



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL SUSPENSO Y LA TRANSFORMACIÓN DE LOS  
PERSONAJES COMO HERRAMIENTAS DE SERIALIDAD  
EN LA SAGA JUVENIL *EL LIBRO DE LOS HÉROES* DE  
ANTONIO MALPICA

**TESIS**

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

**PRESENTA:**

SARA MARINTIA RUELAS GONZÁLEZ

**TUTOR:**

DR. HÉCTOR FERNANDO VIZCARRA GÓMEZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX. SEPTIEMBRE DE 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## AGRADECIMIENTOS

“Las mejores alas son las que tienes en el corazón. Nadie te las puede quitar. Con ellas conseguirás todo lo que quieras”  
(Toño Malpica, *Las mejores alas* 81).

A mis padres, que nunca se arrepintieron de inculcarme el amor por los libros, aunque este camino me llevara lejos de casa. Mamá, gracias por tu amor y tu paciencia, por creer en mí cuando yo no podía hacerlo y por enseñarme que puedo llegar tan alto como las estrellas. Papá, gracias por ser siempre mi pilar, mi consejero y mi conciencia, por tener las palabras correctas en el momento correcto. A ustedes les debo lo que soy ahora.

A mi hermana, Andy, que nunca me dejó sola y que me acompañó en risas y en lágrimas a pesar de estar del otro lado del mundo. Gracias por ser mi confidente, mi mejor amiga, mi ejemplo de vida. A ti te debo las fuerzas que me hicieron cumplir mis metas.

A Marvic, mi alma gemela, quien me recordó lo que es la felicidad y la confianza en otra persona. A ti te debo las ganas de seguir adelante.

A Héctor Vizcarra por haberme guiado en este proceso, por haber creído en mí y por todas las enseñanzas, tanto académicas como no académicas. A ti te debo esta tesis.

A mis sinodales, el Dr. Hugo del Castillo, el Dr. Armando Velázquez, la Dra. Laura Elisa Vizcaíno y el Mtro. Edgar Vargas Oledo, por sus atenciones, correcciones y comentarios. A ustedes les debo la calidad de este trabajo.

Y, finalmente, a Toño Malpica, por enseñarme que las mejores alas son las del corazón. A ti te debo la motivación de esta tesis (y de mi carrera en Letras).

# CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.....   | 1  |
| 1 DE LITERATURA JUVENIL Y SERIALIDAD.....   | 5  |
| 1.1 Serialidad y su presencia en <i>El Libro de los Héroes</i> .....  | 5  |
| 1.2 Suspense: definición y usos .....   | 8  |
| 1.3 LIJ: Panorama en México, límites y críticas .....   | 10 |
| 2 DESDE <i>SIETE ESQUELETOS DECAPITADOS</i> HASTA <i>PRINCIPIO Y FIN</i> : SUSPENSO EN <i>EL LIBRO DE LOS HÉROES</i> .....        | 16 |
| 2.1 Una nota sobre el autor: Antonio Malpica .....  | 16 |
| 2.2 Función del suspense en <i>El Libro de los Héroes</i> .....   | 17 |
| 2.3 “Trama serial” y “Trama unitaria” .....   | 23 |
| 2.3.1 Libro 1: <i>Siete esqueletos decapitados</i> .....  | 27 |
| 2.3.2 Libro 2: <i>Nocturno Belfegor</i> .....   | 28 |
| 2.3.3 Libro 3: <i>El llamado de la estirpe</i> .....  | 30 |
| 2.3.4 Libro 4: <i>El destino y la espada</i> .....  | 32 |
| 2.3.5 Libro 5: <i>Principio y fin</i> .....   | 33 |
| 2.4 La serie y su <i>continuum</i> .....  | 35 |
| 3 AMIGOS Y ENEMIGOS, CONSTANTES Y VARIANTES: LOS PERSONAJES DE <i>EL LIBRO DE LOS HÉROES</i> COMO HERRAMIENTA DE SERIALIDAD ..... | 39 |
| 3.1 Todo un héroe: Sergio Mendhoza .....  | 41 |
| 3.2 El agresor clásico: Er Oodak .....  | 50 |
| 3.3 Falso agresor, donante, auxiliar y guía: El curioso caso de Wilhelm Stubbe, “Farkas” ...                                      | 56 |
| 3.4 Princesa, auxiliar, guía y... ¿otro héroe?: Alicia Mendhoza, Edeth .....  | 63 |
| 3.5 Sobre personajes, serialidad y LIJ .....  | 69 |
| CONCLUSIÓN .....  | 72 |
| ANEXO.....  | 78 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....  | 97 |

## INTRODUCCIÓN

Si existe alguna constante en mi vida, sin duda alguna es la literatura. Desde que aprendí a leer me acostumbré a devorar cualquier libro que tuviera enfrente —siempre con la diligente supervisión de mis padres, claro está—, por lo que el día que mi escuela primaria fue elegida para renovar su colección de Libros del Rincón se convirtió en uno de los más emocionantes que he vivido. Nuestra pequeña dirección, que fungía como copiadora y biblioteca también, se llenó de libros de todo tipo: grandes, chicos, de pasta dura y de pasta blanda, clásicos en edición adaptada para niños, de cientos de páginas y de tan solo unas decenas. Por fortuna, *Las mejores alas*, firmado por un tal Toño Malpica, fue uno de ellos.

Mi mamá y yo acostumbrábamos leernos la una a la otra un par de páginas del libro en turno, justo después de comer. Comenzamos *Las mejores alas* y día con día fuimos conociendo la historia de Gus, un niño en situación de calle que sueña con surcar los cielos. Cuando llegamos a las últimas páginas, recuerdo que era el turno de leer de mi mamá y, para evitar “spoilear” este bello relato, sólo diré que ambas terminamos hechas un mar de lágrimas por lo que Gus, sus amigos, y, por supuesto, Toño Malpica nos hicieron sentir. Al día siguiente lo regresé al estante al que pertenecía y, con el tiempo, creí haberme olvidado del relato... Hasta que mi mamá regresó un día, años después, con otro libro del mismo autor y, sin saberlo, Malpica fue una de las personas que más influyó en mí para tomar la decisión de salir de mi ciudad natal para estudiar Letras con la esperanza de, algún día, poder difundir la cosa que más disfruto en el mundo: la literatura.

Para este punto de mi vida, yo ya había leído más de un par de sagas juveniles y cuando descubrí que Malpica había escrito una serie también, supe que debía leerla y hacer

campo en la crítica, a través de mi tesis, a aquel que me dio fuerzas para volar hasta las estrellas, como hiciera Gus.

La búsqueda de bibliografía para el presente estudio fue un reto: los textos disponibles sobre la literatura infantil y juvenil (LIJ) tienden a enfocarse en series anglosajonas como *Harry Potter*, a estar escritas desde la perspectiva del panorama literario en otros países hispanohablantes, a ser muy caros, a enfocarse sólo en el aspecto infantil o en el didáctico y a estar publicados en otro idioma. Además, hubo obstáculos similares al consultar la bibliografía disponible sobre la serialidad y sobre el suspenso. Me gustaría atribuir la falta de crítica y teoría sobre estos temas a la relativamente temprana vida de la LIJ y al hecho de que los medios digitales han influido mucho en cómo se consume la literatura, en especial la serial, pero ese tema lo dejaré para otra ocasión.

Los recursos que utilicé para el análisis de *El Libro de los Héroes* son referentes a otras series, por lo que tuve que trazar paralelos entre las sagas juveniles que ya han sido estudiadas por la crítica y los libros de Malpica. A través de las diferencias o similitudes de estos trabajos con la obra a tratar, logré sacar conclusiones para apoyar mi hipótesis: el suspenso y las mecánicas de transformación de los personajes son parte esencial de la serialidad para cualquier saga, así como se demuestra en los libros que componen *El Libro de los Héroes*. Sin ellos no habría forma de encadenar los productos de una manera que permitiera al espectador seguirlos consumiendo como un producto continuado. Las estructuras subliminales que forma el lector según su horizonte de expectativas lo llevan a hilar cada entrega con el resto de la serie para que pueda ver el conjunto de volúmenes como una sola diégesis. Por otro lado, no concuerdo con la concepción de que los productos seriales, al igual que la LIJ, son de poco valor artístico, porque —argumentan—

privilegian la venta sobre la diégesis, pero tuve que enfrentarme a este panorama durante la escritura de esta tesis y dialogar con dicha postura.

De esta forma, el primer capítulo está enfocado en introducir y delimitar los términos de relevancia para nuestro análisis: LIJ, serialidad y suspenso. Para cada uno de ellos presentamos la definición que se usará en el presente estudio, su categorización por la crítica en el pasado y en la actualidad, y por qué son aspectos relevantes de *El Libro de los Héroes*.

En el segundo capítulo nos centramos en analizar la presencia y el funcionamiento del suspenso dentro de la saga como herramienta de serialidad para concluir que se trata de un aspecto fundamental para que el lector logre la lectura de los cinco libros como una sola historia, cuya disposición se divide en “trama unitaria” y “trama serial”. Estos términos los hemos creado debido a la necesidad de distinguir entre los dos tipos de trama que se ven envueltos en las entregas, como se podrá ver más adelante; componentes que, además, servirán como conceptos clave durante el estudio de los personajes. Asimismo, destacamos la importancia del suspenso en la experiencia lectora, ya que envuelve al espectador en un juego de preguntas y respuestas, según su horizonte de lectura y el pacto ficcional que realiza con el texto, que lo motiva a continuar la historia para develar el misterio de su trama, como veremos al comentar cada entrega de la saga de Malpica. Resaltaremos el final de los libros que componen la serie con el objetivo de destacar la forma en la que las últimas páginas de cada volumen incrementan la tensión narrativa, solucionan estructuras subliminales y crean otras nuevas.

Y, finalmente, en el tercer y último capítulo analizamos las características de ciertos personajes como ejemplos ideales de las mecánicas de serialidad de continuidades y diferencias. Partimos desde la clasificación de funciones de los personajes según las esferas

de acción que definió Vladimir Propp para el cuento folclórico, y los saltos que hacen los actantes de una esfera a otra para efectos de suspenso y renovación de la trama. Justificamos el uso de esta teoría gracias a las semejanzas del género de la LIJ, la *bildungsroman* y las historias del rito de iniciación o de los mitos que evolucionaron a la novela actual de crecimiento. A continuación, hacemos una comparación entre el tratamiento de los personajes de *El Libro de los Héroes* con otros productos seriales o juveniles, según sea relevante para situar la saga de Malpica en el panorama de la narrativa contemporánea.

Así, con esta tesis pretendo brindar un aporte al campo de la investigación sobre LIJ, sobre serialidad y sobre suspenso, todos estos ubicados en la literatura mexicana del siglo XXI; así mismo, busco contribuir a la creación de crítica sobre Antonio Malpica, quien, como muchos de los escritores de LIJ que existen en nuestro país, no merece pasar desapercibido por el impacto que su literatura ha tenido en el público lector de estos últimos años.

# 1 DE LITERATURA JUVENIL Y SERIALIDAD

## 1.1 Serialidad y su presencia en *El Libro de los Héroe*s

Para el análisis que se busca en esta tesis sobre la obra *El Libro de los Héroe*s, es necesario partir de las definiciones y características de la *serialidad*. Una primera definición condensada la podemos encontrar en *The Bloomsbury Handbook of Literary and Cultural Theory*: “Seriality is a formal property and/or organizational principle that is commonly associated with ongoing narratives, recurring patterns, and periodic publication schedules” (Denson s.p.)<sup>1</sup>, es decir, es un concepto usado para agrupar productos con características en común, como las series televisivas, las sagas literarias o las cinematográficas, las colecciones artísticas o editoriales, los *remakes* y hasta los productos *fanmade* que han proliferado en las últimas décadas. Aunque la definición de serialidad tiene relativamente poco de haberse acuñada en el panorama de la teoría literaria, se puede decir que ha estado presente como producto tangible desde hace siglos, como lo demuestran las numerosas versiones e historias seriales sobre mitología griega o romana, leyendas y mitos europeos, las novelas de caballerías y hasta las formas estilísticas como el romance, el sainete, los villancicos, los entremeses y muchos más.

Sin embargo, no fue sino hasta el siglo XIX que esta forma de producción literaria tomó relevancia “when technological advances like the steam-powered printing press

---

<sup>1</sup> “La serialidad es una propiedad formal y/o un principio organizacional que está asociado comúnmente con narrativas continuas, patrones recurrentes y programas periódicos de publicación” (todas las traducciones son propias salvo que se especifique lo contrario).

enabled serialized publication to dominate the literary marketplace” (Denson s.p.)<sup>2</sup>, sobre todo con la llegada de la novela de folletín. Por esta razón, se suele relacionar el concepto de la serialidad con la época moderna e incluso más con la contemporánea, gracias a la aparición de los medios de consumo masivos como la radio, la televisión y el internet, que cambiaron la forma en que se consumen las ficciones literarias y audiovisuales.

Es necesario establecer un deslinde entre dos probables significados de la producción en masa —o serial— que hace Umberto Eco en su ensayo “La innovación en el serial”, aquel que permite “distinguir entre «producir en serie un objeto» y «producir en serie los contenidos de expresiones aparentemente diferentes»” (134). La primera nos remite a la posibilidad de producir un mismo producto múltiples veces gracias a los descubrimientos industriales y el surgimiento de las fábricas, mientras que la segunda abarca “expresiones que «fingen» ser siempre diferentes para transmitir siempre, sin embargo, el mismo contenido fundamental” (135). El concepto de serialidad que nos importa para esta tesis es la segunda definición, según Eco: “algo que a primera vista no parece igual a otra cosa” (137), productos que poseen varias similitudes para permitirle al público seguir consumiendo algo que le es familiar y que encontró agradable, pero suficientes diferencias a la vez para continuar comprando los productos que salgan después sin llevar al aburrimiento. Jordi Balló y Xavier Pérez, en su libro *Yo ya he estado aquí*, se refieren a esta característica como *ficciones de la repetición*.

La diferencia entre la serie y la saga radica en que “[l]a saga es una sucesión de acontecimientos, aparentemente siempre nuevos, que afectan [...] al decurso «histórico» de un personaje [...]. En la saga los personajes *envejecen*” (Eco, “La innovación” 140,

---

<sup>2</sup> “Cuando los avances tecnológicos como la imprenta a vapor permitieron que las publicaciones serializadas dominaran el mercado literario” (trad. propia).

cursivas del texto original). En resumidas cuentas, en la saga los personajes sufren transformaciones que contribuyen a la presentación de diferencias que renuevan el producto serial, lo que lleva hacia adelante la temporalidad diegética, aspecto que no resulta tan relevante en la serie; en la serie los actantes parecen suspendidos en el tiempo, puesto que no crecen o envejecen, mientras que en una saga es de suma importancia ver el impacto que tiene en ellos el avance de los años (Eco). Según estas clasificaciones, *El Libro de los Héroes* se debe definir como una saga: el crecimiento y el camino a la madurez del personaje principal resaltan como el aspecto clave para la narración. Sin embargo, ya que la saga es también una forma de serie, en el presente estudio se usarán ambos términos de forma equivalente debido a que no nos enfocaremos en analizar la diferencia entre ambas categorías.

Sagas como *El Libro de los Héroes* poseen, al igual que las series televisivas, esta cualidad de mostrar fundamentalmente lo mismo, casi siempre los mismos personajes o las mismas fórmulas temáticas: “En la serie el usuario cree disfrutar con la novedad de la historia, cuando, en realidad, disfruta con la repetición de un esquema narrativo constante y le satisface encontrar a un personaje conocido” (Eco, “La innovación” 138). La saga de Antonio Malpica cumple con esto al ser el mismo protagonista y los mismos personajes que lo rodean a quienes seguimos a lo largo de los cinco libros en los que se extiende la historia, además de que cada entrega presenta la fórmula del misterio o el reto por resolver que, aunque en apariencia se soluciona al final, deja incógnitas que invitan a seguir leyendo. Si bien es imposible saber si el autor creó el producto con el propósito de que se extendiera de una sola entrega a una serie con varios volúmenes, al ser *El Libro de los Héroes* una saga terminada al momento de escribir este estudio, se le analizará como una

obra finalizada e inseparable en sus partes y ahondaremos en la justificación de esta decisión en el Capítulo 2.

## 1.2 Suspenso: definición y usos

Otro aspecto que ayudará a analizar la obra de Malpica es el del suspenso que se genera entre un libro y otro y por qué es tan importante para la saga como producto serial. Para esto, resulta necesario primero hacernos de una definición de *suspenso*; seguiremos el concepto acuñado por James Scott Bell: “*Suspense* arises out of conflict [...]. Suspense is the tightening of the emotional experience of the reader [...] [it] is what powers the reader through, turning pages” (Bell s.p., cursivas del texto original)<sup>3</sup>. Es decir, el suspenso es una mecánica narrativa que despierta la curiosidad del lector a través de una serie de conflictos y retención de información que lo invita a seguir leyendo hasta el final. En la saga de Malpica, este suspenso se hace presente entre un volumen y otro al dar pequeñas muestras de los problemas que están por venir para los personajes, quienes, al igual que el lector, no sabrán cómo se presentará el conflicto ni cómo lo resolverán.

El mecanismo de suspenso narrativo aporta también al aspecto serial de la saga, ya que alienta la producción y el consumo de todos los libros que la conforman. Eco menciona que “[l]a serie consuela a su usuario porque premia su capacidad de previsión: el usuario es feliz porque se descubre capaz de adivinar lo que sucederá y porque saborea el regreso de lo esperado” (“La innovación” 138). El suspenso apela a esta capacidad de previsión al

---

<sup>3</sup> “El *suspenso* surge del conflicto [...]. El suspenso es la tensión de la experiencia emocional del lector [...] eso es lo que impulsa al lector hacia adelante, volteando páginas” (todas las traducciones son propias, a menos que se especifique lo contrario).

presentarle ciertas dificultades, ya que genera preguntas sobre el futuro de la historia cuyas respuestas sabrá el lector conforme avance en la lectura<sup>4</sup> y contribuye, entonces, a que siga leyendo hasta terminar la obra; puede decirse que el suspenso es el combustible para que el público continúe adelante durante el camino completo de la historia. Así pues, la serialidad y el suspenso van de la mano<sup>5</sup>, sobre todo en productos como la saga que cuentan una historia durante la cual el tiempo diegético avanza y el objetivo consiste en mostrar una transformación de los personajes mediante los retos que deberán resolver.

En cuanto a la crítica refiere, las obras artísticas seriales han sufrido desdén al ser catalogadas como “repetitivas, construidas según un modelo siempre igual, a fin de dar a sus destinatarios lo que querían y esperaban” (Eco 134); según sus opositores esto se contrapone a la originalidad del genio creador, concepto que surgió durante el romanticismo y que continua vigente en algunos ámbitos. Por otra parte, algunos han respondido a esto mencionando que “muchas obras de arte originales pueden producirse usando elementos prefabricados y «seriales», por lo que de la serialidad podía nacer la originalidad” (135), como sucede en la artesanía. Sin embargo, no se ha excusado la producción serial de los medios de comunicación masivos, ya que se le critica diciendo que “ha parecido, a la cultura «elevada», serialidad *degenerada* (e insidiosa)” (135, cursivas del texto original), y es actualmente una forma criticada de producción artística. Esto, aunado al hecho de que la saga de Malpica está clasificada por librerías y por críticos como

---

<sup>4</sup> “We have some interest [...] and that interest gives us access to a structure, a question to be answered, and reminds us time and again that we are not done [...] until we have the answer to the question” (Rabkin 10). “Tenemos algún interés [...] y ese interés nos da acceso a una estructura, a una pregunta por responderse, y nos recuerda una y otra vez que no hemos terminado [...] hasta que tengamos la respuesta a esa pregunta”.

<sup>5</sup> Como menciona Gemma Lluch en su libro *Literatura infantil y juvenil y otras narrativas periféricas* (2009), Martín Barbero cataloga al suspense como parte de los “dispositivos de seducción” que utiliza la literatura popular del siglo XIX para enganchar a un lector y, por ende, hacer que el público siga consumiendo estos productos.

literatura juvenil, quizá ha provocado que no haya sido estudiada, como discutiremos más adelante.

Por ello, en esta tesis nos proponemos dejar de un lado este estigma para limitarnos a estudiar el fenómeno sin prejuicios de por medio. Es preciso analizar la serialidad y la LIJ como géneros con estética y características propias con el fin de visibilizar y profundizar en estas mecánicas que, de manera muy aparente, están presentes en obras literarias de manera recurrente. Además, puesto que el modelo de la serialidad con la novela de folletín comenzó en Europa y así se extendió hasta nuestro continente, habrá de notarse que gran parte de su crítica no se ha producido en nuestro país y mucho menos se ha abordado la literatura que aquí se escribe, a pesar de la presencia del género.

### 1.3 LIJ: Panorama en México, límites y críticas

Resulta necesario también hacer una definición de lo que aquí entenderemos como literatura infantil y juvenil (LIJ), la cual es el tipo de literatura que se dirige a un público infantil y juvenil, aunque describir el género de esta forma presenta problemas<sup>6</sup>. Por un lado, se concibe la idea de que este tipo de literatura debe tener un propósito moralista o didáctico por dirigirse a un público que todavía se encuentra en desarrollo, y, por el otro, se le mira con desdén porque “es sierva de las estrategias de venta y del mercado” (Andruetto 78). Sin embargo, más allá de lo que dicen estas dos posturas y más allá del valor estético o cultural que la LIJ pueda o no tener, hay que recordar que existe, que es consumida por

---

<sup>6</sup> “La tendencia a considerar la literatura infantil y/o juvenil básicamente por lo que tiene de infantil o de juvenil, es un peligro, porque parte de ideas preconcebidas sobre lo que es un niño y un joven [...] la literatura para adultos se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia y la literatura infantil/juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil/juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno” (Andruetto 36).

lectores específicos, y que: “[a]l fin y al cabo, con tan solo ‘existir’ ya se producen efectos en el campo; solo por discutir con aquellos que quieren entrar, ya se le está dando a los aspirantes derecho a la existencia. Solo por criticar la LIJ ya se reconoce que esta es un fenómeno que merece atención” (Mínguez López 37). Además, debido a la falta de crítica literaria sobre el tema, existe un campo amplio y rico de trabajo que requiere de estudios dedicados al fenómeno.

En México, el género de la LIJ comenzó a institucionalizarse y a estudiarse hace solo algunas décadas:

Los esfuerzos por establecer un mercado de producción editorial y distribución, así como de divulgación del género [LIJ en México] se iniciaron hace menos de medio siglo. Este despegue comercial es inseparable de su desarrollo literario, pero también de un paulatino reconocimiento académico que vio la LIJ como materia seria de estudio. El inicio de este crecimiento puede establecerse en los años 70 (Holguín Pérez y Huchín Sosa 321).

Como se mencionó, el género tenía funciones didácticas, por lo que no se solía vincular con un entorno externo al salón de clases. No fue sino hasta 1981, con la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), que se reconoció a la LIJ como un fenómeno al que valía la pena prestar atención con el fin de formar lectores desde temprana edad y, en la década de los 90, con la ayuda de los concursos de creación de cuentos infantiles y juveniles, la producción y publicación de la LIJ aumentó. En la actualidad, el género se ha librado de las fronteras educativas para consolidarse en un mercado propio que atiende necesidades y deseos de un público joven (321).

Sin embargo, si la definición de LIJ es tan ambigua, ¿cómo podemos asegurar que *El Libro de los Héroe*s pertenece, en efecto, a esta categoría? A fin de solventar dicho aspecto, se le tomará como LIJ debido a su denominación como tal por parte de librerías y escritores de recomendaciones literarias; categorización que impacta en el tipo de público al

que se destina la obra, como analizaremos más adelante. Asimismo, nos basaremos en lo que “el gobierno [mexicano] ha determinado lo que es la niñez y lo que deberían representar los libros en la formación de ese público” (Holguín Pérez y Huchín Sosa 334).

En México, juventud se define como:

el periodo de vida de una persona que se ubica entre la infancia y la adultez, que de acuerdo a la Ley del Instituto Mexicano de la Juventud (Imjuve), es entre los 12 a los 29 años, no obstante, también tiene que ver con un conjunto de características [...] que varía según las regiones e incluso dentro de un mismo país, por diversos factores: hereditarios, clima local, estado de salud, alimentación [...]. Por un lado, es el momento de vida en el que se empieza a establecer su identidad, y todo dependerá del modo de comportarse y actuar, además de todas aquellas proyecciones, expectativas y sueños que el individuo tenga para empezar a moldear para su vida futura (Instituto Mexicano de la Juventud 2017).

