido*", que está enfocada en ampliar o profundizar el análisis narratológico de la obra como tal y no sólo en la aplicación de un modelo ya existente. Se evidencia la

¹ Bortolussi, M. (1985) "*Análisis teórico del cuento infantil*". Alhambra.- Madrid. Pág. 16

originalidad y aporte del estudio, este tema no ha sido investigado por otros autores, por lo que resulta novedoso e interesante y creemos que es un aporte para el estudio de la Literatura. Considero entonces que la Obra de Henry Bäck *“El Pergamino Perdido”* pertenece al género policial y es parte de la Literatura Infantil y Juvenil.

Esta investigación va a llenar un vacío de conocimiento. La información que se obtenga servirá para ubicar esta obra en su respectivo ámbito. El estudio no crea un nuevo instrumento para recolectar o analizar datos, ni contribuye a la definición de un concepto, variable o relación de entre variables, pero sí contribuye a resolver un problema real y práctico, como la falta de un análisis narratológico de una obra policial, y los lineamientos para enmarcar dentro de Literatura Infantil y Juvenil. Además motiva a los amantes del análisis de obras literarias, puesto que se escribe con gran propiedad.

El estudio es factible, pues se dispone del talento humano, recursos económicos, materiales y del tiempo para realizar dicha investigación. Luego de haber realizado el análisis narratológico de la obra de Henry Bäck *“El Pergamino Perdido”* se ha cumplido con la tarea encomendada de ubicar a esta obra policiaca dentro de la Literatura Infantil y Juvenil.

1. CAPÍTULO UNO

1. La novela policial

1.2. Caracterización

La novela policíaca, policial o detectivesca es una clase de género literario dentro de la novela que es, a su vez, un género de la épica o narrativa. Su principal móvil lo constituye la resolución de un caso. Por tanto, se trata de una estructura novelística cerrada.

El protagonista, un policía o detective, resuelve el caso usando la razón (siglos XVIII - XIX), basándose en la indagación y observación o usando la intuición (novela policíaca estadounidense o novela negra). En la novela policial al inicio sólo se mostraban los hechos y las investigaciones del detective, luego se puso mayor énfasis en la vida y motivaciones del delincuente y en las raíces socioculturales de la delincuencia.

La novela negra evolucionó y se difundió gracias a su éxito en colecciones populares hacia el subgénero del *thriller* (*suspence*), donde se mezclan la novela policíaca y la novela fantástica. Las novelas policíacas poseen, todas ellas, una línea común que otorga cohesión a esta modalidad literaria, pero, al mismo tiempo, son tan diferentes entre ellas, como distintos son los numerosos autores que han cultivado y cultivan este tipo de narrativa.

1.3 Orígenes de la novela policíaca

Según refieren algunos historiadores el origen de la novela policíaca o criminal data desde la época de Arquímedes, en el libro IX del Tratado de Arquitectura de Vitrubio se relata:

“(...) ·Cómo el genial físico, a requerimiento del rey de Siracusa, Hierón, descubrió por métodos científicos (al aplicar, naturalmente, el llamado principio de Arquímedes a cuerpos de distinto peso específico) la composición de la corona que monarca había solicitado a su joyero. El soberano fue, entonces, informado de que el artesano había robado parte del oro que le había sido entregado para la pieza, sustituyéndolo por plata. Pero ¿cómo descubrir la estafa? Arquímedes se encargó de ello, y mandó fabricar dos coronas: una de plata y otra

*de oro, ambas con el mismo peso que la entregada por el artesano. Sumergió entonces la corona de plata en un recipiente repleto de agua, que lo hizo desbordar. La corona del artesano derramó menos líquido, pero la de oro derramó incluso en menor medida, lo que resolvió el problema”.*²

Otra explicación del origen de la novela policial está en la Biblia: el asesinato de Abel cometido por Caín. También una explicación más exhaustiva está en las viejas leyendas de beduinos árabes, donde éstos encuentran a los camellos extraviados en el desierto, siguiendo sus huellas. Otros pueblos (celtas, indios de América, etc.) mencionan también historias semejantes.

Se investigó que los primeros relatos de este tipo se hallan en las escrituras hebreas, en Heródoto y en La Eneida. En esta última, Caco, en el libro VIII.

*(...) para no dejar rastro de sus pasos, se llevó unos bueyes tirando de sus colas, reculando hasta su sombría morada. No se pueden dejar de lado tampoco las preguntas del león del fabulista por excelencia, Esopo, al zorro, cuando pregunta: “¿Por qué no viniste a presentarme tus respetos?”, y la contestación de éste: “Señor, encontré las huellas de muchos animales penetrando en vuestro palacio, pero como ninguna indicaba su salida, preferí quedarme al aire libre”.*³

En “*Las mil y una noches*” -cuyo compilador y traductor es, supuestamente, el cuentista Abu abd-Allah Muhammed el-Gahshigar, que vivió en el siglo IX - se cuentan historias árabes: se habla de los hijos del sultán de Yemen quienes fueron acusados del robo de un camello por haber averiguado (aunque sólo se basaran en las huellas descubiertas en el camino recorrido por ellos) y descrito, con todo detalle, el camello desaparecido. Dedujeron que el camello no poseía cola porque el excremento se acumulaba en extraños montículos, cuando de manera natural el movimiento de la cola hubiera debido desparramarlo. También supieron que iba cargado de un lado con dulces y del otro con especias, ya que sólo había moscas en

² Narcejac, Thomas (1958): Le roman policier. En “*Historie des littératures*”, vol. III. París: Gallimard, Pág. 1644-1670

³ *Ibidem* Pág. 1675

uno de los lados de la carretera, justo en el lugar donde se había tumbado el camello para descansar. Sabían que era tuerto porque, significativamente, sólo había comido la hierba a un lado del camino. De forma, casi idéntica, también, en el relato persa *“El viaje y aventuras de los tres príncipes Serendip”*, traducido del persa en 1716 por Mailly, se relata el mismo tipo de historia, retomada luego por Voltaire para su célebre *Zadig*.

La génesis de la novela policíaca tiene cabida gracias al estadounidense Edgar Allan Poe, con sus cuentos *“Los crímenes de la calle Morgue!”* (1841), *“El misterio de Marie Rogét”* (1842-1843), *“La carta robada”* (1844) y *“El escarabajo de oro”* (1843). Los tres primeros fueron protagonizadas por Auguste Dupin, el primer detective de ficción, que sirvió de modelo a uno de los personajes arquetípicos del género: el detective Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle, quien considera dos aspectos al resolver un crimen: se fundamenta en deducciones y se obliga a no adivinar nada. Finalmente, llega a conclusiones razonadas, como una máquina lógica perfecta.

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, fórmula intelectualizada y psicológica en sus mejores momentos que es resuelta casi siempre, en espacios interiores y en estratos sociales de clase alta. Entre los ingleses merece también citarse a Wilkie Collins quien, con *“La piedra lunar”* (*The Moonstone*, 1868), es considerado como uno de los precursores del género (T. S. Eliot).

Se puede decir que el origen de la novela criminal o de misterio tiene una fecha concreta: en 1844 Søren Kierkegaard publica *“El concepto de angustia”*, e inmediatamente después ve la luz *“El cuervo”* de Poe. No hay una coincidencia fruto de la casualidad, hay un estrecho margen de tiempo, más bien, en el que la causalidad hace su trabajo. Entonces ¿Por qué aparece la novela policíaca? Es quizá el miedo, la “filosofía de la angustia” o “de la inseguridad” de la que habla Kierkegaard, lo que reina en el alma de la gente. En una época convulsa aparece la neurosis de la sociedad industrial. Algunos autores aprovecharán incluso este hecho para opinar sobre el origen social de la novela policíaca desde un enfoque marxista.

Más allá de proyecciones de teorías políticas, lo que parece seguro es que el hombre decimonónico estaba necesitado de este género, así como lo estamos ahora. En

cierta manera, todo encaja con la definición de Thomas Narcejac: *“La novela policíaca es un relato donde el razonamiento crea el temor que se encargará luego de aliviar.”*⁴

Si leemos novelas de misterio es porque sabemos que la vida es algo impredecible. Necesitamos ver cómo se restablecen el orden social y nuestra fe en la justicia, todo ello mediante el caminar exacto de la investigación racional. Estamos carentes de esa confianza de la que hablábamos al principio, lo que nos lleva a pedir a gritos que las ocultas intrigas se revelen gracias a la inteligencia. Es de nuevo Narcejac quien opina sobre este hecho:

*“Claude Bernard anunciaba a Edgar Poe. La investigación polarizaba toda la atención. Pasó a ser la aventura por excelencia, el gesto del espíritu que lleva la antorcha al corazón de las tinieblas. Bastaría con que el investigador fuera un detective y el misterio adquiriera la forma de complot, para que naciera la novela policíaca.”*⁵

*“La deducción aparecía como la ambiciosa voluntad de la inteligencia que pretendía prescindir de la experiencia.” “Le roman policier”, (Narcejac1958).*⁶

La escuela estadounidense de novela policíaca, por el contrario, formada principalmente por Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Jim Thompson, criticó el escaso realismo de esas novelas, dejó en segundo lugar la importancia del enigma y lo subordinó a la suspensión, siempre con el fin de subrayar los aspectos sociales del crimen y la denuncia de una sociedad corrupta, contribuyendo a crear la llamada novela negra, de ambientación urbana y callejera, donde se devuelve el crimen (a la calle y a los ambientes miserables), donde más se suele cometer, de forma que se cuestionar los valores éticos y materialistas de la sociedad capitalista de consumo, como responsable, en última instancia, del crimen.

⁴ http://www.ecured.cu/index.php/Novela_policíaca. Pág. 3 Recuperado 24 de julio 2012

⁵ *Ibidem*. Pág. 5

⁶ Narcejac, Thomas (1958): *Le roman policier*. En *“Histoire des littératures”*, vol. III. París: Gallimard. Pág. 1679

1.4 Elementos de la novela policíaca

1.4.1 La trama

Es un relato de los acontecimientos que componen la novela. Este relato no es necesariamente cronológico, sino es el narrador quien decide el orden de presentación de los hechos. Adicionalmente, la trama no se limita a describir una secuencia de distintos elementos de la narración, sino que constituye el "cuerpo" de la historia.

1.4.2 El formato

Al ser un relato extenso, la novela se divide en capítulos que, a su vez, suelen ser extensos también. Los capítulos de la novela suelen ir numerados, pero también es posible que cada capítulo tenga un título.

1.5 Vertientes de la novela policíaca

El género policíaco posee dos vertientes principales.

1.5.1 Escuela inglesa

La escuela inglesa se diferencia por tener aspectos más tranquilos y el personaje principal (el detective) se encuentra en un rango social más alto que el de la novela negra. La primera vertiente, 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.

Trata los casos con paciencia y los resuelve tras un profundo análisis que lo llevará a saber quién es el culpable sin tener que recurrir a la violencia o al uso de armas. Fue fundada por Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Arthur Morrison, Ronald Knox y P. D. James, y sus principios fueron establecidos por el llamado Detection Club.⁷

⁷ Symons, J. (1982.) "*Historia del relato policial*", Barcelona: Editorial Bruguera. Pág. 125.

1.5.2 Escuela norteamericana

La segunda vertiente 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, se describe el entorno en donde se suele desarrollar, el de 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 se destaca 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.

La escuela norteamericana de novela negra o hard-boiled, por el contrario, se engendra y desarrolla en unas circunstancias sociales específicas la raíz de la Gran Depresión, que marca la literatura policial. La experimentación formal y la búsqueda estilística quedaban a menudo en segundo plano. Se recurre más a la violencia y al uso de armas, se exponen temas como la indiferencia por el color de piel (racismo) o por el lugar de nacimiento (nacionalismo), sobre todo en las víctimas, pero también en los detectives. Los crímenes no se dan solo en ambientes elitistas, sino también donde se llevan a cabo con más frecuencia: en ámbitos donde impera la pobreza o donde aparecen personajes marginados y desheredados. El detective casi siempre recurre a la violencia y a las armas para obtener la información que lo llevarán a saber quién es culpable. Sus fundadores fueron Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Su planteamiento quedó establecido en el cuento "*Los asesinos de Hemingway*."

Este cuento es al género negro lo que "*Los crímenes de la calle Morgue*" de Poe es al policíaco inglés. En "*Los asesinos*" aparecen las que serán las características del género negro: predominancia del diálogo, y narración limpia y objetiva. El relato detectivesco "negro" prototípico es el hard-boiled, divulgado a través de revistas como *Black Mask*, *Detective Story* o *Dime Detective*, por autores como Dashiell Hammett, Erle Stanley Gardner, Carroll John Daly, y el propio Raymond Chandler; formuló sus principios en *The Simple Art of Murder* ("*El simple arte de matar*", 1950) de Chandler, tiene su institución en la asociación *Mystery Writers of America* y, otros importantes escritores norteamericanos de la misma talla como: Jim Thompson, Patricia

Highsmith, William Irish, Chester Himes, Ross McDonald, William R. Burnett, James M. Cain, Stanley Ellin, y James Hadley . Cuenta también con una importante nómina de cultivadores en la novela policíaca del género negro europeas e hispanoamericanas: Georges Simenon, Manuel Vázquez Montalbán, Leonardo Sciascia o Andrea Camilleri, por ejemplo, entre un número tan crecido que no es posible hacer cuenta exacta.⁸

Las características del género negro (galicismo que se debe a la *Série noire* de la editorial francesa Gallimard), en su modalidad hard-boiled, son:

- Narración en primera persona.
- Lenguaje coloquial, sin eufemismos, y con uso de argots callejeros.
- Medias tintas en cuanto a los valores éticos: el detective a veces infringe la ley y los criminales son ocasionalmente honrados, o pretenden serlo.
- Cinismo profundo en el carácter de un detective protagonista, de vuelta de todo.
- Pérdida de importancia del proceso de identificación de un culpable.
- Filosofía vital estoica y, a veces nihilista, en el detective.⁹

1.6 La novela policíaca en el siglo XIX

El siglo XIX desarrolla una actividad más amplia y acorde con el género negro. William Godwin (padre de Mary W. Shelley) en Inglaterra, crea un personaje, Caleb Williams, que utiliza métodos cercanos a los de Poe y pone ya claramente de manifiesto las bases de perseguido y perseguidor. Y, en Francia, Honoré de Balzac manifiesta ya cierta predilección por los criminales y los fuera de la ley. Se puede, y se debe, considerar un asunto tenebroso como una verdadera novela policíaca; por otra parte, en Maese Cornelio se observa cómo Luis XI pone en práctica su talento de detective “privado”.

Pero el caso más extraordinario es el del policía francés Eugéne François Vidocq, quien, en 1828, publicó sus *Memorias*, donde daba a conocer sus sorprendentes métodos de investigación. Sucesivamente desertor, falsificador de moneda, impostor y presidiario evadido, en 1809 decidió hacerse confidente de la policía; pronto, fue

⁸ Amaro, L. Cabrera, M. Caballero, A. (2005). “*Lengua Castellana y Comunicación 2*”. Santiago de Chile: Editorial Santillana. Pág. 23

⁹ Symons, J. (1982) “*Historia del relato policial*”. Barcelona: Editorial Bruguera, pág. 123

nombrado jefe de brigada y más adelante llegó a ser nombrado jefe de la Sûreté. Este interesante Vidocq, cada vez que se le encargaba de un caso, se disfrazaba de malhechor, se iba a una taberna y esperaba pacientemente hasta oír hablar del robo o del crimen en cuestión. Una vez conocido o descubierto el criminal, por él o por alguno de los muchos confidentes que poseía, Vidocq, que no se deshacía de su disfraz, se ganaba su confianza y obtenía de él una confesión o, como mínimo, los indicios necesarios para desenmascararlo.

Aunque no se puede afirmar que la novela policíaca haya nacido aún en Occidente, a mediados del siglo XIX, el policía se convierte ya en personaje de novela, como por ejemplo el Vautrin de Balzac o el Javert de Víctor Hugo, etc. En Inglaterra, Quincey publica *The Avenger*, donde se encuentra a toda la policía inmovilizada a causa de unos misteriosos crímenes, cuya solución final será revelada por una confesión del mismo criminal.¹⁰

1.7 La novela policíaca en otros países

Aparte de Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia y Bélgica, convenientemente estudiadas en los apartados previos, la novela policíaca se ha extendido de forma amplia entre las literaturas nacionales de otros países. En España, el ejemplo más conocido puede ser el Manuel Vázquez Montalbán y su detective Pepe Carvalho, aunque bien podría estar mejor enclavado en la serie “negra”. Él ha sido el único que ha frecuentado con éxito este tipo de escritura, muy escasa y mal cultivada en España, con la excepción si cabe de Mario Lacruz.

Sudamérica ha dado magníficas muestras del género, tras el impulso dado por los argentinos Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. En México, Rodolfo Usigli escribió en esta clave su *Tentativa de asesinato*, en la cual se basó Luis Buñuel para recrear su película *“La vida criminal de Archibaldo de la Cruz.”*

La novela policíaca en Italia se ganó el calificativo de giallo (que luego ha sido tomado para el cine negro de aquel país) gracias a que las portadas de las primeras novelas policíacas publicadas en Italia eran amarillas. Igor B. Maslowski reivindicó la importancia de algunos autores alemanes, como Hans-Otto Meisner y su espía soviético Sorge (*“El hombre de Tokio”*), o Walter Ebert (*“Escándalo en Roma”*). Entre

¹⁰ Amorós, Andrés (1985). *“Introducción a la novela contemporánea”*. Madrid: Cátedra. Pág. 234

los autores nórdicos cabe destacar a la llamada Agatha Christie sueca, Marie Lang (“*No iremos más al bosque*”), al danés Gerhard Rasnussen y su novela “*Es medianoche en el bar de Peter*”, y al también danés Karol Bor y su obra “*Entregas peligrosas.*”

De los países del este, la novela policíaca fue especialmente cultivada en la antigua Unión Soviética. Su escritor más importante puede ser Julian Semionov, cuyas obras recuerdan a Simenon. En Bulgaria, Andrei Bouliachki, con su “*Misión a Momtchilovo*”, cultiva con éxito la novela de espías. En Polonia su gran autor sería A. Piwowarczyk, y la gran obra de éste, “*La ventana abierta*”. De la antigua Alemania del Este nos llega una buena novela de género: “*El caso Merkelbach*”, de Wolfgang Altendorf.

Lo cierto es que la novela policíaca ha sabido abrirse camino, ha podido descentralizarse en pequeños o grandes grupos, y no hay un rincón de este planeta en el que un detective, un criminal o su víctima no hayan investigado, asesinado o muerto.¹¹

1.8 La novela policial en Ecuador

En el estudio realizado por Guillermo Cordero, en su tesis de maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana “*La novela policial en Ecuador*” en el año 2010, manifiesta que poco o nada se ha escrito en este género policial durante el siglo XX, que simplemente no se cultiva; tenemos –dice Cordero– fundamentalmente un inicio la novela de Eliécer Cárdenas Espinosa, publicada en 1983. Se publica “*La Reina Mora*” de Santiago Páez en el año 1997 para que nuevos casos policiales y nuevos detectives vuelvan a presentarse en nuestro orbe literario. Hasta el punto en que hoy, trece años después de la publicación de Páez, podemos contar con un significativo número de novelas policiales. En este estudio se abordan diez novelas policíacas, pero 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),

¹¹ Amaro, L. y otros (2005). “*Lengua Castellana y Comunicación 2*”. Santiago de Chile: Editorial Santillana. Pág. 26

“*El cadáver prometido*” (2006) y “*La conexión argentina*” (2009) de Rocío Madriñán, y “*El último caso del guatón Ramírez*” (2007) de Leonardo Escobar.¹²

Luego de este breve recorrido de la novela policíaca desde sus inicios con los autores más destacados, y de los representantes latinoamericanos como nacionales en la novela policial; procederé con el análisis de la novela policíaca del Henry Böx, con su obra el “*Pergamino Perdido*” escrito que lo vamos a estudiar desde un acercamiento narratológico. El género más desarrollado es la narrativa en la producción de novelas infantiles y juveniles y de cuento corto.

¹² Cordero, Guillermo (2010) “*La novela policial en Ecuador*”. Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Pág. 115

2. CAPÍTULO DOS

2.1 Biografía de Galo Enrique Silva Barreno. (Henry Bäck).



Nace en el año de 1966, en la ciudad de Quito, capital de la República del Ecuador. Sus estudios primarios lo realiza en el Instituto Fernández Salvador, luego continúa su peregrinaje por 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 la 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 la 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.

Con el paso del tiempo, se da cuenta de que el oficio le apasiona y decide concurrir a distintas actividades y cursos propios de escritura creativa para canalizar y especializarse en su nuevo oficio. 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 Bäck.

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. Pero continúa cultivando el género sublime de la poesía.

A los treinta y ocho años escribe su primera novela: *“El pergamino perdido”*; cumplidos sus treinta y nueve años publica por primera vez con editorial El conejo (año 2007). Desde ese momento decide que su destino será la escritura.

Dentro de su producción literaria brillan con luz propia obras escritas y publicadas desde el año 2007 hasta enero de 2012.

2.2 Principales obras de Galo Enrique Silva Barreno (Henry Bäck)

- *“El Pergamino Perdido”*. Editorial El Conejo, 2007
- *“El psíquico”*. Grupo Editorial Norma, 2007
- *“La muerte de un pintor”*. El Tucán Editores S.A. 2008
- *“Sin aliento y otros relatos de ultratumba”*. Editorial Norma 2008
- *“La orden de la rosa dorada”*. Editorial Caja de Letras. 2009
- *“El libro circular.”* Editorial Zona Libre, 2009
- *“El último Siloíta”*. Grupo Editorial Norma, 2010
- *“El perpetrador.”* Editorial Libresa, 2010
- *“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”*. Kinnor Editores, 2011
- *“Cuentos de terror y misterio”*.