Es decir que, ante la ley, la juventud abarca desde los 12 hasta los 29 años o el periodo entre la infancia hasta la adultez, aunque hay que recordar que ante la misma ley un individuo es categorizado como adulto desde los 18 años. Debido a que esta definición es extensa y poco específica, partiremos de la afirmación de que es el periodo donde un niño de 12 “empieza a establecer su identidad” y que se extiende, al menos, hasta que cumple 18. En el caso de *El Libro de los Héroes*, el mismo protagonista es un chico de 12 años al inicio de la saga; sin embargo, a pesar de su corta edad, está en este proceso de cambio, como se puede notar a lo largo de la saga de manera metafórica cuando se enfrenta a las decisiones sobre convertirse en mediador, héroe o en licántropo, y de manera literal cuando interactúa con el mundo que lo rodea e intenta situarse en él<sup>7</sup>.

Por otra parte, existe una categorización bastante clara en cuanto a mercado se refiere para la LIJ, ya que “esta industria [editorial] tuvo un papel fundamental en la construcción, no solo de la LIJ, sino de la noción en general del niño como lector y de la

---

<sup>7</sup> “Sería bueno que, si iban a seguir viviendo juntos, Alicia supiera quién era realmente el muchacho [Sergio] [...]. ‘Aunque... también... sería bueno que yo mismo lo supiera’, pensó sagazmente” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 306) es un ejemplo del protagonista mostrando interés sobre la definición de su propia identidad.

infancia como comunidad lectora” (Aguilar Rivera 12). En Amazon, por ejemplo, esta obra de Malpica figuró en el décimo puesto de los más vendidos a finales del año 2021 dentro de la categoría de “Libros Multilingües para Niños”. Un artículo de promoción en el portal Aristegui Noticias menciona que “[e]n el marco de la publicación de *El destino y la espada* (Océano), cuarta parte del thriller hecho saga *El Libro de los Héroes*, el escritor Antonio Malpica hablará sobre su serie juvenil” (2016). El sitio Good Reads menciona “Childrens > Middle Grade” y “Young Adult” como géneros a los que pertenece.

A falta de una definición teórica del tipo de productos que abarca la LIJ, la que nos proporciona el mercado en el que se vende nos es útil. Además, su protagonista tiene doce años al inicio de la saga y, si se contempla el hecho de que un lector suele acercarse a aquellos personajes en los que se puede ver reflejado, podemos intuir que sus lectores serán niños o jóvenes que estén alrededor de esta edad. Esta condicionante no resulta absoluta, ya que existen textos cuyo público no tiene las mismas características que su personaje principal. Bajo estos argumentos y para efectos de la presente tesis, después de considerar el tono de la narración, la trama, la presentación de la saga y otros detalles tanto literarios como paratextuales,<sup>8</sup> podemos afirmar que *El Libro de los Héroes* pertenece al género de la LIJ.

Ahora bien, los productos seriales y las técnicas de narrativa de suspenso, sobre todo cuando se encuentran en productos de la LIJ, suelen ser vistos como características o recursos que pertenecen a la “baja literatura”, a lo “paraliterario”, a la “literatura popular”, a lo “marginal”, a lo que se encuentra fuera del canon y de lo institucionalizado y de lo

---

<sup>8</sup> Estas partes de la saga no se analizarán a detalle en el presente estudio por cuestiones de extensión, a excepción de la trama, de cuyas características hablaremos más adelante.

catalogado como valioso<sup>9</sup>. Debido a que *El Libro de los Héroes* posee todas estas características, podría argumentarse que no valdría la pena escribir una tesis al respecto; sin embargo, a lo largo de los siguientes párrafos expondré por qué este argumento carece de fundamentos.

Si bien es cierto que los productos seriales siguen un patrón existente que garantiza su éxito —y, por ende, su consumo—, Eco menciona que

muchas manifestaciones artísticas han sido y son seriales; el concepto de originalidad absoluta [...] es concepto contemporáneo [...] el mismo tipo de procedimiento serial puede producir tanto excelencia como trivialidad; puede colocar al destinatario en crisis consigo mismo y con la tradición intertextual en conjunto [...] por tanto, una tipología de la repetición no aporta los criterios para establecer diferencias de valor estético (“La innovación” 150).

Por esto, el aspecto serial de una obra no anula de forma automática su valor. Como ya se mencionó, muchas obras clásicas han sido productos “seriales”: las obras homéricas, el *Amadís de Gaula*, la *Divina comedia*, el *Don Giovanni* de Mozart y el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *La comedia humana* de Balzac... Los ejemplos son innumerables; el canon<sup>10</sup> ha aceptado un sinnúmero de obras que, sin haber sido creadas con este objetivo en mente y con el riesgo de caer en definiciones anacrónicas, pueden ser catalogadas ahora como seriales.

---

<sup>9</sup> Un ejemplo de dichas críticas las encontramos en el libro *Dostoevsky and the Ethics of Narrative Form*: “As Caroline Levine has argued, for much of the twentieth century literary theorists associated suspense with popular, middlebrow, and even socially conservative fiction. E. M. Forster expressed his disdain in especially colorful terms, calling suspense a ‘weapon’ fit for use on ‘tyrants and savages’, and the curious interest that it inspires ‘one of the lowest of the human faculties,’ incompatible with critical judgment or aesthetic appreciation” (Matzner-Gore 14).

“Como ha argumentado Caroline Levine, teóricos literarios asociaron durante gran parte del siglo XX al suspenso con la ficción popular, poco cultivada, e incluso socialmente conservadora. E. M. Forster expresó su desdén con lenguaje especialmente despectivo, llamando al suspenso un ‘arma’ adecuada para utilizar contra ‘tiranos y salvajes’, y al curioso interés que inspira ‘una de las facultades humanas más bajas’, incompatible con el pensamiento crítico o la apreciación estética”.

<sup>10</sup> “El canon literario es una cuestión bien antigua, por más que fuera el crítico estadounidense Harold Bloom quien la pusiera de moda con su polémico libro *El canon occidental* (1995). El canon, definible como la voluntad de seleccionar en un corpus limitado a los mejores escritores y de relegar a los autores incompetentes, responde asimismo [sic], como sostiene Bloom (1995, 25) a un criterio restrictivo, un repertorio limitado y abarcable, ya que el que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo” (Tejerina Lobo s.p.). Entiéndase por canon a las obras destacadas por la teoría y la crítica literaria, manuales de didáctica o diseño de cursos pedagógicos, antologías, selecciones de libros y demás compendios que se den a la tarea de calificar o reunir obras literarias.

En cuanto al suspenso, recurso utilizado con frecuencia por la serialidad como herramienta narrativa, se le puede considerar “a ‘weapon’ fit for use on ‘tyrants and savages’, and the curious interest that it inspires ‘one of the lowest of the human faculties’, incompatible with critical judgment or aesthetic appreciation” (Forster citado por Matzner-Gore 14)<sup>11</sup>. Sin embargo, incluso Dostoyevski utilizó estas técnicas en sus obras, tanto para garantizar la venta de sus novelas de forma serial en periódicos de la época, como para crear historias que pudieran interesar y ser disfrutadas por su público (Forster citado por Matzner-Gore 15). Sus obras usan el suspenso para crear libros que forman parte de los clásicos sin carecer por ello de la capacidad de despertar la curiosidad y el interés y del “gancho” que invita al público a leer con avidez hasta el final, por lo que demuestran que hay obras canónicas que hacen uso de estas mecánicas.

Es cierto que la LIJ se sirve de la serialidad y del suspenso narrativo principalmente para conseguir el éxito editorial: “[t]odo productor de cine o de televisión o editor desea que el lector o el espectador se enganche al relato para mantenerlo hasta la última página. Si se consigue, se creará un lector o un espectador que buscará en nuevos relatos del mismo tipo, del mismo autor, o las continuaciones del ya disfrutado” (Lluch, *Mecanismos de adicción* s.p.) y, por tanto, se puede asegurar que la venta de estos productos tiene como objetivo la ganancia comercial y el enriquecimiento de los involucrados en su producción. Sin embargo, esto no significa que crear, consumir o estudiar LIJ sea algo negativo; adoptar una postura descriptiva en este caso nos permite observar y analizar un fenómeno que ha existido desde hace tiempo y que seguirá existiendo toda vez que se adapta para trascender las barreras didácticas, se hibrida y crece para llegar a las manos de miles de lectores.

---

<sup>11</sup> “[E]s un ‘arma’ hecha para usarse contra ‘tiranos y salvajes’, y el interés curioso que este inspira ‘una de las peores facultades humanas’, incompatible con el juicio crítico o la apreciación estética”.

## 2 DESDE *SIETE ESQUELETOS DECAPITADOS* HASTA *PRINCIPIO Y FIN*: SUSPENSO EN *EL LIBRO DE LOS HÉROES*

### 2.1 Una nota sobre el autor: Antonio Malpica

Para comenzar a analizar la obra de Antonio Malpica es preciso ofrecer una semblanza, pues resulta relevante situar la saga *El Libro de los Héroes* y a su autor entre el panorama de la LIJ en nuestro país. Malpica nació el 8 de marzo de 1967 y se inició en la escritura creando obras de teatro junto a su hermano, el dramaturgo Javier Malpica, para luego incursionar en solitario en la literatura infantil y juvenil, el género negro y, como demuestran los libros de la saga aquí analizada, lo fantástico (Hilerio 90). Ha sido galardonado por su literatura “para adultos”<sup>12</sup> con el Premio de Novela Breve Rosario Castellanos 2002 por *La nena y el mar*, los Premios Gran Angular 2003, 2005 y 2011 por *Ulises 2300*, *El nombre de Cuautla* y *La torre y la luna* respectivamente, así como el Premio Otra Vuelta de Tuerca 2007 por *La lágrima de Buda* (Enciclopedia de la Literatura en México, ELEM, s.p.).

Reconocer cuáles libros de su autoría son juveniles y cuáles para adultos resulta un reto, ya que “[sus historias] son tan complejas y profundas que deberían integrarse al corpus del canon literario. La única diferencia, entre ellas, y según lo ha dicho el mismo autor, es que en las novelas para adultos sigue exactamente la misma estrategia que en las juveniles, sólo que sí se permite integrar desnudos y *palabrotas*” (Hilerio 96, cursivas del

---

<sup>12</sup> Como escribe el mismo Malpica en su página web personal *Galofrando*: “Me gusta verme a mí mismo como un contador de historias porque disfruto escribiendo de todo... pero la verdad es que la mayor parte de lo que publico es para niños o jóvenes [...]. Pero si pudiera redefinir el término, me gustaría pensar que, más que escribir Literatura Infantil y Juvenil, escribo libros para todo el mundo” (s.p.).

texto original). Sin embargo, es más sencillo identificar su obra infantil, ya que los libros para niños, como él comenta, “son aquellos que suelo firmar como «Toño Malpica» y que considero que son para chicos de hasta 12 años” (Malpica, *Galofrando* s.p.). El inicio de estas obras se dio con la publicación de *Las mejores alas*, tercer premio en el concurso de novela infantil de Ediciones Castillo, en el 2001; llegó, además, a recibir el “XI Premio Iberoamericano SM de Literatura Infantil y Juvenil, en 2015 [...] en reconocimiento a su obra literaria dirigida a los jóvenes lectores” (ELEM).

Destaca de su literatura su versatilidad a la hora de desarrollar temas de toda índole, incluso en los libros dedicados a niños y jóvenes:

[e]n su narrativa encontramos todo tipo de temas, cuyo tratamiento no se amedrenta por esa ingenua práctica editorial de «cuidar» los asuntos abordados en los libros para niños y adolescentes, al considerarlos como personas altamente vulnerables. Transitar por los tópicos que expone Malpica nos ha llevado a constatar que no existen temas ideales para públicos específicos ni para la literatura (Hilerio 97),

ya que, como ejemplo, “sus principales obras infantiles abordan temas duros para la infancia: el secuestro, los diferentes tipos de miseria, los niños de la calle, entre otros temas que otros escritores prefieren evitar” (93). Tal es el caso de *El Libro de los Héroes*: en él describe temas como secuestro y asesinato de niños, corrupción en las autoridades, monstruosidades demoniacas, miedos profundos y ansiedades asfixiantes, entre otros temas sensibles. Como refiere en *Galofrando*, sus más de 20 años escribiendo le han permitido publicar más de 60 libros que pueden ser disfrutados por lectores de cualquier edad.

## 2.2 Función del suspenso en *El Libro de los Héroes*

La saga de Antonio Malpica *El Libro de los Héroes* se compone de cinco libros, publicados entre el 2009 y el 2017, que van desde las 300 páginas hasta más de 500 en las entregas de

mayor tamaño. ¿Cómo es posible, entonces, asegurar la lectura desde la primera página de *Siete esqueletos decapitados* hasta la última página de *Principio y fin*? Ya he mencionado antes la definición de suspenso, pero para responder esta pregunta hay que ahondar todavía más en dicho concepto.

Una obra literaria no existe en un vacío donde sólo resulta relevante la historia que narra, sino que se tiene que estudiar en función del público que la recibe y su reacción: “Literatura y Arte solamente participan en el proceso de la historia si la sucesión de las obras no se muestra únicamente a través del sujeto que produce, sino también a través del sujeto que consume, es decir, a través de la interacción entre autor y público” (Jauss 62); llamamos a esto el horizonte de expectativas (Jauss). Para lograr esto, los autores de las obras seriales, como lo fueran los escritores de la novela de folletín o como lo son los actuales creadores de sagas, utilizan el recurso del suspenso para mover al lector hacia tensiones narrativas con el fin de despertar el interés de seguir la serie hasta su conclusión, gracias a que se crea en la mente del receptor una comparación entre la obra que consume y las que conforman su horizonte de expectativas. De esta forma, el público intenta sacar sus propias conclusiones sobre las páginas que no ha leído y la lectura se vuelve un misterio en el que participa el receptor de forma activa como un detective.

El acto de la lectura tiene cierto orden: “the language is written from left to right, top to bottom. Of course, our written language is linear.<sup>13</sup> And of course, then it must present progressions” (Rabkin 5)<sup>14</sup>. Un lector que ha comenzado a adentrarse en un libro va leyendo en la disposición en que se le presenta la historia a medida que esta avanza y

---

<sup>13</sup> Cabe destacar que el lenguaje escrito de manera lineal de derecha a izquierda no es universal, e incluso dentro de un mismo idioma estas reglas se pueden transformar para producir formas de arte como los caligramas. Sin embargo, este enunciado sí puede ser aplicado en la prosa inglesa o hispana, como en *El Libro de los Héroes*.

<sup>14</sup> “[E]l lenguaje está escrito de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo. Por supuesto, nuestro lenguaje escrito es lineal. Y, claro, debe presentar progresión”.

progresar, “[the reader] is into this progression because, having been interested by the title, he waits now to find out more. «And then?» He waits. And he reads while he waits. This is suspense” (5-6)<sup>15</sup>. Por ejemplo, en *El Libro de los Héroes* la lectura comienza por el primer libro, *Siete esqueletos decapitados*, y los libros le imponen una regla al público, que consiste en leer en el orden que se presenta la trama sin adelantarse páginas, capítulos o entregas con el fin de descubrir los misterios que se le presentan. Para reafirmar este punto, todas las entregas muestran el orden cronológico de los libros de la saga en la solapa delantera. Asimismo, la trama y la narrativa llevan una secuencia que no permitiría su entendimiento si se leyera en desorden al enlazar el final de un libro con el inicio del siguiente, como se analizará más adelante.

Así, el texto le presenta espacios en blanco al lector que este completa únicamente al seguir leyendo; estos “huecos” llevan al lector a tratar de adivinar lo que hay en ellos mientras no haya aparecido la respuesta en la lectura<sup>16</sup>. Eric S. Rabkin llama a esto *subliminal suspense*, o suspenso subliminal, y se trata de la ausencia de información en estructuras que el lector reconoce según su horizonte de expectativas<sup>17</sup>: el lector infiere lo que ha de suceder, a la vez que es motivado a continuar con la lectura para saber si sus sospechas son correctas. En este mecanismo de suspenso se involucran nuestras experiencias previas con la literatura, de manera que tratamos de inferir, con base en los

---

<sup>15</sup> “[El lector] está [involucrado] en esta progresión porque, como se ha interesado por el título, espera saber más. «¿Y luego?» Espera. Y lee mientras espera. Eso es el suspenso”.

<sup>16</sup> “In any given situation, there is some knowledge more unconscious than the knowledge of which we are aware [...] We assume subliminal knowledge of particulars in order to consciously grasp wholes” (Rabkin 7-8).

“En cualquier situación dada, hay conocimiento más inconsciente que el conocimiento del que estamos conscientes [...] Asumimos el conocimiento subliminal sobre cosas particulares con el fin de comprender conscientemente totalidades”.

<sup>17</sup> “El análisis de la experiencia literaria del lector se libera, pues, de la amenazadora sobrevaloración de los métodos psicológicos si la descripción de la recepción e influencia de la obra se orienta hacia el sistema verificable de las expectativas. Este sistema se determina, para cada obra en el momento histórico de su publicación, por la tradición de su género, por la forma y materia de las obras anteriores más conocidas y por la oposición entre los lenguajes poético y práctico” (Jauss 74).

libros que hayamos conocido, lo que sucederá después: si en una historia que he leído el policía que ayuda a resolver el caso es en realidad el criminal, veré al policía de la historia que estoy consumiendo en el presente como un posible sospechoso también, por mencionar un ejemplo. Un lector joven inscribirá la saga de Malpica dentro de su horizonte de expectativas que incluirá, según el género predominante del volumen que esté leyendo, obras de género policial, *thriller*, o, incluso, fantástico.

Analicemos ahora el caso de *El Libro de los Héroes*. Cada una de las entregas desarrolla una historia principal que se resuelve en sendos libros, pero al mismo tiempo da detalles sobre una trama<sup>18</sup> “secundaria” que tiene su culmen y resolución sólo en la última de las obras, *Principio y fin*. Para demostrarlo, explicaré a continuación la trama de *Siete esqueletos decapitados* y resumiré lo que se da a conocer en la entrega sobre la trama subyacente.

Todo comienza con una serie de crímenes que suceden en la Ciudad de México: tres niños han desaparecido y sus familias reciben cajas con cadáveres, presuntamente perteneciente a sus hijos y hermanos faltantes; los cuerpos carecen de cráneo. Mientras tanto, conocemos al protagonista del libro y de la saga entera, Sergio Mendhoza, un niño de doce años con una capacidad intelectual impresionante, que vive con su hermana mayor en la colonia Juárez de la delegación Cuauhtémoc. Con la aparición de otras dos víctimas, el teniente Orlando Guillén, detective encargado del caso, se ve forzado a entrevistar a Sergio debido a la falta de pistas y a unos mensajes de texto que recibió de un desconocido donde se menciona la importancia del niño en los sucesos. Mientras tanto, un llamado Guntra es

---

<sup>18</sup> “La *historia*, o *contenido narrativo*, está constituida por una serie de acontecimientos inscritos en un universo espaciotemporal dado [...] Cabe notar que la historia como tal es una construcción, una abstracción tras la lectura o audición del relato. Tras la lectura, la serie de acontecimientos se recombina en la memoria del lector para quedar ordenada como una secuencia que tiene consecuencia” (Pimentel 11, cursivas del texto original). Cabe destacar que en esta tesis los términos *historia* y *trama* se usarán como sinónimos para la definición aquí dada.

identificado por el protagonista y procede a amenazarlo y a dificultarle la investigación. Todo esto provoca que Sergio colabore con Guillén para encontrar al culpable antes de que haya más víctimas.

Para este punto, quizá la interrogante más grande y obvia que aparece en la mente del lector será quién es el autor de los crímenes y cómo van a hacer Sergio y Guillén para atraparlo; esto lo identificamos como la estructura subliminal, ya que, debido a la aparición de un antagonista, nuestro horizonte de expectativas nos lleva a pensar que el protagonista lo atraparé hacia el final del libro, como sucede en obras policiales o de detectives como *Sherlock Holmes*. Desde el principio de la entrega hemos leído pequeños fragmentos desde el punto de vista de “Nicté”, el autor de los crímenes, pero poco se sabe sobre su identidad y su motivación, aunque la lectura nos invita a hacer suposiciones: ¿es el asesino quien mandó los mensajes de texto a Guillén o es alguien más? ¿Será acaso Guntra, el demonio misterioso que encuentra Sergio durante la investigación del caso? ¿Será alguien que todavía no se ha presentado en la trama? Este misterio impulsa al lector a seguir hasta la última página y, mientras leemos, vamos imaginando respuestas propias sobre posibles culpables, según los personajes que aparezcan en la historia y su tratamiento.

La verdadera culpable es una mujer llamada Ariadna Gutiérrez, Nicté, que termina secuestrando a Sergio para que sea una de sus “víctimas”; entonces se descubre que los cadáveres que Nicté entregaba a las familias pertenecen en realidad a niños ya fallecidos hace tiempo y los recientemente secuestrados están cautivos en una propiedad suya. Brianda y Jop, amigos de Sergio, logran, junto con el teniente Guillén, dar con la casa de la culpable, donde ésta es atacada, fallece y de esa manera logran rescatar a los niños cautivos. Así ponen fin a la trama de *Siete esqueletos decapitados* y se completan las estructuras subliminales que comienzan con pistas sobre la criminal y terminan con la presentación que

hace el texto sobre su identidad, los motivos de sus acciones, las consecuencias y el restablecimiento del orden.

Podríamos decir que la historia sigue la estructura de los *whodunit*<sup>19</sup> clásicos donde el lector acompaña a un detective en la resolución de un crimen. El narrador nos presenta a Nicte desde un principio y suponemos que esta voz sabe la identidad del criminal, pero la omite con el fin de crear suspenso —o al menos eso es lo que el lector intuye—: “we have conscious knowledge of statement alone unless we sense that the writer is not being straightforward; in that case our knowledge of expression, which would normally be subliminal, suddenly becomes conscious [...] Here something is obviously left out. Here a subliminal structure is violated” (Rabkin 13)<sup>20</sup>. Por tanto, el lector es llevado a concluir que al final del libro se le develarán los secretos que esconde el narrador y es motivado a continuar leyendo para descubrirlos. Como público, aceptamos el hecho de que el texto nos está ocultando información de manera deliberada, ya que nos interesa, además de la trama, la forma en la que se nos presenta la historia.

De esta manera, podemos concluir que el suspenso es esencial para la saga de *El Libro de los Héroe*s; el lector compara esta obra con todas aquellas que tiene en su horizonte de expectativas con el fin de prever hacia dónde va la historia e identificar estructuras subliminales y sus violaciones. Sin embargo, cuando el receptor detecta que la narración oculta detalles, no se desilusiona, sino que siente la necesidad de inferir lo que el libro le esconde: “En un texto narrativo, el lector se ve obligado a efectuar una elección en

---

<sup>19</sup> “Whodunit: a story about a crime and the attempt to discover who committed it” (Cambridge Dictionary). “Whodunit: una historia sobre un crimen y el intento por descubrir quién lo cometió”. Cabe destacar que la traducción literal de la expresión “who has done it” es “quién lo hizo”.

<sup>20</sup> “Tenemos conocimiento consciente sobre un enunciado en específico, a menos que sintamos que el escritor no está siendo franco; en ese caso, nuestro conocimiento sobre la expresión, que normalmente sería subliminal, de pronto se vuelve consciente [...]. Aquí obviamente algo fue omitido. Aquí una estructura subliminal fue violada”.

todo momento. Es más, esta obligación de elegir se manifiesta en cualquier enunciado [...]. A veces el narrador quiere dejarnos libres de hacer anticipaciones sobre la continuación de la historia” (Eco, *Seis paseos* 14). La tensión narrativa de no saber qué va a pasar a continuación y las constantes suposiciones del receptor lo motivan a seguir leyendo libro tras libro.

### 2.3 “Trama serial” y “Trama unitaria”

Este tratamiento de las estructuras subliminales y sus transgresiones nos llevaría, sin embargo, a la lectura de un solo libro y no de los cinco que componen la saga. ¿Qué es entonces lo que nos impulsa a seguir leyendo las demás entregas hasta el final? La respuesta la encontramos en la trama que se encuentra en el fondo y que se desarrolla de manera paralela a la historia de cada entrega por separado.