- *"El inventor de sueños: Relatos de ciencia ficción"*. Kinnor Editores, 2011
- *"Persistirás en mi memoria: Poemario"*.

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)
- *"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)¹³

2.3 Principales reconocimientos a Galo Enrique Silva Barreno (Henry Băx)

En su oficio de escritor ha recibido varios reconocimientos internacionales por ejemplo:

- Finalista en la convocatoria de relatos de terror "El niño del cuadro" España.
- Finalista en la convocatoria de relato cortó 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"*.¹⁴

¹³ http://www.labiografia.com/ver_biografia.php?id=31784. Pág. 1. Recuperado 25 de septiembre 2012

¹⁴ *Ibidem* Pág. 2

2.4. Comentarios de varios autores acerca de su obra.

Su vasta producción lo ha llevado a que una de la más afamadas escritoras ecuatorianas, ícono en la Literatura Infantil y Juvenil como lo es Leonor Bravo, lo haya incluido en su obra *“Historia a dos voces. Literatura y Plástica para niños y jóvenes en el Ecuador, perspectiva histórica y panorama actual”*.

(...) 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.’¹⁵

Galo Silva se sumó a esta lista de nóveles autores ecuatorianos, que ha 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 coto.

Un aditamento muy especial, que marca la diferencia en Henry Bäck, 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”*, recalca con claridad meridiana 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 Cordova, Liset Lantigua, Ana Carlota González de Soria, Graciela Eldredge, Elsa María Crespo, Rosalía Arteaga, Henry Bäck, Cecilia Velasco, Viviana Cordero, entre otros.¹⁶

Edgar Allan García con su estilo de investigador procaz en la literatura infantil y juvenil, menciona en el libro de Leonor Bravo algo que debemos recalcar sobre estos nuevos representantes de la pluma ecuatoriana, entre ellos Henry Bäck:

(...) 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,

¹⁵ Bravo, L. (2012): *“Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador”*. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. Pág. 63

¹⁶ *Ibidem*. Pág. 3

*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.*¹⁷

Dentro del aporte de esta obra tenemos, sin duda alguna, el material exquisito sobre 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 cantadoras de maravillosas 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.”*¹⁸

Casi en la mayoría de los 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.”

En sus personajes se develan situaciones psicológicas reales y ficticias en ambientes dentro de su contexto en el devenir de sus días.

“Muchos de mis personajes deben tener algo de mí, así como de gente que conozco. Es verdad que muchos pertenecen a la ficción de las mismas obras, pero todo personaje debe tener rasgos psicológicos de gente que existe en la realidad. En mi caso, el teniente Ricardo Po y el cabo René Rico tienen mucho de mi personalidad.

¹⁷ Bravo, L. (2012): “Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador”. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. Pág. 14

¹⁸ Ibídem. Pág. 63

“En cuanto al ambiente de mis obras, debe ser muchas veces un collage de lo que conozco; claro que las que las ambiente en mi ciudad y, cuando esto pasa, la obra debe tener un aire muy marcado de la ciudad vieja, pero en el otro intento que salga todo de mi imaginación.”¹⁹

En sus obras hay una amalgama de temas entre policías y asesinos, entre realidad y ficción.

“El género policial, el de terror, el de la literatura de fantasía, también me agrada mucho escribir sobre temas de ficción actual, así como de temas de tradiciones del país.”²⁰

Los sueños del escritor, los objetos y espacios de su vida cotidiana son la materia prima para su creación literaria. *“Sin duda. Los sueños que visitan a los escritores son un elemento clave para su proceso creativo. Esa maravillosa dama llamada creatividad no deja de atacar a los escritores y, por supuesto, no respeta horarios. Más de una vez he tenido que despertarme, porque una idea me ha venido a la cabeza de madrugada. Y muchos de esos sueños están plasmados en mis obras.*

Antes que objetos, diría qué lugares. Las calles de mi ciudad, las plazas, las iglesias, su comida, su gente, sus olores están presentes en muchas de mis obras.”²¹

Los escritores son seres humanos sensibles que se encuentran a sí mismos en la literatura. No por ser escritores dejan de ser, humanos.

“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 mas crítico conmigo mismo y hasta con los demás. En pocas palabras: me permite reencontrarme conmigo mismo.”²²

Las obras de la literatura infantil deben estimular la imaginación y la creatividad, para que despierten y desarrollen la sensibilidad y ayuden a entender los sentimientos;

¹⁹ Bravo, L. (2012): “Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador”. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. Pág. 64

²⁰ Ibídem. Pág. 65

²¹ Ibídem. Pág. 65

²² Ibídem. Pág. 66

además, provoquen la reflexión y el sentido crítico; ayuden a los lectores a conocerse a sí mismos y comprender el mundo que les rodea; les abran nuevos horizontes y despierten aficiones e intereses hacia nuevas parcelas de la vida cultural, social, artística, etc.; estimulen 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 estimulantes.

“Muchas de las obras infantiles de mi preferencia han de tener un contenido interesante, y, sobre todo, un mensaje positivo para los niños y jóvenes. Así, prefiero las obras que hablan de la protección del medioambiente, de la protección a los animales, de temas como la migración, la diversidad y la inclusión.”²³

Los escritores son primero buenos lectores, y como buenos lectores se inspiran, y tiene además un ejemplo a seguir. Dentro de las obras de literatura infantil, a Henry Bäck le habría gustado escribir, una obra de Edna Iturralde:

“Hay una obra infantil muy hermosa llamada Lágrimas de ángeles de Edna Iturralde. Su trama es cruel, dura, real, pero a la vez, muy tierna. Creo que esta obra es la que me habría gustado escribir.”²⁴

Finalmente, respecto a la autocrítica literaria en la vida de un escritor Henry Bäck manifiesta:

“Si no somos autocríticos ¿Cómo pensamos crecer? Debemos ser exigentes con lo que escribimos para que la calidad literaria redunde en los lectores que siempre desean una literatura son mejores propuestas.”²⁵

Henry Bäck en su rito escritural, renueva la novela y cuento breve, y pasa a ser un representante de una raza que no admite extinción. Sus principales lectores son los niños y jóvenes que son muy curiosos y exigentes, que quieren ampliar su mundo y acceder a literatura de nuevas voces que aborden temas sorprendentes y diversos. Entonces, recorramos juntos las personas, los escenarios y hechos del *“Pergamino Perdido”*

²³ Bravo, L. (2012): *“Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador”*. Loja, Universidad Técnica Particular de Loja. Pág. 66

²⁴ *Ibidem*. Pág. 66

²⁵ *Ibidem*. Pág. 66

3. CAPÍTULO TRES

3.1 Análisis narratológico del “Pergamino Perdido”

Etimológicamente, narrar significa contar, relatar un suceso de manera oral o escrito. Tiene como característica la sucesión temporal en una o varias secuencias. El género narrativo se caracterizará por el predominio de la dimensión representativa del lenguaje, o sea, de la función referencial. Esto, porque lo más importante de la obra narrativa es poner de relevancia el mundo representado en acciones, personajes, tiempo y espacio.

José Ángel García Landa en su obra “*Los conceptos básicos de la narratología*” define a la narración como:

*(...) la representación semiótica de una sucesión de acontecimientos. Centrando progresivamente nuestro objeto de estudio, podríamos delimitar las narraciones lingüísticas de las que utilizan otros medios semióticos, las narraciones literarias de las narraciones que utilizamos en los informes o en la conversación corriente, etc.*²⁶

Antonio Martín Infante y Javier Gómez Felipe definen a la Narratología como:

*(...) “una disciplina que se ocupa del discurso narrativo en sus aspectos formales, técnicos y estructurales. En definitiva, es la teoría de los textos narrativos (y de ciertos aspectos de los textos teatrales).”*²⁷

Robert Stam en su “*Teoría y práctica de la adaptación*” manifiesta que según:

(...) la narratología, los seres humanos utilizamos las historias como nuestra principal estrategia para dar sentido a la experiencia, no sólo en las narraciones escritas, sino todo el tiempo y en todas las situaciones. Los narratólogos ven el cuento como una especie de

²⁶ García Landa, José Ángel. (2012) “*Los conceptos básicos de la narratología*”. Universidad de Zaragoza, 1989, Edición electrónica. Pág. 2

²⁷ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) “*Apuntes de Narratología*”. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 2

*material genético o ADN que se manifiesta en el cuerpo de cada narración particular*²⁸

Mieke Bal en su obra *“Teoría de la Narrativa”* dice que:

*“La Narratología es la teoría de los textos narrativos. Una teoría se define como conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad. Dicho segmento de la realidad, el corpus, en torno al cual intenta pronunciarse la narratología, se compone de textos narrativos.”*²⁹

En base a esta conceptualización, podemos representar la imagen de un objeto, de una persona, de un ambiente, explicando todo cuanto ellos poseen tal como si el lector los tuviera delante de sí. Narrar, en cambio, es la habilidad que se tiene para contar un hecho que puede ser verídico o ficticio. Cuando describimos nos limitamos a decir lo que observamos, es decir, nos detenemos en el aspecto externo de los hechos que percibimos; en tanto que, cuando narramos, lo hacemos desde una óptica personal en la que se trata de ahondar más allá de lo meramente observable, penetrando en la interioridad de los seres, averiguando sus sentimientos, su carácter, sus aspectos morales, en definitiva, la manera de ser un sujeto, si se tratase de personajes.³⁰

A la narratología le interesa la narración o relato de acontecimientos ficticios, que generalmente usan la prosa. Estos sucesos se relacionan entre sí, y giran en torno a un tema central que se desarrolla a lo largo del texto. En este sentido, el autor nos relata hechos ocurridos en un espacio y tiempo determinados, por medio de la voz de un narrador ficticio. A este género pertenecen las novelas, cuentos, fábulas, mitos, leyendas, etc.

El género narrativo presenta las siguientes características³¹:

- Presencia de un narrador
- Relación de los acontecimientos ubicados en un espacio y tiempo determinados
- Presencia de personajes caracterizados física y psicológicamente
- Dinamismo (evolución de los hechos y los personajes a lo largo de la historia)³²

²⁸ Stam, Robert. *“Teoría y práctica de la adaptación”*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México. Pág. 26

²⁹ Bal, M. *“Teoría de la Narrativa”*. cendeac.net/admin/archivo/docdow.php?id=222. Recuperado 30 de noviembre del 2012. Pág. 1

³⁰ *Ibidem*. Pág. 2

³¹ *Ibidem*. Pág. 3

3.2 Técnicas narrativas

Llamamos técnicas narrativas a los diversos puntos de vista que puede utilizar el narrador para contar su historia. Para que una narración se vuelva interesante hay que buscar lineamientos que la enmarquen de manera que el relato adquiera la máxima vitalidad narrativa, por ejemplo, hay narraciones que están elaboradas en primera, en segunda o en tercera personas y contadas desde un tiempo pasado o presente. Estas técnicas narrativas se organizan en un modelo de análisis para abordar un texto literario al que se le ha denominado análisis narratológico.

El análisis narratológico forma parte de la reciente apertura de la investigación de mercados hacia disciplinas como la antropología, la estética y, sobre todo, la semiótica. La narratología nace en los años '60 como evolución de los trabajos históricos de un grupo de estudiosos rusos (llamados formalistas) en el campo del folclor y la literatura. En dos palabras, la narratología se basa en las narraciones concretas (escritas y orales) de los individuos, las mismas que se fundamentan en un armazón común, una estructura básica en la que es posible reconocer una serie de funciones y roles recurrentes.

Así, por ejemplo, cuando una persona cuenta una historia, tiende siempre a atribuir la responsabilidad de lo que ha pasado a un agente específico, o a presentar esta historia en los términos de una finalidad, una misión, un bien por alcanzar. Por otra parte, en el relato de un acontecimiento siempre existen factores que favorecen un acercamiento al objetivo o lo obstaculizan y juicios finales sobre lo que haya acontecido.

En los años '80, a partir de la sucesiva descripción y sistematización de todos los elementos que intervienen en lo que se definió como "esquema narrativo canónico", presente en toda narración, el abanico de géneros narrativos se amplió progresivamente hasta abarcar el estudio de las narraciones de individuos y grupos sobre acontecimientos de la vida cotidiana.

³² Bal, M. "Teoría de la Narrativa". cendeac.net/admin/archivo/docdow.php?id=222. Recuperado 30 de noviembre del 2012. Pág. 3

El análisis narratológico es hoy día un instrumento interpretativo que permite el estudio específico y sistemático de las diferentes fases de la estructura de un texto, personajes, acciones y emociones implicado en una narración.³³

Para realizar un análisis literario, debemos en primer lugar saber a qué género corresponde la obra por analizar. No se analiza un texto narrativo de la misma manera que un lírico o dramático. Hay que establecer las pautas para el análisis de textos narrativos: mitos, leyendas, fábulas, cuentos, novelas, parábolas, epopeyas, cantos épicos, poemas épicos, cantares de gesta, relatos, anécdotas.

En el marco del análisis de textos narrativos debemos contemplar:

3.3 Relación autor y mundo narrado

Sobre todo debemos preguntarnos por su macroestructura, antes que problematizarnos sobre cuándo estudiaremos una obra literaria. Desde luego, está el punto de vista del autor, que no siempre coincide con la interpretación del lector. Es decir, su valoración, que es privilegio del lector al descubrir el secreto de la obra literaria, de acuerdo con su experiencia personal y lectora.

Una vez que, la obra está escrita de ella se desprende su estructura, tema, forma, etc. Trabajo de la mente del autor y privilegio del lector es descubrir el misterio que siempre está implícito en una obra literaria. Entonces, la obra vuelve a ser “recreada” en la mente del lector y adquiere una segunda vida, según sean sus experiencias personales y, desde luego, las lecturas que ha tenido significados, según hayan sido sus experiencias lectoras previas. Así lo confirma el escritor español Pedro Laín Entralgo: “Todo cuanto un hombre lee, es por él recreado, vuelto a crear”.³⁴

En el texto *“El Pergamino Perdido”*, esta relación autor-mundo narrado la encontramos en la imaginación y creatividad del autor, en este caso Henry Bäck logra relacionar dos mundos, un mundo religioso y un mundo de investigación a través de los asesinatos, crea una clave que es el pergamino perdido. Lo desarrolla en un

³³ <http://www.pmfarma.es/articulos/529-narrando-se-aprende.-analisis-narratologico-de-la-relacion-medico-paciente.html>. Pág. 2 Recuperado 28 de septiembre 2012

³⁴ Peña Muñoz, Manuel. (2010) *“Teoría de la literatura Infantil y Juvenil. Maestría en Literatura Infantil y Juvenil”*. Universidad Técnica Particular de Loja. Primera Edición. Editorial UTPL. Pág. 67

cuento corto, según Infante y Gómez “*el cuento corto es un relato breve de hechos ficticios con un argumento simple y lineal.*”³⁵

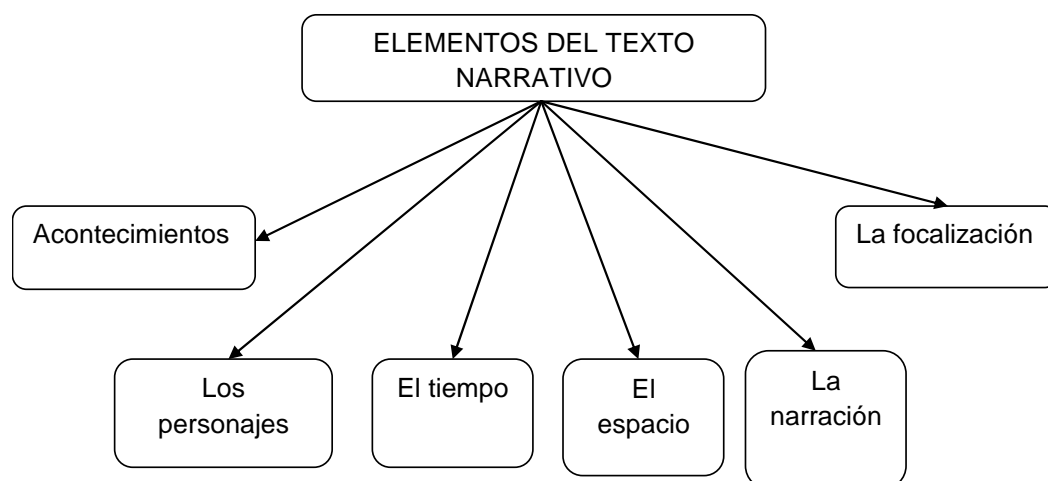
Desde mi punto de vista el mundo narrado del “*El Pergamino Perdido*” es un cuento corto, una narración breve que es creada por Henry Báx, basada en hechos reales y ficticios, inspirado en anteriores escritos o leyendas, cuya trama es protagonizada por un grupo de personajes bien caracterizados y que tiene un argumento relativamente sencillo.

3.4 Elementos del Texto Narrativo

El análisis narratológico contempla los siguientes elementos:

1. Acontecimientos.
2. Los personajes.
3. Tiempo.
4. Espacio.
5. La Narración.
6. La Focalización

Gráfico N° 3.1



Elaboración: Juan Diego Sigüenza Rojas
Fecha 24 de diciembre de 2012

36

³⁵ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) “*Apuntes de Narratología*”. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 2

³⁶ Sigüenza Rojas, Juan Diego. “*Elementos del Texto Narrativo*”. 24 de diciembre del 2012

3.4.1 Acontecimientos

Infante y Gómez manifiestan que: *“Toda historia está compuesta por una acción narrativa, esto es, un conjunto de acontecimientos (actos, hechos o sucesos) que se desarrollan consecutivamente desde una situación inicial e inestable hasta un desenlace donde se resuelve dicha situación y alcanza una estabilidad. Estos acontecimientos que integran la acción son experimentados por los actores y se ordenan causal y cronológicamente vertebrando el esqueleto narrativo de la historia.”*³⁷

Mieke Bal puntualiza *“Un acontecimiento es la transición de un estado a otro. Los actores son agentes que llevan a cabo acciones. No son necesariamente humanos”*.³⁸

La novela policial se centra alrededor de dos acontecimientos opuestos y complementarios: crimen e investigación. No hay novela policial sin estas acciones, como tampoco estas acciones pueden existir sin agentes que las lleven a cabo. En este sentido, es imposible separar el crimen del criminal y la víctima, y la investigación del detective. El carácter de estos personajes queda revelado por las acciones que comenten y, a la inversa, la caracterización está al servicio de los valores narrativos de la novela.

Dentro del género policial, una trama puede parecerse a otra, siempre habrá un enigma y un proceso investigativo que se pretende develarlo, pero sólo a través del carácter individual de los personajes esta trama se actualiza y puede ser vivida por el lector. Si el personaje no actúa dentro de una red de posibilidades que lo obliga a elegir, no hay obra que valga. Así, los personajes del género policial pueden ser estudiados desde dos perspectivas diferentes: por lo que hacen y por lo que piensan. En el primer caso se mueven junto al relato y, en el segundo son la fuente del relato.

La repetición de los acontecimientos centrales (crimen e investigación) que urden tramas más o menos fijas, dan lugar a personajes que pueden ser considerados arquetípicos: detective, criminal y víctima. Nos interesa a continuación profundizar en

³⁷ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *“Apuntes de Narratología”*. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 2

³⁸ Bal, Mieke. *“Teoría Narrativa”* Pág. 3

la caracterización de esta triada básica.³⁹ Los acontecimientos importantes de la obra de Henry Bäck se pueden circunscribir en lo siguiente:

En 1946, tres pastores beduinos encuentran un conjunto de pergaminos y algunas piezas de cerámica en una cueva cercana a las costas áridas del Mar Muerto. Los pastores venden los pergaminos y la cerámica al Dr. Metz, un arqueólogo que sospecha que las piezas constituyen un descubrimiento importante. El Dr. Metz pide al doctor Noam Levi y al doctor Martin L. Vinicius ayuda para la investigación, la misma que se dificulta por la complicada situación que vive Medio Oriente después de la salida de las autoridades inglesas, y en vísperas de la creación del Estado Hebreo.

Dentro de la cerámica, los arqueólogos encuentran un pergamino de cobre que contiene información que puede cambiar la fe y fortalecer la identidad del pueblo judío. El pergamino les es robado durante la investigación. Al intentar recuperar el pergamino, el doctor Levi es asesinado. Dos grupos antagónicos empiezan a buscar el pergamino: los Eremitikos que defiende la creación del Estado Hebreo y los Maccoby, que se oponen. El pergamino es llevado a Estados Unidos, Argentina, Panamá, Guayaquil y finalmente llega a Quito en donde es entregado a la Hermandad de los Custodios de la fe, un grupo de religiosos católicos, para que lo proteja. Pero, una sombra negra y escarlata averigua el plan de la Hermandad de los Custodios de la fe para proteger al pergamino, y esta empieza por asesinar a los religiosos.

Así se inicia esta ola de asesinatos de padres religiosos que estudiaban teología, quienes eran los que resguardaban el pergamino. Los agentes de la policía quedan desconcertados por no saber la razón de los asesinatos y por no poder descifrar esas misteriosas notas encontradas en los cuerpos de los religiosos muertos: o eran pistas falsas para despistar a la policía o eran fundamentales para hallar al asesino.

La policía que seguía el rastro del asesino descubre que los asesinatos seguían un patrón de cruz y que habían sido asesinados cada 24 días. También descubren el siguiente punto: el del asesino y del asesinato y logran llegar al punto en cuestión, pero se desata una atroz persecución, y aunque el asesino se porta muy hábil para

³⁹ Cordero, Guillermo, (2010) "*La novela policial en Ecuador*". Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Pág. 71

huir, la policía logra acertar un tiro en medio de su espalda y recuperar el pergamino perdido.⁴⁰

El análisis sobre los acontecimientos de los crímenes no muestra que el autor sigue un hilo conductor a través de los asesinatos de los sacerdotes. Se trata de un asesino en serie que busca algo que se lo ha extraviado. En sus diálogos Henry Bäck se remonta a otro país, Israel, para ubicarse luego en Ecuador, que guarda una variedad de reliquias históricas las mismas que se convierten en protagonistas de la serie de acontecimientos que siguen un patrón de la señal de la Santa Cruz.