En el caso de *El Libro de los Héroes*, esta trama subyacente se nos presenta con un tinte sobrenatural desde el principio, cuando Sergio comienza a recibir una serie de misteriosos mensajes a su cuenta de *Messenger* mandados por un tal “Farkas”. Al responderlos, el chico se involucra en una lucha milenaria entre el bien y el mal, ya que es designado como “mediador”, un individuo capaz de identificar a los héroes, personas de pureza de espíritu y bondad en su corazón, y a los demonios, hombres y mujeres que han optado por el camino del mal y que tienen la capacidad de transformarse en criaturas de diversa índole. El trabajo del mediador consiste en aconsejar a los héroes, sin revelarles demasiados detalles sobre su naturaleza para no corromper su espíritu, con el fin de que éstos puedan derrotar a los demonios y salvar al mundo del mal. La batalla entre ambos bandos se remonta al siglo XIII, cuando se encontraron cara a cara el ejército de héroes

liderado por Edeth y el de demonios comandado por Oodak para pactar una tregua en su lucha; sin embargo, se dice que Edeth traicionó el acuerdo, atacó a Oodak y enemistó ambas facciones, lo cual llevó al Señor de los demonios a jurar venganza contra él. De esta batalla surgió “El Libro de los Héroe”, un manual con los conocimientos necesarios para derrotar a los demonios que ha de pasar de mediador en mediador hasta que regrese Edeth para enfrentarse contra Oodak por última vez; en ese momento se decidirá de manera contundente el destino de la humanidad. Aunado a todo esto, el lector descubre que la vida de Sergio también ha tenido características sobrenaturales desde un principio, puesto que su hermana tuvo que huir de un padre violento con Sergio en brazos por el Desierto de Sonora y, durante una fría noche, una manada de lobos atacó al niño y provocó que perdiera una pierna. La narración deja claro que hay más de esta historia que la hermana de Sergio, Alicia, está ocultando de manera consciente.

Esta segunda trama es mucho más complicada que la historia de Nichte y los secuestros de los niños que se desarrolla de manera principal a lo largo de *Siete esqueletos decapitados* y deja al lector con un sinnúmero de interrogantes, a la vez que va dibujando un contexto en el que se inscribirá el resto de la saga, como lo anuncia el mismo nombre de la serie. De esta forma, la saga resalta el pacto ficcional<sup>21</sup> entre lector y autor debido a sus tintes fantásticos. “Context [...] is the perceptual freight that we readers must carry forward with us in order to understand the significance of a bit as we perceive it [...] all these [problems of context] make us ask why? why does *this* appear *here*? and just *now*? what

---

<sup>21</sup> “La regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte, tácitamente, un *pacto ficcional* con el autor [...] el autor *finje* que hace una afirmación verdadera. Nosotros aceptamos el pacto ficcional y fingimos que lo que nos cuenta ha acaecido de verdad” (Eco, *Seis paseos* 85, cursivas del texto original).

does this mean for the characters? for the story?” (Rabkin 22)<sup>22</sup>, y, en el caso de *El Libro de los Héroes*, estas preguntas no se contestan con la lectura del primer libro —ni del segundo o el tercero, ya que cada volumen genera nuevas preguntas—, sino que terminan por responderse con la última entrega de la saga, y esta búsqueda de resolución<sup>23</sup> es lo que mantiene al lector presente hasta el final. De esta manera, hemos aceptado ya el juego de preguntas y respuestas que nos propuso la narración y decidimos obedecer sus reglas de orden y continuidad al leer los libros en la disposición propuesta para experimentar la historia de la forma en que fue diseñada según su autor.

Por motivos de claridad, a lo largo de esta tesis denominaremos a la trama que comienza y termina en cada libro “trama unitaria”, al pertenecer a uno solo de los libros que componen la saga entera, de manera que, por ejemplo, “la trama unitaria” de la entrega de *Siete esqueletos decapitados* trata sobre los crímenes de Nichte. Mientras tanto, a la segunda trama que se va construyendo desde las primeras entregas, pero que tiene su culmen y término hasta el final de la saga, le llamaremos “trama serial”, al tratarse del motor de la serialidad que une a los cinco libros de *El Libro de los Héroes*.

Ahora bien, la “trama unitaria” que se desarrolla en cada volumen, por lo menos en las primeras tres entregas, tiene cierta índole de narrativa policial y, gracias a esto, el lector visualizará en su horizonte de expectativas las características principales de las historias que pertenecen a este género: misterios donde resulta imperativo dar con el culpable de los crímenes y detenerlo antes de que cobre más víctimas. La estructura del policial es también clave de serialidad, puesto que “lo que se busca con ellas [las ficciones policiales] es la

---

<sup>22</sup> “El contexto es el vehículo perceptual que nosotros los lectores debemos cargar con nosotros con el fin de entender el significado de una parte según la percibimos [...] todos estos problemas contextuales nos hacen preguntarnos ¿por qué? ¿Por qué *esto* aparece *aquí*? ¿Y justo *ahora*? ¿Qué significa esto para los personajes? ¿Para la historia?”.

<sup>23</sup> “[H]ay una fórmula narrativa establecida que se repite, con alguno que otro elemento variante para generar la sensación de novedad, pero siempre al final se pondera con énfasis la resolución” (Cuevas 212).

inmersión del público fidelizado en una lógica ficcional con identidad construida mediante el equilibrio entre diferencias y repeticiones de una entrega a otra” (Vizcarra 7). Una vez que el público se compromete con la lectura y se da esta “inmersión” en el contexto del universo diegético del libro, la lectura de las diferentes entregas está casi garantizada.

Así pues, resulta ser la estructura policial un formato que propicia la lectura de una serie completa; podríamos decir que “[l]a serialidad [...] es uno de los elementos característicos de la ficción policial y contribuye, en gran parte, a lograr la tensión narrativa propia y esencial dentro del discurso de misterio” (Vizcarra 11). La estructura policial y la serialidad se nutren una de la otra gracias a sus mecánicas de suspenso que generan un tipo de lector modelo<sup>24</sup>, quien sigue leyendo hasta el final con el fin de conocer la respuesta a las incógnitas que lo engancharon desde el inicio.

La “trama serial” de *El Libro de los Héroes*, que transcurre a lo largo de las cinco entregas posee todos los tintes del género fantástico, pero nos propone también estructuras de la narrativa policial y el suspenso que ésta genera: hay un deseo por saber quién es Edeth y por encontrarlo para que detenga a Oodak y restablezca el orden en el mundo; Edeth y Oodak encarnan un macrocosmos de la lucha entre policías y criminales. Debido al pacto ficcional que se ha establecido entre autor y lector, este último se encuentra ya inmiscuido en la vida de Sergio y se pregunta qué será de él en las siguientes entregas, así como se preguntó al inicio de *Siete esqueletos decapitados* cómo podría el niño encontrar al criminal y detenerlo. Al final de cada entrega una de estas incógnitas es resaltada y se da a entender al lector que la respuesta la ha de obtener en alguna de las siguientes entregas, por lo que abandonar la lectura de la saga después de uno o dos libros, aunque se lean estos productos

---

<sup>24</sup> “[U]n lector-tipo que el texto no sólo prevé como colaborador, sino que incluso intenta crear [...] el autor dispone, para dar instrucciones al propio lector modelo, de particulares marcas de género” (Eco, *Seis paseos* 17, 18).

hasta la última página, es lo mismo que abandonar una historia antes del final, como se demostrará a continuación, en el desglose de entrega por entrega<sup>25</sup>.

### 2.3.1 Libro 1: *Siete esqueletos decapitados*

Si recordamos lo referido líneas atrás sobre el libro en cuestión, Nichte fallece, por lo que Sergio y sus amigos intentan volver a la normalidad. Después de los funerales de los niños a los que verdaderamente pertenecían los cadáveres, Sergio regresa a su casa para encontrar su PC prendida y con mensajes de Farkas. El hombre manda una despedida y aprovecha para decirle a Sergio que luchar contra monstruos sería más fácil si utilizara “El Libro de los Héroes” que le fue dado, ya que se rehusó a recurrir a él en esta primera entrega. El niño demanda saber quién es en realidad y Farkas le asegura que se verán en un futuro, aunque en circunstancias desagradables y da a entender que, si bien estuvo guiando a Sergio a la resolución del misterio, no debe tomarlo como un aliado: “*No te confundas mediador. No jugamos para el mismo equipo*” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 307, cursivas del texto original). Luego, el hombre misterioso corta la comunicación y deja a Sergio —y al lector— con múltiples interrogantes que alimentan el suspenso de la serie: ¿quién es realmente Farkas?, ¿cuál es su propósito?, ¿se puede confiar en él o no?, ¿por qué estuvo ayudando a Sergio si, según él, “no juegan para el mismo equipo”? Estas preguntas crean una especie de *cliffhanger*<sup>26</sup> debido a que, aunque los personajes no quedan de forma literal

---

25 Para más detalles sobre la trama de cada libro ver Anexo.

26 “Cliffhanger: a situation in a story, film, competition, etc. that is very exciting because you cannot guess what will happen next, or you do not find out immediately what happens next.” Originalmente de “early film serials in which episodes ended with characters in desperate situations such as hanging off the edge of a cliff” (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, s.p.).

“Cliffhanger: situación en una historia, película, competencia, etc. muy emocionante porque no puedes adivinar lo que sucederá después, o no lo descubres inmediatamente”. Originalmente de “seriales tempranos cuyos capítulos terminaban con personajes en situaciones desesperadas, como colgando de un precipicio”. La palabra *cliffhanger* significa, al traducirla de manera literal, colgante de un precipicio.

en peligro de muerte, sí se vuelve incierto su futuro; vislumbramos el precipicio a la distancia, mas no hemos caído todavía en él.

Quedan, además, interrogantes de carácter más general, sobre todo en lo referente a “El Libro de los Héroe”. ¿Qué sucederá con la lucha? ¿Aceptaré Sergio su deber como mediador o lo rechazará? ¿Qué tiene que ver la pérdida de su pierna en el Desierto de Sonora? ¿Qué está ocultando Alicia? Por supuesto, como autor modelo en contraposición al lector modelo, Malpica nos lleva a preguntarnos esto y más debido a la omisión de información clave para develar todos estos misterios a su debido tiempo. Esta trama subyacente, que denominamos trama serial, sirve como generadora de suspenso subliminal, aunque de momento no cobra tanta relevancia ni para la vida de los personajes, ni para el lector, sino que sirve como introducción a los libros subsecuentes; inicia el mecanismo de suspenso que se mantendrá a lo largo de toda la obra. Además, el horizonte de expectativas le dice al receptor que ponga atención en la trama serial y que busque a lo largo de las entregas restantes las piezas que la conforman.

### 2.3.2 Libro 2: *Nocturno Belfegor*

Para mayor detalle sobre la historia, el lector de esta tesis puede referirse a los Anexos donde encontrará el resumen de cada libro. Debido a fines prácticos, en esta sección nos hemos de enfocar sólo en los finales de las entregas con el fin de resaltar la importancia que tiene el suspenso en la unión entre una entrega que termina y la que prosigue.

Sergio, un mediador sin héroe, ya que ha dibujado el *clipeus* en el pecho de Guillén, se pregunta qué debe hacer ahora, cuando entra Julio, el novio de Alicia, a su cuarto. Se da a entender de forma muy evidente que este último tiene el halo de fortaleza y nos lleva a

intuir que va a remplazar a Guillén como el héroe de ahora en adelante. Esta mecánica de personajes se estudiará con más detalle en el siguiente capítulo del presente estudio.

Por otra parte, el misterio parece ahora trasladarse hacia Jop, quien recibe un mensaje de Farkas como lo hiciera Sergio en la primera entrega. La narración hace énfasis en que este es un suceso de suma importancia que ha de cambiar el rumbo de la historia, ya que intercala descripciones de lo que está pasando con Sergio y su búsqueda de Edeth con descripciones de las acciones de Jop:

No lo sabrían nunca, pero ambos muchachos presionarían al mismo tiempo, en distintos puntos de la ciudad, el botón izquierdo del dispositivo.

Jop leyó la primera frase de Farkas.

Sergio, la primera frase de la enciclopedia virtual.

Ambos con idéntica excitación en el rostro (Malpica, *Nocturno Belfegor* 393).

La narración, que comenzó a dirigirnos hacia lo que está sucediendo con Jop, cesa y el lector se cuestiona sobre las acciones de Sergio ahora que parece estar más interesado en “El Libro de los Héroes” y, en qué dificultades se va a meter Jop a sabiendas de que aceptó interactuar con Farkas debido a la incesante curiosidad que le despertó todo lo sobrenatural. Esos últimos párrafos, que son los reproducidos arriba, hacen que el lector comience a preguntarse qué relevancia va a tener Jop en el siguiente libro ahora que el texto nos llevó hacia él de manera repentina.

La introducción del personaje de Farkas se hizo desde la primera entrega, pero se debe recordar que no se sabe mucho de él y que el motivo de su participación en la historia no logra descifrarse. Las estructuras subliminales (Rabkin) que se transgreden con este personaje son numerosas, y es que, según nuestro horizonte de expectativas, tenemos la opción de pensar que se trata de un aliado que tiene una manera cruel de apoyar a Sergio o que es un servidor de Oodak y que va a traicionar al protagonista en cualquier momento.

Estas dos opciones crean una sensación inminente de suspenso, debido a que muestran a Farkas como un personaje a quien debemos prestarle atención; no encaja en nuestro horizonte de expectativas como aliado, pero tampoco actúa como un enemigo, por lo que la lectura nos llama instintivamente a continuar para solucionar la incógnita sobre su objetivo personal. Por otro lado, representa también en gran medida esta lucha milenaria, el núcleo de la trama serial, así como los retos, peligros y aventuras que esperan a Sergio en las siguientes entregas.

### 2.3.3 Libro 3: *El llamado de la estirpe*

Esta entrega comienza a enfocarse más en la “trama serial” que hasta este momento había quedado de fondo en los primeros libros, pues al final de *El llamado de la estirpe*, Sergio se compromete de lleno con la búsqueda de Edeth, acción que responde algunas de las preguntas que despertó *Siete esqueletos decapitados*, pero que generan también otras y que desarrollan la presentación y transgresión de estructuras subliminales. Como recordamos, la trama subyacente gira en torno a la pelea entre el bien, bando comandado por Edeth, y el mal, cuyo líder es Er Oodak. Para este punto, se ha demostrado una y otra vez que Sergio representa una pieza clave en esta batalla y que se ha visto orillado a involucrarse en ella por completo luego de que Oodak secuestrara a su hermana Alicia y amenazara con matarla si al cabo de cinco años no daba con Edeth.

Esta tercera entrega promete que en el siguiente libro ya no se abordará un misterio detectivesco como los anteriores, sino una aventura fantástica, de acuerdo con lo que el lector sabe sobre la trama hasta este punto; el horizonte de expectativas del receptor se traslada también al espacio del género de fantasía y *bildungsroman* —de tradición

monomítica—, y deja de operar en función del género policial. La figura de Edeth, tan mencionada por tantos personajes y por “El Libro de los Héroes”, se ve ahora al alcance de los dedos de Sergio y su identidad se vuelve el misterio principal y el mecanismo de mayor suspenso, puesto que de su resolución depende la vida de Alicia y del mismo protagonista, así como el destino de la humanidad.

Por otro lado, dos de los personajes más importantes de la saga parecen abandonar la trama: Guillén, luego de su repentina muerte al involucrarse en la lucha a pesar de portar el *clipeus*, y Brianda, pues Sergio y Jop han decidido emprender su búsqueda sin ella. Si bien las dinámicas de los personajes y sus relaciones serán discutidas más adelante con mayor detalle, cabe destacar que son en este momento otra fuente importante de suspenso, debido a que el lector, que ha recorrido tres libros al lado de ellos, se encuentra ahora preguntándose si acaso los volverá a ver o si este será el fin definitivo de su participación en la historia. Al igual que Sergio, nosotros como público nos enfrentamos con la incertidumbre del futuro.

Nuestro horizonte de expectativas nos llama a pensar a favor del bienestar de los personajes, ya que la novela policial —género que inauguró la saga—, la *bildungsroman* y la LIJ tienden a la restauración del orden y al regreso a casa del héroe; sin embargo, el suspenso de esta entrega motiva al receptor a pasar de lector modelo de primer nivel al segundo:

hay dos modos para recorrer un texto narrativo. Éste se dirige ante todo a un lector modelo de primer nivel, que desea saber (y justamente) cómo acaba la historia [...]. Pero el texto se dirige también a un lector modelo de segundo nivel, el cual se pregunta en qué tipo de lector le pide esa narración que se convierta, y quiere descubrir cómo procede el autor modelo que lo está instruyendo paso a paso (Eco, *Seis paseos* 37).

Al inicio de *El Libro de los Héroes* el lector buscaba saber cuál era el final. Ahora, el receptor asume que el protagonista y sus amigos estarán a salvo, se restaurará el orden y

desaparecerá el mal, pero coopera con la narración para llegar al final de la saga. El suspenso subliminal está ahí y el público sabe de sus motivos, mas elige seguir jugando con estas mecánicas para convertirse en el lector modelo que pide el texto.

#### 2.3.4 Libro 4: *El destino y la espada*

El cuarto libro no se divide ya en “trama unitaria” y “trama serial”, sino que nos ha mostrado una historia del pasado, la vida de quien luego se descubre es Farkas, intercalada con la historia del presente, ambas pertenecientes ya a la trama serial. El lector es recompensado con el conocimiento de los secretos de dicho personaje, quien hasta este momento había estado envuelto en misterio y, si la historia lo ha convencido, puede incluso compadecerse de él.

Asimismo, el final del libro resulta, sin duda alguna, el ápice de suspenso en la saga entera porque nos empuja al vacío del *cliffhanger* clásico. En pocas palabras, termina con la muerte de Sergio a manos de Oodak; es el clímax de la historia, debido a que el lector tiene que enfrentarse con el fallecimiento del protagonista que ha visto caminar por cuatro libros enteros. Como podemos imaginarnos, el suspenso que deja esta entrega es inmenso y nos hace preguntarnos por el futuro del héroe, además de poner en duda la meta que se había puesto Sergio de encontrar a Edeth y derrotar a Oodak. Podría decirse, incluso, que este final pone en duda la victoria del bien sobre el mal, aunque también deja abierta la puerta para que el mediador lleve su lucha al terreno espiritual:

Lo primero fue verse a sí mismo sobre la fría piedra. Los demonios en torno a él. Farkas y Oodak reclinados sobre su cadáver. El Señor de las tinieblas, en cambio, ya no se veía por ningún lado. Los siniestros feligreses balanceando sus cuerpos como una marejada, emitiendo un mantra maldito, perdidos en la vorágine del sacrificio.

Lo siguiente fue el desvanecimiento de todo. De la caverna, de los demonios, de sí mismo. La pérdida de toda sensación.

La paz.

“Así que esto es la muerte”, se dijo con toda satisfacción.

Y luego, una nueva conciencia (Malpica, *El destino y la espada* 477).

Esta narración nos augura la prevalencia del espíritu de Sergio en el más allá, lugar donde tiene asuntos pendientes y donde ha de luchar contra el mal cara a cara. La batalla milenaria se ve en jaque debido a la aparente muerte de su principal contendiente, pero a la vez trasciende hacia otro plano y promete su culmen en el último libro: *Principio y fin*. Este cambio trae consigo el regreso de un amigo querido: el teniente Guillén aparece para acompañar a Sergio en su viaje al infierno —continuidad que se recupera de las primeras entregas—. El lector se encuentra con la espera de saber cómo van a cumplir su misión de encontrar a Edeth y rescatar al hijo de Farkas, con la curiosidad de saber si Sergio ha de regresar al mundo de los vivos y con anhelos del desenlace de la historia que se estuvo gestando a lo largo de cuatro entregas.

Más que una despedida, puede leerse como un renacer, y es que, a manera de producto serial, promete que la siguiente entrega será diferente a lo que se ha visto antes. Esto renueva la saga, la traslada a otro horizonte de expectativas y nos empuja a caer del precipicio del *cliffhanger*. Al tener un nuevo incentivo de lectura, y al ser la siguiente entrega la conclusión de la serie, el lector modelo no tiene otra alternativa más que continuar para conseguir, después de tantas páginas, la satisfacción del final y la liberación de los mecanismos de suspenso.

### 2.3.5 Libro 5: *Principio y fin*

Como es de esperarse según nuestro horizonte de expectativas, este libro responde a todas esas interrogantes que han surgido a lo largo de la lectura de la saga. Sergio baja al infierno y ahí se encuentra con viejos enemigos: aparecen Guntra, Heriberto Morné, Elsa Bay y

Barba Azul. Guillén, quien se mantiene como roca de apoyo para Sergio, lo impulsa a seguir adelante hasta encontrarse con Manlio, el autor de “El Libro de los Héroes” y, luego de intercambiar algunas palabras, el espíritu de Sergio es llevado de vuelta a la Tierra. La persona a la que habían estado buscando a lo largo de toda la saga es nada más y nada menos que Alicia, la hermana de Sergio. Ella acepta su destino con la esperanza de ayudar a Sergio a recuperarse y de salvar a la humanidad del mal. Descubrimos también el pasado del par de hermanos y el papel que ha tenido Farkas en su historia.

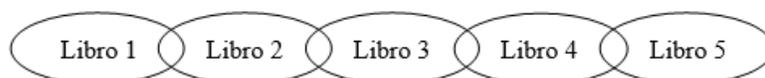
Con la ayuda de los espíritus de numerosos Héroes que ha llamado Sergio a la batalla y con la compañía de los personajes secundarios que han estado cerca de él a lo largo de todas las entregas, Alicia se enfrenta con Oodak y logra derrotarlo; esto da a la saga su tan esperada resolución con un final feliz, como es característico de la LIJ. Sergio despierta de su coma sin recordar lo que pasó en el “más allá”, pero con la satisfacción de saber que ha ayudado a Edeth a deshacerse de Oodak de una vez por todas. Con esto se responden todas las interrogantes que han creado las estructuras subliminales de *El Libro de los Héroes* y el lector deja de ser víctima —o compañero de juegos— tanto de los mecanismos de suspenso como de los mecanismos de serialidad.

La satisfacción que siente el espectador al saber las respuestas a todas las preguntas que se plantearon desde el principio son una consecuencia del tratamiento serial: “[l]a serie consuela a su usuario porque premia su capacidad de previsión: el usuario es feliz porque se descubre capaz de adivinar lo que sucederá y porque saborea el regreso de lo esperado. Estamos satisfechos porque descubrimos lo que nos esperábamos, pero no atribuimos ese «descubrimiento» a la estructura del relato, sino a nuestra astucia adivinatoria” (Eco, “La innovación” 138). Si el lector logró adivinar la identidad de Alicia, el destino de Sergio y de sus amigos, y al vencedor de la lucha milenaria, se regocijará por haberlo hecho de

manera acertada; si no, de todas formas, se verá satisfecho al saber la respuesta a estas preguntas que obedecen a la transgresión de las estructuras subliminales. De cualquier forma, el público cerrará *Principio y fin* habiendo obtenido una recompensa por acompañar a los personajes hasta la última página, así como otra obra que puede añadir a su horizonte de expectativas para futuras referencias.

#### 2.4 La serie y su *continuum*

Si se resume la manera en la que se desarrolla cada “trama unitaria”, tendríamos una especie de cadena cuyos eslabones enlazan una entrega con otra, de forma que un libro se enlaza con el siguiente, este último con el que sigue, y así sucesivamente, para todos juntos formar un *continuum* diegético que no puede separarse en productos independientes, a pesar de que físicamente cada entrega posee un inicio y un final, como si se trataran de eslabones de una cadena:



Este esquema sirve para visualizar la forma en la que se entrelazan los productos individuales, pero cabe resaltar que cada uno tiene hilos que se conectan con las demás entregas, de forma que el Libro 1 está relacionado no sólo con el Libro 2, sino con el 3, el 4 y el 5. De la misma manera, cada volumen se enlaza con los demás y juntos forman un tejido del cual es imposible separarlos. A su vez, el pacto ficcional del lector con el texto se transforma conforme avanza en la saga, debido a la evolución de características y géneros que sucede libro con libro: *Siete esqueletos decapitados* y *Nocturno Belfegor* son entregas

policiales —realistas principalmente, aunque con algunos elementos fantásticos—, mientras que *El llamado de la stirpe*, *El destino y la espada* y *Principio y fin* se desenvuelven plenamente en el género fantástico.

Aislar una entrega del todo nos deja con una historia incompleta, debido a que la trama serial está repartida entre las partes que la componen. Las preguntas que despierta cada uno de los libros no se resuelven hasta el siguiente; a veces incluso no se resuelven hasta dos o más entregas después, así que los libros de una saga, como se puede ver con *El Libro de los Héroes*, piden un pacto de lectura que implica el compromiso de leer todas las entregas y jugar conforme las reglas de su género (policial o ficcional). Es decir, el suspenso que genera la “trama serial” pide al lector continuar con la lectura de la saga hasta su final para saber las respuestas a todas las interrogantes que le han generado los primeros volúmenes. Por supuesto, cada libro resuelve los misterios de su “trama unitaria”, pero queda claro que la historia de la “trama serial” no se ha terminado y esto implica que se compre y se lea la saga completa.