Para concluir el análisis de los acontecimientos, he remarcado los sucesos de la investigación, los mismos que se presentan con una característica especial: el asesino siempre deja pistas en cada uno de sus crímenes, como un corolario para que los investigadores las sigan a través de evidencias dentro de las escenas de los crímenes, el lugar, la forma de realizar el acto criminal, el hallazgo de los mensajes y todo la simbología de acto criminal.

3.4.2 Los personajes

Para Infante y Gómez los personajes: *“Son cada una de las personas y seres conscientes (reales o ficticios) que intervienen en la acción y viven los acontecimientos narrados”*.⁴¹ Nos interesa del personaje no solamente sus rasgos físicos (prosopografía), sino también sus rasgos de personalidad (etopeya) y poder conseguir como resultado final, la mezcla de los dos (prosopopeya o retrato).

-Los personajes tienen dos dimensiones:

-Funcional: son el motor de la acción al interactuar con el tiempo, el espacio y el resto de personajes.

-Caracterizadora: presentan una serie de rasgos y características que los definen y posicionan dentro de dicha acción.

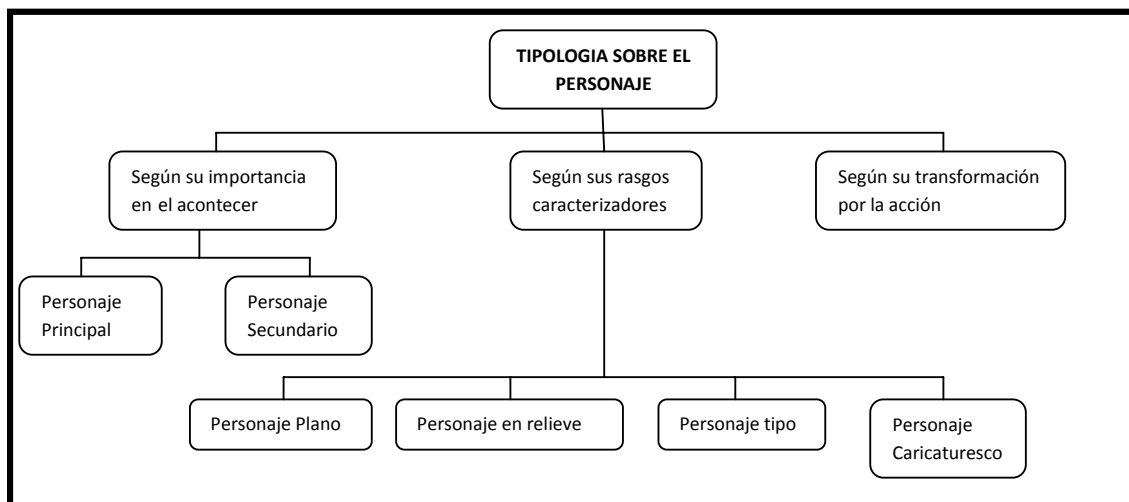
a. Tipologías sobre los personajes

⁴⁰ Bäck, Henry (2007). *“El Pergamino Perdido”*. Editorial El Conejo. Quito. Pág. 20

⁴¹ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *“Apuntes de Narratología”*. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 4

Los personajes pueden ser clasificados desde distintos puntos de vista, a continuación presentamos la clasificación más recurrente.

Gráfico 3.2



Elaboración: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas.

Fecha: 25 de septiembre del 2012

42

b. Caracterización de los personajes: En la presentación que el narrador hace de sus personajes los describe y retrata. Esta caracterización puede ser “Física” si destacan los rasgos exteriores de un personaje o “Sicológica” si da a conocer su aspecto moral o espiritual. En el *“Pergamino Perdido”* los principales recursos que caracterizan a los personajes son:

- Prosopografía.- Descripción física de un personaje.

*(...) me metí en aquella casa. Grande fue mi sorpresa cuando en el patio me recibió un hombre de aspecto recio y mal encarado.*⁴³

- Etopeya.- Descripción del carácter y sentimientos de un personaje.

*(...) pero como el hermano Sergio era muy bueno y sobre todo muy virtuoso con los asuntos de la iglesia*⁴⁴

⁴² Gráfico 3.2 “*Tipologías sobre el personaje*”. Elaboración: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas, 25 de Septiembre 2012

⁴³ *Ibíd*em Pág. 24

⁴⁴ *Ibíd*em Pág. 49

- Retrato.- El retrato es la descripción completa de un personaje, pues contiene los rasgos físicos y de carácter. Puede ser laudatorio (expone una visión idealizada de la persona) y satírica (exagera tanto sus cualidades como sus defectos)

(...) la miré con detenimiento, la lupa hacía ver las cosas muy grandes, y por consiguiente, los detalles eran más perceptibles. Ahora se podía ver mejor lo que Solá nos había dicho. La sombra negra era en verdad un hombre con un traje negro. Un abrigo largo lo delataba. Era barbado, tenía unos bucles en el pelo que sobresalían de un sombrero de copa ancha. Al parecer su mirada se dirigía al padre muerto.⁴⁵

En lo que se refiere a personajes y acción, a la hora de establecer una tipología de los personajes característicos de la literatura criminal, hay que contar con una doble categorización: la funcional, que los caracteriza según su importancia y su papel en la trama; y, la técnica, que los define en relación con su denominación y función jurídica. Entre los personajes principales encontramos a los protagonistas, que suele ser un investigador (el teniente Po y el cabo Rico), con función pública, policial o forense-; el antagonista (asesino), que puede ser profesional o no, y conocido o no desde el inicio, y al relacionante o víctima. Entre los personajes secundarios están los ayudantes del protagonista -colaboradores, policías, peritos, testigos, confidentes- y los oponentes -cómplices, otros delincuentes, etc.⁴⁶

En la obra de Henry Böx "El Pergamino Perdido" los personajes son:

Principales

Infante y Gómez definen a los personajes principales como *"aquellos que soportan la mayor parte del peso de la acción"*.⁴⁷

Los personajes principales se destacan con respecto a los demás, porque funcionan como integradores de la organización de los acontecimientos, son los más importantes de la acción. Los personajes principales pueden clasificarse en

⁴⁵ Ibídem. Pág. 15

⁴⁶ Madrid, Juan (1989): *"Sociedad urbana y novela policiaca"*, en VV AA, La novela policiaca española. Granada: Servicio de Publicaciones Universidad de Granada. Pág. 56

⁴⁷ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *"Apuntes de Narratología"*. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 4

protagonistas y antagonistas. El protagonista es el que busca un buen objetivo, el antagonista se opone a este logro positivo.

Personajes protagonistas

Infante y Gómez manifiestan que los personajes pueden ser protagonistas, coprotagonistas o antagonistas (Aquiles, Ulises y Héctor, *Ilíada*, s. VIII a. C., Homero).⁴⁸

Desde el punto de vista narratológico, el protagonista suele desempeñar el rol de héroe en el relato, en correspondencia con el modelo superior de personajes establecido por Northrop Frye (N. Frye, p. 35 y ss.). La progresiva humanización y pérdida de ejemplaridad de los personajes principales en la literatura del siglo XX, perceptible, sobretudo, en los modelos del investigador, en el abandono de figuras con capacidades físicas y mentales extraordinarias, y en el hecho de que en ocasiones el criterio de identificación del héroe estuviera más relacionado con factores de aprobación moral por parte del público lector, que con elementos exclusivamente literarios, llevó a Mieke Bal a estudiar los rasgos distintivos de la figura heroica en la contemporaneidad: aparición frecuente en la obra, particularmente en los momentos importantes; información proporcionada sobre su apariencia, psicología, motivaciones de conducta y sobre su pasado; función específica por la que le competen, en exclusiva, determinadas acciones, como llegar a acuerdos, vencer a los oponentes o desenmascarar a los traidores; relación con el resto de personajes, estableciendo una red de interacción de la que es el centro; posibilidad de aparecer sólo en determinadas acciones e incluso extenderse en diversos monólogos...⁴⁹.

Ricardo Alfonso Po di Piazza Chiriboga: Investigador de la policía, tiene rango de teniente y es el personaje principal de esta obra. Es un hombre maduro, su rostro no refleja la inteligencia que lo caracteriza, por su edad ha perdido un poco la visión, por lo que se ha visto obligado a utilizar unos gruesos lentes. Su padre fue un inmigrante italiano, de profesión contador, que vino a trabajar en una compañía del tren que se estableció en la ciudad Riobamba. Su madre fue una riobambeña que pertenecía a las familias acomodadas de dicha ciudad. La familia emigró a la ciudad de Quito para encontrar mejores oportunidades para ellos y el entonces joven Ricardo Po. Por su

⁴⁸ *Ibidem*. Pág. 5

⁴⁹ Bal, Mieke. (¡999) *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra. Pág. 100

edad, el teniente se ha vuelto un poco avinagrado e impaciente, pero más sagaz. Es amante del jerez dulce, en especial de don Pedro Domeq. Está casado, pero nunca tuvo hijos.

(...) ¡Cabo Rico!., está atrasado, necesito que venga urgente hasta el departamento de homicidios

-Cabo Rico, este fin de semana tendrá castigo, espero que sea la última vez que llega tarde.

La figura del detective, según Borges, es la clave formal del relato policial pues encarna el proceso investigativo que lo define. De hecho, la novedad que convierte a “Los crímenes de la calle Morgue” de Edgar A. Poe, en el primer relato policial moderno es la creación de este personaje que tendrá un amplísimo desarrollo en lo posterior, al punto que hasta se podría intentar una historia del género policial a partir de su evolución y de los cambios que ha ido experimentado en contextos diferentes. Todas las obras seleccionadas en este estudio cuentan con un personaje que asume la tarea investigativa, es decir, que trabaja en la búsqueda de la verdad.⁵⁰

René Humberto Rico Pinto: Tiene rango de cabo de policía y está asignado al departamento de investigaciones, bajo el mando del teniente Ricardo Po. El cabo Rico está siempre a su lado y relata los casos que el viejo teniente resuelve. Por su juventud es proclive a los errores y su falta de experiencia, en ocasiones, le hace perder la paciencia a su jefe. Es el brazo armado y la movilidad que muchas veces le hace faltan al teniente. Natural de la provincia de Loja nació en una pequeña población llamada Quilanga; se dice que sus abuelos eran del Perú. Huérfano de padre, vino a Quito e ingresó a la policía en calidad de aspirante. René Rico es el sostén de su madre, quien lo cuida con cariño. Ha tomado a su jefe como el padre que nunca tuvo y siempre está tratando de aprender algo nuevo de su maestro.

(...) Lo siento teniente, le prometo que no volveré a pasar –le dije resignado.

⁵⁰ Cordero Guillermo, (2010) “La novela policial en Ecuador”. Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Pág. 72

Luis Pedro Solá Rey: Subteniente de policía, recién egresado. Es un brillante joven que está iniciando su carrera policial. Sus superiores le han asignado uno de los puestos más importantes en una investigación policial: el DIO. Departamento de Investigaciones Oculares. El DIO es un ente clave para contribuir al éxito de las investigaciones. Nació en la ciudad de Quito.

(...) 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.

Ramiro Grau Suárez: Dr. Forense, hombre importante en las investigaciones de los atroces asesinatos que ocurren. Su aporte es tomado muy en cuenta para resolver los casos, Ricardo Po le guarda mucho respeto aunque a veces es crítico de sus métodos forenses. El Dr. Grau tiene una amistad muy estrecha con el cabo René Rico. Nació en la ciudad de Guayaquil.

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

-Dr. Grau, ¿ha encontrado alguna novedad en los cuerpos de las víctimas?

- Cabo, los dos hombres fueron sedados antes de morir.

Martin L. Vinicius: era un judío que apoya la causa israelí. Un sabio connotado. Trabajaba en la Universidad Hebraica como maestro de filología: es una figura lánguida de aproximadamente 70 años, tenía el pelo totalmente blanco por la canas; su rostro estaba marcado por las arrugas del tiempo; una nariz aguileña le daba un aspecto siniestro; su mirada era fría y directa; tenía el ojo derecho casi tapado por la catarata; su otro ojo era verde como una esmeralda. Caminaba con dificultad y se ayudaba con un bastón de madera, cuyo mango tenía la forma de una cabeza de dragón, al parecer era de plata, con esfuerzo se acercó hacia nosotros y nos habló con un marcado acento portugués; catedrático de la Yale Divinity School en donde imparte sus conocimientos. Es paleógrafo.

(...) -Dr. Vinicius, soy Noam Levi, ¿me recuerda?

-Levi... Levi... si, fuiste uno de mis alumnos más brillantes, te recuerdo.

-Dr., le llamo porque deseo que forme parte de una expedición arqueológica, usted es el más indicado para este trabajo.

Personaje antagonista

El término antagonista, siguiendo a Mieke Bal, se asocia con la figura del antihéroe (el villano quien se opone a lo pactado como heroico), pero también designa al personaje que cumple la función heroica protagónica, aún cuando difiera en apariencia y valores. Esta segunda acepción es la que nos interesa, porque nos permitirá entender que estos demonios están dotados “de una individualidad dramática y una verosimilitud que el lector no tiene necesariamente que compartir, sino solo comprender”⁵¹. Quizá por eso el romanticismo convirtió al monstruo en un sujeto poderoso y bello que perseguía mujeres etéreas por países imprecisos, a través de túneles y castillos, paisajes laberínticos y villas fantasmales. No era el deseo de ver sancionada la maldad lo que movía a interesarse por esos monstruos, sino la fascinación empática que provocaba en los lectores.

Asesino (Falso Martin L. Vinicius). Rostro de Vinicius, pero su cuerpo no le correspondía. Su complexión era más bien atlética y fornida.

*(...) No quedamos estupefactos al ver que era el rostro de Vinicius, pero su cuerpo no le correspondía. Su complexión era más bien atlética y fornida; no salíamos de nuestra sorpresa.*⁵²

Secundarios

Infante y Gómez definen a los personajes secundarios como *aquellos que tienen una participación menor y actúan como complemento de los principales* (Patroclo, *op. cit.*).⁵³

⁵¹ Bal, Mieke. (1999) “*Teoría de la narrativa*” Madrid, Cátedra. Pág. 15

⁵² Bax, Henry. (2007). “*El Pergamino Perdido*”. Editorial El Conejo. Quito. Pág. 71

⁵³ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) “*Apuntes de narratología*”. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 4

Son aquellos que, sin tener un rol demasiado importante en el desarrollo de los acontecimientos, proporcionan un grado mayor de coherencia, comprensión y consistencia a la narración. Por lo general, estos personajes están vinculados a los principales, pero su participación también es individual y complementaria a la de los personajes principales. Ejemplos:

Amalia Araujo, hermosa secretaria de la oficina, mujer tímida

(...) Un terrible presentimiento se apoderó de mí. Mi corazón latía con locura. Un miedo hasta ahora desconocido sentí en el alma. Inexplicablemente unas lágrimas empezaron a fluir por mis polvorientos ojos. De mi interior salía un lamento que enlutaba la vida misma. El mundo se me venía encima, salí como un loco gritando:

-¡Amalia... Amalia!

Cabo Ramírez, sargento Ruales. Personajes de la policía judicial

(...) Teniente, debido a la infructuosa búsqueda, no pude entregarle la última nota que Vinicius dejó botada la iglesia de la Compañía... Por cierto, Ramírez pudo hallar todavía con vida al pobre hombre que vestía como los hasidim; parece que hay una última sorpresa. Ramírez desea hablar con usted.

Personajes incidentales o esporádicos

Son personajes que no tienen una presencia permanente en los hechos. Su participación es un recurso para ordenar, exponer, relacionar y también retardar el desarrollo de los acontecimientos. Jóvenes beduinos:

Personajes Planos

Infante y Gómez definen a los personajes planos o tipos aquellos que: *están poco elaborados y suelen comportarse siempre de la misma manera (Caperucita roja, el Lobo y la inmensa mayoría de los personajes de los cuentos populares; también, los personajes de la Commedia dell'Arte italiana: Arlequín, Polichinela, Colombina...;*

Superman, 1938, DC Comics)⁵⁴. Presentan solo un rasgo destacado. Se les reconoce por una sola cualidad, no presentan más que un aspecto de su existencia.

Juma Mohamed es quien fue a buscar al cabrío perdido y encontró el manuscrito. Sus primos Jalil Musa y Mohamed ed Dhib acompañaban al pastoreo de los cabríos y fueron testigos del descubriendo de los rollos viejos que aparentemente no servían de mucho.

(...) Jalil Musa, Juma Mohamed y Mohamed ed Dhid se veían entre sí decepcionados, como preguntándose qué es lo que harían ahora. Unos rollos viejos no servirían de mucho; Juma, sugirió llevárselos a casa y alimentar el fuego en las frías noches del desierto.

Anticuarios

Jalil Iskandar Shalim (Kando), en anticuario árabe, a quien le ofertaron los rollos, el sobreestimó su hallazgo y tan solo les ofreció unas míseras monedas.

(...) ¿Quién? –le preguntó Jalil

-Kando –le respondió Mohamed con sus ojos abiertos y vivarachos – él vive en la parte vieja de Jerusalén, sé cómo encontrarlo.

Faidi Salahi, otro anticuario.

(...) -Profesor Metz, sabemos que estas cosas tienen valor. Si no le interesan se las llevaremos al anticuario Faidi Salahi, él nos pagará mejor –dijo Juma.

Arqueólogos

Profesor Metz, arqueólogo profesor en la Universidad Hebrea

(...) En eso, tras el cuerpo de la mujer, se asomó la presencia firme y recia de un hombre alto en la puerta. La cara, a pesar de su seriedad,

⁵⁴ *Ibidem*. Pág. 4

tenía la semblanza de la paciencia y bondad. El pelo casi negro, a pesar de unas pocas canas no delataba muchos años.

Noam levi, un experto en arqueología, filología y paleografía. El sería el indicado a descifrar el texto escrito en los rollos. Era un hombre no mayor de los cuarenta años, de mirada lúcida y parada perfecta.

(...) Esto, de alguna u otra manera, no permitía que el ambiente sea el mejor para el estudio de los rollos. Llegó el profesor Levi hasta la casa del Profesor Metz.

Personaje Tipo

Representan “algo”, alguna característica de un sector social humano de un tipo determinado.

Doña Julia: propietaria de una fonda.

Don Luis Oña: sastre.

Enrique Barreno: vendedor de periódicos.

Eva Olaya: telefonista de la PJ.

Personajes Estáticos

Se comportan de la misma manera en todo el relato. No evolucionan ni sufren cambios en su conducta ni características personales. Los datos que se obtienen de ellos no sufren alteraciones.

Luis Salazar: padre, que daba misa todas las mañanas, fue el primer asesinado. (Carmen Alto).

Aparicio Cueva: padre de la iglesia del Carmen Bajo.

Rodrigo Jaramillo: padre del Convento de San Francisco, también asesinado, era el bibliotecario del convento. Además, estaba a cargo de los estudios de las santas escrituras, incluso, hacía no mucho llegó de tierra Santa.

Sergio Suárez, hermano de los “custodios de la Fe”, hermano asesinado de la iglesia de Santo Domingo, era un hombre ejemplar, estaba a cargo de la biblioteca “Fray Pedro Bedón, es uno de los fundadores”

Personajes de la Iglesia del Carmen Alto

Gabriela Mena: priora carmelita de la iglesia del Carmen Alto.

Ramón Díaz: clérigo de la congregación de la iglesia Carmen Alto.

Personajes de la Iglesia del Carmen Bajo

Juana Oquendo: hermana de la congregación del Carmen Bajo.

Norma Díaz: priora de la Iglesia Carmen Bajo.

Personajes del convento de San Francisco

Jesús Armijos: hermano de la congregación del convento de San Francisco, vio al criminal, pero no vio su rostro.

Personajes del convento de Santo Domingo

Rafael de los Reyes: es hermano superior de la iglesia de Santo Domingo, hombre maduro que casi no tenía pelo

Personajes custodios del Pergamino Perdido

Vashents: que es un grupo hasídico moderado.

Blunz: es un pequeño grupo hasídico a favor de la paz.

Lorenzo Celi: hermano de los “custodios de la Fe”

Yani Benyair: judío, contacto en la ciudad de Guayaquil para que custodie el pergamino.

Josafat Strauss (Jefe), Rubén Salom y Salomón Cohem: son hasidim pertenecen al grupo llamado Blunz.

Personajes Terciarios

También llamados según Infante y Gómez “comparsas” o “figurantes”, ocupan una posición inoperante dentro de la progresión de la acción, aunque sí pueden contribuir a la ambientación y a la creación de verosimilitud (los ejércitos griego y troyano, op. cit.).

Organizaciones y movimientos judíos

Eremetikos: es una organización judía clandestina para la defensa del pueblo judío y la independencia de Israel de los estados árabes.

Maccoby: es un movimiento hasídico extremista anti sionista que se encuentra sobre todo en EE.UU., que, como nosotros, también está en la clandestinidad. Rechaza cualquier subsidio del naciente Estado de Israel, intentando perjudicarnos, y no desea la creció de nuestro Estado.

Hasidim: “(...) pertenecemos a una comunidad judía ultra ortodoxa, también se nos conoce con el nombre de los Piadosos, nos distinguimos de nuestros hermanos judíos por nuestra estricta observación del Shabbat; aun hasta el punto de negar la defensa de nosotros mismos ante la misma muerte, nos regimos a las rigurosas dietas del Kosher, por eso vestimos de esta forma tan extraña para ustedes, no intentamos convertir ni convencer a nadie.”

Dr. Isidro Marín: Ministro de Gobierno, preocupado por la escala de violencia daba expresas órdenes para que se esclarezcan los hechos de una vez.

Comentario de los personajes

En un cuento policial según Van Dine hay *“una especie de juego de la inteligencia en el que el autor debe medirse lealmente con el lector y cuyo objetivo final es aclarar un misterio.”*⁵⁵

El relato policial parte de una situación misteriosa (crímenes) y luego, continúa con la investigación; ésta se basa en el análisis de indicios o pistas y la eliminación paulatina

⁵⁵ <http://www.puestaenescena.net/el-genero-policial/estructura-del-relato-policial/>. Pág. 3 Recuperado 25 de septiembre 2012.

de las sospechas hasta arribar, en medio de una atmósfera de suspenso, a un desenlace imprevisto.

El *“Pergamino Perdido”* se construye sobre un sistema binario que se manifiesta en distintos niveles. Así vemos que los personajes se mueven en un mundo imaginario donde los buenos se oponen a los malos, los ricos a los pobres, la razón al instinto. También hallamos que hay dos historias: la historia del crimen y la historia de la investigación, cuyos protagonistas principales resultan también ser dos, el detective y el criminal, o bien, el asesino y su víctima, el perseguidor y el perseguido.

El teniente Po y el Cabo Rico son los ingredientes primarios de toda narración policíaca por su relación directa con el factor característico de este tipo de literatura: la investigación. La lectura del *“El Pergamino Perdido”* relaciona estrechamente ambos elementos: la narración policíaca es la narración de una investigación y los elementos policiales que la conducen. Por lo tanto, policíaca es toda aquella narración en la que se da un proceso de investigación de un hecho criminal, sea real o aparente y que, por consiguiente, hay una persona encargada de llevar a cabo esa investigación, ya sea un policía, un detective privado, un periodista, un abogado, un forense, etc. La literatura policíaca agrupa aquellas obras de ficción en las que se produce un hecho criminal, es decir, una ruptura del orden cotidiano, un quebrantamiento de la ley, lo que da lugar a una investigación sobre ese hecho.

Los elementos policiales curan la herida social que el crimen simboliza. Recomponen el desorden que el crimen ha desencadenado. Su objetivo es el retorno del orden, del orden mental por medio de la verdad, y del orden social por medio de la justicia. El detective distingue perfectamente entre la justicia de los hombres, codificada en leyes, y la idea de justicia, que atiende a una noción ideológico-moral⁵⁶

El criminal se comporta, teóricamente, como un escritor, es decir, proponiendo una lectura del crimen. El criminal, de alguna forma, es el único que conoce, junto con el autor, el final de la historia. Es más, por su necesidad de impedir ser descubierto debe adelantarse, desde antes de cometer su criminal acción, a la lectura. Mentalmente debe leer antes lo que luego leerá el lector y su guía, el detective. Tiene la necesidad

⁵⁶ Cerezo, Iván Martín. (2008) *“La evolución del detective en el género policíaco”*. Editorial Universidad Autónoma de Madrid. Pág. 45

vital de intentar dirigir esa lectura hacia el fin que le interesa: su ocultamiento. En realidad, en toda narración literaria coexisten teóricamente dos textos, el texto que leemos y el texto que el criminal intentó que leyésemos. El momento clave de una obra policíaca es cuando la lectura que el criminal ha propuesto no tiene la suficiente calidad como para atrapar la atención total del detective, quien por su cuenta empieza a leer de otra forma, separándose de la teórica escritura que el criminal ha construido.

El criminal es, con toda probabilidad, el elemento imprescindible en cualquier obra del género. Se trata de un personaje necesario pues es su actividad, y la finalización con éxito de su tarea, la que posibilita que se pongan en marcha todos los elementos que conforman la esencia de la novela policíaca. Su actividad desata la inseguridad en la población, desafía a quien debe investigar para detenerlo y, en un nivel de lectura más abstracto, pone en evidencia los defectos de la sociedad y la atemoriza pues recuerda a todo el mundo que nadie está realmente a salvo de ser víctima de su acción. La lucha contra su actividad, para impedirle o para castigarlo por haberla llevado a cabo, supone la esencia absoluta del género y la presencia de la figura antagónica, el investigador.

El enfrentamiento entre estas dos figuras principales permite que el género policíaco desarrolle, a lo largo de su evolución, todas sus variantes para que, en la mayoría de las ocasiones, resulte vencedor el investigador: defensor de la moral, del bien y del honrado ciudadano que se ve amenazado por el delito. La victoria del investigador ha tenido consecuencias lógicas sobre la novela policíaca. El interés de la mayoría de escritores, así como las preferencias del público lector se han centrado en esta figura a la que se le ha otorgado el papel estelar, en este duelo de intereses.

Por lo tanto, el detective no sólo resulta vencedor en cada una de sus actuaciones literarias, representada por tantos escritores y tendencias, sino que también, y desde una perspectiva diacrónica, ha sido considerado el personaje principal de la novela policíaca. Por esta razón, en la mayoría de los estudios sobre el género destacan la figura del detective o investigador, e ignoran a la figura del delincuente. En cambio, otra corriente, minoritaria, destaca la preponderancia del criminal por encima de la del investigador. De este modo, Otto Prenzler (Prenzler 1988: 254) argumenta esta superioridad basándose, por un lado, en la necesidad de su acción, siempre anterior a

la entrada del investigador, y, por otro, en su antigüedad en la historia de la literatura.⁵⁷

El papel de la mujer Amalia (amor platónico del Cabo Rico) es una posición secundaria, las mujeres, son tratadas generalmente en la literatura policiaca tradicional y contemporánea como auxiliares cuyo mayor empeño es ofrecer reposo y tranquilidad al triunfante detective, pero sobretodo inspiración.

La escritora británica Susan Moody, creadora de la detective de color Penny Wanawake, dijo que los cambios sociológicos, reflejados con fidelidad en la novela negra, permiten establecer un nuevo perfil femenino dentro del género, que ella, irónicamente, lo dibujó así: "No es una supermujer, tiene múltiples desencantos, cada mes el período, camina por la gran vía de cualquier ciudad, a veces se asusta, es independiente, bebe y se paga su propia copa, hace el amor con hombres sin necesidad de casarse con ellos y resuelve sus propios casos detectivescos".⁵⁸

3.4.3 Tiempo en la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido"

Siguiendo a Infante y Gómez quienes definen al "*tiempo en la narración expresa el orden y la duración de los acontecimientos que se cuentan*".⁵⁹

Tiempo externo o histórico según Infante y Gómez se refiere a la época o momento en que se desarrolla la acción (Quo Vadis?, 1895-1896, Sienkiewicz). En la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" la narración se sitúa entre los años 1946 y 1949.

(...) Ese mismo día los tres beduinos fueron a la parte vieja de la ciudad de Jerusalén, en busca del comprador, pero el ambiente estaba muy convulsionado. En los últimos meses de 1946, el mandato británico sobre Palestina llegaba a su finalización.

⁵⁷ Bordoy, Alejandro Casadesús. (2010) "Revista de Filología Alemana. Date publishe". Pág. 2

⁵⁸ http://elpais.com/diario/1989/07/15/cultura/616456806_850215.html. Pág. 3 Recuperado 28 de septiembre 2012

⁵⁹ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) "Apuntes de Narratología". Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 5

Al tiempo interno o narrativo, Infante y Gómez lo definen como el tiempo que abarcan los acontecimientos que transcurren en la acción. Según su duración, podemos encontrar distintos tipos de ritmo (un concepto que se ve afectado notablemente por la morosidad narrativa):

-Ritmo lento: cuando la acción dura días o incluso horas (Cinco horas con Mario, 1966, Miguel Delibes).

-Ritmo rápido: cuando la acción dura varios años o incluso generaciones (Guerra y paz, 1869, León Tolstói).

El tiempo en la obra suele transcurrir de forma lineal o natural, es decir, los acontecimientos se suceden uno detrás de otro. “*El Pergamino Perdido*” se conecta con la novelística clásica ya que los acontecimientos se narran siguiendo, básicamente, un orden cronológico lineal. De varios datos aportados a lo largo de la novela, se deduce que la acción sigue un orden cronológico lineal que va desde el año 1946 al 1949

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

Sin embargo, otras veces dicho orden se altera; es lo que se llama anacronía. Dos son las formas básicas que asumen las anacronías:

Analepsis (retrospección o flash-back): se introducen acontecimientos que, según el orden lineal de la historia, debieran haberse mencionado antes (El Señor de los Anillos, 1954-1955, J. R. R. Tolkien). Se dice que la narración comienza in media res (“en medio de la cosa”) cuando empieza en la mitad del historia y, por tanto, ésta debe contarse en gran medida a base de analepsis (Odisea, s. VIII a. C., Homero)..⁶⁰ Este orden temporal aparece alterado: los personajes recuerdan sucesos del pasado (flash-back/analepsis. Ej.:

(...) El primero se inició en alguna fecha situada entre el 161 y el 143 antes de Cristo, y correspondió a la ocupación de una antigua fortaleza. En este periodo, se juntó un considerable grupo de judíos

⁶⁰ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) “*Apuntes de Narratología*”. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 5

que interpretaban a los Cinco Libros de Moisés; es decir, el Génesis, Éxodo, Levítico, Números, y Deuteronomio o Pentateuco, y sus leyes y mandamientos.

-Prolepsis (anticipación o flash-forward): se anticipan acontecimientos que, según el orden lineal de la historia, debieran contarse más tarde (Crónica de una muerte anunciada, 1981, Gabriel García Márquez; Memento, 2000, Christopher Nolan).⁶¹

3.4.4 Espacio de la Obra de Henry Báx: “El Pergamino Perdido”

Es el soporte de la acción, el marco o lugar donde suceden los acontecimientos y se sitúan los personajes. El espacio puede ser un mero escenario o también puede contribuir al desarrollo de la acción; a veces, incluso, exige y justifica la evolución de los acontecimientos en el relato y contribuye a la verosimilitud (“el café de doña” Rosa, “La colmena”, 1951, Camilo José Cela; “La abadía benedictina”, “El nombre de la rosa”, 1980, Umberto Eco).

Los espacios pueden ser ficticios o reales (Londres, From Hell, 1993-1997, Alan Moore). Existen espacios ficticios verosímiles (Vetusta, La Regenta, 1884-1885, Clarín), pero también de carácter irreal o alucinante (The Matrix, Larry y Andy Wachowski, 1999); en ambos casos pueden tener diversos significados simbólicos. Además, se puede hablar de una “geografía literaria”: el autor crea localidades inventadas donde se desarrolla la acción, desde aldeas hasta países o continentes enteros (la Tierra Media, El Señor de los Anillos, 1954-1955, Tolkien).⁶²

El espacio en “El Pergamino Perdido” es predominantemente urbano, la ciudad de Quito. La parte antigua e histórica de la ciudad San Francisco de Quito donde abundan las iglesias y conventos renacentistas (este último dato es clave, ya que indica que la acción se desarrolla en una importante ciudad histórica).

(...) Lo más probable era que llegar hasta la calle de San Francisco y la calle de la Subida del Placer, en donde estaban las oficinas de la

⁶¹ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) “Apuntes de Narratología”. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 5

⁶² Ibídem. Pág. 6

Policía Judicial, me trataría por lo menos media hora. Ahora sí que estaba en apuros, no sabía cómo era que me había quedado dormido.

Gran parte de la obra transcurre en espacios cerrados como la intendencia de policía y los conventos. Pero además discurren de noche por las calles de la ciudad. Por lo que respecta a los espacios interiores, sirven como referencia dónde ubicar a los personajes.

El teniente Ricardo Alfonso Po y el Cabo René Humberto Rico Pinto se mueven en la comisaría o en los lugares de interrogatorio; compartirán con ellos el subteniente Luis Pedro Solá Rey, además del médico forense Ramiro Grau Suárez

La mayoría de los personajes se mueven, casi exclusivamente, en sus entornos de trabajo: anatómico forense, las iglesias, y los conventos.

Las iglesias o conventos en la Obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido":

El centro histórico de Quito ha sido desde hace cuatro siglos, el espacio de mayor importancia simbólica de la nación ecuatoriana. Aquí el español Sebastián de Benalcázar fundó la villa de San Francisco de Quito en 1534, pero era desde mucho antes un punto de confluencia comercial ceremonial de los pueblos indígenas, y al comenzar el siglo XVI se había convertido ya en uno de los centros administrativos del Imperio inca.⁶³

Las iglesias, durante siglos, conocidas como el claustro de América por su gran concentración de iglesias y monasterios en un espacio reducido, el Centro Histórico de Quito se precia de tener tres de las construcciones más emblemáticas de la arquitectura clasista del continente: la Basílica del Voto Nacional, la iglesia de San Francisco y la de La Compañía de Jesús.⁶⁴

En la obra de Bäck, los conventos son los escenarios de los crímenes. Podemos inferir, según Walter Benjamín, que el surgimiento del género policial está relacionado con la etapa de industrialización y crecimiento de las grandes ciudades europeas del siglo XIX, donde la masa de individuos se convierte en asilo que protege al antisocial y en el laberinto donde el detective debe poner en práctica sus dotes de analista y

⁶³ Espinoza, Simón. "Quito Distrito Metropolitano". <http://www.quito.gov.ec/la-ciudad/historia.html>. Pág. 3. Recuperado 20 de septiembre de 2012

⁶⁴ Centro Histórico. http://es.wikipedia.org/wiki/Centro_hist%C3%B3rico_de_Quito. Pág. 2. Recuperado el 20 de septiembre de 2012

observador.⁶⁵ En el espacio de la multitud anónima es donde surge el policial, el individuo excepcional que puede ver lo que los demás no pueden ver.

La ciudad no solamente está hecha de la acumulación de edificios, calles y demás construcciones. La ciudad está formada también por los trayectos de sus habitantes, por sus historias particulares. Los lugares que un personaje frecuenta como sus iglesias y conventos, sus itinerarios, sus encuentros y desencuentros marcan su vida y también su muerte.

La ciudad es un texto abierto que permite infinitas lecturas. Cada habitante, cada transeúnte escribe su propio texto en estrecha relación con los textos de los otros. Los muros, las calles, los edificios son palimpsestos infinitos de memorias fragmentadas.⁶⁶

El Carmen Alto

El Carmen antiguo, Carmen Alto o Carmen de San José, se estableció en 1653 en la casa que fuera de Santa Mariana de Jesús, cumpliéndose, así lo profetizado por la Virgen quiteña.

El Carmen Alto guarda algunas de las más perfectas joyas de la escultura colonial quiteña. Como el conjunto monumental del tránsito de la Virgen, con tallas policromadas de Bernardo de Legarda de la Virgen yacente y los apóstoles en absorta y dolida contemplación.⁶⁷

(...) Llegamos, entre el tumulto y la bulla, logramos abrirnos paso; el sitio estaba consternado por la novedad del muerto. Entramos sigilosos a la iglesia las imágenes de los santos y los cuadros parecían que miraban aterrizados la escena del crimen la luz generosa del sol a penas entraba al templo, haciéndolo parecer un oscuro hueco.

⁶⁵ Benjamín, W. (1991) "El Flâneur", en *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus, págs. 61-62.

⁶⁶ Cordero, Guillermo, (2010) "La novela policial en Ecuador". Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Pág. 115.

⁶⁷ <http://www.in-quito.com/uio-kito-qito-kyto-qyto/spanish-uio/iglesias-quito-ecuador/quito-iglesia-monasterios.htm>. Pág. 3. Recuperado 23 de septiembre del 2012

El Carmen Bajo

El Carmen Moderno o Carmen Bajo se estableció en Quito cuando el monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Latacunga se destruyó en el terremoto de 1698. La edificación de la iglesia fue animada con extraordinario fervor por el obispo Paredes y se estrenó con los funerales del prelado en 1745 (su estatua está en un nicho sobre el presbiterio, al lado de la epístola.) Muy hermoso es el retablo de la 64 iglesia, barroco, con el sagrario con baldaquino de plata y al medio, en el nicho central, Nuestra Señora del Carmen, obra de la madre Magdalena Dávalos, habilísima escultora y pintora que vistió hábito en el monasterio en 1742. (Su genio brilla en la Virgen muerta.)⁶⁸

(...) Fuimos a la brevedad posible. Tomamos una de las patrullas y llegamos a la intersección de la calle de los plateros y la calle de los suspiros, sitio en donde se hallaba el monasterio e iglesia del Carmen Bajo.

La Iglesia de la Compañía

La Iglesia de La Compañía inició su construcción en 1605, demoró 160 años en ser edificada. Para 1765 se finalizó la obra con la construcción de la fachada del templo. Esta fue hecha por indígenas quienes cuidadosamente plasmaron el estilo barroco en uno de los ejemplos más completos del arte en América. La iglesia está ubicada entre las calles García Moreno y Antonio José de Sucre, ciento cuarenta años después del terremoto que destruyó la torre-campanario de la Iglesia de la Compañía de Jesús, el Municipio de Quito empezó la re- construcción de la torre campanario de 45 metros, la cual tendrá las mismas características con las que contaba antes.

(...) “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, cuando los católicos nos persignamos. Por tanto, el pergamino debe estar allí, porque eso es lo que dice la nota, “El pergamino al fin fue hallado”

⁶⁸ Ibídem

Iglesia de San Francisco

San Francisco es el más grande de los conjuntos arquitectónicos existentes en los centros históricos de las ciudades de América Latina. La construcción de la iglesia se inició en 1550, en terrenos aledaños a la plaza en donde los indígenas realizaban los trueques de productos. La obra estuvo a cargo del franciscano flamenco Jodoco Rique.

Cuenta la leyenda que un indio apellidado Cantuña se comprometió a construir el atrio de este templo; el tiempo de entrega era corto y Cantuña no iba a finalizar la obra en el plazo acordado, de tal manera que al verse perdido hizo un pacto con el Diablo. Este a cambio, le pidió su alma y Cantuña aceptó. Los diablillos comenzaron la construcción que demoró una noche. Cumplida la obra, Cantuña rezó a la Virgen para que le salvara de ser llevado por el demonio, y cuando Lucifer vino a buscar el alma de Cantuña, descubrió que faltaba una piedra por colocar y por tal motivo el pacto quedó anulado. De esta forma salvó su alma.⁶⁹

(...) El templo está localizado en la intersección de las calles Benalcázar, Bolívar, Sucre y Cuenca. Se encuentra una cuadra más adelante de la iglesia de La Compañía.

(...) Llegamos en pocos minutos al lugar del crimen, ya que somos prácticamente vecinos de la iglesia y el convento de San Francisco. Al llegar al lugar de los hechos, encontramos el sitio totalmente convulsionado.

(...) Una vez en la iglesia, traté de ubicar al hermano Jesús Jaramillo. La dulce y sufrida mirada del Jesús del gran poder' en el Altar Mayor me seguía, me persigné con devoción. Las oscuras naves llenas de retablos de santos y de vírgenes cuestionaban mi presencia a cada paso que daba. Unas velas alumbraban tímidas las imagen de San Francisco de Asís en un rincón de la iglesia. Casi al final del enorme templo, me encontré con un grupo de sacerdotes. Ellos me dijeron

⁶⁹http://www.quito.com.ec/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.cmtproductos&product_id=60&category_id=&manufacturer_id=&option=com_virtuemart&Itemid=113. Pág. 1. Recuperado el 22 de septiembre del 2012

que el cura en cuestión estaba en la capilla de cantuña, así que me dirigí hacia allá.

Iglesia de Santo Domingo

Aunque llegaron a Quito en 1541, recién en el año 1580 los dominicos comenzaron a construir su templo, con planos y dirección de Francisco Becerra. La obra total concluyó en la primera mitad del siglo XVII. En el interior del templo se encuentran valiosas estructuras, como el altar mayor neogótico que fue colocado a finales del siglo XIX por dominicos italianos. El techo de la iglesia de estilo mudéjar, cuenta con pinturas de mártires de la Orden de Santo Domingo. La cubierta de la nave central está compuesta por una armadura apeinazada de par y nudillo, recubierta en el interior por piezas de lacería. En el museo situado al lado norte del claustro bajo, se encuentran estupendas piezas de los grandes escultores quiteños tales como: el Santo Domingo de Guzmán del Padre Carlos, el San Juan de Dios de Caspicara, y el Santo Tomás de Aquino de Legarda. Una de las joyas barrocas del siglo XVIII que se cuida celosamente es la Capilla de Nuestra Señora del Rosario, la cual constituye un baluarte de la arquitectura de Quito. Esta capilla fue construida junto a la iglesia, del lado del Evangelio. En ella se fundó la más importante cofradía de la ciudad de Quito.

(...) “Tengo ordenes de llevarlos al convento de Santo Domingo. El teniente Po lo espera allá”

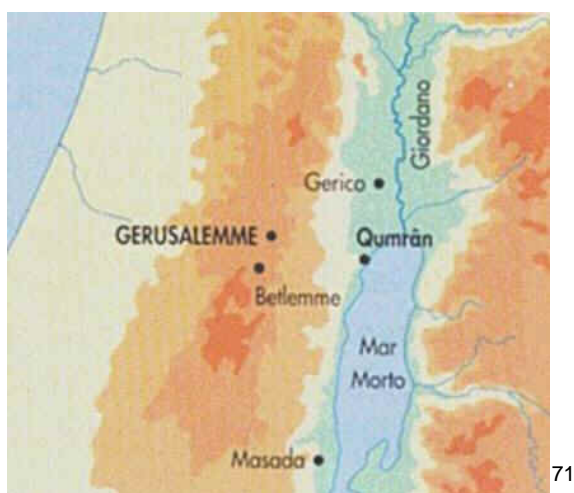
(...) “A esas horas ya nada me parecía extraño, así que sin decir nada me dejé llevar. El trayecto fue relativamente corto. La plaza estaba desolada. Había una ambulancia y un patrullero con las luces encendidas; las paredes reflejaban un color rojo, característicos de los autos policiales.”