En algunos casos, las continuaciones de una serie “nace[n] de una decisión comercial y es puramente ocasional que el segundo episodio sea mejor o peor que el primero” (Eco, “La innovación” 137), pero sostenemos que este no es el caso de *El Libro de los Héroes*. Las continuaciones con una motivación comercial —cualidad que no debe entenderse como inherentemente despectiva— detrás de su creación suelen contar una historia coherente en la primera trama que no depende de otras entregas para ser entendida, como podemos ver en el caso de *Terminator* (1984), película cuyas secuelas luego de *Terminator 2: Judgment Day* (2003) solo ahondan en el trasfondo del universo a manera de *flashbacks* o *spin-offs*, pero que no necesitan ser vistas para comprender las primeras dos. La disposición de la historia de *El Libro de los Héroes* en una saga resulta incluso otro

mecanismo de suspenso: “[e]n la narrativa sucede a menudo que el texto presenta verdaderas señales de *suspense*, casi como si el discurso moderara el paso o incluso frenara, y como si el autor sugiriera «y ahora intenta seguir tú...»” (Eco, *Seis paseos* 60), por lo que podemos decir que es un recurso deliberado por parte de Malpica para contar una historia con características específicas. La saga crea suspenso y el suspenso alimenta su trama.

El aporte de Malpica en el panorama de la LIJ mexicana es el de combinar en una sola serie para jóvenes una variedad de géneros y transgresiones a estructuras subliminales de numerosas formas: literatura policial, fantástica, *thriller*, figuras históricas (Elsa Bay, Nostradamus y Giordano Bruno, por mencionar a algunos), licántropos que protegen personas buenas, seres humanos que viajan al infierno para salvar a la humanidad, entre muchas otras características propias. Si bien los motivos fantásticos europeos suelen ser más comunes en la literatura anglosajona, resulta refrescante encontrarlos en literatura originada en nuestro país y que, además, se apta para jóvenes.

En conclusión, la lectura de *El Libro de los Héroe*s no está completa si no se leen los cinco libros y no hay forma de entender una entrega sin haber leído las demás o si se experimentan en un orden distinto al establecido por ella misma. En esta saga, la división de la historia en diferentes entregas obedece al hecho de que suceden tantas cosas durante la trama y resulta ésta tan intrincada que la única forma de contarla en su totalidad es a lo largo de varios libros. Por otro lado, la disposición de la trama a lo largo de cinco entregas permite una mayor presencia de mecánicas de suspenso, puesto que permite a la narración la capacidad de violentar estructuras subliminales a las que dará respuesta en los volúmenes posteriores y da una mayor libertad de jugar con el horizonte de expectativas del lector. El consumo de la serie se vuelve, entonces, una búsqueda de pistas a lo largo de las cinco entregas que la componen con el fin de conocer la verdad y el origen de sus misterios; no se

trata de cinco productos que se han unido por referencias literarias, sino de un rompecabezas cuyas piezas se venden por separado.

### 3 AMIGOS Y ENEMIGOS, CONSTANTES Y VARIANTES: LOS PERSONAJES DE *EL LIBRO DE LOS HÉROES* COMO HERRAMIENTA DE SERIALIDAD

Para cualquier historia, la figura de los personajes es esencial, ya que sin personajes sería imposible tener una trama: “si un relato nos presenta un mundo de acción humana, es evidente la centralidad no sólo de la acción sino del *actor*, y no sólo del actor como una posición sintáctica o un papel temático, sino como el principio mismo de una constante transformación del orden de lo físico, moral, o psicológico; transformación que se opera en el tiempo” (Pimentel 62, cursivas del texto original). El personaje es quien impulsa las acciones de una historia y, tal como sucede en el mundo real con el ser humano, las aventuras que vive cambian su forma de ser y de pensar; podríamos decir que un relato es, entonces, la historia sobre la transformación de sus personajes y de cómo transforman su medio.

En cuanto a la literatura juvenil, Gemma Luch propone que “los personajes proceden de una mimesis sumaria y reducida a los roles alegóricos que facilita la lectura identificativa, es decir, propone de nuevo una estrategia de lectura unívoca mediante la construcción de personajes estereotipados y coherentes” (*Mecanismos de adicción*, s.p.). Si bien los personajes en relatos pertenecientes a la LIJ suelen operar con una profundidad menor a la de las historias pensadas “para adultos”, siguen funcionando en relación con su transformación a lo largo de las acciones sucedidas, y “los relatos juveniles que narran aventuras de iniciación [como es el caso de *El Libro de los Héroes*, como se analizará más adelante] acostumbran a plantear esquemas más complejos, similares a la estructura que Propp (1972) planteaba para los relatos maravillosos” (Lluch, *Mecanismos de adicción*

s.p.)<sup>27</sup>. Esta estructura de acciones, que tiene sus raíces en el monomito o “viaje del héroe”, posee como núcleo el recorrido del protagonista desde un punto A hasta un punto B; éstos pueden ser lugares o estados mentales. Ahora bien, el lector se convierte en testigo de este viaje y de todas las tribulaciones por las que pasan los personajes. En la LIJ el objetivo del viaje es el encuentro del héroe con la madurez y el conocimiento, por lo que podemos asociar al género de la LIJ con el de la *bildungsroman*, como analizaremos más adelante.

Los personajes que circundan al protagonista coinciden con las funciones de los personajes según Vladimir Propp en *Morfología del cuento* (1928). La clasificación de los personajes que propone Propp resulta útil al analizar un relato con estructura similar a la del cuento maravilloso, como establece Gemma Lluch, ya que parte del estudio del folclor. Esta clasificación nombra a los personajes según su función; es decir, según sus acciones, “encontramos valores constantes y valores variables. Lo que cambia son los nombres (y al mismo tiempo los atributos) de los personajes; lo que no cambia son sus acciones, o sus funciones. Se puede sacar la conclusión de que el cuento atribuye a menudo las mismas acciones a personajes diferentes. Esto es lo que nos permite estudiar los cuentos *a partir de las funciones de los personajes*” (Propp 32, cursivas del texto original). De esta manera, analizaremos a continuación las funciones de una selección de personajes de *El Libro de los Héroes* y cómo la transformación de sus atributos aporta a la saga elementos de serialidad.

---

<sup>27</sup> “Los llamados ritos de ‘iniciación’ [...] se distinguen por ser ejercicios de separación formales y usualmente severos, donde la mente corta en forma radical con las actitudes ligas [sic] y normas de vida del estado que se ha dejado atrás. Después sigue un intervalo de retiro más o menos prolongado, durante el cual se llevan a cabo rituales con la finalidad de introducir al que pasa por la aventura de la vida a las formas y sentimientos propios de su nuevo estado, de manera que cuando, finalmente, se le considera maduro para volver al mundo normal, el iniciado ha de encontrarse en un estado similar al de recién nacido” (Campbell 16-17). De esta forma, un relato de iniciación cuenta la transformación del protagonista que se da al enfrentarse a retos y dificultades por los que debe pasar para lograr la resolución de un conflicto hasta llegar a la madurez o a una edad adulta.

### 3.1 Todo un héroe: Sergio Mendhoza

Sergio, el joven de 12 años al comienzo de *Siete esqueletos decapitados*, es el héroe o protagonista de la historia y es en torno a quien gira la mayoría de los sucesos que ocurren en la trama. Como un relato sobre una aventura de iniciación, el héroe va a comenzar la historia en un estado inmaduro, infantil e inexperto para adquirir madurez y experiencia a lo largo de cada libro. De esta forma, la saga sigue una “fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno* [...] El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos” (Campbell 35). Sergio se encuentra al inicio en una etapa infantil de su vida y en un hogar seguro que debe abandonar para salvar a sus amigos y a su familia; al regresar se ha convertido en un joven capaz de enfrentarse al mundo adulto al cual ya pertenece y al que ha salvado del ejército de Oodak.

Según lo descrito aquí, *El Libro de los Héroes* puede denominarse también como una *bildungsroman*<sup>28</sup>: “[e]l término alemán *bildungsroman* se utiliza para denominar un tipo de novelas en las que se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje generalmente desde la infancia hasta la madurez” (López Gallego 63, cursivas del texto original). El vínculo entre las *bildungsroman* y los cuentos maravillosos que descienden de los grandes mitos antiguos es innegable, ya que ambos “[parecen] reproducir los ritos de iniciación [...] el héroe es un adolescente o un niño habitualmente en situación

---

<sup>28</sup> “El término *bildungsroman*, que es el aceptado por la mayoría de los autores, fue acuñado en 1803 por Karl von Morgenstern, profesor de la universidad de Dorpat. El éxito de tal neologismo se debe, sin embargo, a Wilhelm Dilthey en 1870, quien lo utiliza para denominar un corpus de novelas que se iniciaría con la obra de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*” (López Gallego 63).

de indefensión que debido a alguna razón (lo que Vladimir Propp denomina carencia) ha de iniciar un viaje [...] y culmina la misión que se le ha encomendado” (65).

En la actualidad, el término *bildungsroman* abarca una gran cantidad de textos que se separan de su origen alemán realista:

[p]ostcolonial writers have appropriated the *bildungsroman* and revised it to such a degree that some have suggested that the ‘postcolonial *bildungsroman*’ has become a new genre [...]. Within popular culture, the term is now so broadly defined that reviewers have labeled novels ranging from *Middlesex* (2002), a chronicle of immigration, assimilation, and intersex identity, to *Never Let Me Go* (2005), a science-fiction novel that has been termed ‘posthuman’, to the Harry Potter fantasy series as *bildungsromans* (Rholetter s.p.)<sup>29</sup>.

De esta forma, novelas recientes consideradas como literatura juvenil se incluyen también dentro del género, principalmente gracias a sus similitudes con los mitos y las leyendas folclóricas que cuentan la historia del viaje del héroe, recorrido que hace también Sergio en la saga de Malpica. Debido a esto, en el presente estudio llamamos a *El Libro de los Héroe*s una saga perteneciente al género de la *bildungsroman*.

La transformación del héroe —proceso esencial de la *bildungsroman*— en la LIJ puede ser metafórica, como un joven que se ha enfrentado a retos de la vida y ha vencido para convertirse en un adulto capaz de vivir en sociedad, o literal, al vencer enemigos físicos y cambiar el mundo para bien mientras adquiere a la vez los conocimientos necesarios para crecer como ser humano. *El Libro de los Héroe*s nos muestra ambas facetas, debido a que Sergio atraviesa batallas mentales y corporales contra demonios y, al vencerlos, salva al mundo y desarrolla fortaleza y madurez suficientes para enfrentar cualquier reto que se le ponga enfrente.

---

<sup>29</sup> “Escritores postcoloniales se han apropiado de la *bildungsroman* y la han transformado a tal grado que algunos han argumentado que la ‘*bildungsroman* postcolonial’ se ha convertido en un nuevo género [...]. En la cultura popular, el término es tan amplio que los críticos han categorizado como *bildungsroman* a novelas que van desde *Middlesex* (2002), una crónica de migración, asimilación e identidad intersexual, hasta *Never Let Me Go* (2005), una novela de ciencia ficción señalada como ‘poshumana’, y a la serie de fantasía Harry Potter”.

La *bildungsroman* de épocas recientes tiene bastantes diferencias con las novelas escritas durante el nacimiento del género, ya que se ha ampliado su definición para abarcar novelas que no fueran de origen europeo y cuyo público objetivo no fuera el adulto. La LIJ pareciera haberse apropiado de este género, aunque no podemos caer en el error de clasificar todo relato de LIJ como una *bildungsroman* ni viceversa, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

André Ming García en su estudio ‘La narrativa de procesos de formación y los ritos de paseo en la literatura infantil y juvenil brasileña’ [...] llega a una curiosa conclusión al asegurar que ha encontrado la clave que distingue los *bildungsroman* para adultos y los destinados a los jóvenes. Se trata de la extensión del libro, que en los de jóvenes es mucho menor. Él mismo advierte que como en toda regla existe alguna excepción, y señala como tales los casos de obras como *Harry Potter* y *El señor de los anillos* [...] pero lo que llama la atención en este caso es que las incluya dentro del género *bildungsroman* porque no parece claro que exista una evolución ni en la forma de pensar ni en la de actuar de Harry Potter ni de Frodo a lo largo de los libros de la serie (López Gallego 70).

Clasificamos en este estudio a *El Libro de los Héroes* como *bildungsroman* debido a que el personaje de Sergio sí presenta una evolución a lo largo de la saga, principalmente aquella de convertirse en un joven valiente dentro de quien no hay cabida para el miedo, al contrario de su estado al inicio de *Siete esqueletos decapitados*. En el segundo capítulo de esta primera entrega el narrador comienza diciendo: “Sergio no estaba tan seguro de no ser un cobarde. Y eso le inquietaba. A diferencia de muchas otras personas que nunca se detienen a preguntarse algo así, Sergio lo hacía con frecuencia. ‘¿Soy un miedoso?’ [...] Y al no encontrar una respuesta satisfactoria se deprimía” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 21).

Las raíces de este miedo a superar vienen del mismo hombre, de la sociedad con la que Sergio se tiene que enfrentar una vez que crece para poder integrarse a ella como todo protagonista de *bildungsroman* cuyo “proceso de maduración es el objetivo de la narración, más importante que otros elementos [...]. El antagonista es sustancialmente la propia

sociedad, percibida como una escuela de vida. El resto de personajes, las circunstancias, el miedo... todo actúa frente al protagonista en su proceso de maduración” (López Gallego 66). Este hecho se refuerza al mostrar a los demonios la mayoría de las veces como hombres comunes y corrientes que cayeron en la tentación del mal, en lugar de ser monstruos sobrenaturales desde un inicio. La derrota del ejército de Oodak al final de *El Libro de los Héroes* viene a significar la capacidad de Sergio de interactuar con los malvados sin temor y sin volverse uno de ellos, mas no la desaparición total del mal en la Tierra.

En cambio, al final del último libro de la serie, *Principio y fin*, encontramos al protagonista con una descripción completamente opuesta a la anterior: “Era tan reconfortante y tan triste sentirse así. Ya no ser un Wolfdietrich o un mediador o un héroe. Poderse equivocar. [...] Ni una sola voz lo atormentaba. Ni una sola singularidad. Todo era como siempre debió haber sido. Previsible y seguro” (Malpica, *Principio y fin* 503). Sergio se ha transformado ya en un miembro funcional de la sociedad y ha conseguido su final feliz al haber llevado al culmen su rito de iniciación personal, “la narración [de la *bildungsroman*] concluye cuando el proceso de maduración se ha cumplido” (López Gallego 66). A su vez, al llegar a la última página el lector puede satisfacer las dudas que surgen al notar las estructuras narrativas subliminales ser transgredidas y disfruta al verse liberado de los mecanismos de suspenso.

Si bien la transformación de personajes pareciera ser una contradicción a las definiciones de serialidad que hemos dado<sup>30</sup>, donde al espectador “le satisface encontrar a un personaje conocido” (Eco, “La innovación” 138), no es sino un mecanismo más de este

---

<sup>30</sup> “[E]xpresiones que «fingen» ser siempre diferentes para transmitir siempre, sin embargo, el mismo contenido fundamental” (Eco, “La innovación” 135).

género, “una característica inherente a los grandes ciclos épicos: la cronología pautada de una trayectoria biográfica que, si no tiene como destino la muerte juvenil y triunfante, se convertirá en testimonio de un largo proceso de batallas, luchas, sitios, viajes, exilios o vejez” (Balló y Pérez 192). Esta cita hace referencia a los largos ciclos épicos como los mitos sobre héroes griegos, pero en la saga *El Libro de los Héroes* podemos observar una versión de esta estructura adecuada para sus cinco libros: Sergio emprende un viaje físico y espiritual que implica enfrentarse a sus peores miedos, conquistarlos en una serie de batallas y derrotar al demonio más poderoso de la tierra para salvar a la humanidad de su conquista, mientras crece y madura también en el ámbito emocional e interpersonal siguiendo la estructura de la *bildungsroman* clásica.

Al inicio de su aventura, Sergio es un niño de doce años común y corriente, salvo por su gran capacidad intelectual: asiste a la escuela, tiene dos amigos muy queridos, toca la batería y en su tiempo libre pasa el tiempo navegando en la red. Un desconocido que se presenta como Farkas es quien lo introduce al mundo de lo sobrenatural y entonces Sergio se convierte en el héroe tradicional del monomito, en “un personaje de cualidades extraordinarias” (Campbell 41), al reconocerse como mediador, un hombre capaz de identificar a los héroes y a los demonios con su percepción superior a la de los demás. Con ayuda de sus amigos logra superar su primer reto, solucionar los crímenes y acabar con un demonio llamado Guntra, aunque sigue sin tener el dominio sobre sus miedos y sin aceptar del todo formar parte de la lucha milenaria.

En la segunda y en la tercera entrega, el lector puede ver el crecimiento de Sergio en cuanto a conocimiento sobre el mundo de los demonios y el control sobre sus temores, lo cual le permite ser un mediador más eficiente. En *El llamado de la estirpe*, el tercer libro de la saga, descubrimos además que Sergio es un licántropo y que puede completar su

transformación en dicha creatura gracias a una bolsa que le otorga Farkas que contiene las cenizas de la pierna que le quitó en el Desierto de Sonora cuando todavía era un bebé. Este momento resulta de gran importancia para el desarrollo del héroe; de acuerdo con Propp en su *Morfología del cuento*, es el momento en el que “el objeto mágico pasa a disposición del héroe” (53), y la lectura nos crea la expectativa de que Sergio va a dejar de lado su faceta de mediador para empuñar la espada por sí mismo y convertirse en héroe. Sin embargo, la lectura muestra una manifestación del monomito distinta de la clásica para revelar que el protagonista decide solo utilizar este don en momentos de peligro mortal y, cuando lo hace, pierde sus habilidades de mediador y pone en crisis su identidad<sup>31</sup>, reto que se resuelve con su muerte al final de *El destino y la espada*, la cuarta y penúltima entrega. Esta transgresión a la estructura subliminal que nos lleva a pensar que Sergio se volverá un héroe logra la sorpresa del lector, así como el impulso a seguir leyendo para descubrir cómo salvará a todos sin pelear de manera física contra los demonios.

El peligro de la muerte es, para la serialidad, un gran recurso de suspenso: “Esta tradición actúa serialmente en la mente del espectador, e incluso ha generado una incredulidad ante el anuncio de la muerte, del que se sospecha que pudiera no ser verdadero, porque podría significar el fin de la serialidad creada alrededor de un personaje protagonista” (Balló y Pérez 134). Al aparecer en el penúltimo libro, resulta quizá creíble la posible muerte del protagonista dada la cercanía a la conclusión de la serie, pero, para fortuna del lector, Sergio queda suspendido en una especie de coma mientras lleva su pelea al plano espiritual y lucha contra demonios en el mismo infierno, para después regresar

---

<sup>31</sup> “Un personaje serial se afirma a través de una identidad. Y eso supone el vértigo de perderla [...]. Los personajes de cualquier mitología serial adquieren esta identidad en tanto que adoptan formas invariables de comportamiento, de ideología, de disposición moral. La modificación de estos signos externos de conducta se percibe como una amenaza, como un peligro de disolución, porque es una actividad autónoma de la ficción” (Balló y Pérez 102).

victorioso a la vida y derrotar a Oodak de una vez por todas. Esto se torna fundamental para una *bildungsroman*, puesto que “[e]l eje estructural de la novela de formación es la construcción de una personalidad que ha de superarse en el transcurso de la narración. Un proceso iniciático buscando una nueva fase vital: el renacimiento del yo” (López Gallego 65) y, a la vez, coincide con el paralelismo entre la *bildungsroman* y el rito de iniciación, debido a que ambos tratan sobre la transformación de un adolescente en un hombre adulto a través de una serie de pruebas que le harán madurar.

Esto último es, además, un recurso de resurrección<sup>32</sup> de personajes seriales: “La resurrección de la mayoría de héroes seriales emula los grandes momentos de la mitología, y redimensiona estas figuras equiparables a dioses por su capacidad de eternizarse en el universo ficticio” (Balló y Pérez 140). Esta mecánica es utilizada para brindar un nuevo aire a productos seriales que ya tienen un gran número de entregas y que planean todavía continuar, sin embargo, en *El Libro de los Héroes* sirve para marcar el culmen de la historia y el posicionamiento del protagonista como el salvador del mundo; Sergio cumple “un objetivo regenerador normalmente mesiánico, de justicia o de venganza” (Balló y Pérez 147) al regresar el orden al mundo entero. Asimismo, nos da la renovación de la serie al mostrarnos una nueva faceta del protagonista en donde ya no teme enfrentarse al mal, sino que sabe cómo pelear contra ellos, aunque sea desde el plano espiritual.

Al finalizar la serie, nuestro héroe no es ya aquel niño de 12 años que se paralizaba con los horrores de los crímenes de Nichte, sino que se ha convertido en un adolescente que enfrentó sus peores miedos, bajó al Hades para luchar contra demonios y salvar a sus seres queridos, además de derrotar al Rey de los demonios y salvar a la humanidad entera de sus

---

<sup>32</sup> La resurrección es también un mecanismo utilizado a menudo en relatos juveniles: “La *resurrección*. El héroe tiene que renacer y purificarse por medio de un último calvario de muerte y resurrección antes de iniciar su retorno al mundo ordinario de los vivos” (Lluch, *Mecanismos de adicción* s.p.).

tentaciones. El lector lo ha visto dudar de sí mismo e idear escapar del destino al que había de enfrentarse, lo cual, lejos de hacerlo desagradable al público, lo vuelve más humano y parecido al lector joven común<sup>33</sup>, a la vez que le motiva a superar sus miedos para aprender de sus experiencias como lo hace el protagonista de la *bildungsroman*. Sergio se transforma en una persona libre de sus tareas de mediador o de héroe y, sobretodo, libre de sus propios miedos. Este cambio no es físico, sino que se da en la misma psique del protagonista y, ya que en la novela de formación “la narración concluye cuando el proceso de maduración se ha cumplido” (López Gallego 66), es este renacimiento el que marca el final de la saga.

Estos recursos son usados por la LIJ para despertar la simpatía del público: “se opta por personajes fácilmente reconocibles porque se construyen a semejanza del lector: tienen la misma edad, vida, costumbres o aspectos [...] explica [Aristóteles] que todo lo que es similar a un individuo y a su congénere es totalmente agradable a ese individuo” (Lluch, *Mecanismos de adicción* s.p.). Al mismo tiempo, el hecho de que al espectador le sea simpático el protagonista hace que siga consumiendo las entregas, ya que los relatos juveniles, sobre todo si son seriales, “responden al placer que el adolescente experimenta cuando escucha repetidamente la misma historia” (Lluch). El lector ideal de la saga forma un vínculo con el héroe en el cual se identifica con él y se queda a su lado hasta la última página<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Cabe destacar que, si bien la *bildungsroman* en sus inicios no estaba destinada para un público infantil y juvenil, en tiempos recientes el género se ha adaptado para ser consumido de forma significativa por adolescentes: “Roberta Seelinger Trites suggests that in the postmodern era, the *Bildungsroman* has given way to the ‘market dominance’ of the Young Adult novel [...] although some YA novels follow a *Bildungsroman* structure [...] a traditional *Bildungsroman* narrative does not target an adolescent audience but is a developmental narrative written primarily for adults (even if read by young people)” (Korsnack 5). “Roberta Seelinger Trites sugiere que, en la época posmoderna, la *bildungsroman* ha dado paso al ‘dominio del mercado’ de la novela juvenil [...] aunque algunas novelas juveniles siguen una estructura *bildungsroman* [...] la narrativa tradicional *bildungsroman* no tiene como objetivo una audiencia adolescente, sino que es una narrativa de desarrollo escrita principalmente para adultos (incluso si es leída por jóvenes)” (trad. propia).

<sup>34</sup> Hay que mencionar que la identificación con el protagonista y el gusto por la repetición no son únicas de un lector niño o adolescente, sino que son propias de cualquier lector. Sin importar nuestra edad, “[l]a serie [...]

Dentro del panorama de las historias infantiles y juveniles, el personaje de Sergio es un protagonista de *bildungsroman* prototípico según las características que enuncia Manuel López Gallego en su artículo “Bildungsroman. Historias para crecer” (2013), como poseer “un carácter esencialmente pasivo pues es objeto de una transformación no causada por él mismo, sino por las circunstancias en que vive” (65); hay que recordar que Sergio ha sido obligado a ser parte de la lucha entre héroes y demonios tanto por Oodak como por Farkas, quienes amenazan al muchacho con dañar a sus seres queridos si no toma el papel de mediador. Por otro lado, la narración lo presenta como un joven difícil, desadaptado o apartado de la sociedad (65): Sergio tiene tan solo dos amigos, mientras que el único miembro de su familia, Alicia, trabaja de mañana a noche para sostenerlos a ambos, y su discapacidad física lo diferencia incluso en el sentido corporal del resto de los adolescentes; además se le caracteriza como “demasiado inteligente con respecto al mundo que lo rodea” (65), cualidad que lo lleva a abandonar la escuela a ratos para auxiliar a la policía en su investigación. Todo esto le brinda “uno de los rasgos más llamativos del personaje protagonista [...] el de la soledad” (66), característica que comparte, junto con las ya mencionadas, con otros personajes de *bildungsroman* como Charlie Kelmeckis de *Las ventajas de ser invisible* (1999) o Andrew “Ender” Wiggin de la *Saga de Ender* (1985-2008).

---

responde a la necesidad infantil, pero no por ello morbosa, de volver a oír siempre la misma historia, de verse consolado por el *regreso de lo idéntico*, superficialmente encubierto” (Eco, “La innovación” 138). Por esta razón hay una interminable producción y consumo de obras audiovisuales y literarias aptas para adultos y/o todo público.

### 3.2 El agresor clásico: Er Oodak

En su *Morfología del cuento* (1928), Propp define al agresor (o el *malvado*) según las siguientes esferas de acción<sup>35</sup>: “la fechoría (A), el combate y las otras formas de lucha contra el héroe (H) y la persecución (Pr)” (91), por ello podemos deducir que un agresor o villano se puede definir como aquel personaje que se opone al objetivo del héroe. Si bien mencionamos antes que en la *bildungsroman* “[e]l antagonista es sustancialmente la propia sociedad” (López Gallego 66), en *El Libro de los Héroes* esta fuerza opositora adopta la forma y el nombre de Er Oodak, “El señor de los demonios”. En este sentido, la saga de Malpica se diferencia de los ejemplos mencionados, como *Las ventajas de ser invisible* o la *Saga de Ender*, donde el protagonista se enfrenta tal cual a las dificultades del pensamiento y la estructura social y no a un personaje específico<sup>36</sup> y, aunque también podríamos argumentar que el poder de Oodak se puede equiparar a la maldad que hay dentro de cada ser humano, el hecho de que aparezca como un personaje con nombre, actuar y características propias, separa a la saga de Malpica de los ejemplos anteriores.

Es importante mencionar que consideramos a Oodak el antagonista de la saga al ser el agresor de Sergio en cuanto a la “trama serial” se refiere; es el mayor responsable de las fuerzas de acción que se oponen a los objetivos del héroe. Cada libro tiene su propio

---

<sup>35</sup> [P]odemos indicar que numerosas funciones [de los personajes] se agrupan lógicamente según determinadas *esferas*. Estas *esferas* corresponden a los personajes que realizan las funciones. Son esferas de acción” (Propp 91, cursivas del texto original).

<sup>36</sup> La *Saga de Ender*, por ejemplo, trata más sobre los problemas que genera en Ender el hecho de haber crecido en un entorno bélico sin oportunidad de comportarse como un niño: “the novel dives deeper into the immensely complicated problematics associated with war and considers the cultural implications of a societal structure completely subsumed by military tactics, war-time procedures, and technology originally developed for military purposes. In a world subsumed by global war, Ender’s developmental narrative and the development of the world system become intertwined” (Korsnack 15-16).

“[L]a novela ahonda en las complicadas problemáticas asociadas con la guerra y las implicaciones culturales de una estructura social subsumida en tácticas militares, procedimientos de tiempos bélicos y tecnología desarrollada originalmente con fines militares. En un mundo subsumido en una guerra global, el desarrollo narrativo de Ender y el desarrollo del sistema global se entrelazan” (trad. propia).

antagonista dentro de su “trama unitaria”: Nigte y Guntra en el primer libro, Heriberto Morné en el segundo, Elsa Bay en el tercero, Henrik en el cuarto y, al relatar el desenlace de la “trama serial”, Oodak sería el antagonista principal de la última parte, *Principio y fin*, aunque Lucifer es una figura invencible de mayor maldad. Todos estos antagonistas de “tramas unitarias”, si bien siguen órdenes de Oodak la mayor parte del tiempo, resultan la figura opositora directa a las acciones y las metas de Sergio y sus amigos dentro de su entrega propia.

La lucha entre héroes y demonios en la que Sergio se ve involucrado de pronto se remonta a muchos siglos atrás. El nacimiento de Oodak coincidió —de manera maniqueísta<sup>37</sup>— con el nacimiento de Jesucristo, por lo que podemos deducir que Oodak no tiene motivación alguna para ser malvado, sino que esa es su naturaleza<sup>38</sup>. En sus inicios se dedicaba a matar gente por el puro placer de hacerlo, pero con el tiempo se aburrió de sus acciones hasta que descubrió que podía tentar a los hombres para convertirlos en demonios, seres capaces de transformarse en monstruos gracias a la maldad de su corazón y de sus acciones. Años después nace Edeth, el Señor de los héroes, quien forma un ejército de hombres bondadosos capaces de hacerle frente y derrotarlo y, luego de años de lucha, Edeth le da muerte mientras ambos bandos intentan pactar una tregua.

“Hierba mala nunca muere”, reza un dicho popular, y tal fue el caso de Oodak. Su espíritu se quedó en la Tierra y logró regenerar su cuerpo físico para volver a extender su reino de demonios por el mundo. Hasta este momento, si bien lo podemos clasificar como un ser maligno debido a sus acciones hacia la humanidad, no existe aún motivación

---

<sup>37</sup> “Maniqueísmo: Relación sincrética fundada por el persa Manes en el siglo III, que admitía dos principios creadores en constate conflicto: el bien y el mal” (Real Academia Española, s.p.). Jesucristo y Oodak representan en *El Libro de los Héroes* la presencia en el mundo del bien y del mal en igual medida.

<sup>38</sup> Por tanto, podemos tachar a Oodak de ser un “[p]ersonaje plano, construido en torno a una sola idea y paradigma de una virtud o defecto” (Lluch, *Análisis de narrativas* 68), ya que su identidad, causa y propósito es sencillamente ser malvado.

suficiente para catalogarlo como el antagonista o agresor de *El Libro de los Héroes*. ¿Cómo comienza, entonces, a luchar directamente contra el protagonista? La respuesta es simple cuando tenemos en cuenta que los orígenes de Oodak no los conocemos sino hasta el quinto y último libro, *Principio y fin*.

La presencia de Oodak se muestra de forma sutil al inicio de la saga: se menciona su nombre junto con el de Edeth al contar el origen de la lucha entre héroes y demonios y es aludido varias veces por “El Libro de los Héroes”, el manual de los mediadores, pero fuera de eso el Señor de los demonios resulta una presencia casi ambiental. Demonios como Guntra, antagonista de *Siete esqueletos decapitados*, son subordinados suyos que actúan contra Sergio y se llevan el rol de agresor en sus “tramas unitarias”. Sin embargo, en la segunda entrega, *Nocturno Belfegor*, la figura de Oodak se vuelve tangible frente a los demás personajes y su aparición impacta incluso al lector, quien descubre al mismo tiempo que nuestro protagonista y sus amigos, mediante un recurso tipo *plot-twist*, que Oodak ha estado junto a Sergio desde el inicio del libro bajo la apariencia del sacerdote Ernesto Cano.

Por otro lado, como se observa en muchos otros momentos de *El Libro de los Héroes*, Oodak se vuelve el creador de los ápices de suspenso dentro de la trama: su mera presencia, que está amenazando a Sergio de forma constante, genera en el lector preguntas como “¿qué obstáculos le pondrá ahora a Sergio?” o “¿cómo vencerán Sergio y sus amigos al antagonista?”. Los peligros y las dificultades que representa para el protagonista de forma constante hacen que el lector, según el pacto que ha formado con la narrativa que lo ha llevado a interesarse por el bienestar de Sergio, siga con interés el desarrollo y el desenlace de la trama libro con cada libro a pesar de saber que está cayendo en el juego del suspenso de la saga, en la tensión de la experiencia emocional que surge del conflicto (Bell s.p.). Oodak como antagonista es el encargado de generar el suspenso a lo largo de *El Libro*

*de los Héroes* y, por lo tanto, es de suma importancia para mantener al espectador interesado en la historia hasta el final.

Por ejemplo, el momento de la aparente muerte del protagonista está causada por Oodak ya que es él mismo quien lo sacrifica a Lucifer, a pesar de ser Farkas quien lo lleva a la cueva donde se realizará el ritual. Sin el Señor de los demonios, Sergio no habría sido capaz de pasar por el proceso de muerte y reencarnación que lo lleva a renacer como un hombre en lugar de permanecer como un joven. Esta acción es, además de una fuente de suspenso, una función nuclear, cuya definición es la de “[a]cciones básicas de un relato que son solidarias entre sí, de manera que cada una necesita a la que la antecede y a la que la sigue y propone siempre una alternativa (opción entre dos caminos)” (145), como explica Miguel Ángel Garrido al parafrasear a Roland Barthes de su libro *Análisis estructural del relato* (1966). Como su clasificación lo menciona, se trata de un suceso nuclear, esencial para el desarrollo de la trama; sin opositor no hay retos a superar y, por tanto, no hay un proceso de crecimiento en el héroe.

Nuestro horizonte de expectativas dicta que cada historia con un protagonista debe tener un antagonista, ya sea metafórico, como la sociedad en muchas *bildungsroman*, o tangible, como Oodak en *El Libro de los Héroes*. Su presencia dibuja estructuras subliminales como las pruebas que necesita pasar el héroe, produzcan o no un cambio en los personajes, a menudo siendo su resolución la marca de la conclusión de la historia. En el caso de la saga de Malpica, Oodak implica desde su primera mención el mayor reto al que deberá enfrentarse Sergio, la personificación de sus miedos y de todos los demonios a los que necesitará vencer antes de que termine la serie. El público, como lector modelo, es capaz de identificar al Rey de los demonios como el mayor antagonista y esto provoca que, aunque se derrote a figuras malvadas menores como Nichte o Elsa Bay, haya implícita en la

trama la amenaza de un riesgo mayor —lo cual crea suspenso—, sobre todo si la figura opositora al héroe se devela poco a poco como sucede en esta historia.

Dicho esto, el tratamiento del antagonista en *El Libro de los Héroes* no representa algo nuevo en cuanto al panorama de la LIJ: es un villano como muchos otros, o incluso podemos calificarlo de estereotípico en cuanto a “nivel de maldad” se refiere, ya que su maldad procede de su naturaleza y no de un detonante, como se puede observar en el personaje de Darth Vader, de *Star Wars*. En este sentido se parece mucho a personajes como Lord Voldemort, de la saga de *Harry Potter*, y difiere de novelas como *Los juegos del hambre*, donde el verdadero antagonista se encuentra directamente en la organización poblacional y el protagonista debe luchar contra toda la estructura social, aunque se podría argumentar que Oodak y sus demonios representan la injusticia<sup>39</sup> y la maldad del mundo, en especial de aquel que dominan los adultos:

¿Es posible saber cuántos demonios hay en el mundo?

Fue [Jop] al último registro de la base de datos [de demonios] para saber el número de renglones que había importado el programa del archivo de resultados. Le pareció que había un error.

Tal vez el programa había duplicado o triplicado o hasta quintuplicado la información.

El desamparo que se dibujó en su rostro fue como una carta abierta para Sergio. No bien había dicho Jop que el censo ni siquiera estuviera completo... y así ya le parecía descomunal [...] Recordó la contundente frase del maligno: “El mundo es de mi Señor”. Y ahora en los ojos de Jop era cuando en realidad le parecía más tangible y segura esa aseveración, ahora que la confirmaba en los ojos cargados de tristeza de su mejor amigo.

“El mundo es de mi Señor” (Malpica, *El destino y la espada* 61-62).

Este antagonista es, en cierta forma, la cara del pecado y de la tentación de los corruptos y los malvados. Oodak es la encarnación del mal en contraposición a la figura de la humanidad de Edeth; en la actualidad donde vive Sergio ya no hay un bien que se oponga a

---

<sup>39</sup> “Los antagonistas y villanos, los que desempeñan la función actancial del adversario, tienen una función contrapuntística. Son necesarios para que el protagonista elija el camino correcto, y encuentre algo a lo que oponerse. Representan la injusticia, y ayudan al héroe a distinguir entre el mal y el bien, para poder elegir este último” (Díaz Armas 87).

este ser demoniaco como fuera Jesucristo, sino que es el mismo hombre, representado por el protagonista, quien debe vencer sus propias tentaciones. Esta es otra razón por la cual el lector tiene la facilidad de identificarse con el protagonista: el triunfo de Sergio es el triunfo propio y la derrota de Oodak le da la esperanza de poder vencer sus propios demonios.

A lo largo de la saga el héroe trata con un mundo que tiende hacia el mal y donde los buenos, que son pocos, viven amenazados por demonios que se esconden en cada rincón; incluso aquellos pocos que se atrevieron en algún momento a hacer lo correcto fueron convencidos de ayudar a Oodak, como Pancho y Farkas, o de retirarse por completo de la batalla y vivir apartados de ese mundo, como Ugolino y Philip, el verdadero padre de Sergio. A pesar de esto, como es propio del mito, de la *bildungsroman*<sup>40</sup> y de la LIJ, el bien termina por triunfar y la derrota de Oodak y sus demonios viene a representar, más que el bien de la humanidad, el logro del protagonista y su integración a la vida adulta. Se presenta, entonces, ya no un mundo de extremos —bien y mal, blanco y negro, héroes y demonios—, sino un panorama de posibilidades en donde hasta Sergio y Edeth pueden caer en el pecado, como le dijo al héroe cierto demonio después de la muerte de Oodak:

hablando de esperanzas... no pierdo la esperanza contigo. Puede que un día, si trabajas en un banco, te parezca fácil tomar un dinero sobrante; si eres profesor de una escuela, te parezca fácil acorralar a una estudiante; si eres funcionario público, te parezca fácil mentir en un reporte. Y yo estaré observando y creciendo gracias a ti. Nadie es esclavo de su destino. Ni siquiera tu querida Edeth. Ella misma se pasará algunas luces rojas en el futuro, créeme (Malpica, *Principio y fin* 500).

Esto da a entender que el futuro queda a manos de cada individuo y que ahora Sergio, como el adulto en el que se ha convertido, tendrá que enfrentarse a sí mismo en lugar de pelear contra el villano de la historia. El rito de iniciación a terminado y el héroe ha adquirido las

---

40 “[E]ste tipo de novelas [bildungsroman] no contempla la muerte del héroe y suele terminar con un final feliz o, al menos, un final que no suponga para el protagonista daños irreparables. La narración se articula en función de un viaje espiritual del protagonista [como el mito]” (López Gallego 63).

herramientas necesarias para sobrevivir en el mundo sin ayuda de “El Libro de los Héroes” o de poderes sobrenaturales, por lo que podemos concluir que esta historia, como sucede con las *bildungsroman*, se puede interpretar como una metáfora del tránsito de un joven hacia la madurez.

Para la trama de *El Libro de los Héroes*, Oodak es, pues, un personaje que funciona de manera adecuada para el rol de opositor, generador de suspenso y clave para una lectura continua de los cinco libros de la saga. Su derrota marca el triunfo de Sergio sobre sus miedos y su transición de la infancia a la adultez, para la cual Oodak, mediante sus amenazas y sus obstáculos, le ha brindado los aprendizajes necesarios, no sin haberle dado también al lector cinco entregas de una lectura llena de misterios, aventuras y entretenimiento.

### 3.3 Falso agresor, donante, auxiliar y guía: El curioso caso de Wilhelm Stubbe, “Farkas”

Mientras que Sergio Mendhoza y Er Oodak son héroe y agresor clásico, respectivamente, es decir, no cambian de estado moral, el personaje de Farkas, cuyo nombre real es Wilhelm Stubbe, desempeña múltiples papeles y se mueve en diversas esferas de acción dentro de la saga según avanza la historia. De esta forma, los sentimientos del lector hacia Farkas, así como le sucede al mismo Sergio, se transforman conforme se revela el pasado de este personaje. Si bien “[l]a esfera de acción corresponde exactamente con el personaje” (Propp 92), hay ocasiones en las que “[u]n único personaje ocupa varias esferas de acción” (92), por lo que no es inusual que en esta saga nos encontremos con que los personajes más “complicados”, que no representan de manera exclusiva al bien o al mal, actúen en varias esferas y sean agresores o auxiliares según la trama serial o la trama unitaria lo requieran.

La primera vez que interactúan Sergio y Farkas, justo al inicio de *Siete esqueletos decapitados*, ocurre en un momento tenso lleno de misterio: el protagonista recibe mensajes de Messenger de un tal “Farkas” que parece conocerlo, espiarlo y amenazarlo con una pregunta que lo perseguirá por el resto de la historia:

—¿CUÁNTO MIEDO PUEDES SOPORTAR, MENDHOZA?

Los ojos de Sergio se abrieron enormes. “¿Cuánto miedo puedo soportar?”

[...]

¿Cómo había sabido su apellido? [...] No entendía lo que estaba pasando. Además, el uso de puras mayúsculas en el mensaje le pareció ofensivo, casi una provocación. “¿Qué está pasando aquí?”, se dijo (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 17-18, cursivas y mayúsculas del texto original).

Estos mensajes se repiten en diversas ocasiones y Farkas deja claro que conoce a Sergio, aunque este no lo conozca a él. Se presenta entonces en primera instancia como un agresor en la trama unitaria al perturbar la tranquilidad en la que vivía el protagonista hasta ese momento<sup>41</sup>.

Poco después, Farkas envía a Sergio a cierto domicilio escabroso donde recibirá el “objeto mágico”<sup>42</sup> que lo ayudará a lo largo de la trama serial: “El Libro de los Héroe”. Podríamos argumentar aquí que el donante no es Farkas, sino Doña Santa, una anciana ciega que le entrega personalmente al héroe el Libro; sin embargo, de no ser por los mensajes del hombre misterioso y su insistencia en que vaya a tal lugar, Sergio no lo hubiera recibido. De manera similar, en la tercera entrega, Farkas le otorga a Sergio otro

---

<sup>41</sup> Cabe mencionar que la interacción de Farkas con Sergio resulta también una especie de encomienda o invitación a entrar en la batalla entre héroes y demonios. Esto coloca a Farkas en la esfera de acción del mandatario según Propp en su *Morfología del cuento* (92). A pesar de esto, como la única tarea según este autor de dicho personaje es “el envío del héroe” (92), a pesar de marcar el inicio de la aventura, para el presente estudio no resulta relevante hacer un análisis mayor al respecto.

<sup>42</sup> De manera simplificada, Propp explica que “[l]os objetos mágicos pueden ser: 1. °, animales [...]; 2. °, objetos de los que surgen auxiliares [...]; 3. °, objetos que tienen propiedades mágicas [...]; 4. °, cualidades recibidas directamente” (53). “El Libro de los Héroe” brinda información a Sergio sobre los demonios y cómo derrotarlos, por lo tanto, aunque no coincida por completo con alguna de las categorías establecidas por Propp, lo consideramos aquí un objeto mágico por la utilidad que tiene dentro de la historia.

objeto mágico —una pequeña bolsa con las cenizas de su pierna faltante— que lo ayudará a convertirse en licántropo para pelear contra la antagonista de esa trama unitaria, Elsa Bay.

Al ayudar al héroe en estas instancias, tanto Sergio como el lector, quien tiene una información similar a la del protagonista, pueden concluir que Farkas es en realidad un auxiliar al brindarle las herramientas necesarias para poder sobrevivir en su lucha contra los demonios. Sin embargo, Farkas, desde un inicio, contradice la noción con palabras como: “*No te confundas mediador. No jugamos para el mismo equipo*” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 307, cursivas del texto original) y lo demuestra al secuestrar a Brianda en la tercera entrega, *El llamado de la estirpe*, y con esto cumple funciones que están en la esfera de acción del antagonista: “[*e*]l agresor rapta a un ser humano” (Propp 42, cursivas del texto original), “[*e*]ncierra a alguien, lo aprisiona” y “[*a*]tormenta a alguien todas las noches” (45). Por tanto, hasta el final de la tercera entrega, Farkas se presenta como un personaje que oscila entre la esfera del donante y del agresor según se desarrolla la trama unitaria.

A pesar de esto, en la cuarta entrega su situación cambia y la narración le va develando al lector el pasado de Farkas. La historia de Wilhelm Stubbe, un licántropo que vive escondiendo su verdadera naturaleza, es trágica hasta el extremo, ya que termina por ser engañado por Oodak y le promete que le entregaría la vida de Edeth a cambio de salvar a su propio hijo, Peeter Stubbe, de una eternidad en el infierno. Para lograr esto, Farkas debe sacrificar a Sergio, quien resulta ser la reencarnación de Peeter, ante Belcebú y Oodak, puesto que existe la profecía de que Edeth aparecería cuando el héroe se encuentre en peligro mortal. Después de saber esto, Farkas no se encuentra más en la esfera de acción del agresor; Sergio mismo es quien propone que el sacrificio se lleve a cabo, a pesar de que el licántropo intenta negarse:

—Vengo a pagar mi deuda —dijo Sergio, resuelto [...]  
—Eres un hombre de honor, Mendhoza —interrumpió Farkas—. Y te lo agradezco, pero no es necesario que hagas esto [...]  
—Sí lo es —dijo Sergio.  
—¿Y por qué estás tan seguro?  
—Ojalá lo supiera... —se lamentó Sergio—. Sólo sé que cualquier otra decisión me hará sentir infame, que no podré vivir mi vida y terminaré por volverme loco (Malpica, *El destino y la espada* 444-445).

Farkas despierta, entonces, la simpatía de Sergio y del lector mismo y deja de ser un agresor para pasar a la esfera de acción del auxiliar y cumplir con sus funciones correspondientes: “el desplazamiento del héroe en el espacio [...] el socorro durante la persecución [...] [y] la transfiguración del héroe” (Propp 91). Como ya mencionamos en el apartado sobre el héroe, la muerte y la resurrección de Sergio resultan vitales tanto para el desarrollo de la trama como para el funcionamiento de un *bildungsroman*, y sin Farkas como catalizador esta transfiguración de la infancia a la madurez no habría sido posible.

Durante el último libro, *Principio y fin*, Farkas se redime al sacrificar su propia vida en la lucha de Edeth y sus héroes contra los demonios y logra de esta manera terminar de expiar sus pecados como una especie de mártir. Asimismo, además de la renovación a la trama que causa el oscilar de Farkas entre un bando y otro, hay que destacar que este personaje está ligado con el protagonista desde antes de su nacimiento, recurso que alude al motivo literario de la paternidad desconocida, a menudo utilizado en mitos y cuentos folclóricos<sup>43</sup>. El licántropo le asegura en la primera entrega que “[a]unque a ti y a mí nos une la sangre, No soy tu padre ni tengo nada que ver con él” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 107, cursivas del texto original) y da pistas sobre su parentesco. En recursos de serialidad, esto es de suma importancia, ya que “[d]e este rico anecdotario narrativo [...]

---

<sup>43</sup> Para mayor información sobre motivos y recursos folclóricos consultar *The Types of The Folktale. A Classification and Bibliography* de Antti Aarne (Stith Thompson trad.) y *Motif-Index of Folk Literature* de Stith Thompson.

surge una constante que la narración audiovisual ha sabido rescatar: la incertidumbre del origen, la confusión familiar que se desprende de la paternidad desconocida [...] ello es un recurso privilegiado para la serialidad, porque potencia al máximo la dilatación y el suspense en el reconocimiento” (Balló y Pérez 96). Aunque Balló y Pérez hacen uso del parentesco entre padres e hijos casi de forma exclusiva, *El Libro de los Héroes* demuestra que la búsqueda del linaje desconocido a menudo incluye la aparición de personajes que facilitan o que vienen a suplir esta interrogante a pesar de no tener un vínculo sanguíneo con el protagonista.

En *El Libro de los Héroes*, Sergio crece sin padres y la encargada de criarlo es su hermana mayor. Su verdadero padre, Philip, es un personaje misterioso de quien poco se sabe, y el motivo para que Alicia haya huido de su tutela y haya decidido llevarse consigo a un Sergio de escasos meses de edad, es que se volvió loco y amenazaba con lastimar a su hijo. Si bien la identidad del progenitor representa una fuente de misterio durante algunos momentos de la trama, su papel y su aparición son menores si se les compara con Farkas. Es este último quien tiene un papel como mentor y, al ser un licántropo, comparte un vínculo sanguíneo con Sergio<sup>44</sup>, ya que todos los licántropos descienden de un primer Wolfdietrich y heredan la tarea de ser los guardianes de Edeth, por lo que están envueltos en la lucha contra el mal desde su nacimiento. La tarea de enseñar estos conocimientos a Sergio queda en Farkas, puesto que Philip se desentiende de la lucha e incluso considera

---

<sup>44</sup> Hay que reiterar que, al ser Sergio una reencarnación de Peeter Stubbe, el hijo de Wilhelm “Farkas” Stubbe, existe una conexión sentimental, histórica y espiritual entre ambos que la historia demuestra es más fuerte que la del héroe con su propio padre: “[t]uvo que admitir que extrañaba la insidiosa voz de Farkas. Le gustó pensar que acaso siempre había sido así. Incluso en el siglo dieciséis” (Malpica, *Principio y fin* 495) y el licántropo tiene un apego similar hacia él: “[e]n gran medida, Sergio había sido como un hijo para él [Farkas]. De acuerdo a Brianda, su cariño por el muchacho era tan fuerte como para haberlo llevado hasta ahí y tenerlo deambulando como loco por las calles” (303).

asesinar a su hijo debido al papel que tiene en la contienda contra Oodak<sup>45</sup>; asimismo, Farkas actúa en numerosas ocasiones como una figura paterna al guiar, proteger, educar y corregir al protagonista, razón por la cual es justo considerarlo como el personaje sobre el cual recae el recurso de la paternidad desconocida de la que hablan Balló y Pérez.