Ruinas de Qumrán

Qumrán es el nombre árabe contemporáneo dado a unas ruinas, donde habría habitado una comunidad de la congregación judía de los esenios, situadas en una terraza cerca de dos kilómetros del Mar Muerto y 13 km. al sur de Jericó, sobre los acantilados que se hallan tras la estrecha franja costera, cerca del oasis de Ayin Feshja, a 375 metros bajo el nivel del mar Mediterráneo.

Cerca de estas ruinas, entre los riscos al occidente, se encuentra un conjunto de cuevas, donde unos beduinos descubrieron casualmente rollos con textos religiosos, en 1947. Excavaciones arqueológicas realizadas desde 1950 en once cuevas, han permitido encontrar diversos manuscritos sobre la historia, tesis, estatutos y reglamentos de la Comunidad de la Alianza, que habitó el sitio; libros apócrifos intertestamentarios; y las versiones de libros de la Biblia, en hebreo y arameo, más antiguas que se conocen. Desde 1951 fueron excavadas también las ruinas.⁷⁰

Ilustración Nº 3.1



71

Realizado: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas

Fecha: 25 de septiembre del 2012

(...) “El Khirbert Qumram o las ruinas de Qumran como se las conoces, mi querido agente, es un lugar geográfico situado en las orillas del mar Muerto, en el Asia Menor”.

3.4.5 Narración

Una buena narración debe ser interesante, mantener cierto suspenso y una gradación narrativa que conduzca al clímax, que es el punto culminante de la obra que suele preceder de forma inmediata al desenlace. Para lograr todo ello, el autor debe

⁷⁰ Qumrán. <http://es.wikipedia.org/wiki/Qumr%C3%A1n>. Pág. 4 Recuperado el 24 de septiembre del 2012

⁷¹ “Las Ruinas del Qumrán” Ilustración 3.1 Elaborado por Juan Diego Sigüenza, 25 de septiembre del 2012

organizar la acción, la sucesión de los acontecimientos, dándole una determinada composición o estructura a la trama.⁷²

Estructura externa: Infante y Gómez definen a la estructura externa como la forma física en la que se organiza el discurso narrativo. Está formada por las partes que son perceptibles a simple vista, sin necesidad siquiera de leer el relato (incluso la ausencia de tales fragmentaciones puede considerarse un rasgo estructural). Las principales son:

-Secuencia: acontecimiento o grupo de acontecimientos unidos desde el punto de vista temático y cronológico, dependientes de la acción principal y separados entre sí por breves elementos tipográficos (interlineado mayor, asteriscos...) (Tiempo de silencio, 1962, Luis Martín Santos).

-Episodio: acontecimiento o grupo de acontecimientos autónomos dentro de la acción principal sin distinción tipográfica (no confundir con episodio televisivo, que equivale a capítulo) (El Lazarillo de Tormes, 1554, anónimo).

-Capítulo: agrupación de acontecimientos en función de razones temáticas y/o cronológicas, generalmente extensa, numerada y titulada (Viaje al centro de la Tierra, 1864, Julio Verne).

-Parte: todas las fragmentaciones anteriores pueden englobarse a veces en varias grandes divisiones o partes (especialmente en las narraciones muy extensas), atendiendo, sobre todo, a criterios cronológicos (Madame Bovary, 1857, Gustave Flaubert).⁷³

En la obra de Henry Bâx *“El Pergamino Perdido”*, consta de 79 páginas divididas en XII capítulos, y el Adendun. 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.

⁷² Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *“Apuntes de Narratología”* Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 8

⁷³ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *“Apuntes de Narratología”* Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 8

1.- 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.

2.- 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”*.

3.- 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”*.

4.- El testigo. Un nuevo asesinado, 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.”*

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

6.- 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.

7.- El alucinógeno. Un cuarto asesinato, esta vez en el convento de Santo Domingo. Se trataba 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.

8.-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.

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

10.- 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 Eremetikos, 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. Más resulta que el erudito Vinicius no maneja la investigación como un secreto, por eso se declara persona no grata y es escoltado al aeropuerto. Salomón Cohem y Rubén Salóm fueron encontrados semidesnudos, sin vida.

11.- La cruz. Un vaso de jerez ilumina la mente del El 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.

12 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”*.

Estructura interna de la narración: Según Infante y Gómez la estructura interna se forma de las diferentes partes en que se divide el relato y establece las relaciones que conectan a los acontecimientos entre sí.

-Ordenación lógica: Aristóteles señaló que la estructura básica de una narración es “Planteamiento-Nudo-Desenlace”, la cual se corresponde con la organización lógica y lineal del relato de cualquier acontecimiento.

- Planteamiento: presentación de los elementos básicos de la historia (personajes, tiempo, espacio) e introducción del motivo desencadenante de la acción que aporta la inestabilidad a la situación inicial.
- Nudo: complicación de la historia que se está contando a través de la introducción sucesiva de acontecimientos relacionados entre sí.
- Desenlace: resolución de las complicaciones acumuladas por la acción narrativa (gracias a uno o varios acontecimientos que aportan una estabilidad final a la historia). Justo antes del desenlace tiene lugar el “clímax”, que es el momento de máxima tensión. Además, el desenlace puede ser de dos tipos: cerrado (la historia termina de forma clara y estable); y, abierto (la historia

carece de una resolución clara, por lo que es el lector quien tiene que suponerla o imaginarla).⁷⁴

En la obra de 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, el Teniente Po y el Cabo Rico; el asesino. El tiempo: la novela policial oscila entre en el año 1946 y el año 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 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.

⁷⁴ Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *“Apuntes de Narratología”* Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 9

3.4.6 Focalización

También llamada visión, Infante y Gómez la conceptúan como un punto de vista o perspectiva narrativa, es el lugar en que se sitúa el narrador para conseguir el interés del lector. El narrador es la entidad (normalmente ficticia) encargada de desarrollar el relato. No debe confundirse con el autor, que es la persona real responsable del texto narrativo, el escritor que da forma a la historia a través de dicho relato.⁷⁵

El concepto de focalización, según Mieke Bal, es la relación o 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 quien 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 al del agente que narra”⁷⁶.

Nos dice Bal: “El sujeto de la focalización, el focalizador, constituye el punto desde el que se contemplan los elementos. Ese punto puede corresponder a un personaje referido a un elemento de la fábula o fuera de él.”⁷⁷ (1998:110) Cuando se da el primer caso hablamos de focalización interna o focalización de personaje (FP), es decir, un actor de la fábula es quien opera de conmutador perceptivo para la narración. En cambio, cuando los acontecimientos se perciben a través de un agente ajeno a los acontecimientos de la fábula, hablamos de focalización externa (FE).

Es muy común que el relato se ordene en una intercalación de FE y diferentes FP. Estos cambios de focalización pueden alternarse a lo largos de los períodos (el ejemplo clásico es una novela policial en que cada capítulo exprese la visión de un personaje distinto sobre el mismo hecho y que, finalmente, recoja la apreciación objetiva del crimen) o bien sucederse en un breve fragmento y hasta convivir en la misma oración.

⁷⁵ Ibídem. Pág. 10

⁷⁶ Bal, Mieke, (1998). “*Teoría de la narrativa. Introducción a la narratología*”. Madrid, Cátedra. Pág. 109

⁷⁷ Ibídem pág. 110

Las distintas combinaciones entre actores, focalizador y narrador nos ofrecerán situaciones narrativas diferenciadas. En este caso en que los tres confluyen en un mismo agente, Bal (1998:130-132) señala que se trata de una situación autobiográfica: alguien se encarga de contar (nivel del Texto) lo que él mismo percibió (Historia) y actuó (Fábula). Dependiendo de cuál/es de estas actividades puedan adjudicárseles al agente narrativo, se establecerá el tipo de situación narrativa (testimonio, invención, etc.).⁷⁸

Como se filtra en el repaso de estas categorías, existe una relación manifiesta y bastante explorada entre los modos de focalización/narración y los géneros literarios. Las situaciones narrativas (que Bal no termina de enumerar, quizás por inabarcables) y sus mutaciones arrojan datos acerca del armado prototípico de ciertos géneros. Por ejemplo, una hipótesis sencilla que se desprende de lo explicado podría ser: mientras el relato fantástico le debe mucho a la focalización interna, el cuento maravilloso, en su afán de otorgarle legalidad a lo mágico apela mayormente al focalizador externo.

También existen cruces significativos con otros lenguajes narrativos. Si bien la narratología de Bal se limita a textos lingüísticos, existen tradiciones paralelas en narratología de otras artes.

En la obra de Bäck, *“El Pergamino Perdido”*, la focalización asume estas características: El narrador es el Cabo Rico compañero del Teniente Po quien relata las peripecias o aventuras que les toca vivir día a día en el departamento de policía. Comienza su historia en un día cualquiera de sus actividades, de pronto se van sucediendo los asesinatos en los espacios y los tiempos antes descritos; se describe de una forma ágil y sutil todos los acontecimientos a raíz de un planteamiento, un nudo y la resolución del conflicto. Entonces, tomando a Bal, el sujeto de la focalización, es el Cabo Rico, quien es el compañero del héroe, el teniente Po.

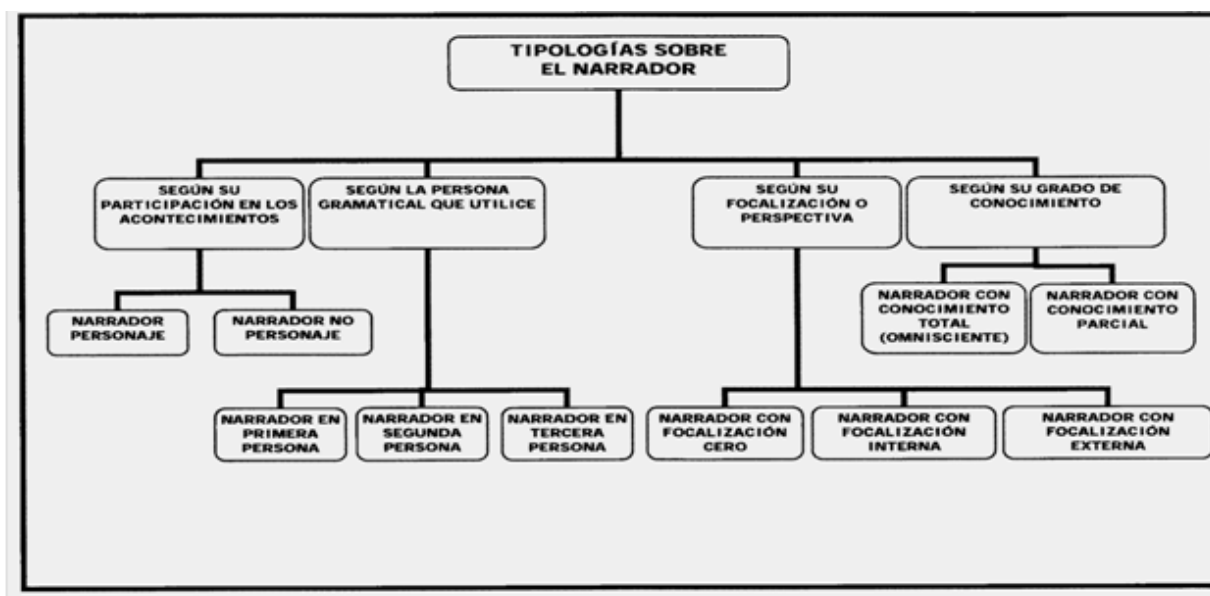
⁷⁸ Ibídem. Pág. 130- 132

El narrador: Es un elemento ficticio, creado por el autor para contar la historia. Permanecerá vigente todo el tiempo que la novela o cuento existan como tales. Bal (1998:126) nos dice que el narrador siempre está en primera persona (“Yo narro” como sujeto tácito de toda narración), que en todo caso un narrador puede narrar sobre otro, pero siempre será sujeto de su acto de narrar. La diferencia, entonces, se encuentra únicamente en el objeto de emisión. Cuando un narrador no se refiere a sí mismo (es decir, no es un elemento de la fábula) hablaremos de un narrador externo (NE). Cuando sí se encuentre dentro de la fábula hablaremos de narrador interno o narrador personaje (NP).⁷⁹

Tipologías sobre el narrador

Existen varios tipos de narrador:

Gráfico N° 3.3



Elaboración: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas

Fecha: 25 de septiembre 2012

80

Según su participación en los acontecimientos:

El narrador se puede clasificar desde distintos puntos de vista, de acuerdo a su grado de participación en los hechos, lo podemos clasificar de la siguiente manera:

⁷⁹ Ibídem. Pág. 126

⁸⁰ . *Tipología sobre el narrador*. Gráfico 3.3. Elaboración Juan Diego Sigüenza Rojas. Fecha 25 de septiembre 2012

Narrador Personaje

Si forma parte de la historia e interviene en los sucesos narrados se denomina narrador homodiegético. El concepto de homodiegético lo entendemos de la siguiente manera: homo: igual; diégesis: historia. Según lo anterior, puede ser protagonista o testigo.

Narrador protagonista

Este tipo de narrador cuenta los hechos en primera persona; el universo representado está organizado en torno a su accionar, por lo mismo, cuenta su propia historia. El relato, en consecuencia, es personalizado y subjetivo. El narrador y el protagonista se funden en una sola entidad ficticia, desempeñando los roles de manera simultánea.

En la obra de Henry Bäck *“El Pergamino Perdido”*, el narrador es un narrador protagonista, es el Cabo Rico, el narrador no ofrece características especiales con respecto a otras narraciones. En cuanto a la posición, se sitúa dentro de la acción y la cuenta desde allí, normalmente en pasado y en primera persona. El universo representado está organizado en torno a su accionar, por lo mismo, cuenta su propia historia. El relato, en consecuencia, es personalizado y subjetivo. El narrador y el protagonista se funden en una sola entidad ficticia, desempeñando los roles de manera simultánea.

El narrador protagonista en la obra de Bäck y su conocimiento sobre los hechos puede ser mayor, menor o igual que de los personajes y, además dispone del discurso situándose normalmente como protagonista del relato. El narrador, además, presenta generalmente una historia que tiene unidad de acción y suele contarla de forma retrospectiva y sucesiva, siendo perfectamente admisibles los saltos temporales y los flash-backs. La novela policíaca ofrece dos aspectos destacables, en este sentido.

En otras obras el narrador puede organizar la trama "con trampa" para no desvelar el misterio racional hasta el final, como El asesinato de Rogelio Ackroyd de Agatha Christie.⁸¹

⁸¹ *“El asesinato de Rogelio Ackroyd”* Agatha Christie. <http://agathachristie1.blogspot.com/2008/09/el-asesinato-de-rogelio-ackroyd.html>. Pág. 1 Recuperado 23 de septiembre del 2012

También es propio del género presentar un narrador que no conoce la entera realidad de lo sucedido hasta que el investigador-protagonista lo aclara o explica, como es el caso de Sherlock Holmes y el doctor Watson. Este será un recurso muy útil, porque permite al autor, en la medida que él quiera, contar al lector lo que está pasando por la mente del detective. Watson puede proporcionar al lector todas las claves que son necesarias para la resolución del misterio, pero sin tener que explicar ni su importancia ni su significado.⁸²

El lenguaje

a.- Caracterización.- El lenguaje utilizado por la mayoría de los personajes es coloquial. El uso coloquial del lenguaje o lenguaje coloquial es 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, es llamado 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 modos narrativos son los tipos de discurso que utiliza el autor para recrear el mundo ficticio o real que quiere contar. Lo puede hacer de tres maneras o estilos distintos

b1. Estilo Directo.- El narrador introduce el diálogo de los personajes dejando que ellos mismos 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 Bâx "El Pergamino Perdido" se reproducen literalmente las palabras y pensamientos del personaje.

⁸² Ibídem. Pág. 2

(...) 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 nada 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 palabra 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.

b3.- 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 las de los personajes, suprimiéndose los signos gramaticales de subordinación (conjunción “que”), por tanto, el discurso del personaje aparece fundido con el del narrador.

En la obra de Henry Bäck “*El Pergamino Perdido*” el narrador reproduce los pensamientos íntimos y las sensaciones del personaje integrándolos 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 de otro asesinato.

c. Elementos simbólicos en la 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 vehiculan un sentido.⁸³

c1. 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 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 en Ammán (Jordania). Datan de los años 150 AC hasta 70 DC.⁸⁴

Ilustración N° 3.2



85

Realizado: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas

Fecha: 25 de septiembre del 2012

Estos pergaminos son la pieza clave dentro de la Obra de Henry Bäck, es la razón de ser de esta novela policíaca. Su valor histórico y sobre todo su contenido es lo que

⁸³Ricoeur, P. (1965) *“Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica”*, en Anales de la Universidad de Chile, Año 123, N° 136, Santiago. Pág.

⁸⁴ *“Manuscritos del Mar Muerto”*. http://es.wikipedia.org/wiki/Manuscritos_del_Mar_Muerto Pág. 3
Recuperado 24 de septiembre del 2012

⁸⁵ *“Manuscrito”*. Ilustración 3.2 Elaborado: Juan Diego Sigüenza Rojas. 25 de Septiembre del 2012

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 fragmentos a manera de tiras para poder abrirlo.*⁸⁶

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)⁸⁷. El pergamino es un elemento del universo, un signo que tiene una dimensión simbólica que se encuentra desarrollado en forma de relato y articulado a un tiempo y a un 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.

⁸⁶ Bäck, Henry. (2007). “*El Pergamino Perdido*”. Editorial El Conejo. Quito. Pág. 34

⁸⁷ Ricoeur, P. (1965) “*Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica*”; en Anales de la Universidad de Chile, Año 123, N° 136, Santiago. Pág.20

El crimen por las pistas que se 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".

El iter criminis o camino del crimen es un símbolo, revisemos lo que dice Ricoeur "*El símbolo del lenguaje primario es diferente al así llamado en la lógica simbólica, ya que éste es absolutamente formalizado. Como en el caso de los símbolos químicos o algebraicos, éstos son completamente convencionales: p es una proposición cualquiera, q es otra proposición cualquiera. Podemos decir que p \rightarrow q es verdadero (independientemente de cuál sea el contenido de p y de q) si, por ejemplo, p y q son verdaderas ambas. En este tipo de lenguaje los símbolos p y q interesan sólo como las expresiones que representan una proposición posible*".⁸⁸

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

c3.La Señal de la Cruz

La Cruz es un signo, un sacramental, por el cual manifestamos nuestra fe que Cristo nos redimió por Su Cruz. Como todo signo, vale en cuanto se hace como expresión auténtica del corazón. Al señalarnos con la cruz decimos "En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo".⁸⁹

Padre, Hijo y Espíritu Santo como símbolos arquetípicos. Jung intenta mostrar que existe un indudable paralelismo entre el 1.- proceso histórico de elaboración formuladora del dogma trinitaria, por el que se llevó a cabo la traducción simbolizadora de los materiales imaginarios surgidos del arquetipo, al orden simbólico de las formulaciones dogmáticas; y, 2.- el proceso de individuación, por el que el sujeto humano se realiza, llegando a encontrarse consigo mismo, al integrar como paradoja viviente lo más universal y típicamente humano en su singularidad

⁸⁸ Ricoeur, P. (1965) "*Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica*"; en Anales de la Universidad de Chile, Año 123, N° 136, Santiago. Pág.5

⁸⁹ "*La Señal de la Cruz*". http://www.corazones.org/diccionario/senal_cruz.htm.Pág. 4 Recuperado 21 de septiembre del 2012

individuada. La posibilidad de dicho paralelismo estaría asegurada por la base común de ambos procesos: el inconsciente colectivo.⁹⁰

He aquí los tres personajes y escenas a la vez del drama trinitario, en correspondencia con el camino de individuación que es necesario ir haciendo e ir haciéndose al ritmo del propio caminar:

1°. El Padre psicológicamente representa "el estado de conciencia temprano... dado, irreflexivo, un simple saber de algo dado sin juicio moral ni intelectual", sea a nivel personal o colectivo de una sociedad o grupo. Estos caracteres estarían presentes en la figura de Yahvé, como un Auctor rerum inconscientemente infantil. Es decir, responde a una imagen arcaica que el hombre se hace de la Divinidad, más cercana a un producto del inconsciente indiferenciado, que es decir imaginario-fantasmal y poco elaborado simbólicamente.⁹¹

2°. El Hijo representa una transitoria diferenciación del "habitus" original paterno, sustituido ahora por una forma de vida "conscientemente seleccionada y adquirida", que supone cierta comprensión del sentido y decisión moral, pero se trata de una toma de conciencia demasiado racional y conflictiva. Por eso, el cristianismo, caracterizado por el Hijo, "impulsa al individuo a la decisión y a la reflexión", frente al legalismo judío de carácter "paterno".⁹²

3°. El Espíritu, finalmente, representa una etapa o modo de ser final, como cerrando el círculo de la filiación del presente histórico en dependencia o rebelión de un pasado originario de paternidad: "se extiende hacia el futuro, más allá del Hijo...hacia una vitalidad propia del Padre y del Hijo", como realización progresiva del Espíritu, última transformación psíquica del encuentro Ich-Selbst o Yo - Mí-mismo, meta del proceso individualizador. En este recorrido en espiral, "en cierto modo, se restablece el estado inicial paternal', como retorno diferenciado, por un reconocimiento por parte del Yo-Hijo del Inconsciente-Padre y una voluntaria subordinación a él, como origen y centro: del estado de inconsciencia indiferenciada e infantil, se pasa en el estado de Espíritu a una especie de infancia espiritual y sencilla Sabiduría, representada por la impotencia de un Anciano, de un Niño o de una frágil Avecilla. Lo cual es expresión de

⁹⁰ "La Psicología". Antonio Vásquez Fernández

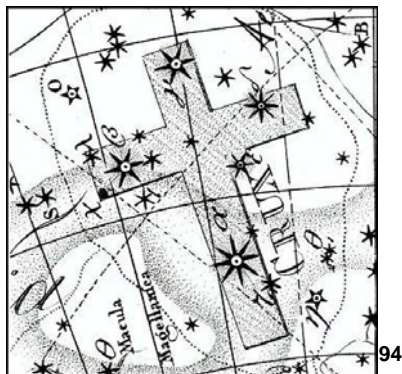
<http://mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/P/psicologia.htm>.Pag. 6. Recuperado el 24 de septiembre del 2012

⁹¹ *Ibidem*. Pág. 6

⁹² *Ibidem*. Pág. 7

que se ha renunciado a todo deseo "inflacionista" del Yo, impulsado a imponer sus unilaterales pretensiones de saber o de poder absolutos".⁹³

Ilustración N° 3.3 La Cruz



Realizado: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas

Fecha: 25 de septiembre del 2012

Ricoeur manifiesta que no todos los signos son símbolos. En el símbolo encontramos una intencionalidad doble: toda expresión significativa apunta a una intencionalidad primera o literal. En los símbolos este funcionamiento es aún más complejo, ya que a partir de esta intencionalidad primera se vislumbra una segunda; el sentido literal y manifiesto apunta más allá de sí mismo. Los signos técnicos nos entregan generalmente un significado directo, por lo que son perfectamente transparentes y no dicen sino lo que quiere decir. Por el contrario, los signos simbólicos son opacos, porque el sentido primero literal apunta analógicamente a un sentido segundo que no es dado de otra manera que en sí mismo, esto quiere decir, en el sentido literal habita resguardado el sentido simbólico. Ricoeur nos da un ejemplo: tenemos la expresión simbólica "el mancillado", "el impuro", aquí el sentido literal sería la mancha, el estar manchado; pero este sentido literal y manifiesto apunta más allá, a algo que es como una mancha, esto quiere decir, a través de este sentido de la suciedad física apunta a cierta situación del hombre dentro de lo sagrado, que es el ser "mancillado", "impuro". "Cette opacité fait la profondeur même du symbole, inépuisable comme on dira".⁹⁵

⁹³ Ibídem. Pág. 7

⁹⁴ "La Cruz" Ilustración 3.3. Realizado: Dr. Juan Diego Sigüenza Rojas, fecha 25 de septiembre del 2012

⁹⁵ Ibídem. Pág. 21

La señal de la Cruz en la obra de Bäck concuerda con Ricoeur en el 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.

d. Disposición del relato.- El narrador comienza a relatar los hechos en un momento determinado. De acuerdo con ello, clasificamos el relato de la siguiente manera:

Narración o relato "Ab- Ovo".- En este caso el narrador sitúa como punto de partida del relato el momento de inicio lógico de la acción y, a partir del mismo, el desenvolvimiento de los sucesos responde a un orden cronológico y a un principio de causa-efecto. Corresponde a un orden natural.