Farkas es, a lo largo de las cinco entregas, “algo [que] se nos presenta (y vende) como original y diferente, y, sin embargo, advertimos que en cierto modo repite lo que ya conocíamos” (Eco, “La innovación” 137). Se nos muestra al inicio como donante, luego se convierte en agresor y al final resulta ser un ayudante, todo esto sin dejar de ser el Farkas que conocimos desde las primeras páginas. A su vez, se trata de un personaje que ayuda a impulsar la historia y que se vuelve clave al momento de renovar la trama: propicia la amistad entre Sergio y Guillén, pone en las manos del protagonista “El Libro de los Héroes”, lo guía y le da fuerza cuando se encuentra en problemas, lo lleva a enfrentarse a demonios como Elsa Bay, le entrega los restos de su pierna que le permitirán convertirse en licántropo y, quizá lo más valioso en cuanto a la diégesis se refiere, convierte a Sergio en un mediador y en un héroe para que sea capaz de dar con Edeth y salvar a la humanidad, entre muchos otros ejemplos.

En cuanto a la comparación de *El Libro de los Héroes*, novela *bildungsroman*, con el monomito, podemos asegurar que Farkas es el padre que, a través de sus pruebas e incluso obstáculos, ayuda al hijo a convertirse en héroe: “[la] fábula del padre indulgente ilustra la antigua idea de que cuando los papeles de la vida son asumidos por los impropriamente iniciados proviene el caos [...]. Lo sepa o no, y sin importar cuál sea su

---

<sup>45</sup> Esto pudiera indicar que Philip es un personaje antagónico; sin embargo, su razón para pensar de esa manera es que quiere salvar a Sergio de los sufrimientos que ha de enfrentar durante la lucha: “Antes de morir [mi esposa] me encargó que hiciera todo lo que estuviera en mis manos por impedirle tanto sufrimiento a nuestro hijo. Y yo, por supuesto, le di mi palabra” (Malpica, *Principio y fin* 343), explica cuando es momento de contar su historia.

posición en sociedad, el padre es el sacerdote iniciador a través del cual el adolescente entra a un mundo más amplio” (Campbell 127-128). Es decir, el personaje de Farkas propicia la evolución de Sergio y lo ayuda durante la transición del mundo infantil al mundo de los adultos. En este ámbito, el licántropo tiene un papel como educador, ya que, dentro de la *bildungsroman*, los personajes educadores “sirven como mediadores e intérpretes del conflicto entre individuo y sociedad” (Díaz 75). Al igual que el señor Miyagi en la saga cinematográfica *Karate Kid*, Wilhelm Stubbe da armas reales y metafóricas al protagonista para que pase con éxito por su rito de iniciación y logre integrarse a la vida adulta. A la vez, si tenemos en cuenta que un lector joven se puede ver reflejado en el héroe de la historia, la figura del mentor podría tener influencia también en el espectador al ser un guía y ejemplo del adulto sabio ya integrado a la sociedad.

Aunque personajes guía como Farkas se encuentran con frecuencia en historias juveniles, como hemos mencionado en este apartado, su aura misteriosa le brinda suspenso suficiente a la trama como para invitar al lector a continuar leyendo. La narración lo contrasta de inmediato con nuestro horizonte de expectativas, pues explica poco sobre este personaje y no sabemos su historia ni sus intenciones sino hasta el cuarto libro; su presencia crea secuencias de suspenso subliminal; así como lo menciona Eric S. Rabkin en *Narrative suspense*: “[the reader] waits now to find out more. «And then?» He waits. And he reads while he waits” (5-6)<sup>46</sup>, por lo cual el lector se hace un sinnúmero de preguntas sobre él y su papel en la trama que solo se han de resolver en su totalidad si se lee la saga hasta su final.

Resulta un concepto novedoso de personaje al que no podemos, como lectores, clasificar de inmediato en la esfera de ayudante o agresor según nuestro horizonte de expectativas inmediato. Por ello, conviene resaltar la aparición de este actor en el panorama

---

<sup>46</sup> “[El lector] espera saber más. «¿Y luego?» Espera. Y lee mientras espera” (trad. propia).

de la LIJ mexicana contemporánea que, aunque no sea creación original de Antonio Malpica, consideramos un personaje bastante acercado a reflejar la ambivalencia que existe en el ser humano entre el bien y el mal.

#### 3.4 Princesa, auxiliar, guía y... ¿otro héroe?: Alicia Mendhoza, Edeth

Ya se ha mencionado que un solo personaje puede cumplir varias funciones según las necesidades de la trama. En *El Libro de los Héroes*, se da el caso del agresor-donante-auxiliar con Farkas, del auxiliar-agresor-auxiliar con Jop en la trama unitaria de *El llamado de la estirpe*, e incluso tenemos el caso contrario a estos últimos dos (auxiliar-agresor) en el personaje secundario Gunter Maren<sup>47</sup>. Hay un sinnúmero de historias con ejemplos similares donde un aliado traiciona a sus amigos y se vuelve maligno o viceversa: T-800 en la película *Terminator 2: El juicio final*, Fredo Corleone en la saga de *El padrino*, Majin Buu en el anime *Dragon Ball*, entre otros. Sin embargo, el caso de Alicia Mendhoza en esta saga es peculiar, tanto en el panorama de la serialidad como en el de la LIJ.

En primer lugar, durante las tres primeras entregas, Alicia tiene una presencia mínima. Como la hermana mayor de Sergio, se vuelve una especie de guía en la medida en la que una joven que se ha hecho cargo de su hermano es capaz, además actúa como un auxiliar predeterminado al compartir la misma sangre. Es cuidadora, proveedora y protectora del hogar y del protagonista, además de ser apoyo y consuelo para el muchacho

---

<sup>47</sup> Hay pocas menciones sobre él en las primeras cuatro entregas. Por otra parte, en *Principio y fin*, este personaje, uno de los pocos amigos de Farkas, traiciona al bando de Sergio y se enfrenta contra ellos en la batalla final. En las últimas páginas se revela que ayudó a Oodak desde siglos atrás para que Wilhelm pensara que su hijo había cometido una masacre y que su alma había ido al infierno con el fin de que el demonio lo pudiera manipular para que le entregara a Edeth.

cuando lo necesita. Es consciente de que Sergio está involucrado en algo que va más allá de su entendimiento, pero se mantiene siempre al margen de las tramas unitarias debido a que el protagonista se rehúsa a hacerla parte de la lucha con el fin de protegerla. En este aspecto, pareciera ser un tipo de personaje irrelevante tanto para la trama serial como para la trama unitaria en cuanto a que no aporta más que el sustento del muchacho y una que otra conversación sobre la infancia de Sergio.

Sin embargo, un receptor atento notará después de leer algunas páginas que Alicia oculta algo sobre su pasado, por lo que se vuelve fuente de suspenso, como se confirma en la lectura: “Alicia no quiso mirarlo porque un malestar le asaltó repentinamente, [...] No había sido del todo honesta con Sergio respecto a lo que en realidad había ocurrido aquella noche en el desierto y se sentía mal automáticamente siempre que hablaban de ello” (Malpica, *Siete esqueletos decapitados* 202). ¿Qué ocultaba Alicia, y por qué? ¿Qué había pasado en realidad mientras huían por el desierto? La versión que conoce Sergio y, por tanto, el lector, es que unos lobos los atacaron esa noche, tomaron al niño y Alicia lo encontró después llorando con una pierna faltante. ¿Cuál sería la verdad? ¿Qué tanto sabe en realidad sobre demonios y héroes?

A lo largo de los primeros libros, la preocupación por las respuestas a estas preguntas queda reemplazada por la importancia de las tramas unitarias. Es más urgente, por ejemplo, encontrar a Nichte en *Siete esqueletos decapitados* antes de que mate a más niños, detener al asesino de pianistas en *Nocturno Belfegor*, y rescatar a Brianda en *El llamado de la estirpe*. Como resultado, el lector sabe que Alicia tiene un secreto, pero a la vez no lo siente como un misterio apremiante, puesto que no forma parte de la información pragmática para resolver los problemas que se le presentan a Sergio en estas primeras entregas, a pesar de que esta estructura subliminal incompleta se encuentre latente.

Se acaba de mencionar que en uno de los libros Sergio tiene la tarea de rescatar a Brianda y, en esta trama unitaria, es a ella a la que se le puede asignar la función de princesa o personaje buscado, cuya esfera de acción es principalmente la del matrimonio (Propp 91) en el cuento maravilloso. Ya que los cuentos maravillosos son reflejo de las culturas en las que se crearon, este personaje suele ser estereotípicamente femenino y de un linaje, como su nombre lo menciona, y no acostumbra a tener gran relevancia en la trama, salvo la importancia como interés amoroso del héroe. En épocas recientes, donde las prácticas patriarcales se están dejando de lado para dar paso a una sociedad igualitaria, en las historias modernas “las funciones realizadas por los personajes principales han ido cambiando, adaptándose al momento en el que se ha enunciado el mensaje en concreto, variando desde la princesa abnegada hasta auténticas heroínas de su propia historia” (Torres Begines y Palomo Montiel 289). Sin embargo, en *El Libro de los Héroes*, Brianda es una princesa estereotípica, puesto que cumple con ser el interés amoroso del protagonista a quien debe rescatar luego de ser secuestrada por un agresor.

No obstante, Brianda no es el único personaje con la función de princesa. En la trama serial, Alicia es secuestrada por Oodak y puesta bajo un hechizo por una bruja para que no pueda escapar, con el fin de obligar a Sergio a buscar y entregar a Edeth. Por obvias razones no está en la esfera de acción del matrimonio, como presuntamente lo está Brianda, pero cumple con el papel de ser un personaje importante a la que el héroe debe rescatar, ya sea que complete o no las exigencias del agresor, por lo que de la función de auxiliar pasa a la de princesa<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Estos enunciados, según los aportes de Propp, parten de la tradición del cuento folclórico y del mito. Si bien la LIJ se nutre de ellos, cabe destacar que no es un enunciado universal y que las funciones de los personajes, así como sus características, pueden cambiar según se alejen de la influencia del cuento maravilloso.

En esta nueva esfera de acción, Alicia se transforma en un personaje pasivo que nuevamente es fuente de suspenso en la trama serial. “¿Podrá rescatar Sergio a su hermana?”, se preguntará el lector, y seguirá leyendo para descubrir la respuesta a ésta y a otras preguntas que provoca el personaje de la joven. A su vez, al ser un personaje pasivo, la narración lleva al lector a pensar que Alicia no tendrá mayor implicación en la historia que la de ser el motivo por el cual Sergio se embarca en la búsqueda de Edeth y esto provoca que la revelación de la identidad de este personaje sea un gran *plot-twist*: Edeth reencarnó en la misma Alicia; el líder de los héroes ha estado desde el inicio —literalmente toda la vida— al lado del protagonista.

Esta revelación no se da de lleno, sino que se construye de manera progresiva a lo largo de la quinta entrega. Sergio está en un coma que le permite a su espíritu viajar al infierno junto con Guillén y después viajar por toda la Tierra en compañía de Rojo, un héroe caído en la pelea contra los demonios; su etapa de transformación en adulto ha pasado al plano espiritual. Sin embargo, mientras esto sucede las cosas en el plano terrenal siguen su curso y Alicia se convierte en su núcleo, ya que un mediador la identifica como la reencarnación de Edeth. A su vez, la narración nos presenta capítulos del pasado diegético y nos deja saber la vida de Edeth hasta su batalla contra Oodak, la cual desencadenó sus deseos de venganza y nos trajo los sucesos de la saga entera. Alicia, quien al principio no recuerda nada sobre su vida pasada, recobra su memoria al encontrarse con Manlio Tasio, su primer siervo y ayudante en la batalla contra los demonios, en los Pirineos. A partir de este momento Alicia/Edeth recobra su lugar en la lucha y se dispone a prepararse para enfrentarse contra Oodak por última vez.

Para este momento del análisis, las definiciones de Propp de héroe y falso héroe no nos son suficientes para describir el papel de Alicia en esta historia. Ella es, de manera

literal, el héroe de héroes en esta batalla de bien contra mal en torno de la cual gira la trama de *El Libro de los Héroes*, sin embargo, no tiene importancia suficiente para que la cataloguemos como protagonista en cuanto a función se refiere. Con base en la terminología de Propp, que estudia el cuento maravilloso, los conceptos de *héroe* y *protagonista* se pueden usar de forma intercambiable, ya que el protagonista es también siempre el héroe, pero conviene destacar que este no es siempre el caso:

El uso del término ‘héroe’ para hablar de cualquier personaje principal de las historias implica una valoración moral determinada que no todo protagonista merece. El término de protagonista hace referencia al lugar que ocupa el personaje en la acción de una historia, es decir, es una categoría funcional dentro del drama. Sin embargo, el concepto de héroe implica una valoración específica de la acción y, por ello, la categoría que representa es moral y no funcional (Gutiérrez Delgado 44).

De esta forma podemos decir que Alicia se convierte hacia el final de la trama serial en el héroe que requiere la diégesis en cuanto a sus sucesos en el plano terrenal, pero Sergio sigue siendo el protagonista de la saga y se convierte también en un héroe a través del viaje terrenal y espiritual que completa donde pasa de ser un niño a un adulto. En otras palabras, Alicia es un héroe por calificación moral, mientras que calificamos a Sergio con este título debido a la función de este personaje en la historia; concepto de personaje poco común en el panorama de la LIJ.

A pesar de esto, el papel de Alicia/Edeth, como fue anunciado desde los inicios de la serie, es de suma importancia para el desenlace de la historia, así como también fue la causa de todos los retos que tuvo que superar nuestro protagonista y fuente importante de suspenso y novedad en la trama. Una vez que se convierte en Edeth, el personaje de Alicia se renueva y ofrece actitudes que no le habíamos visto antes, como la disposición de entrar en el mundo de héroes, demonios y mediadores para luchar contra Oodak; pasó de ser un

actor mayormente pasivo a estar justo en el centro de la trama. Por lo tanto, la evolución del personaje de Alicia es un elemento clave para la serialidad en *El Libro de los Héroes*.

Su presencia constituye un ejemplo de la persona en la que Sergio se puede convertir una vez que atraviese su rito de iniciación: un ser adulto, capaz de hacerse cargo de sus seres queridos y de pelear contra demonios para salvaguardar la bondad del mundo. En este sentido, Alicia/Edeth, además de ser la respuesta a muchas de las violaciones a las estructuras subliminales que generan suspenso, se inscribe en el horizonte de expectativas como el objetivo; literalmente es la persona a la que busca Sergio y, metafóricamente, la persona que quiere llegar a ser. El recurso narrativo de colocar a Edeth siempre cerca del héroe es, por otra parte, un engaño bien realizado por parte del autor, pues la lectura lleva a buscar esta figura lejos de la trama principal. Sin embargo, humanizar a Edeth como la hermana del protagonista la convierte en un personaje con quien es fácil identificarse o, en su defecto, con quien podemos comparar a alguien de nuestra vida real.

Asimismo, el tratamiento del personaje de Alicia resulta refrescante en el panorama de la LIJ, ya que la mayoría de las veces el héroe o elegido es el mismo protagonista, como en la saga de *Harry Potter*<sup>49</sup> y en la de *Percy Jackson y los dioses del Olimpo*. Como consecuencia, el lector se lleva una sorpresa cuando descubre que no es ni un personaje adolescente ni uno masculino el que resulta ser Edeth, sino que es una adulta joven —que además no se había involucrado en la pelea entre el bien y el mal de forma voluntaria— quien se revela como el héroe profetizado. Las estructuras subliminales que rodean la identidad de Edeth llevan a pensar, al igual que a los personajes, que sería alguien

---

<sup>49</sup> Algunos fans de la serie especulan que Neville Longbottom pudo haber sido también el elegido, aunque al final la historia demuestra que el protagonista es el verdadero héroe debido a las decisiones de Voldemort: “La profecía [del Elegido] tiene siete puntos [...] Aunque algunos creen que se mencionó a Neville debido a que encajaba en los primeros tres puntos que fueron los que escuchó Snape, las teorías indican que realmente pudo haber encajado en todos. Y es que Voldemort no sabía el resto de la profecía, solo decidió elegir a Harry” (IGN Latam, s.p.).

desconocido que aparecería como un héroe victorioso cuando llegara el tiempo, como se demuestra en un diálogo entre Farkas y Alicia:

- Debí suponerlo [...] Supongo que me cegó el prejuicio.
- ¿De que fuese mujer? —dijo Alicia.
- De que nunca consideré que pudiera ser alguien tan...
- ¿Ordinario?
- Cercano (Malpica, *Principio y fin* 405).

A pesar de repentinamente saberse como el líder de una lucha milenaria de la que depende el bien de la humanidad, Alicia asume su papel como Edeth y, gracias a la ayuda de Sergio y sus compañeros de aventura, logra derrotar a Oodak y erradicar a todos los demonios de la Tierra, aunque también es cierto que, sin su ayuda, el protagonista tampoco habría podido ganar la batalla: “Más que una hermana, había sido su madre, su amiga, su protectora, su confidente. Su soberana por unos días” (484).

### 3.5 Sobre personajes, serialidad y LIJ

La saga de *El Libro de los Héroes*, como toda historia serial, tiene personajes regulares; es decir, personajes que aparecen en más de una entrega y con quienes se familiariza el lector al conocerlos en diversas facetas de su desarrollo: “[t]enemos una situación fija y cierto número de personajes principales también fijos, en torno a los cuales giran personajes secundarios que cambian, precisamente para dar la impresión de que la historia siguiente es distinta de la anterior” (Eco, “La innovación” 138). Sin embargo, como se acaba de demostrar en nuestro análisis, esto no impide que los personajes regulares funcionen como fuente de serialidad, sino que al darles una evolución a lo largo de la trama renuevan la historia e impulsan al lector a seguir leyendo para descubrir lo que harán a continuación.

Sergio, como protagonista, se mantiene en el lado del bien, pero nos muestra sus dudas, flaquezas, miedos y fracasos para después superarlos y renacer como un adulto capaz de integrarse a la sociedad a la que pertenece. Oodak genera suspenso e impulsa la trama a través de sus planes malvados que obligan a los demás personajes a actuar para detenerlo. Farkas y Alicia, con sus constantes cambios de función en las entregas, transforman la familiaridad que sentimos hacia ellos en la sensación de novedad al verlos comportarse de maneras inesperadas. Todos ellos, aunque sean personajes fijos según se ajustan a la descripción de Umberto Eco, son mecanismos ambivalentes de serialidad al ser fuente de cotidianeidad en una página y de renovación a la siguiente. Además, las acciones de Farkas y de Alicia/Edeth crean suspenso al contrariar las estructuras subliminales que el lector forma sobre ellos. Lo mismo se puede decir sobre Jop, amigo cercano del protagonista que planea traicionarlo en *El llamado de la estirpe*, y de Guillén, teniente de policía que muere en la entrega que se acaba de mencionar y que regresa como espíritu en *Principio y fin* para ayudar a Sergio a salvar a la humanidad.

Por supuesto, *El Libro de los Héroes* tiene también personajes secundarios cambiantes —en cuanto a que cada entrega tiene actantes secundarios únicos— que vienen con personalidades y características distintas de los fijos: Rojo, Manlio Tasio y Julio en el bando del bien y Hendrick, Elsa Bay y Morné como villanos, por mencionar a algunos. En conjunto con los elementos repetitivos de la saga, todos ellos ayudan a formar una serialidad que engancha al lector: “[l]a estructuración de una serie de variables significativas, sobre un universo conocido de antemano, otorga al espectador el sentido de la espera, de la previsión, y no niega, en caso alguno, el placer de la sorpresa” (Balló y Pérez 10).

Además de los personajes, esta serie juvenil hace uso de otros recursos para mantener la cotidianeidad y proveer de novedad a la trama. Por ejemplo, en cuanto a los elementos geográficos, el lector se familiariza con el edificio departamental de la colonia Juárez, en la Ciudad de México, donde viven Sergio y Alicia, con la plaza ubicada al frente y su estatua de Giordano Bruno, e incluso con el desierto de Sonora que los hermanos atravesaron mientras huían de su padre, mientras que se asombra con los paisajes que ofrece Budapest y con el miedo que despierta la cueva donde Oodak ofrece a Sergio como sacrificio para Belcebú. Al igual que con la geografía, *El Libro de los Héroe*s utiliza también elementos como los temas o la estructura de las tramas unitarias como recursos de serialidad, los cuales, por cuestiones prácticas, no pueden ser analizados aquí, pero que podrían ser estudiados en otro texto debido a su importancia y su extensión.

## CONCLUSIÓN

La literatura infantil y juvenil, como analizamos en el primer capítulo, ha ido cobrando relevancia desde su surgimiento en México hasta el día de hoy. Sin embargo, valdría la pena indagar en el género para, algún día, separar lo infantil de lo juvenil y darles a ambos géneros el espacio dentro de la crítica que se merecen y librarlos de las ataduras de la didáctica, las estrategias comerciales y la paraliteratura. La LIJ tiene un lugar marginal en el panorama literario del país debido a su dificultad para atravesar fronteras y a su confinamiento a los salones de clases, además del desdén que sufre por parte de la teoría y la crítica.

La serialidad es un recurso que no deja de aportar al mundo del arte y del entretenimiento, a pesar de que se haya relegado por la crítica como una simple estrategia de mercado para vender la mayor cantidad de productos que sea posible. Hoy en día, sobre todo gracias al acceso a la televisión, el internet y los servicios de *streaming*, la serialidad se ha convertido en una herramienta preferida por muchos y el público lector no está exento, ya que los formatos digitales facilitan el acceso a estas narrativas en cualquier lugar donde se encuentre el usuario. Por esta causa, las historias no se limitan ya a un ejemplar, sino que pueden ser tan largas como un escritor desee y los consumidores que así lo prefieran podrán seguirlas hasta el final.

Asimismo, como otra herramienta presente en las historias que consumimos por bastante tiempo, el suspenso se asegura de “enganchar” al público y de hacer más placentera la lectura al ponerle misterios —a través de las estructuras subliminales y sus transgresiones que el receptor contrastará con su horizonte de expectativas— que tratará de

resolver mientras avanza en la trama. Una de las formas más representativas que tiene el suspenso de presentarse en una historia es a través del *cliffhanger*, y resulta importante verlo no solo en términos de continuidad en una historia que ya se terminó, como en *El Libro de los Héroes*, sino también como una mecánica que genera un impacto significativo en el público que consume la saga conforme se publica cada entrega. Los libros que componen esta serie fueron publicados cada dos años, por lo que se puede asumir que aquellos lectores que terminaron alguno de los productos que finaliza en *cliffhanger* tuvieron una reacción distinta del público que tiene a su alcance la saga completa. Estos recursos de serialidad, más allá de asegurar la venta del producto, evocan sentimientos que llevan al espectador a disfrutar la historia y a vivir, de cierta manera, en carne propia la angustia, el impacto y el alivio de los personajes al verlos enfrentarse y superar diversos peligros.

*El Libro de los Héroes* se inscribe dentro del género policial y llega al fantástico con ayuda de situaciones tenebrosas, demonios y viajes terrenales y espirituales. Las estructuras subliminales que transgrede son el combustible que impulsa al lector a continuar su lectura hasta el final, como analizamos en el segundo capítulo. Las entregas no pueden separarse de la serie, sino que implican un pacto de lectura que compromete al espectador a buscar los hilos que las unen para encontrar las respuestas a las preguntas que despierta cada entrega. A la vez, el lector toma nota de la trama unitaria para disfrutar de cada libro y de la trama serial para entender la saga como un producto compuesto cuya historia se puede entender sólo si se conoce cada parte unitaria en el orden establecido.

Para agregar directrices al tema de la recepción, hay que resaltar los recursos que rodean a la saga de Malpica, desde aquellos que se encuentran dentro del texto hasta los paratextos que los acompañan. Para comenzar, el lector esperado de *El Libro de los Héroes*

sería un joven mexicano del siglo XXI, de preferencia con conocimientos sobre la geografía de la Ciudad de México, ya que se referencian lugares que sí existen en esta urbe, como las delegaciones que componen la entidad e incluso la estatua de Giordano Bruno ubicada en una plaza de Benito Juárez. Sin embargo, la historia no es inaccesible para alguien que no cumple con estas características, puesto que el acceso a mapas y sistemas de localización satelital nos permiten conocer estos sitios incluso si no crecimos en esta ciudad, por lo que la narración tiene como lector modelo a cualquier joven de esta época al que le interese el misterio, la fantasía y el terror.

No obstante, en cuanto al alcance que tiene *El Libro de los Héroe*s en el panorama internacional, así como muchos otros productos de la LIJ, podemos decir que es limitado debido a que no hay traducciones al inglés e incluso otros países de habla hispana dudan en acercarse a la producción mexicana: “[v]arios de los autores coinciden en que existe una barrera lingüística que dificulta la difusión de la literatura infantil y juvenil mexicana en el extranjero [...] Antonio Malpica afirma que incluso con España existe la falta de diálogo” (Sánchez Mejía 275). Para muchos jóvenes es atractivo comenzar su vida lectora con la LIJ y si queremos promover la producción y lectura de la que hay en nuestro país, que no es poca, es preciso comenzar por darle la importancia que se merece desde la crítica.

Para continuar con el aspecto de la recepción, vale la pena mencionar también aquellos intertextos y paratextos que facilitan el acercamiento del lector joven a la LIJ. Dentro de los primeros podemos identificar que la saga de Antonio Malpica hace referencias históricas de forma continua que pueden conectar con un público interesado en lo fantástico, el terror e incluso el rock, a través del personaje de Érzebeth Bathory (Elsa Bay), las figuras mitológicas como la Gorgona y el Minotauro, y las canciones de Led Zepellin. En cuanto a los paratextos, destacan los diseños de portada que se alejan de las

presentaciones de los libros infantiles, pero no dejan de lado el atractivo visual para atrapar al posible lector desde su lugar en las librerías o en sus catálogos digitales. En *El Libro de los Héroes*, las portadas de los cinco libros se componen de un color opaco como base y sombras negras que dibujan figuras tenebrosas de criaturas o demonios, a través de las cuales se demuestra desde el primer vistazo que se trata de una serie de fantasía con situaciones tenebrosas. Como estos elementos hay muchísimos otros que componen la totalidad de la saga y crean una diégesis desde la portada del primer libro hasta la contraportada del quinto libro, aunque son tan extensos que los dejaremos para un estudio futuro.

Como estudiamos en el tercer capítulo, los personajes son quienes conforman la historia y dotan a la saga de serialidad. Los personajes regulares brindan continuidad a la saga al darle al espectador la familiaridad que espera de una serie, aunque también funcionan como fuente de renovación al transformarse personalmente y moverse entre esferas de acción, en especial los personajes de Jop, Farkas y Alicia, quienes se salen de ayudantes estereotípicos para cumplir otras funciones, como las de agresor, auxiliar, donante o guía. Sergio y Oodak, como representaciones maniqueistas de héroe y malvado respectivamente, son el eje alrededor del cual gira la diégesis; por tanto, se mantienen en sus esferas de acción sin mayor cambio que la madurez del héroe al morir y resurgir como un Yo renovado capaz de enfrentarse al mundo de los adultos. Estos cambios representan las transgresiones a las estructuras subliminales que despierta la lectura respecto a los personajes y se convierten también en mecanismos de suspenso.

De esta forma, podemos afirmar el cumplimiento de la hipótesis con la que se comenzó esta tesis: el suspenso y las mecánicas de transformación de los personajes son parte esencial de la serialidad para cualquier saga, así como se demuestra en los libros que

componen *El Libro de los Héroes*. El suspenso mantiene el interés del lector entrega con entrega, de manera que se ve impulsado a leer la serie de inicio a fin. Los personajes y sus transformaciones aportan los elementos de continuidades y diferencias esenciales para la serialidad según Balló y Pérez. Sin suspenso y sin personajes que cambien a lo largo de la saga, *El Libro de los Héroes* no sería atractiva para el público y no podría analizarse como una serie según la definición de Eco en su ensayo de “La innovación en el serial”. Si el joven lector que ha concluido la serie no tenía el hábito de la lectura, es de esperarse que esta historia lo impulse a continuar con el consumo de relatos similares, ya que “un lector o espectador que buscará en nuevos relatos del mismo tipo, del mismo autor o las continuaciones del ya disfrutado” (Lluch, *Mecanismos de adicción* s.p.), hecho que resalta la importancia de la LIJ y que debería impulsarnos a nosotros, como críticos, a seguir de cerca su producción y su estudio.

La saga de Antonio Malpica es uno de muchos ejemplos de literatura juvenil mexicana que han surgido para alimentar la necesidad lectora del público joven del siglo XXI, como *Olfato* de Andrés Acosta, *La noche en la zona M* de Alberto Chimal y *Loba* de Verónica Murguía, por mencionar algunos; todos estos títulos cuentan con numerosas ventas y un público joven que se ha consolidado con características y patrones de consumo propios.

Además, cabe destacar que esta LIJ mexicana posee una estética propia que, si bien no se analizó por completo en el presente texto, también valdría la pena estudiar a detalle. Gracias a recursos como la serialidad y el suspenso, este género llega a manos de jóvenes que se quedan para disfrutar de la lectura a la vez que se reflejan en los personajes y atraviesan un viaje de autoconocimiento como los mismos héroes que protagonizan estas historias. A su vez, los autores y editores de LIJ exploran con diferentes medios para plasmar y distribuir sus historias. Existen “narrativas juveniles en formato cómic, historias

catalogadas dentro de la fantasía o que experimentan con la materialidad del texto, como ejemplifican los libros juguete o los libros-álbum electrónicos” (Sánchez Mejía 274). Muchos de estos proyectos colocan a sus creadores como pioneros en diversos ámbitos y medios, y es que los formatos del libro impreso y del libro digital son cada vez más estrechos para contener la magnitud de esta literatura y la necesidad de innovación de sus autores.

Para finalizar, y si bien lo he estado mencionando a lo largo de todo el estudio, hay que recalcar la importancia del crítico como puente entre las paraliteraturas/literaturas periféricas y la institucionalización de estos géneros. El gobierno, a través de la creación de programas como la COLIJ, los Rincones de Lectura y los Libros del Rincón, ha tomado iniciativas considerables en este campo, pero no hay que dejar de lado la investigación de este género desde el panorama de la academia con el fin de lograr su canonización y evitar que los autores de LIJ y sus obras queden en el olvido.

## Libro 1: *Siete esqueletos decapitados*

- Protagonista:
  - Sergio (Dietrich) Mendhoza, 12 años, mediador. “Inadaptado”, huérfano, criado por su hermana Alicia, usa una prótesis para suplir la falta de su pierna derecha. Altamente perceptivo, astuto, intuitivo, observador, ¿miedoso?
- Antagonistas:
  - Nichte, Ariadna Gutiérrez: Busca asesinar a siete niños y devolver esqueletos decapitados a sus padres como un ritual de venganza. Mujer humana, creció en la miseria y siente desprecio hacia la gente que creció con una mejor situación económica.
  - Melquiades Guntra: Vampiro, parte de las huestes de los demonios. Quiere crear un negocio de venta de órganos que planea conseguir de niños de la calle a los que ofrecería también como ofrenda al Rey de los demonios.
- Personajes secundarios:
  - Jop: (Abreviación de *Hopeless*. Nombre real: Alfredo Otis) Mejor amigo de Sergio, rebelde, “inadaptado” igual que su amigo, apasionado por filmar una película y por el género de horror, de familia rica.
  - Orlando Guillén, héroe: Teniente de la policía, tiene a su cargo la investigación de los asesinatos de Nichte. Seguro de sí mismo, aunque desesperanzado con el mundo, rutinario, iracundo, protector de Sergio.
  - Brianda: Vecina de Sergio y su interés amoroso. Sentimental, extrovertida, da apoyo moral, está segura de que Sergio va a ser su novio algún día.
  - Farkas: Guía a Sergio para que pueda resolver los misterios, pero sin darle información completa; a menudo lo espía. Motivos dudosos, poco confiable, dice tener un vínculo sanguíneo con el niño.
    - Se encargó de que Sergio recibiera “El Libro de los Héroes”.
    - Puso en contacto al teniente Guillén con Sergio.
  - Alicia, 25 años: Hermana mayor de Sergio, figura materna para él, segura de sí misma.

## Trama serial

Sergio es parte de una lucha milenaria entre héroes y demonios. Los héroes son humanos con una valentía y voluntad extraordinarias capaces de matar a los demonios y otros

monstruos de sus filas; sin embargo, ellos no pueden saber muchos detalles sobre lo sobrenatural, ya que es el desconocimiento sobre el tema lo que les permite hacer su trabajo. Para solucionar esto existen los mediadores, como Sergio, humanos capaces de identificar a los demonios y a los héroes con la pura vista debido a su alta capacidad de intuición, deducción y observación. Su trabajo es el de guiar a los héroes en su lucha contra los demonios para evitar que se apoderen del mundo.

Héroes y demonios, cuyos líderes son Edeth y Oodak, respectivamente, solían vivir en equilibrio hasta que en el siglo VI Edeth invitó a una cena a Oodak y ahí lo atacó para terminar con los demonios, lo que inició una guerra cruenta entre ambas facciones. En el siglo XIII surgió “El Libro de los Héroes” y con él los mediadores, quienes junto con los héroes lograron dar fin a la batalla y hacer que la humanidad pudiera vivir en paz, aunque Oodak juró venganza y vive esperando el momento en el que pueda matar a Edeth y dominar el mundo.

Los héroes son escogidos desde siglos antes de que nazcan y una vez que aceptan su labor como mediadores no es fácil salir de la lucha. Además, cuando aceptan su trabajo comienzan a ser perseguidos por los demonios para dificultar su lucha contra el mal. En este libro, Sergio comienza a darse cuenta de que existen cosas sobrenaturales y se debate entre la posibilidad de cambiar su vida para siempre al aceptar sus deberes como mediador y salvar posiblemente a la humanidad entera o seguir con su vida normal al quedarse al margen. Farkas es quien lo lleva a recibir “El Libro de los Héroes”, una especie de guía contra los monstruos, le da algunas pistas sobre cómo derrotar a Nichte, quien trabaja para los demonios, y lo orilla a enfrentarse a sus miedos para poder comenzar su formación como mediador, a pesar de que al final del libro se descubre que Farkas podría tener malas intenciones. Cabe destacar que en el ejemplar de “El Libro de los Héroes” que recibe Sergio se encontraba una misiva con una hoja antiquísima con su rostro dibujado y una fecha escrita que coincidía incluso hasta en el minuto y el segundo en el que lo hizo.

Se dan algunos indicios sobre el hecho de que Sergio tuvo una vida con tintes sobrenaturales, ya que su hermana Alicia le ha contado que tuvieron que huir de su padre cuando él era un bebé, puesto que parecía haber perdido la cordura y se comportaba de manera agresiva hacia Sergio, a menudo diciendo que tenía una deuda por pagar. Mientras corrían por el Desierto de Sonora para que no los descubriera nadie, fueron atacados por lobos y fue ahí donde Sergio perdió parte de su pierna derecha. Sin embargo, gracias a la narración nos enteramos de que Alicia no ha contado toda la verdad acerca de esa noche y que hay algo misterioso con el suceso.

## Trama unitaria

Tres niños fueron secuestrados y cadáveres decapitados fueron enviados a sus familias pocos días después, indicando que un asesino serial está suelto en la CDMX. El policía a cargo de resolver el caso, el teniente Guillén, recibe una serie de acertijos firmados con el

nombre “Nicté”, quien sería el autor de los asesinatos, lo que lo lleva a cuestionarse su propia capacidad como agente al no poder descifrarlos. Poco después de que Sergio recibiera “El Libro de los Héroes”, una persona de identidad desconocida le manda mensajes a Guillén con los datos del niño y afirma que él tiene algo que ver con los crímenes, por lo que el teniente se comunica con Sergio y le pide su ayuda para poder resolverlos al darse cuenta de su gran inteligencia.

Una vez que Sergio comienza a ayudar a la policía y desaparecen dos niños más, su vida empieza a girar en torno a la investigación criminal y en la búsqueda por descubrir cómo se relacionan los asesinatos con la lucha entre héroes y demonios, ya que todo parece indicar que los crímenes tienen un toque sobrenatural. Sus amigos, Brianda y Jop, lo acompañan en sus investigaciones y conocen lo que le sucede a Sergio, incluyendo su trabajo como mediador, y se convierten en sus confidentes y ayudantes. Mientras tanto, Alicia, a quien Sergio ha mantenido alejada de los asuntos sobrenaturales, sabe que algo pasa y se mantiene preocupada por su hermano, pero no puede hacer mucho al respecto debido a su trabajo y a sus estudios salvo pedirle que lo deje y mantenerse al tanto de su bienestar.

Por otra parte, la narración nos presenta a Nicté, una asesina que busca matar a siete niños por mandato de los dioses y con la excusa de que “todo pasa por una razón”. Luego de que Sergio y Guillén arrestaran a un sospechoso, Melquiades Guntra, que no era el verdadero asesino, Nicté decidió que Sergio sería una de sus víctimas porque los dioses le pedían un niño al que le faltara una pierna. De esta forma, mientras Sergio buscaba más pistas en un centro comercial, Nicté, una mujer llamada Ariadna Gutiérrez que trabaja como guardia en el *mall*, lo secuestra y lo lleva a su guarida apodada “Tártaro”, donde Sergio se da cuenta que mantiene a los niños secuestrados con vida. El plan de Nicté era el de secuestrar a niños que se asemejaran a otros niños fallecidos con anterioridad y regresar a sus familias los cadáveres de estos últimos para causar dolor a las demás personas y de cierta forma vengar su muerte. Los niños fallecidos habían sido, igual que ella, niños que crecieron en la calle en situaciones de pobreza y que fueron asesinados por dos hombres, a quienes ella después asesinó en una especie de ritual. Cuando ella lo descubrió, juró vengarse contra los que, por ser privilegiados, no sufrirían destinos similares.

Sin embargo, los dos hombres que mataron a los niños eran servidores de un ser más poderoso que mató a Nicté antes de poder cumplir su séptima labor. Este ser poderoso era Guntra, el primer sospechoso, quien quería comenzar a vender órganos sacados de niños de la calle como los siete que ya habían sido asesinados. Antes de que Nicté pudiera cumplir las siete venganzas, Guntra la mata para encargarse él mismo de Sergio por haberlo señalado como sospechoso en primer lugar. Luego de una batalla contra él, interviene Guillén y se descubre que tiene las cualidades para ser un héroe, por lo que gracias a su ayuda Sergio puede derrotar a Guntra y salvar a los niños que se encontraban cautivos en el Tártaro.

Luego de regresar a su vida aparentemente normal, Sergio descubre que Farkas es también un ser sobrenatural y que no se encuentran del mismo lado a pesar de la ayuda que le dio al niño.

## Libro 2: *Nocturno Belfegor*

- Protagonista:
  - Sergio Mendhoza: Ya se ha hecho a la idea de ser mediador y enfrenta sus miedos en lugar de huir de ellos, aunque sigue preguntándose por qué no tiene una vida normal y si hay una forma de renunciar al título.
- Antagonistas:
  - Heriberto Morné, Thalberg: Manda el nocturno Belfegor a los que fueron sus compañeros de clases de piano para ofrecerlos como sacrificio a Oodak. Se transforma en un minotauro como resultado.
  - Er Oodak: Uno de los más poderosos demonios, tiene una jerarquía bastante alta entre ellos, le ofrece a Sergio dejarlo con vida si le entrega a otro héroe.
  - Ernesto Cano: Se hace pasar por sacerdote y parece ayudar en numerosas ocasiones a Sergio, aunque es Oodak mismo y lo está dirigiendo hacia una trampa.
- Personajes secundarios:
  - Brianda: Sigue enamorada de Sergio, pero llega a cuestionarse si no sería mejor olvidarlo para no involucrarse con los demonios.
  - Jop: Amigo de Sergio durante el libro. Al final Farkas se hace cercano a él con motivos ocultos que no se nos revelan en esta entrega.
  - Teniente Guillén: Parece haber recuperado al menos un poco la motivación por vivir. Ya está convencido de la existencia de lo sobrenatural, aunque no sabe que es un héroe hasta que Sergio le dibuja el *clipeus* y lo deja fuera de la batalla por el resto de su vida.
  - Francisco Gómez Ruiz (Pancho): Mediador, pero huye de sus deberes y se oculta de los demonios. Comienza a sentir aprecio hacia Sergio y cuando Oodak quiere obligarlo a que le entregue al niño prefiere quitarse la vida.
  - Alicia: Se vuelve más honesta con Sergio debido a que siente que es más maduro. Se mantiene al margen de lo que le está sucediendo a pesar de presentir que es peligroso y que es algo mucho más profundo de lo que aparenta.
  - Farkas: Salva a Jop y a Brianda cuando son secuestrados por Oodak y después los protege de la furia de Morné. A cambio le pide a Sergio que le regrese el favor con obediencia cuando se lo pida. Sus motivos son dudosos.

## Trama serial

Alicia le confiesa a Sergio que mintió acerca de lo que sucedió cuando huyeron por el Desierto de Sonora y dijo que antes de huir su padre había estado susurrando el nombre “Farkas” mientras dormía. Lo que sucedió en realidad aquella noche fue que los lobos se llevaron a Sergio y lo regresaron horas después sin parte de una de sus piernas, pero con vida. Cerca del final del libro se descubre que “Farkas” significa “lobo” en húngaro y que él ha estado protegiendo a Sergio de convertirse en un licántropo al igual que él. Sin embargo, una vez que Farkas lo ayuda a salvar a sus amigos de Oodak y le confiesa ser su protector, lo orilla a hacer un trato con él en el que deberá jurar obediencia a Farkas para que, según sus palabras, sea él mismo quien se lo entregue a Oodak cuando llegue el momento.

Belcebú, un poderoso demonio, le advierte a Sergio que abandone la lucha de héroes contra demonios y le ofrece dejarlo con vida si le entrega a otro héroe en su lugar; Sergio se niega. Entre la plática se menciona el nombre de “Orich Edeth”, aunque a falta de detalles y gracias a que la copia de “El Libro de los Héroes” de Sergio carece del Prefacio, el niño sabe muy poco acerca de él. Oodak se da cuenta de que Sergio es alguien importante para la lucha, ya que es un licántropo y, al no saber todo acerca de su propia naturaleza, el desconocimiento lo hace una especie de héroe a la vez.

## Trama unitaria

El teniente Guillén le pide nuevamente ayuda a Sergio para resolver una serie de muertes que han estado sucediendo en la ciudad. El primer fallecido, un profesor de piano de avanzada edad, es tío del teniente y le despierta un interés personal. Luego de que aparecieran otros dos muertos resulta evidente que todos tienen algo en común: fueron parte de una clase de cinco estudiantes impartida por el tío de Guillén en el año de 1976, cuyos registros había querido desaparecer el profesor. Los estudiantes se habían puesto como apodo nombres de pianistas famosos del periodo del romanticismo. Todos los muertos se habían quitado la vida infligiéndose heridas brutales al interior de sus casas luego de haber escuchado una misteriosa melodía que se destruía sola al terminar la pieza.

Sergio y Guillen deducen que alguien debe estarles mandando la pieza después de descubrir la copia de un correo de uno de los fallecidos que contiene la melodía. Sergio la escucha y comienza a tener visiones espeluznantes sobre insectos que amenazan con devorarlo vivo y sobre un demonio de numerosos ojos que lo acecha. Luego de alucinar que es comido por miles de cucarachas, Sergio comprende que fue debido a dichas visiones que los fallecidos se habían quitado la vida, incapaces de soportar el terror que les provocaban. El teniente y Sergio logran conocer la lista de los estudiantes del grupo del 76 y advierten a los dos restantes, entre los que se encuentra el millonario Heriberto Morné, que sus vidas

corren peligro y que eviten tener contacto con el nocturno. Ambos parecen esconder algo acerca de lo sucedido en el tiempo en que fueron estudiantes del tío de Guillén; además, conocemos que solían ser seis los integrantes de dicho grupo y no cinco como se creía.

Con ayuda del “sacerdote” Ernesto Cano, dan con alguien que podría conocer la naturaleza del nocturno, el profesor Baranyai. Luego de viajar hasta allá con el patrocinio de un hombre millonario cuya hija habían ayudado el sacerdote y Sergio a salvar de una posesión demoniaca, llegan a Budapest y se entrevistan con Baranyai. Él les narra que el nocturno fue compuesto por Franz Liszt debido al engaño de un demonio llamado Belfegor, quien luego de no recibir el nocturno por parte del pianista maldijo a todo aquel que lo tocara de manera errónea. Liszt no había podido terminar la partitura del nocturno antes de esto y cuando intentaba escribir el último símbolo en la hoja, este se borraba por sí mismo. El profesor agregó que Belfegor era el demonio de la pereza y que se decía que había hecho tratos con mucha gente antes para que consiguieran ser exitosos en lo que quisieran sin la necesidad de practicar ni entrenar; se decía que había numerosos músicos que habían alcanzado ser excepcionales al matar a sus competidores en nombre del demonio y recibir sus dones. Luego el profesor Baranyai le entrega a Sergio la partitura de Liszt, lo que le da esperanza de salvarse de la muerte.

Guillén ordena a algunos agentes de policía revisar la casa de Morné y encuentran detrás de una pintura mandada a hacer por Liszt el símbolo que le falta a la partitura. Descubren también la verdad sobre lo que pasó con la generación del 76 gracias a una carta de confesión de uno de los fallecidos: Morné había contado a los demás estudiantes la leyenda de Belfegor y los convenció de hacer un ritual para invocarlo, aunque los otros creyeron que se trataba de una broma. Planearon un campamento, al cual los acompañó su profesor, y durante la noche invocaron al demonio para pedirle talento inigualable. Morné ofrece al sexto niño, apodado Liszt, como sacrificio para sellar el pacto. Los niños restantes se habían querido olvidar de ello y habían decidido abandonar su carrera como pianistas, dedicándose a otras cosas.

Mientras tanto, Oodak contacta a Morné y lo instruye para jurar total obediencia a Belfegor, lo que lo convierte en minotauro, un demonio como ellos. Oodak le ordena a Morné que viaje a Budapest y que mate ahí a Sergio y a Guillén. Para esto, el demonio secuestra a Jop y a Brianda y le pide al mediador que le entregue al teniente, que lo mate para dejarlo con vida y que comience la búsqueda de Edeth, aunque Sergio puede proteger a Guillén al trazar el símbolo del *clipeus* sobre él, lo cual lo protege por toda su vida de los demonios siempre y cuando se aparte de la lucha de héroes y demonios. Finalmente, Farkas ayuda a los adolescentes a escapar, no sin antes hacer un trato con Sergio y mostrar interés hacia Jop.

En su regreso a México, Sergio se muestra deseoso por conocer más sobre Edeth, y Jop es contactado por Farkas, hecho que le oculta a los demás mientras acepta emocionado sus mensajes.

### Libro 3: *El llamado de la estirpe*

- Protagonista:
  - Sergio Mendhoza: Tiene que enfrentarse a peligros sin ayuda de nadie, lo que lo hace crecer en cuanto a valentía e inteligencia. Sigue decidido a no involucrar a su hermana ni al teniente en la batalla del bien contra el mal.
- Antagonistas:
  - Elsa Bay (Érzebeth Bathory): Directora de la Krypteia, es un demonio antiguo, una gorgona, que ha cometido incontables atrocidades y ahora se encuentra entre la élite mundial, por lo que puede salirse con la suya haga lo que haga. Conforme avanza el libro su deprecio hacia Sergio se va incrementando.
  - Farkas: Aunque en libros anteriores ha aparecido como facilitador y guía de Sergio, se puede catalogar como villano en este libro por haber sido quien secuestró el alma de Brianda, por haber obligado a Sergio a participar en la Krypteia y por querer iniciar a Jop en la vida de los demonios. Ahora comienza a mostrarse el motivo personal por el cual ha estado “ayudando” a Sergio con anterioridad.
- Personajes secundarios:
  - Brianda: Pasa a tener menos apariciones que en otros libros y a tener un papel casi únicamente de interés amoroso. Comienza a dudar de su relación con Sergio por lo que le acarrea ser cercana a él.
  - Jop: Es manipulado por Farkas para que se enemiste con Sergio y acepte ser su aprendiz. Durante el principio del libro acepta instruirse en asuntos demoniacos para llevar a cabo una especie de venganza contra Sergio.
  - Julio: Novio de Alicia, tiene el halo de fortaleza. Finge no saber mucho sobre la vida de los hermanos, pero en realidad conoce al papá de Sergio y Alicia desde su adolescencia.
  - Teniente Guillén: Ya que Sergio lo dejó fuera de la batalla ha construido la vida que siempre quiso. Tiene una pareja, está feliz con lo que hace y se siente tranquilo, aunque se involucra de nuevo en la lucha cuando sabe del coma de Brianda y la desaparición de Sergio. Esto le provoca la muerte al final del libro.
  - Giordano Bruno: Aparece como una estatua frente el edificio departamental de Sergio, pero dentro de ella hay una reliquia suya que hace que su alma siga en la Tierra. Sergio es capaz de escucharlo en momentos donde se encuentra perdido y le da consejos sobre cómo resolver algunos problemas, aunque no de forma directa.