En la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" sigue un orden cronológico, desde un hallazgo en el desierto, para ir paulatinamente proseguir desde el 3 de Julio de 1949.

Narración o relato "In Media Res".- El punto de partida del relato es una instancia avanzada del argumento, corresponde a un orden artificial. De ese modo se puede avanzar o retroceder en la narración.

En algunos pasajes de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" existe un retroceder en la narración. Ejemplo de este tipo de narración encontramos en el capítulo V el erudito, específicamente cuando hace su aparición en escena el Dr. Martín L. Vinicius.

Luego de este apasionante viaje por la pluma de Henry Bäck, podemos afirmar que la novela policíaca sigue en plena forma. Existe toda una tradición literaria de lecturas para jóvenes dedicadas al policial. Las aventuras, los enigmas para descifrar, el sentido del héroe que resuelve problemas con su inteligencia, su análisis y deducción de casos. La imitación de los héroes de la novela policial y negra, todo esto constituye un gran atractivo para lectores pre-adolescentes.⁹⁶

Para niños a partir de los 10 años este tipo de relato es aconsejable porque propone un enigma que se caracteriza generalmente un asesinato y el lector tiene que resolver ese misterio junto al protagonista central (el detective), que va reuniendo todos los datos a lo largo de la trama.

⁹⁶ "Revista Negra Policial". <http://www.revistanegra.cl/policial/novela-negra-y-policial/novela-policial-para-lectores-jovenes-en-chile>. Pág. 3 Recuperado 23 de septiembre del 2012

4. CAPÍTULO CUARTO

4.1 Valores literarios de la obra de Henry Bäck “*El Pergamino Perdido*”

Para describir el género policial es necesario hacer una breve referencia al género realista, puesto que es el primero en una rama del segundo. El género realista refleja la observación directa de la vida en sus diversos aspectos: psicológicos, religiosos, humorísticos, satíricos, sociales, filosóficos, históricos, costumbristas y/o regionalistas. Es el tipo de relato, que comunica episodios verosímiles dentro de un mundo verosímil. Entre sus representantes podrían considerarse: Quiroga, Unamuno y Borges.

Además de contar con los elementos anteriores, el género policial tiene características que lo diferencian de un relato realista: cuenta con el planteo enigmático de un crimen y da diferentes pistas para que el personaje infaltable -el detective- pueda resolverlo mediante deducciones que se plantean paralelamente al lector.

En la introducción del relato indica el tiempo, el lugar de la historia y los personajes; en relación: un detective (en este caso el Teniente Po), un ayudante (El Cabo Rico) de este, una víctima (Sacerdotes) y los sospechosos (grupos clandestinos). Se basa en la pura comprensión intelectual.

El desarrollo se constituye por los intentos de solucionar el enigma planteado que debe resolverse de algún modo. Es el proceso de investigación del crimen mediante las preguntas ¿Quién lo hizo? Y ¿Por qué? Por último en el desenlace, en el conflicto se logra un nuevo equilibrio en la situación, en este caso es insospechable el final.

En cuanto a la estructura, habitualmente es un relato que se hace al revés de la narrativa tradicional. Al comienzo se presenta el enigma que debe ser resuelto al final. El tiempo para aclarar el misterio procede en dos sentidos: mientras avanza la investigación (futuro) se trata de resolver el enigma (pasado).

El ambiente es por lo general urbano. En los primeros relatos el crimen ocurría en espacios interiores, en cuartos cerrados, es otro movimiento fundador del género. El sujeto amenazado ni siquiera está seguro en el lugar más privado posible: su propio

cuarto. En la actualidad, la violencia se desata en las calles, ante la sorpresa o indiferencia de los posibles testigos.

Hablando de la trama, la acción brinda el mayor suspenso. Deja siempre un hilo o eslabón por resolver. Con rigor deductivo, el investigador y el lector desentrañan el enigma al reunir esos hilos en el desenlace, como ya se ha dicho anteriormente. “El Pergamino Perdido”, de Henry Böx, es un cuento de relato breve que, partiendo de un referente real, nos narra un laberinto de asesinatos que siguen un patrón religioso, cultural y tradicional. Un relato en su trama narrado a partir de tres tiempos; exposición nudo y desenlace, con una tendencia marcada hacia el razonamiento deductivo e inductivo, cuya finalidad estaba encaminada a encontrar la solución de los dilemas en varios de los escenarios.

El cuento es deliberadamente fácil de entender, en virtud de ser asequible a las exigencias técnicas formales que a veces complican la elaboración de un cuento. Por la calidad del tema, obliga al escritor a utilizar palabras y frases justas y solo las necesarias que den paso a la acción. El escritor se impone a distinguir con precisión el tema del cuento; sabe aislarlo, limpiarlo de las apariencias hasta dejarlo libre; estudiarlo con minuciosidad; el tema tiene un precio específico universal, con aditamento de localidad; con valores universales positivos o negativos.

La acción no se detiene, corre con libertad, dirigiéndose sin cesar al fin que persigue el autor. La acción es objetiva y subjetiva externa e interna física y psicológica el cuentista nos sorprende con final inesperado. Pero la acción no puede detenerse.

El relato “El Pergamino Perdido” de Henry Böx tiene que ser rescatados de varios aspectos.

Por otro lado, si en el período clásico primaba la investigación sobre la acción, ahora hay un cambio de papeles y lo que vamos a encontrar es que la acción se superpone a la investigación, y el crimen, pieza fundamental del juego, deja de ser un elemento estático para ser un elemento dinámico, deja de ser el rey para ser la reina. Cambia también el detective, el criminal, el referente social, pero en esta evolución no se pierde la esencia del género: el crimen, el detective y la investigación.

Escribe Iván Martín Cerezo, en la Poética de la novela policíaca: “Durante la lectura, el lector camina mentalmente por tres estructuras: una, la que recorre el detective; otra, la que el culpable intenta que recorra el detective; y una última, que el lector sigue tras los pasos del detective”⁹⁷. La lectura, entendida como la percepción aguda de una serie de signos que adquieren sentido al final del relato, se convierte entonces en el centro semiótico del relato policíaco. En la poética de la investigación, es el lector quien quiere ser el detective.

O lo que es lo mismo: el lector debe aceptar las reglas del detective si quiere participar (y disfrutar) del proceso de lectura. Uno y otro (lector y detective) quieren resolver el caso, si bien el detective suele tener conocimientos privilegiados que el lector desconoce. No puede ser casualidad que, como ha subrayado Piglia, los primeros detectives de la narrativa policíaca sean, sobre todo, lectores voraces y que, además, resuelvan sus casos leyendo, encontrando las pistas en la propia lectura, ya sea de periódicos, ya sea de textos con otros códigos.

El caso de Dupin ya se ha comentado: el detective (aunque esta palabra no se use en ningún momento en *“Los crímenes de la calle Morgue”*) resuelve el caso de los crímenes de la calle Morgue a partir de los datos obtenidos en una noticia; Holmes abandona su oficina en busca de pistas. Éstas, las pistas en la escena del crimen o del delito, son las huellas que Holmes, gracias a su inmensa capacidad deductiva y analítica, es capaz de leer como un texto y encontrar en ellas un sentido que conduzca a un criminal o al móvil de un crimen.

La narrativa policíaca es un dispositivo, “una máquina de leer”, según Narcejac, en la que el lector-detective debe reconstruir las pruebas hasta llegar a la resolución de un enigma. La novela policíaca opera de forma similar, pero los datos significativos son concentrados en un solo texto, normalmente un relato o una novela. La lógica de la interrupción y de la pausa

⁹⁷ Martín Cerezo, Iván, (2006) *“Poética del relato policíaco: de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler”*. Universidad de Murcia, Murcia. Pág. 113

4.2 Valores históricos de la obra de Henry Bâx *“El Pergamino Perdido”*

“El Pergamino Perdido” de Bâx pone en el tapete de los lectores el análisis de los pergaminos perdidos encontrados por los jóvenes beduinos; destapando así un tema que es considerado tabú en muchos de los círculos no solo religiosos si no culturales e históricos. Veamos a continuación como Henry Bâx utiliza la hipertextualidad como puntal en su primer capítulo “Un hallazgo en el desierto”. Ver artículo de la revista Christian Answers, del autor Will Varner. *“Los hombres de Qumran y el Mesías”*

“Juma comenzaba a ponerse nervioso. Algunas de sus cabras estaban subiendo demasiado alto en los acantilados. Entonces decidió subir él mismo hasta donde ellas estaban para traerlas de regreso. Juma no sabía que, al comenzar su escalada ese día de Enero de 1947, aquellas cabras extraviadas lo involucrarían en lo que sería "el descubrimiento arqueológico más grande del siglo veinte".

Estos pensamientos estaban muy lejos de su mente cuando vio dos pequeñas aberturas de una de las miles de cuevas en aquellos áridos acantilados en la costa noreste del Mar Muerto.

Arrojó una piedra por una de las aberturas, lo cual produjo un sonido inesperado que lo sorprendió; qué más podía haber en esas cuevas que un tesoro. Llamó a sus primos, Khalil y Mohammed quienes subieron a escuchar la excitante historia. Sin embargo, se estaba haciendo tarde y había que arrear a las cabras. Regresarían al siguiente día --tal vez sus días de perseguir cabras habían terminado una vez que el tesoro fuera descubierto-

El más joven de los tres, Mohammed, despertó al día siguiente antes que sus compañeros "busca tesoros" y se encaminó a la cueva. El piso de la cueva estaba cubierto con escombros, incluyendo cerámica rota. Sobre la pared había una cantidad de jarras delgadas, de las cuales algunas todavía tenían sus cubiertas de forma redonda. Impacientemente, Mohammed comenzó a explorar el interior de cada jarra, pero no encontró ningún tesoro... sólo algunos pergaminos amarrados con trapos y verduzcos por el tiempo. Más tarde al regresar con sus primos, les dio las malas nuevas --no había ningún tesoro.

Los pergaminos que esos niños beduinos sacaron de aquella oscura cueva aquel día y los días siguientes serían reconocidos como el mayor tesoro manuscrito jamás encontrado --los primeros siete manuscritos de los Pergaminos del Mar Muerto.

Así fue el descubrimiento de un grupo de manuscritos miles de años más antiguos, que él entonces texto hebreo más viejo de la Biblia. (De los cuales muchos habían sido escritos 100 años antes del nacimiento de Jesús). Estos pergaminos revolucionarían al mundo arqueológico y le darían a un equipo de traductores una tarea gigantesca que aún hoy en día no se termina.

La historia de cómo esos pergaminos viajaron de las manos de unos jóvenes pastores beduinos hasta los ojos que escudriñaran los académicos internacionales, es más extraña que una ficción, aunque todos los detalles de los siguientes años probablemente nunca se conocerán, lo siguiente es lo que se sabe. Después de colgar de un poste de una tienda beduina por cierto período de tiempo, los siete pergaminos originales fueron vendidos por separado a dos anticuarios árabes en Belén. De ahí, cuatro fueron vendidos (por una pequeña cantidad) a Athanasius Samuel, sirio ortodoxo metropolitano en el monasterio de San Marco en la vieja ciudad de Jerusalén.

Estudiosos de la Escuela Americana de Investigación Oriental quienes examinaron, fueron los primeros en darse cuenta de su antigüedad. John Trever las fotografió a detalle y el gran arqueólogo William F. Albright pronto anunciaría que los rollos pertenecían al período entre 200 años a.C. y 200 años d.C. Entonces se hicieron los primeros anuncios de que los manuscritos más viejos jamás descubiertos habían sido encontrados en el desierto de Judá.”⁹⁸

4.3 Valores sociales de la obra de Henry Böx “El Pergamino Perdido”

El género policial siempre ha sido un género de protesta social, una novela policial es ante todo un gran estudio sociológico basado en el hampa, en la marginalidad, en el acto más violento, el de matar. En fin.⁹⁹

La ciudad no es siempre enemiga del Mal, como sucedía en la narrativa policíaca clásica; también lo produce el mal. Y esa es la idea más importante: los que vigilan y

⁹⁸ Varner, Will. (1997) “*Associates for Biblical Research*” Copyright. Pág. 2.

⁹⁹ Cucurto, Washington es escritor y poeta. Aunque su nombre real es Santiago Vega, él prefiere que lo llamen simplemente “Cucu”

castigan al mal puede que lo estén ejerciendo, al sostener un modelo social y económico corrupto. El orden oficial se pone en cuestión. De ahí que el detective no pueda ser policía, y necesite una independencia de una institución que puede estar corrupta. La siguiente cita de Sciascia pone de relieve esta idea, que el Mal no se opone o tiene como enemigo al Estado, sino que éste puede haberlo incubado:

“La mafia no surge y se desarrolla en el “vacío” del Estado (o sea cuando el Estado, con sus leyes y funciones, es débil o falta) sino dentro del Estado. La mafia, en suma, no es sino una burguesía parasitaria, una burguesía que no emprende sino que solamente explota” (Sciascia, Epílogo de *El grito de la lechuza*, 2008: Pág.147).¹⁰⁰

La novela negra surge de una nueva concepción moral: que para detectar al criminal, hay que rastrear todas las huellas, no sólo las de quien ejecuta el crimen, sino las de quien lo ha pagado o lo permite. No puede ser casualidad, por tanto, que escritores como Hammett o Burnett estuvieran cerca de concepciones ideológicas críticas con el modelo social dominante en su época, a diferencia de los padres de la novela policíaca. La idea que subyace en la narrativa negra, o al menos en la de sus primeros novelistas, es retratar los grandes males de la ciudad y, por tanto, hace falta acercarse a una concepción *política* de la novela, en su sentido original y etimológico.

Dice Benjamin (Piglia, 2005, Pág.81)¹⁰¹ que “el contenido social originario de las historias de detectives es la pérdida de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad”. Y añade Piglia para no dejar lugar a dudas: “la ciudad es el lugar donde la identidad se pierde”¹⁰²(p.81). Piglia parece remarcar de nuevo la metáfora de la anomia social y de la pérdida de los asideros de las comunidades pequeñas. Sin embargo, Foucault subraya lo que tiene la ciudad de control de la población por, valga la redundancia, miedo a la población y a las capas populares. Se identifica la ciudad en su naturaleza de prisión, esto es, de control y de identificación. No sorprende entonces la atracción que despierta en la prensa burguesa el criminal y el delincuente: atentan contra el principio más sagrado de la ciudad, el del espacio público seguro, el del transeúnte que no necesita seguridad. La ciudad es, sobre todo, un territorio vigilado.

¹⁰⁰ Sciascia, Leonardo, (2008) “*El grito de la lechuza*”. Tusquets editores, Barcelona. Pág. 147.

¹⁰¹ Piglia, Ricardo. (2005) “*El último lector*”. Anagrama, Barcelona, 2005. Pág. 81

¹⁰² *Ibidem*. Pág. 81

Martín Cerezo, en su libro *Poética de la novela policíaca* (2006), redonda en la idea del crimen como “una invasión de lo extraño en el cuerpo social”. La ciudad exige, por tanto, unos procedimientos que la defiendan de los elementos que la cuestionen o la pongan en peligro. El crimen es uno de ellos, y la narrativa policíaca es una forma de difundir este mensaje, en consonancia con la función de la prensa. Por esa razón, añade Cerezo, “la casa, espacio privilegiado de la burguesía, suele ser el escenario privilegiado del crimen”.¹⁰³

El cuento de “*Los crímenes de la calle Morgue*” está construido como una transición o un paso de un espacio público (las calles populosas de París) a un espacio cerrado (la habitación cerrada, donde tiene lugar el asesinato). En el origen del género se produce una separación tajante entre la ciudad (hostil, peligrosa, pública, multitudinaria) y la casa (acogedora, cotidiana, privada, familiar). El miedo y el crimen suponen habitualmente una alteración de ese equilibrio, y el espacio privado es violentado.

La crítica, como se acaba de mencionar, ha apuntado el origen urbano de la novela policíaca.¹⁰⁴ De lo que no se ha ocupado intensamente, sin embargo, es en señalar cómo esos crímenes urbanos tienen lugar, antes que en las calles, en las páginas de los periódicos. Es decir, la urbanidad se dibuja no sólo mediante la planificación urbana o el territorio físico; también a través del imaginario que la construye y que la representa. Así, la ciudad de la narrativa policíaca primera está influida, sin duda, por la ciudad representada desde las páginas de los periódicos de la época: una ciudad violenta, hostil, en la que los crímenes aparecen sucesivamente. El relato periodístico criminal ha estimulado de algún modo el relato detectivesco, aunque solo sea por apuntar al miedo común del lector burgués: el crimen violento en las calles (véase, como ejemplo extremo del imaginario desatado acerca de los crímenes urbanos, el libro *Gangs de Nueva York*, basado fundamentalmente en crónicas periodísticas del siglo XIX).

Henry Bäck demuestra en sus páginas el antagonismo de movimientos clandestino religiosos que buscan, a cualquier precio, mantener sus principios ideológicos dentro

¹⁰³ Martín Cerezo, Iván, (2006) “*Poética del relato policíaco: de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler*” Universidad de Murcia, Murcia. Pág. 77

¹⁰⁴ Recuérdese la importancia que tendrá en todos los críticos de la modernidad, el desarrollo de la metrópoli. Es el caso de Simmel, Kracauer o Benjamin (Frisby, 1985). Kracauer o Benjamin, además, utilizan ejemplos de la novela detectivesca para hablar del nuevo imaginario urbano y de la representación que hace de la ciudad este discurso.

de una sociedad cuyo factor común es la violencia. Adolfo Roitman, en un discurso en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), afirmó que siempre ha existido la polémica y diatriba entre judíos y cristianos, “porque cada uno se asume como: la religión única y verdadera”, sin embargo, aseveró de manera categórica, que los Rollos del Mar Muerto “tienen el poder de recordar que los judíos y cristianos son hermanos”. Además refirió también a los Rollos del Mar Muerto, documentos que desde su descubrimiento en las cuevas de Qumrán han generado tensiones diplomáticas entre los países de la región del Medio Oriente.¹⁰⁵

En este sentido relató que los Rollos del Mar Muerto, de los cuales comentó: “Son como el Túnel del Tiempo, es decir, son huesos de dinosaurios, ya que permanecieron en las cuevas de Qumrán por 2000 años y no se pueden argüir que fueron modificados por escribas judíos o cristianos”. “No hay duda que estos materiales además de su importancia histórica y teológica, tienen también una importancia de identidad para los pueblos, y estamos hablando de la literatura que representa el mayor descubrimiento arqueológico del siglo XX.”¹⁰⁶

Roitman que en 1993 obtuvo un primer título en Pensamiento Judío Antiguo en la Universidad Hebrea de Jerusalén, manifestó que Qumrán, “nos permite recuperar una memoria perdida (de los orígenes del judaísmo y del cristianismo) y re-contextualizarla”. El especialista argentino precisa que fue hasta el descubrimiento arqueológico de Qumrán, localidad (esenia) que se ubica a dos kilómetros del Mar Muerto y 13 kilómetros al sur de Jericó, en el Medio Oriente, cuando se pudo reconocer la judeidad de Juan Bautista y de Pablo, “porque había que reconocerla”¹⁰⁷

4.4 Valores religiosos de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”

El descubrimiento original de los pergaminos del Mar Muerto fue en 1947 en una cueva del Valle del Mar Muerto, en una localidad conocida como Qumrán. No se sabe cuántos pergaminos fueron originalmente encontrados, debido a que estos pasaron por las manos de muchas personas. Algunos fueron quemados, otros vendidos en el mercado negro. A pesar de esto, siete pergaminos pasaron al dominio público,

¹⁰⁵ Roitman, A. (1998) “*Sectarios de Qumrán: La vida cotidiana de los Esenios*” Editorial Verbo Divino, Navarra. P’ag 2

¹⁰⁶ Ibídem

¹⁰⁷ Ibídem

acompañados por veintiún fragmentos. ¹⁰⁸Búsquedas subsecuentes en estas cuevas produjeron más material, una cueva en particular, contenía más de 800 pergaminos. Los pergaminos del mar Muerto contienen material concerniente al Antiguo Testamento y la temprana Cristiandad.

A pesar de muchos eruditos, historiadores y mentes investigadoras, el proceso de traducción de los pergaminos del Mar Muerto ha sido extremadamente lento, comparado con el de los textos de Nag Hammadi. Hoy, cuarenta años después del descubrimiento de éstos, la gran mayoría espera aún la publicación. Sólo a un estrictamente reducido grupo de investigadores se les ha permitido llegar a los pergaminos. Todos los pedidos de otros eruditos, para estudiar los pergaminos, han sido negados. Este reducido grupo con acceso a los manuscritos, se encuentra bajo la tutela de la Comisión Bíblica Pontificia, controlada por el Vaticano¹⁰⁹. Estos eruditos trabajan a través del Instituto llamado "Ecole Biblique" localizado en Jerusalén y manejado por monjes Dominicanos.¹¹⁰

La Comisión Bíblica Pontificia aún supervisa y monitorea todos los estudios bíblicos llevados a cabo bajo el auspicio de la Iglesia Católica. También publican decretos oficiales acerca de " La forma correcta para enseñar... la escritura"¹¹¹. En 1907, el Papa Pio X decretó que era obligatoria la adhesión, a estos decretos. El 21 de abril de 1964, por ejemplo la Comisión lanzó un decreto gobernando todas las becas para estudios bíblicos en general, pero especialmente "La verdad histórica de los evangelios". El decreto era bastante tajante, remarcaba que "En todo momento el intérprete debe mantener un espíritu de obediencia directa a la autoridad adoctrinarte de la Iglesia"¹¹².Cualquier erudito trabajando bajo la tutela de la Comisión - esto obviamente incluye a los que están trabajando en la "Ecole Biblique"- es, por lo tanto, restringido por los decretos de esta comisión, cualquiera que sea la conclusión obtenida y cualquiera que sea la dirección en que lo lleva la investigación, él no debe en sus escritos y enseñanzas, contradecir la autoridad de la Comisión Doctrinal¹¹³.

¹⁰⁸ Baigent and Leigh, "*The Dead Sea Scrolls Deception*". Pág. 36

¹⁰⁹ Ibídem. Sobre la historia de la Comisión Bíblica Pontificia en su lucha contra el Modernismo, Cap.6. Pág. 45

¹¹⁰ Ibídem. Pág. 119,120.

¹¹¹ New Catholic Encyclopedía, vol. xi, Pág. 551.

¹¹² Benjamin Wambacq, (1964) "*The Historical Truth of the Gospels*", The tablet, ,Pág. 619.

¹¹³ Baigent and Leigh, ob.cit. Pág. 120.

Contrario a lo que muchos cristianos creen, hubo muchos evangelios y epístolas escritas sobre los dichos y enseñanzas de Jesucristo que jamás formaron parte del Nuevo Testamento. Estos evangelios y epístolas fueron conocidos por medio de los historiadores, los primeros padres de la Iglesia y por el descubrimiento de los manuscritos de Nag Hammadi y los rollos del Mar Muerto. Debido a la diversa literatura existente, en ese entonces, sobre Jesucristo, hubo mucho desacuerdo entre las primeras autoridades de la naciente Iglesia acerca de qué libros debían ser oficialmente considerados como "Canónicos". Los libros del Nuevo Testamento, tal como lo conocemos hoy, no fueron definitivamente aceptados hasta los concilios de Hippo Regius en 393 d.C. y Cartago en 397 d.C.¹¹⁴

El tema y su trama pone al descubierto el poder de la religión en toda sus facetas sin permitir que se doble su modo operandi o que se desquebraje su estatus y se debilite su única verdad.

4.5 Valores arqueológicos de la obra de Henry Bâx “*El Pergamino Perdido*”

Describe a viva voz las ruinas donde se encontraban silenciosas las vasijas en cuyo interior se encontraban los rollos, que develaban otras versiones distintas de las aprendidas. En las desoladas tierras de Palestina, a orillas del Mar Muerto, en las ruinas desiertas de Qumran azotadas por el viento, se esconden antiguos secretos. Los objetos y restos humanos desenterrados por los arqueólogos hace cincuenta años, justo ahora comienzan a revelar la historia del pueblo que escondió con desesperación los Rollos del Mar Muerto en las cuevas de Qumran a las que nunca volverían...

Los Arqueología y los Rollos del Mar Muerto, es un documental producido por Discovery Channel donde se analiza el hallazgo único de alrededor de 800 rollos de pergamino que corresponden a la época en la que vivió Jesucristo y que nos proporcionan información de incalculable valor en cuanto al texto original de las escrituras hebreas.

¹¹⁴ Bruce, “*The New Testament*”. Documents. Pág. 22

4.6 Valores culturales de la obra de Henry Băx “El Pergamino Perdido”

Las culturas de nuestro planeta transmitieron oralmente sus tradiciones por medio de relatos. El relator habitual era el más anciano y los más pequeños, sus oyentes. La función de la narración iba mucho más allá del entretenimiento. Quería depositar en los más jóvenes la historia de su pueblo, sus luchas y hazañas, las vicisitudes de sus antecesores, sus faenas de labranza, los secretos de la producción de medicinas, sus ritos, su cosmovisión. Esto es, en origen, un cuento.¹¹⁵

Henry Băx compila en cada capítulo de su obra “El Pergamino Perdido” una transmisión de la cultura de un pueblo milenario con sus costumbres e historias al desempolvar un hallazgo sepultado hace muchos años. Rescata y reafirma en sus páginas lo valioso de sus tesoros ancestrales, sepultados en ruinas inverosímiles para ser estudiados en el siglo de la tecnología, buscando respuestas a preguntas que hasta ahora no se encuentran bien establecidas.

Despierta Băx en su obra “El Pergamino Perdido” un cultura localizada en un tierra santa, cuna de la raza Judía, y cerca del lugar de nacimiento de Jesucristo personaje bíblico que revolucionó la fe, en actos de amor por el ser humano. Escenario de luchas bélicas entre judíos y musulmanes. Henry Băx pinta las tradiciones, historias, cultura, vestimenta, hábitos, ritos y leyendas de personajes religiosos que bordean el fanatismo, y conciben a la muerte no un fin sino un medio para trascender. Por ejemplo, el Holot que es:

Es un abrigo negro, es la bata que usamos siempre. La camisa blanca es como las que visten las demás personas, algunas la usan con una corbata negra, también usamos un pantalón negro, de acuerdo a la tradición, el sombrero debe ser de fieltro ordinario y lo llamamos Qapilush; debajo del Qapilush; utilizamos un pequeño casquete de terciopelo, el Kipa; o tocado que nos cubre la cabeza. En el Shabbat también vestimos un sombrero negro de ala muy ancha cubierta de piel lo llamamos Shtreimel, nos ponemos un chal descansan, uno, en el pecho y el otro, en la espalda, del que sobresale, unido a cada ángulo inferior, en fleco ritual en recuerdo de la Alianza, finalmente me enseñó una cinta de seda negra trenzada que separa la parte alta del pantalón de llama Guertl, para el Shabbat o días de fiestas, utilizamos una

¹¹⁵ Benda, A. y otros. “Lectura Corazón del aprendizaje”. Editorial Bonum. Argentina. 2006. Pág. 26

*levita de seda negra, brillante y satinada. Los largos mechones negros retorcidos a cada lado del rostro son los tradicionales tirabuzones.*¹¹⁶

En esta obra se resalta la riqueza cultural de un Quito, Patrimonio Cultural de la Humanidad a través del camino de las iglesias de sus calles únicas, de la belleza de la obra de sus artistas del Renacimiento que recogen tradiciones, fábulas y historietas de un Quito colonial y señorial.

4.7 Valores psicológicos de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”

Las primeras grandes novelas psicológicas se deben al escritor ruso Dostoievsky y al francés Stendhal.¹¹⁷ La capacidad de balancear lo policíaco y lo psicológico en esta novela es lo que me hace pensar que el autor realiza un valioso aporte a nuestra narrativa, ya que va más allá de lo cotidiano.

En este género policial, el caldo de cultivo es la violencia que es una acción ejercida por una o varias personas en donde se somete de manera intencional al maltrato, presión sufrimiento, manipulación u otra acción que atente contra la integridad tanto físico como psicológica y moral de cualquier persona o grupo de personas.

"La violencia es la presión síquica o abuso de la fuerza ejercida contra una persona con el propósito de obtener fines contra la voluntad de la víctima". Pero en el arte de la literatura y sobre todo en la literatura infantil y juvenil, es desde la mirada del discernimiento, donde se plantea el bien y el mal.

La novela policial de Bäck y el aspecto psicológico, no necesariamente se presenta un cambio entre uno y otro tema, al contrario, ambos se perciben alternando en la trama de la novela, los personajes se describen, sobre todo, los conflictos espirituales que sufren sus personajes —movimientos judíos—, sus cambios de personalidad, es decir, sus conflictos psicológicos. A la vez que se desencadena el problema investigativo de la secuencia de asesinatos con características y en situaciones todas similares, que al ser resueltos develan el problema psicológico del asesino.

¹¹⁶ Bäck, Henry. (2007). “*El Pergamino Perdido*.” Editorial El Conejo. Quito.

¹¹⁷ “*Redención Clandestina: de lo policíaco a lo psicológico*” Doris Arlen Espinoza
<http://dorianlex.blogspot.com/2009/01/tuesday-january-23-2007-redencion.html>

Es notorio el estudio profundo de la psiquis humana por el autor, quien maneja sutilmente la acción de la novela sin dar a conocer, sino hasta el final, qué es real y qué imaginario. Logra envolver al lector en los estados de violencia, sentimientos, erotismo, muerte y magia, sin revelar que son producto de la distorsión de la realidad en la mente de la protagonista.

4.8 Valores morales de la obra de Henry Bäck *“El Pergamino Perdido”*

Los valores morales perfeccionan al hombre en lo más íntimamente humano, haciéndolo más humano, con mayor calidad como persona. Los valores morales surgen primordialmente en el individuo por influjo y en el seno de la familia, y son valores como el respeto, la tolerancia, la honestidad, la lealtad, el trabajo, la responsabilidad, la justicia, etc.

En la novela policial se encuentra una lucha entre la moralidad, entre lo bueno y lo malo entre la luz y la oscuridad entre lo ético y no ético, entre el detective y el criminal. Henry Bäck, en *“El Pergamino Perdido”* transmite valores morales que son de vital importancia, para la calidad de las relaciones con las personas, como la justicia un anhelo tan difícil de alcanzar y tan trillado en los pasillos donde se debaten las Leyes.

Bäck, en su obra, pinta significados al abrir la puerta de su obra, hay un modelo de personajes con profundos valores morales que son ejemplos que muestran a los niños y adolescentes; importantes disyuntivas en el quehacer investigativo para encontrar una verdad. Sumando a todo este engranaje de aprendizaje en valores a los adquiridos en la familia en base la comunicación, aporta a la toma de decisiones al lector, puesto que los valores morales adquiridos en el seno de la familia más el andamiaje de sus experiencias en su entorno, y sobre todo la lectura de un corpus selecto, ayudan a que los lectores niños y adolescentes, se inserten eficaz y fecundamente en la vida social. De este modo, desde mi punto de vista, la lectura de Bäck contribuye a lanzar personas valiosas para el bien de la sociedad.

Recordemos que una persona valiosa, es una persona que posee valores interiores y que vive de acuerdo a ellos. Un hombre vale entonces, lo que valen sus valores y la manera en como los vive. Ya en el ámbito social, la persona valiosa buscará ir más allá de "mi libertad", "mi comodidad o bienestar" y se traducirán estos valores en solidaridad, honestidad, libertad de otros, paz, etc. Una persona con altos valores

morales promoverá el respeto al hombre, la cooperación y comprensión, una actitud abierta y de tolerancia, así como de servicio para el bienestar común.

Según Raúl Cazorla en su obra la *“Escritura de sus Huellas”* sostiene que en el género policial, narrar historias morales, pone en funcionamiento toda una serie de mecanismos narrativos y simbólicos para designar el Mal y las acciones de éste, que contraponen a sus víctimas o a los personajes que encarnan el cuerpo social. Para detener el Mal y al criminal, el detective utiliza la razón.

“La novela policíaca se ve favorecida por el conflicto entre el irracionalismo y el racionalismo que se acentúa en el siglo XIX, del que sale triunfante el segundo, fuertemente apoyado por el positivismo y el cientificismo de la época” (Rodríguez Pequeño, 2008, p.157)¹¹⁸ Y pocas líneas después: “El misterio [en Los crímenes de la calle Morgue] no tiene nada de sobrenatural, solamente es oscuro; sus causas, los medios y el autor no obedecen a caprichosos designios fantásticos. Todo en la historia policíaca tiene relación, tiene sentido si se ilumina correctamente”¹¹⁹

Dicho de forma más extrema: el raciocinio, simbolizado como personaje en el detective, es la ciudad; lo irracional y lo malvado, simbolizado en el criminal, en el relato policíaco, es todo lo que pone en peligro la ciudad o el cuerpo social; el crimen, sí, pero también el robo, la corrupción, el chantaje, la crítica violenta contra las instituciones... El relato policíaco es la teatralización /representación del modelo social vigente, que triunfa mediante la razón sobre cualquier enemigo. El orden oficial prevalece sobre el Mal

El crimen no lo ejerce un solo criminal; es una red. El gángster, de hecho, se califica como tal por el grupo y por las relaciones que mantiene con ellos. No trabaja solo y, lo que es aún más importante, no hace el mal porque una enfermedad mental lo atenaza; tiene fines, normalmente económicos. Obtiene ganancias, defiende una parcela de poder, y está dispuesto a violar la ley (el crimen, el robo, el chantaje) para mantener su status. Los límites del orden moral, mucho más definidos en la narrativa policíaca clásica, se difuminan en la narrativa negra: el detective ahora usa la violencia y porta armas; miente si es necesario; coopera con malvados y con personajes marginales para detener a los criminales mayores. Al mismo tiempo, el

¹¹⁸ Rodríguez Pequeño, Javier (2008) *“Géneros literarios y mundos posibles”* Editorial Eneida, Madrid. Pág. 154

¹¹⁹ *Ibíd.* Pág. 154

criminal no está aislado. Tiene la connivencia de numerosas instituciones y poderes, que obtienen a su vez ganancias y poder al mantener esa situación.

4.9 Valores criminalísticas de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”

En la obra de Bäck “El Pergamino Perdido” se analiza el estudio de la escena del crimen, la participación de la medicina forense en el análisis de las huellas dactilares, el estudio de drogas alucinógenas, el estudio de evidencias como vestimenta, escritos, etc.

La mayoría de las escenas de crimen cuenta una historia. Y como la mayoría de las historias, las escenas del crimen tienen personajes, un conflicto, un comienzo, un nudo, esperanzadamente: una conclusión. Sin embargo, en contraste con autores que dirigen a sus lectores a un final predeterminado, la disposición final de una escena de crimen depende de los investigadores a los que se les delegó el caso. Las habilidades de los investigadores para analizar la escena del crimen y para determinar quién, qué, cómo, y por qué gobiernan en el cómo se desarrolla la historia de la escena.

Para asegurarse un final satisfactorio, eso es, la aprehensión y prosecución del ofensor del crimen violento, los investigadores deben darse cuenta que el final depende de su análisis en las dinámicas del comportamiento humano. Patrones de discurso, estilos de escritura, gestos verbales y no verbales, y otros rasgos y patrones dan forma al comportamiento humano. Estas características individuales trabajan en concierto para causar que cada persona actúe, reaccione, funcione, o se realice en una forma única y específica. El comportamiento individualista generalmente se mantiene consistente, sin importar la actividad que se realiza.

Como el cometimiento de un crimen violento involucra todas las dinámicas del comportamiento humano “normal”, reconociendo las manifestaciones de los patrones de comportamiento, permiten al investigador descubrir mucho más sobre el ofensor. También provee un medio por el cual los investigadores pueden distinguir entre diferentes ofensores cometiendo el mismo tipo de ofensa.

Hay tres manifestaciones posibles de comportamiento del ofensor en una escena de crimen -- modus operandi, firma o personificación y escenario. Este artículo indica

cada una de estas manifestaciones a fin de demostrar la importancia de analizar una escena en términos de comportamiento humano.

La firma: El ofensor violento y repetitivo a menudo exhibe otro elemento del comportamiento criminal durante la escena – la firma o “notas”-. Esta conducta criminal es única en una parte integral del comportamiento del ofensor y va por debajo de las acciones necesarias para cometer el crimen. Las fantasías de los ofensores a menudo dan nacimiento de crímenes violentos. Mientras sueñan despiertos, desarrollan una necesidad de expresar estas fantasías violentas. Cuando finalmente las realizan, algún aspecto de cada crimen demuestra una expresión o ritual único y personal. Cuando éste realiza un ritual en la escena del crimen, deja su “tarjeta personal” allí.

¿Cómo manifiestan las escenas, estas “tarjetas personales” o firmas? Básicamente, las escenas revelan características peculiares o cosas inusuales que ocurren mientras se está cometiendo el crimen. Es de importancia suprema en la investigación comprender y reconocer los aspectos de la firma en la aprehensión y persecución de un ofensor, es vital, especialmente en un ofensor serial. Nadie aprecia la importancia de reconocer de “tarjeta personal” del criminal.

El escenario: cuando los investigadores se aproximan a la escena del crimen, deberían buscar “pistas” del comportamiento dejadas por el ofensor. Esto es cuando el investigador intenta encontrar respuestas a preguntas críticas. ¿Cómo sucedió el encuentro entre la víctima y el ofensor? ¿El ofensor habrá avasallado (blitz) a la víctima o usado los medio verbales para capturarla (con)? ¿Usó ligaduras para controlar a la víctima? ¿Cuál fue la consecuencia de los eventos? ¿Fue la víctima sexualmente asaltada antes o después de la muerte? ¿Puso el ofensor algún ítem en la escena o sacó algo de allí?

Mientras los investigadores analizan la escena del crimen, los hechos pueden surgir. Estos detalles pueden contener peculiaridades que no sirven para ningún propósito aparente en la perpetración del crimen y oscurecen el importante motivo del crimen. Esta confusión puede ser el resultado de un comportamiento de la escena del crimen llamada “staging” o poner un escenario. Esto ocurre cuando alguien altera la escena, a propósito, antes de la llegada de la policía.

4.10 Colofón de la obra de Henry Bäck “El Pergamino Perdido”

La literatura está destinada a ser leída, con la gran posibilidad de que puede ofrecernos distintas lecturas en razón de su ambigüedad. La literatura es una obra de arte, mediante el cincel de un artesano que es el acto de la palabra contribuye a connotar una representación de la realidad con una gran dosis de fantasía y de ficción.

Las formas más habituales de enfocar una novela han sido, desde la aparición del género en Europa en el Renacimiento, la tercera persona (Quijote) y la primera persona (Lazarillo). Aunque tampoco faltaron algunas más raras escritas total o parcialmente en segunda persona, sobre todo en autores de corte experimental del siglo pasado (Tiempo de silencio de Martín Santos o algunos relatos de Juan Goytisolo dentro de la literatura del s. XX). También en el s. XX se dieron casos en los que se alternaban voces distintas en su interior, sobre todo primera y tercera persona

En esta novela corta de Henry Bäck hace hincapié a un descubrimiento que movió las fibras emocionales de varios estamentos, como la iglesia.

En la primavera de 1947, a doce kilómetros al sur de Jericó en la Costa Oeste del Mar Muerto, un pastor de cabras encontró en un cueva llamada Qumrám, varias tinajas, que contienen en su interior rollos de la Biblia, cubiertos de betún y cuidadosamente envueltos en tela. Escritas en varias lenguas: arameo, griego y hebreo. La mayor parte fueron escritas en pergaminos, y los otros en papiro. (...)

La Novela negra y policíaca es uno de los géneros más delimitados en cuanto a su estructura (un crimen o suceso misterioso provoca una investigación dirigida a esclarecer los hechos), que ha sido asimilado por la literatura infantil y juvenil con gran éxito, desarrollando una producción propia variada e interesante, según Jaime Cela¹²⁰ realiza la siguiente distinción: la novela policíaca presenta un caso delictivo que será resuelto por uno de los personajes como si se tratara de un juego. Se van dando pistas hasta llegar a un final convencional (de esquema teatral) que es la que Henry Bäck apuesta a sus lectores; en cambio, la novela negra tiene un componente

¹²⁰ Cela, Jaime. “La buena novela siempre llama dos veces, y hasta más”. En: CLIJ, nº 7. Pág. 29-30

de crítica social, mantiene el enigma, pero da prioridad a la acción. Suele ofrecer diferentes puntos de vista (incluida la óptica del "villano").

La literatura está destinada a ser leída, con la gran posibilidad de que puede ofrecernos distintas lecturas en razón de su ambigüedad. La literatura es una obra de arte, mediante el cincel de un artesano que es el acto de la palabra contribuye a connotar una representación de la realidad con una gran dosis de fantasía y de ficción.

Las formas más habituales de enfocar una novela han sido, desde la aparición del género en Europa en el Renacimiento, la tercera persona (Quijote) y la primera persona (Lazarillo). Aunque tampoco faltaron algunas más raras escritas total o parcialmente en segunda persona, sobre todo en autores de corte experimental del siglo pasado (Tiempo de silencio de Martín Santos o algunos relatos de Juan Goytisolo dentro de la literatura del s. XX). También en el s. XX se dieron casos en los que se alternaban voces distintas en su interior, sobre todo primera y tercera persona

En esta novela corta de Henry Bäck se hace hincapié a un descubrimiento que movió las fibras emocionales de varios estamentos como la iglesia. Es imprescindible discernir además si la obra de Henry Bäck es o no del género policial, tenemos en primer lugar, que responder a las siguientes interrogantes ¿Cuáles son las características esenciales de la novela policíaca? ¿Cuáles debe cumplir un texto para ser bautizado como tal? la respuesta la encontramos en los trabajos de los diferentes autores Iván como Martín Cerezo, Vallés Calatrava, Rodríguez Pequeño, Narcejac o Symmons que han estudiado la especificidad del género hasta llegar a conclusiones que resultan clarificadoras. He aquí algunas:

- Casi todos los autores estudiados destacan que la materia prima fundamental de la novela policíaca reside en “el proceso de investigación de un acto criminal”¹²¹.

En la obra de Bäck hay una investigación que se encuentra circunscrita alrededor del pergamino perdido y los asesinatos.

- Si no se diera la investigación¹²², habría otro género, normalmente el thriller.

¹²¹ Martín Cerezo, Iván, (2006) *Poética del relato policíaco: de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler*. Universidad de Murcia, Murcia. Pág. 30

- Thomas Narcejac, en su libro *“Una máquina de leer”*: la novela policíaca, (Narcejac, 1975), subraya la esencialidad de la investigación, pero no considera a ésta como un simple plan de intriga, constituye una plantilla de escritura y de lectura, “una lógica que permite ordenar esas relaciones y reducirlas”¹²³

En el *“Pergamino Perdido”* hay una investigación que sigue un plan, una hoja de ruta que es trazada según la circunstancia de cómo van apareciendo indicios en cada uno de las víctimas.

- Evidentemente, la figura del investigador o del detective será desde el inicio del género (Poe), el actante encargado de organizar y de desentrañar el desorden hacia un final lógico.¹²⁴

En la Obra de Bäck *“El Pergamino Perdido”* sus protagonistas principales son los detectives el Teniente Po y el Cabo Rico.

La obra de Henry Bäck *“El Pergamino Perdido”* constituye, por tanto, un género marcado por un proceso de investigación dirigido por un actante (normalmente un detective o un policía) que dirige la lógica de los acontecimientos, y cuyo objeto de investigación suele ser un acto criminal o delictivo.

4.11 Las novelas policiales y su relación con la Literatura Infantil Juvenil.

El tema engloba la razón de ser de esta tesis, entonces la pregunta sería ¿Aporta “algo” la novela policial a la Literatura Infantil y Juvenil? Por supuesto, la Literatura Infantil y Juvenil es considerada por algunos autores, en ocasiones, como un género menor o un subgénero, ¿cómo podría esperarse que sea mirada la novela policial desde la Literatura Infantil y Juvenil?

A pesar de lo que suele desestimar al género, nadie podrá objetar su inmensa popularidad y poderes de comunicación, de la posibilidad que brinda a un lector – quizás no familiarizado con el acto de leer y sí abierto a temas más digeribles– para acceder a la lectura. Ingresando por la cómoda puerta que le abre una trepidante historia que discurre a ritmo de tiros, fugas y saltos de un tren en marcha, castillos

¹²² Rodríguez Pequeño, Javier. (2008): *“Géneros literarios y mundos posibles”*. Editorial Eneida, Madrid. Pág. 166

¹²³ Narcejac, Thomas. *“Una máquina de leer: la novela policíaca”* FCE, México, 1986. Pág. 26

¹²⁴ Chandler, Raymond (1996), *“The simple art of murder”*. Universidad de León, León. Pág. 8

misteriosos y peligrosas bandas que acechan en las sombras. El lector inicial consigue prepararse para lo que luego constituirán lecturas más exigentes. Sin embargo, el policíaco –y así lo suelen ver sus autores y estudiosos– puede aportar mucho en cuanto a la prevención del delito, que es algo muy real y no ficticio y contra lo cual tendrá que vérselas algún día el niño, el adolescente o joven. De alguna manera, los relatos policiales, si son bien tratados, logran establecer una didáctica implícita que divulga principios éticos sanos, para prevenir, en el menor, actitudes negativas o en desacuerdo con cualquier dinámica social. Si se logra un héroe felizmente aceptado por los menores, serán sus cualidades humanas las que lo hagan más creíble e integral, al dejar de lado cualquier frío (e increíble) arquetipo de perfección.

¿Se trata el género policial de una literatura con valores éticos, humanos, literarios o de cualquier otra índole?

Para responder esta pregunta, de ninguna manera se podría mirar al género en su conjunto sino a las obras aisladamente. No porque una novela sea psicológica, histórica o que defienda determinada tesis, tendrá que ser necesariamente buena. Entonces, no porque una novela sea policíaca, de misterio o suspenso, necesariamente resultará una obra menor. En cualquier género descuellan obras magistrales, mientras otras resultan verdaderos engendros; en cualquier modalidad literaria existen autores populares y otros que nunca son descubiertos por el lector. En cualquier contexto se dan obras maestras, que con su paso marcaron a la sociedad y la historia de la literatura universal. ¿Qué las hizo permanecer, parecer sublimes para muchos e inobjetables para los críticos? ¿Tal vez el talento y oficio de su autor? ¿Tal vez la propaganda de que fueron objeto, en su aparición? ¿Tal vez su originalidad a toda prueba? ¿Quién puede saberlo? Este, como el de la creación en sí misma, es un gran misterio, un misterio más, ciertamente muy digno de la mejor novela policial.

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 utilizar 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/ella; y sobre la idea de causa y 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 plantean un problema que necesita solución. Otra característica del individuo es su capacidad para razonar en contra 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 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 alcanzar. No obstante, esta incapacidad de alcanzar se ha asociado a una inteligencia más baja. (Muñoz, 2004).

Las novelas policíacas influyen en el lector juvenil e infantil, impulsando el desarrollo de la conciencia narrativa, ya que desde muy corta edad, los niños y niñas 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 la 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 la 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: qué ocurre y de quién hablamos, es decir, la adquisición del esquema narrativa y el desarrollo de las expectativas sobre los personajes.

Las estructuras narrativas que los niños de esta edad son capaces de controlar fueron clasificados por Applebee en seis formas básicas cada vez más complejas y que corresponden a los estadios de desarrollo establecidos por Vygostky. El primer tipo de estructura, por ejemplo, se refiere, simplemente, a una asociación de ideas entre los elementos, en la cual una idea lleva la otra sin más relación. A los cinco años la mayoría de los niños ya utiliza la estructura que Applebee denominó cadena

focalizada, en la que se establecen las peripecias de un personaje como en un rosario de cuentas. Finalmente, hacia los seis años, los niños y niñas dominan propiamente la estructura de la narración con todas sus características, por ejemplo, la de que el final debe guardar relación con el conflicto planteado en el inicio.¹²⁵

Los libros que se dirigen a los niños y 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. *"El Pergamino Perdido"*, cumple este requisito de ser un cuento corto de fácil entendimiento.

La conciencia narrativa debe incluir las expectativas sobre la conducta de los personajes. Los personajes 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 de Bax 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.

La lectura de cuento es el aprendizaje lector que más se beneficia de método de enseñanza ajeno a la escuela. El conocimiento de la narración natural que cualquier individuo adquiere muy pronto en las conversaciones de su entorno, la costumbre social de contar cuentos ya sea en forma oral, y a través de los medios audiovisuales, así como la forma en que están escritos los libros infantiles ayudan a los lectores a dominar muchos aspectos necesarios para comprensión lectora, en general, y la para la comprensión literaria, en particular.

Desarrollo de los procesos cognitivos superiores o complejos, es el procesamiento mental de la información como imágenes, concepto, palabras o símbolos que nos permite modificar y 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

¹²⁵ Colomer, T (2010). *"Andar entre Libros"*. Fondo de Cultura Económica. Primera Edición. México. Pág. 50

resuelve lo más importante de las funciones del pensamientos es el de resolver problemas y razonar.

El pensamiento implica una actividad global de sistema cognitivo con intervención del mecanismo de memorias, atención, proceso de comprensión, aprendizaje, 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 por diversas etapas escritas, en su momento, por Jean Piaget.

5. CONCLUSIONES

Luego del análisis narratológico de la obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" concluimos que corresponde a una obra narrativa, porque tiene una estructura bien definida, una organización lógica, histórica o secuencial de un suceso y la forma de su ordenación literaria en una narración concreta. Este texto narrativo relata una sucesión de acontecimientos que da cabida a la descripción, el ensayo, etc.

La obra de Henry Bäck "El Pergamino Perdido" pertenece al género policial, porque está marcado por un proceso investigativo dirigida por un actuante, un detective que dirige la lógica de los acontecimientos y cuyo objetivo de investigación suele ser la resolución de un acto criminal. Este cuento policial, ficcional y real, mira fragmentos de la realidad social, y el lector, según sus conocimientos, según sus intereses y según las otras lecturas, las hegemónicas sobre la realidad, decide conceder el estatuto de "simulacro de lo real" a unos textos o a otros. De lo que no hay duda es que los discursos dialogan, y aprenden el uno del otro, para contar lo que cuentan, y los lectores leen, con estrategias copiadas de uno y otro discurso, los textos ofrecidos. Como apuntaron certeramente Barthes, Greimas o Benveniste, sólo disponemos de una sucesión de discursos

La novela de Bäck "El Pergamino Perdido" influye en el lector Juvenil e Infantil, impulsando el desarrollo de la conciencia narrativa, que incluye expectativas sobre la conducta de los personajes, y tienden los lectores infantiles a identificarse con los personajes sobre todo de los héroes, en este caso, con el detective. A partir de los diez años, muchos niños poseen las capacidades cognitivas y emocionales para disfrutar las novelas policiales y entender su trama. Tienen la capacidad para inferir, analizar y observar detalles, lo que les permitirá plantearse hipótesis que los ayudarán a descubrir quién es el culpable, descartando a los que son inocentes. Tener que desentrañar un misterio resulta desafiante, entretenido, y de paso, constituye una excelente manera de incentivar la lectura en los niños, especialmente cuando se trata de una saga, porque al terminar un libro se quiere continuar con el siguiente. Sin duda, tratar de comprender los misterios y buscar resolver las incertidumbres es una característica de la inteligencia humana. Es por eso que el género policial tiene tantos adeptos entre jóvenes y adultos.

La producción de Henry Böx en *“El pergamino Perdido”* en la narratología tiene sus aristas bien definidas, parte de la investigación de un hecho criminal, resaltando hechos históricos y espacios definidos en un espacio considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad como es la ciudad de Quito en combinación con las ruinas de Queram en Jerusalén.

Un hecho importante de resaltar es la valoración de la lógica investigativa para encontrar al criminal, siguiendo un camino de las pistas dejadas por el asesino en serie, en busca de un pergamino que engloba información evaluada como importante por congregaciones religiosas o sectas que buscan claves para argumentar sus verdades, en informaciones que son transmitidas en los papiros. Esta literatura policíaca está llena de presupuestos, sin los cuales el proceso de lectura se complica o pierde parte del sentido implícito de numerosos textos. El proceso de lectura es muy similar al que luego se desarrollaría en el reporterismo de investigación, textos serializados, como si de una entrega por capítulos se tratara, que duran semanas o meses.

Para terminar podemos inferir que los lectores de los relatos policiales, tienen su rutina de lectura, no tienen un simple modo de leer o de interpretar las estrategias narrativas; se ha vuelto una exigencia para el escritor, bien para que repita y entregue un producto más de una factura ya conocida (lo que explica el éxito de series de detectives, a la manera de Holmes), bien para que el escritor intente un tour de force frente a toda una tradición policíaca que ocupa un espacio literario inmenso. En palabras de Ricardo Piglia, el escritor siempre escribe sobre la tradición literaria: a favor o en contra, pero no puede escapar de ella. Del mismo modo, el conocimiento del género negro es decisivo para las lecturas que pueden hacerse de él, pues al fin y al cabo, el género dialoga entre sí, como una sola novela escrita por muchos escritores, en tiempos y lugares distintos.

6. RECOMENDACIONES

A la escuela.

La Literatura Infantil y Juvenil en estos últimos años se ha relacionado fuertemente con la literatura escolar y es allí donde los docentes deben inculcar la lectura de la novela policial, no solo para subrayar contenidos pedagógicos o educativos. Sino justipreciar las bondades de la narrativa policial en el desarrollo intelectual de los niños y niñas

A las editoriales

Las buenas editoriales deben preocuparse de la Literatura Infantil y Juvenil, deben construir un catálogo perdurable con la mística de calidad y una mayor diversidad, priorizando obras que estimulen a los niños y adolescentes, y dentro de este ámbito esta el género de la novela policial, que permite discernir a sus lectores una escala de valores. Se debe dejar del lado la filosofía de dinero y se debe valorar entre muchas otras cosas, la calidad de las obras.

Al mercado

Es un termómetro de las preferencias de los lectores, este género ha tenido una impresionante alza, y dentro de ésta los libros infantiles y juveniles son los que más se venden. Probablemente porque la Literatura Infantil y Juvenil se ha profesionalizado, debe ser entonces una oportunidad para los escritores del género de la novela policial, indexarse con ímpetu en el mercado.

A los escritores

A lo largo de nuestra investigación podemos percibir que existen pocos autores que se dedican a escribir novelas policiales, uno de ellos es Henry Bäck. Debemos incentivarles para que continúen produciendo estos temas.

Al lector

Es la persona que tiene el control, quién decide qué libro leer, se le debe educar sobre las fortalezas que encierra la lectura de las novelas policiales.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1 Referencias Bibliográficas:

Aguilera, Ricardo y Díaz, Lorenzo en la sección (1989) "*Lo negro de todas las sociedades*" del fascículo "*La serie negra: De la gallardía de Spirit a la acritud de Alack Sinner*", para Gente de comic: De Flash Gordon a Torpedo, publicado en "Gente" del Diario 16, Pág. 19.

Amorós, Andrés (1985). "*Introducción a la novela contemporánea*". Madrid: Cátedra. Pág. 234

Amaro, L. y otros (2005). "*Lengua Castellana y Comunicación 2*". Santiago de Chile: Editorial Santillana. Pág. 26.

Bax, Henry (2007). "*El Pergamino Perdido*" Editorial El Conejo. Quito. Pág. 20

Benda, A. y otros. "*Lectura Corazón del aprendizaje*" Editorial Bonum. Argentina. 2006. Pág. 26

Bordoy, Alejandro Casadesús. (2010) "*Revista de Filología Alemana*" Date published. Pág 2

Bravo, L. (2012): "*Análisis de textos representativos de la literatura infantil y juvenil del Ecuador, Loja*" Universidad Técnica Particular de Loja. Pág. 63

Cela, Jaume. "*La buena novela siempre llama dos veces, y hasta más*". En: CLIJ, nº 7. Pág. 29-30

Cerezo, Iván Martín. (2008) "*La evolución del detective en el género policíaco*". Editorial Universidad Autónoma de Madrid. Pág. 45

Cordero Guillermo, (2010) "*La novela policial en Ecuador*". Programa de Maestría en Estudios de la Cultura Mención en Literatura Hispanoamericana, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador. Pág. 115.

Chandler, Raymond (1996), "*The simple art of murder*". Universidad de León, León.
García Landa, José Ángel. (2012) *Los conceptos básicos de la narratología*, Universidad de Zaragoza, 1989, Edición electrónica. Pág. 2.

Infante, Antonio Martín. Gómez Felipe, Javier. (2000) *Apuntes de Narratología*. Colegio Marista Colón. Huelva. España. Pág. 2

Kierkegaard, Soren. (2007) "*El concepto de angustia*". Alianza Editorial. Madrid Pág. 123

Narcejac, Thomas (1958): Le roman policier. "*Historie des littératures*", vol. III,. París: Gallimard, pg. 1644-1670

Madrid, Juan (1989): "*Sociedad urbana y novela policiaca*", en VV AA, La novela policiaca española. Granada: Servicio de Publicaciones Universidad de Granada. Pág. 56.

Martín Cerezo, Iván, "*Poética del relato policíaco: de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler*". Universidad de Murcia, Murcia, 2006. Pág 30

Peña Muñoz, Manuel. (2010) "*Teoría de la literatura Infantil y Juvenil*". Maestría en Literatura Infantil y Juvenil. Universidad Técnica Particular de Loja. Primera Edición. Editorial UTPL. Pág. 67

Rodríguez Pequeño, Javier (2008) "*Géneros literarios y mundos posibles*" Editorial Eneida, Madrid.

Sciascia, Leonardo, (2008) "*El grito de la lechuza*". Tusquets editores, Barcelona. Pág. 147.

Stam, Robert. "*Teoría y práctica de la adaptación*". Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México. Pág. 26

Symons, J. (1982.)" *Historia del relato policial*". Barcelona: Editorial Bruguera. Pág. 125. Varner, Will. (1997) *Associates for Biblical*. Research Copyright. Pág. 2.

7.2 website

Novela Policiaca. Luis Rogelio Nogueras

http://www.ecured.cu/index.php/Novela_policiaca. Pág. 3 Recuperado 24 de julio 2012

Puesta en escena.

<http://www.puestaenescena.net/el-genero-policial/estructura-del-relato-policial/>. Pág. 3 Recuperado 25 de septiembre 2012.

La biografía

http://www.labiografia.com/ver_biografia.php?id=31784. Pág. 1. Recuperado 25 de septiembre 2012

Narrando se aprende. Análisis narratológico de la relación médico-paciente. Rafael Casas y Fabio Tropea.

<http://www.pmfarma.es/articulos/529-narrando-se-aprende.-analisis-narratologico-de-la-relacion-medico-paciente.html>. Pág. 2 Recuperado 28 de septiembre 2012

Las escritoras critican el papel de la mujer en la novela policiaca. Andrés Fernández Rubio

http://elpais.com/diario/1989/07/15/cultura/616456806_850215.html. Pág. 3 Recuperado 28 de septiembre 2012

Quito Distrito Metropolitano. Simón Espinoza

<http://www.quito.gov.ec/la-ciudad/historia.html>. Pág. 3. Recuperado 20 de septiembre de 2012

Centro Histórico de Quito

http://es.wikipedia.org/wiki/Centro_hist%C3%B3rico_de_Quito. Pág. 2. Recuperado el 20 de septiembre de 2012

In-Quito.com

<http://www.in-quito.com/uio-kito-qito-kyto-qyto/spanish-uio/iglesias-quito-ecuador/quito-iglesia-monasterios.htm>. Pág. 3. Recuperado 23 de septiembre del 2012

Centro Histórico de Quito

http://www.quito.com.ec/index.php?page=shop.product_details&flypage=shop.cmtproductos&product_id=60&category_id=&manufacturer_id=&option=com_virtuemart&Itemid=113. Pág. 1. Recuperado el 22 de septiembre del 2012

Qumrán

<http://es.wikipedia.org/wiki/Qumr%C3%A1n>. Pág. 4. Recuperado el 24 de septiembre del 2012

Qumrán

<http://es.wikipedia.org/wiki/Qumr%C3%A1n>. Pág. 5 Recuperado 20 de septiembre del 2012

Las ruinas de Qumrán

<http://www.portalplanetasedna.com.ar/qumran.htm> Pág. 4 Recuperado 24 de septiembre del 2012

Manuscritos del Mar Muerto

http://es.wikipedia.org/wiki/Manuscritos_del_Mar_Muerto Pág. 3 Recuperado 24 de septiembre del 2012

La señal de la Cruz.

http://www.corazones.org/diccionario/senal_cruz.htm. Pág. 4 Recuperado 21 de septiembre del 2012

Psicología. Antonio Vázquez Fernández

<http://mercaba.org/DIOS%20CRISTIANO/P/psicologia.htm>. Pág. 6. Recuperado el 24 de septiembre del 2012

Blog Agatha Christie

<http://agathachristie1.blogspot.com/2008/09/el-asesinato-de-rogelio-ackroyd.html>. Pág. 1 Recuperado 23 de septiembre del 2012

Novela policial para lectores jóvenes en Chile. Héctor Hidalgo.

<http://www.revistalanegra.cl/policial/novela-negra-y-policial/novela-policial-para-lectores-jovenes-en-chile>. Pág. 3 Recuperado 23 de septiembre del 2012

Los rollos del Mar Muerto Dr. Adolfo Roitman

<http://www.cua.uam.mx/index.php/noticias/650-los-rollos-del-mar-muerto-son-como-el-tunel-del-tiempo-dr-adolfo-roitman>. Pág. 2

Baigent and Leigh, The Dead Sea Scrolls Deception, Pág. 36

Los rollos del Mar Muerto. Dr. Adolfo Roitman

<http://www.cua.uam.mx/index.php/noticias/650-los-rollos-del-mar-muerto-son-como-el-tunel-del-tiempo-dr-adolfo-roitman>. Pág. 2

Baigent and Leigh, The Dead Sea Scrolls Deception, Pág. 36

cendeac.net/admin/archivo/docdow.php?id=222. Pág. 1 Recuperado 30 de noviembre del 2012. Pág. 2

Red de Periodistas

<http://www.readperiodicals.com/201001/2275402301.html#ixzz2GDmUjvJu>. Recuperado 30 de noviembre del 2012. Pág. 3