## Trama serial

Gracias al impulso de Farkas, Sergio acepta su destino como licántropo (Wolfdietrich) para poder pelear contra Elsa Bay. Su transformación, que debía haber sido a los 13 años cumplidos, se retrasa debido a que Farkas le quitó una parte de su pierna cuando Alicia y él escapaban de su padre por el desierto de Sonora. Una vez que Farkas le regresa una bolsa con las cenizas de su miembro faltante, Sergio decide usarla para sufrir la transformación y recupera la pierna a la vez que gana habilidades como escuchar las voces de espíritus, tanto vivos como muertos, y fuerza sobrehumana.

Vemos durante la historia al padre de Sergio y de Alicia platicar con Julio, quien fuera su estudiante de piano durante una temporada, y encontrarse con Farkas para pedirle dejar a Sergio en paz. Una vez que Farkas se niega, el padre del protagonista decide matar al niño para evitar algo que Sergio desencadenará, pero sobre lo cual no se nos dan detalles. El padre no puede hacerlo una vez que ve a su hijo en persona y le revela varias cosas: que la labor de los Wolfdietrich es la de proteger a Edeth, que Sergio tiene el halo de fortaleza y que el hecho de que su “Libro de los Héroes” no tenga *prefacium* lo hace puro del conocimiento entero que debe tener un mediador, lo cual lo convierte en héroe. Además, da a entender que una situación así se profetizó como necesaria para el regreso de Edeth y su triunfo sobre Oodak.

Ya que Sergio es la indicación de que se acerca la batalla, Oodak lo obliga a buscar a Edeth y a entregárselo con el fin de matarlo antes de que éste pueda vencerlo y le da un plazo de 5 años, tras el cual va a liberar a su hermana, a la que presuntamente ha secuestrado. La tarea sería fácil si Sergio hubiera elegido usar su sangre como Wolfdietrich o convertirse totalmente en un héroe; sin embargo, decide quedarse como mediador y apoyarse de otros con el halo de fortaleza para las batallas. En la búsqueda lo acompaña Jop, quien durante sus “clases” con Farkas aprendió sobre los demonios, tal como quería aquel para que sirviera a Sergio como consejero y para que ayudara en el sentido monetario durante su tarea.

## Trama unitaria

Brianda cae en un coma provocado por una “escisión africana”, una especie de secuestro espiritual por parte de Farkas y su gente; éste ha sido llevado a cabo para que Brianda les cuente uno de sus sueños relacionados con Sergio, donde lo ve siendo entregado por Farkas a Belcebú. Sergio encuentra notas en su habitación que le dicen que si quiere salvarla debe participar en la Krypteia y resultar ganador, ésta es una competencia a muerte entre 11 muchachos donde deben enfrentar retos intelectuales, físicos y morales; dichos mensajes están firmados con las iniciales “E. B.”. El ganador de la Krypteia pasa a formar parte de una élite mundial y se le conceden riquezas y privilegios inimaginables y los organizadores son, por obvias razones, demonios o humanos en proceso de convertirse en demonios.

Sergio no puede pedirle ayuda a Jop, ya que se encuentran enemistados debido a un audio que Farkas le mostró donde se escucha a Sergio pedirle salvar a Brianda en lugar de a Jop cuando se encontraban en Hungría. Además, Farkas le ofrece a Jop mostrarle videos, fotos e incluso instrumentos demoniacos, de tortura y otras cosas relacionadas con las atrocidades que cometen los demonios. Éste acepta adentrarse en eso con la excusa de que todo lo va a tomar como inspiración para cumplir su sueño: grabar una película de terror y volverse famoso, aunque también es motivado por el resentimiento que siente hacia Sergio.

Una vez que Sergio se encuentra en el lugar donde comienza la Krypteia, para lo cual fingió que personas desconocidas eran sus padres y lo inscribían en la competencia, conoce a la organizadora: Elsa Bay. Deduce que es ella quien lo forzó a participar y quien tiene el alma de Brianda. Sin embargo, conforme las competencias avanzan y Sergio destaca en todas ellas debido a su gran inteligencia y a su habilidad para escuchar a los espíritus, Elsa se da cuenta de la motivación de Sergio y de que alguien que no es ella lo forzó a participar, ya que los mediadores no se inscriben en la Krypteia. Sergio no sabe esto de inmediato y da información a Elsa sobre el estado de Brianda que ella luego utilizará en su contra. Una vez que deduce que Elsa no está relacionada con el secuestro de la niña, Sergio abandona la competencia y regresa a CDMX a buscar a los verdaderos culpables, mientras Elsa ordena a los tres competidores más fuertes cazarlo y entregárselo para poder declararlos ganadores. Durante su búsqueda, Elsa convierte a Julio, el novio de Alicia, en piedra. Es de notar que en todo momento que Elsa se enfrentó contra Sergio, ella notó una especie de miedo hacia él poco propio de un demonio de su calibre.

Jop se da cuenta de que es Farkas, junto con un demonio llamado Barba Azul, quien tiene a Brianda y se decide a liberarla, pero es secuestrado también en el proceso. Sergio lo busca y al intentar rescatarlo cae en una trampa de Elsa en la que se le inculpa como asesino serial y se le arresta; Jop es liberado por los oficiales. Sergio es luego encarcelado en una correccional donde los tres ex competidores de la Krypteia lo golpean a diario y casi muere, pero Farkas consigue entrar para entregarle una pequeña bolsa donde se encuentran las cenizas de su pierna faltante. Le explica a Sergio que cuando las use se convertirá en un Wolfdietrich y que esto puede ayudarlo a sobrevivir, así que las usa cuando su vida corre peligro y con las habilidades que le da logra escapar de la correccional. El motivo del secuestro de Brianda fue que contara sus sueños, ya que la persona amada por un Wolfdietrich tiene sueños proféticos sobre ellos, aunque al ver que todo se complica, Farkas entrega a Brianda a Elsa Bay y desaparece.

Mientras tanto, Jop, contactado por el teniente Guillén al darse cuenta de que Sergio está desaparecido, busca el posible lugar donde Elsa tiene secuestrada a Brianda ya convencido de que fue engañado por Farkas para que desconfiara de Sergio.

Sergio, antes de ir a una de las propiedades de Elsa donde ocurrió una de las pruebas de la Krypteia y donde dedujo tendría encerrada a Brianda, se encuentra con su padre por instrucciones que dejó Julio antes de ser petrificado. El padre no puede matarlo, ya que comprende que Sergio es el único capaz de dar con Edeth y decide poner su fe en él para que se pueda dar por terminada la batalla entre el bien y el mal.

Después, Sergio llega a la mansión de Elsa y se enfrenta con ella. Cuando estaba a punto de ser atacado por uno de sus sirvientes, Guillén lo salva, aunque esto le cuesta la vida por haber ido en contra del *clipeus*. A punto de morir, Guillén se enfrenta también a Elsa y ambos mueren, pues la única manera de que una gorgona muera es al reflejarse en los ojos de un héroe y “El Libro” expresa que ninguno queda con vida tras el enfrentamiento; la muerte de Elsa salva a Julio de su estado de petrificación. En este momento cabe destacar que Guillén y Sergio habían dejado inconclusa una partida de ajedrez que aparecerá en el futuro. Sergio, después de guardar un poco de las cenizas de Guillén que servirán luego como reliquia para poder comunicarse con él, acude con Jop a liberar a Brianda y juntos regresan a CDMX, donde luego deciden emprender juntos la búsqueda por Edeth. Sergio da a entender a Brianda que su labor como mediador va primero que cualquier otra cosa y, con el dolor de ambos, le dice adiós.

#### Libro 4: *El destino y la espada*

- Protagonista:
  - Sergio Mendhoza: Se ha embarcado en un viaje que tiene como objetivo encontrar a Edeth. Dejó atrás su hogar y a Brianda para enfocarse en salvar a Alicia, quien fue secuestrada por Oodak. Cerca del final de la entrega se descubre que fue profetizado que su nacimiento sería la prueba del resurgimiento de Edeth, aunque Sergio no está convencido de ello.
- Antagonistas:
  - Oodak: Sigue queriendo dificultarle la vida a Sergio, a pesar de que necesite su ayuda para encontrar a Edeth.
  - Barba Azul: Demonio con una considerable influencia sobre los demonios del mundo. Él posee la espada de Edeth que buscan Sergio y compañía. Después de superar los retos que le pone a Sergio, lo deja con vida sabiendo que el muchacho es muy importante en la batalla del bien contra el mal.
  - Henrik, Hidra: Demonio de origen alemán de quien no se sabe mucho al principio. Belcebú le ordena desobedecer a Oodak y matar a Sergio, pero luego obtiene luz verde del mismo Rey de los demonios; usa su apariencia de niño angelical para engañar a las personas y asesinarlos después.
- Personajes secundarios:
  - Jop: Ha asumido su papel como acompañante y consejero de Sergio. Debido a lo que sucedió en el libro pasado, se siente en deuda con su amigo y ha decidido obedecer lo que diga sin cuestionarlo y creer ciegamente en su palabra. Es el facilitador de los viajes y de otras cuestiones prácticas debido

- a que su padre le permitió usar sus tarjetas de crédito cuando fuera necesario.
- Julio: Después de haber sido reanimado cuando Elsa Bay murió, se decide a ayudar a Sergio en lo que se propone. Sigue buscando encontrarse con Alicia.
  - Wilhelm Stubbe: Licántropo, su historia se nos cuenta en algunos capítulos propios, debido a que comenzó en 1589. Comienza la búsqueda de Edeth para entregárselo a Oodak. Se descubre luego que es Farkas mismo.
  - Giordano Bruno: Aparece en la historia del pasado como un mediador italiano que acepta ayudar a Wilhelm en su búsqueda por Edeth.
  - Brianda: Ya que fue dejada atrás por Sergio y Jop, hace lo posible por olvidarlos y seguir con su propia vida. Sin embargo, luego de fallar en esto, busca a Sergio para quedarse con él esta vez de manera permanente.
  - Salomón (Rojo): Héroe que ya tiene bastante experiencia matando demonios y que se suma a Sergio en su búsqueda por Edeth. Muere tratando de matar a Henrik.

### Historia del pasado:

Wilhelm Stubbe, un Wolfdietrich europeo, regresa a su pueblo natal en 1589 luego de enterarse que su hijo, Peeter Stubbe, fue condenado a muerte por matar a algunos lugareños, pero no logra llegar a tiempo para impedir la ejecución. Oodak lo contacta y le hace saber que el alma de su hijo se encuentra en el infierno, pero que puede sacarla si logra hacer que demuestre que todavía queda bondad dentro de él. Sin embargo, para darle esta oportunidad, el demonio le pide que le entregue a Edeth, así que Wilhelm comienza a buscar cualquier información que le indique dónde puede estar y llega a encontrarse con Giordano Bruno, un mediador que se compadece de él debido al motivo de su odisea y acepta ayudarlo.

Luego de buscar, deciden que lo mejor sería preguntar a Michel de Nostredame, un hombre que puede ver el futuro, usando sus restos y la capacidad de Wilhelm de comunicarse con los muertos. Encuentran su tumba vacía y un espíritu les dice que los restos se encuentran en el castillo de Érzebeth Bathory, así que se dirigen ahí después. Bruno se despidió de Wilhelm y este último usa su apariencia de licántropo para asustar a la gente del pueblo y recibir una invitación al castillo. Dentro puede comunicarse con Michel y acepta ayudarlo si regresa sus restos a su lugar de descanso, así que pactan un acuerdo. Una vez que Michel plasma con ayuda de una doncella ciega el rostro y la fecha en la que va a surgir Edeth, Wilhelm acude a robar sus restos, pero es descubierto por sirvientes de la condesa Bathory. Es apresado y torturado y la condesa se adueña del papel con la profecía. Sabiendo que no tiene otra opción, Wilhelm se transforma en licántropo para escapar y llevarse los restos de Michel y de muchas otras personas cuyas almas estaban atrapadas en

el castillo a merced de la condesa. Una vez que hace esto, Stubbe mira la hoja de la profecía y se da cuenta de que el rostro que está plasmado es el de Peeter, su hijo, lo que lo lleva a cuestionar a Michel y éste le confirma que eso es lo que ha de suceder, pero que no sabe más detalles al respecto.

### Historia del presente:

Sergio comienza su búsqueda por Edeth en algunos pueblos de México y descubre una técnica que le permite saber cuántos demonios y cuántos héroes se encuentran en un radio determinado, así como su localización. Esta técnica implica que desate sus miedos y mediante ellos presenta la maldad o bondad de cada persona, aunque también lo hace blanco de demonios y animales que pueden percibir su miedo. Por su parte, Jop comienza a organizar un directorio que Farkas le facilitó y que contiene un censo de demonios y la ciudad donde viven, así como otros datos que podrían serle de utilidad. Cabe destacar que tanto la técnica de Sergio como el censo de Farkas indican que el número de demonios es copioso y que rebasa por mucho la cantidad de héroes que existen actualmente.

En una ocasión que Sergio y Jop se encontraban en una ciudad del norte del país, el espíritu de Pancho se le aparece a Sergio y le hace saber que hay un héroe muy fuerte que sabe dónde se encuentra la espada que utilizó Edeth, la cual tiene grabada la fecha y el nombre con el que va a resurgir, y le dice que dicho héroe se encuentra en Colombia. De esta manera, Sergio y Jop, usando identidades falsas, viajan hasta Bogotá para dar con Salomón, el héroe del que les habló Pancho. Ahí lo encuentran y Salomón, a quien llaman Rojo, se ofrece a ayudarlos y les indica la existencia de un vampiro que dice tener la espada. Al confrontarlo acepta que mintió para salvarse, pero que sabe quién es el que está en posesión de la espada: Barba Azul, quien fuera uno de los captores de Brianda en el pasado. Sergio, Jop y Rojo viajan a Francia para confrontar al demonio en una de sus propiedades.

En ningún momento de su búsqueda Sergio se da cuenta de que son seguidos muy de cerca por un demonio, Henrik, quien mata a varias personas a la vez y deja un mensaje en alemán, “Me perteneces, Wolfdietrich”, escrito con sangre donde ocurre la masacre. Henrik los sigue hasta Francia y tiene instrucciones de Belcebú y permiso de Oodak de matar a Sergio, a pesar de que Oodak mismo le había dado a Sergio su misión. Ya en Francia Henrik consigue engañar a Sergio y a Jop para entrar a su habitación de hotel fingiendo ser un niño normal y durante la noche Rojo lo encara, lo lleva a una plaza y muere luchando contra él. Al día siguiente secuestra a Sergio con ayuda de otro demonio. Lo llevan a una zona apartada de la ciudad desde donde el protagonista logra mandar un par de fotos a Jop antes de ser encadenado por algunos días mientras Henrik hace preparaciones para invocar a Belcebú y que sea él mismo quien le dé muerte.

Mientras tanto en CDMX, Julio salva a Brianda de ser forzada por un chico con quien comenzó una relación para tratar de olvidar a Sergio y luego de platicar ambos se

deciden a buscarlo y buscar también a Alicia. Junto con Jop rescatan a Sergio e intentan dar muerte a Henrik, pero éste escapa sin que se den cuenta. Para salvar las manos de Sergio, que ya comenzaban a mostrar indicios de necrosis a falta de circulación por las amarras, usa de nueva cuenta las cenizas de su pierna y esto le provoca que pierda sus dotes como mediador y se vuelva incapaz de detectar a demonios o héroes de entre la gente.

No mucho después se entrevistan con Barba Azul y él les propone superar una serie de pruebas para darles la espada. Todos aceptan, así que Barba Azul lleva a Sergio y a Julio a uno de sus castillos para que se enfrenten a diversos acertijos y que peleen contra demonios, mientras deja a Brianda y a Jop a salvo en un hotel de su propiedad. Ahí se dan cuenta de la existencia de “El Libro de los Muertos”, una parodia de “El Libro de los Héroes” que se escribe bajo la orden de Barba Azul y que narra la muerte de decenas de héroes en el castillo donde se encuentran los otros dos. Mientras está en cautiverio, Sergio descubre en el estuche del saxofón de Rojo que cargó consigo desde su muerte un puñado de hojas que conforman el *Prefacium* faltante de su propio tomo de “El Libro de los Héroes” y se resiste a leerlo.

Por días los demonios que se encuentran en el hotel de Barba Azul siguen las acciones de Sergio, quien logra dar con Julio y salir de ahí para dirigirse a una cueva con base en sus propios instintos, dando la apariencia de que de alguna forma está haciendo trampa en las pruebas, aunque ni el mismo Sergio sepa cómo sabe a dónde dirigirse ni qué hacer en diversas situaciones. En uno de los tiempos de calma que tienen, Sergio se decide a leer el Prefacio de su libro y descubre que su nombre no está entre los nombres de los mediadores, a pesar de que se actualizan conforme aceptan su deber como mediador, lo que lo deja con más preguntas que respuestas. Julio logra matar a un demonio y a un licántropo que los acechaban y llegan a la cueva donde los esperaba una gran cantidad de demonios liderados por Barba Azul, quien al ver la facilidad con la que habían avanzado Sergio y Julio, decide poner a Brianda y a Jop dentro de la cueva como rehenes. Julio queda fuera de la batalla debido a las heridas que le provoca un demonio araña. Mientras todo esto sucede, Alicia se libera del embrujo bajo el cual la mantenía Oodak y es rescatada por siervos de Farkas.

Sergio se enfrenta cara a cara con Belcebú dentro de la cueva, pero éste rechaza comenzar una pelea por una razón que tanto Sergio como Barba Azul ignoran. Una vez fuera de la cueva Barba Azul les entrega la espada para revelar que no se encontraba en ella ningún grabado, sino una hoja escondida en su interior, una hoja que era copia de la que había dentro de “El Libro de los Héroes” de Sergio con su propio rostro; todo parece indicar que Sergio mismo es la reencarnación de Peeter Stubbe y que juega un papel importantísimo en la batalla entre héroes y demonios (esta fue también la razón por la cual Elsa Bay, Érzebeth, temía a Sergio cuando se enfrentó contra él). Por tanto, Barba Azul les da tregua y se ofrece a llevarlos al territorio de Farkas para que él conteste sus dudas. Ahí Farkas les explica lo sucedido en el siglo XIV entre Oodak y él, razón por la cual ha estado vigilando y ayudando a Sergio en su misión.

Ya que todos creen que Edeth va a aparecer cuando Sergio se encuentre en peligro mortal, todos deciden que lo mejor es que Farkas lo entregue a Oodak y se cumple el sueño profético de Brianda: Sergio es entregado a Belcebú en un castillo negro en Budapest y muere. Al final del libro, parece ser que Sergio va a estar luchando en nombre de los héroes en el plano espiritual, ya que tiene un encuentro con su madre, muerta hace años, y con el teniente Guillén.

## Libro 5: *Principio y fin*

- Protagonistas:
  - Sergio Mendhoza: Lucha en el lado de los dhroes, aunque en esta entrega la mayoría de sus acciones son en el plano espiritual, debido a que se encuentra en estado de coma desde que fue ofrecido como sacrificio a Belcebú.
  - Orich Edeth (Alicia Mendhoza): Cobra relevancia en este libro, pues se descubre que Edeth es mujer y ha reencarnado en Alicia, la hermana de Sergio. Se nos cuenta su historia pasada con Oodak.
- Antagonistas:
  - Er Oodak: Vemos sus inicios, sus acciones presentes y al final se nos presenta con algunos rasgos de humanidad, como víctima de su destino.
  - Lucifer: Aunque se sabe que esta figura es malvada por cultura popular, facilita algunas cosas para que Sergio pueda desempeñar su labor en la lucha.
  - Gunter Maren: Se desenvuelve a lo largo de la mayoría del libro como ayudante de Farkas y facilitador de la vida de Alicia y Sergio, pero a la hora de la batalla final los traiciona y pelea del lado de Oodak. También se descubre que él asesinó a las víctimas adjudicadas a Peeter Stubbe y lo señaló como el culpable para que lo condenaran a muerte.
- Personajes secundarios:
  - Jop: Ayuda a Sergio en lo que él necesita, da con Ugolino y lo suma a la lucha. Intenta en una ocasión desentenderse de la lucha, mas se arrepiente y decide ayudarlos al final.
  - Brianda: Pareja sentimental de Sergio, se mantiene a su lado a lo largo de toda la lucha.
  - Julio: Pareja de Alicia, pelea a su lado como héroe contra Oodak.
  - Ugolino Frozzi: El último mediador de todos, es quien reconoce a Alicia como Edeth.

- Manlio Tasio: Compañero y amigo de Edeth, se vuelve demonio porque mata a otros demonios mientras están en su forma humana, acto prohibido por cuestiones de honor. Autor de “El Libro de los Héroes”.
- Dietrich (licántropo): Fiel compañero de Edeth, encomienda todo su linaje a servirle.
- Gernot: Soldado de Edeth, se vuelve un custodio de “El Libro de los Héroes” en espíritu y es a quien Sergio ha visto recibir o reparar “El Libro” en numerosas ocasiones.
- Salomón (Rojo): Como espíritu ayuda a Sergio en la lucha por el bien y a develar los misterios de su vida y de la de Alicia.
- Giordano Bruno: Espíritu que ayuda a Sergio a erradicar a los demonios una vez que Edeth ha acabado con Oodak.

## Historia del pasado

Manlio, un hombre al que el lector puede categorizar como mediador, puesto que puede sentir el halo de fortaleza y el de maldad, hace un viaje para encontrar a un chico con un halo de fortaleza tan grande que es el opuesto a la cantidad de maldad que emana el rey Odoaker, rey del norte de Italia y quien, con su ejército de demonios, amenaza con invadir Constantinopla. La abuela del chico lo presenta como Theoderich y, dispuesto a tener siempre un yelmo cubriendo su rostro, emprende un viaje con Manlio para ponerse en contacto con el rey Theodemir, quien acoge al chico como su propio hijo ya que no puede concebir los suyos propios. Manlio y Theoderich comienzan entonces a reunir un ejército de héroes, labor que les costaría años. Durante todo ese tiempo, un licántropo que se presenta como Dietrich se ofrece como servidor de Theoderich, y da con ello inicio al linaje de licántropos a favor del bien en la lucha.

Luego de esto el lector conoce la historia de Oodak: Nació el mismo día que Jesucristo, en completo anonimato y de una madre loca que comía alimañas. Creció a un paso acelerado, denotando su naturaleza inhumana y demostrando que carecía de buenos sentimientos. Una bruja a la que devoró siendo todavía niño le vaticinó que habría de vivir 500 años justos y luego moriría, pero que resurgiría después y su nuevo reino no acabaría. Siguió desarrollándose y al poco tiempo logró convertirse en un dragón que arrasaba con pueblos enteros; Belcebú habló con él y le dijo que había nacido como antónimo de un ser lleno de bondad y que habría de ser su máximo protegido en el mal.

Sin embargo, Oodak se sentía insatisfecho con el hecho de poder matar sin esfuerzo alguno y no fue sino hasta 400 años después que descubrió que había otros seres malignos, hombres de corazón corrupto, y tuvo en mente una misión: transformar en demonios a la mayor cantidad de hombres posible. Construyó un ejército desde cero y se instaló en Verona, aunque se encontró al poco tiempo con un hombre común, Manlio Tasio, que acudió a ver su campamento con sus propios ojos y quien atraía a los demonios gracias al

miedo que despedía. Después de cuatro años, Manlio acudiría a ver a Theoderich y formaría un ejército que le podría hacer frente al de Oodak. El bando de los demonios escogió como estandarte un eclipse solar y el de los héroes una luna con tres nubes, ya que Edeth decía que la luz de la luna era similar al alma de los humanos: cambiante y capaz tanto de brillar como de apagarse.

Una vez que ambos ejércitos se encontraron frente a frente, Oodak se enteró de que los soldados del enemigo le llamaban “Orich Edeth” a su señor y decidió entonces titularse Er Oodak, “El señor de los héroes” y “El señor de los demonios” respectivamente. La batalla se extendió por años, pero el ejército de Demonios comenzó a perder. Se refugiaron en una ciudad cercana que el ejército de héroes cercó por otro tiempo más. Oodak mandó a un mensajero a Edeth para pactar una cena donde negociarían las acciones venideras y Edeth aceptó. Se reunieron ambos ejércitos, justo 500 años después del nacimiento de Oodak, y éste propuso a Edeth cesar la lucha por un par de años durante los cuales no habría él de seguir con sus matanzas de hombres si Edeth retiraba a su ejército. Luego de consultarlo con Manlio, Edeth concluyó que El señor de los demonios no sería fiel al pacto y ahí mismo le dio muerte con su espada. Los demonios lo consideraron una traición al pacto que había propuesto Oodak y él mismo juró venganza desde el más allá, aunque respetaría el pacto de paz hasta la batalla final. Como Edeth respetó sus restos, Lucifer permitió que su espíritu se quedara en la tierra y pudiera resucitar al cabo de un tiempo.

Manlio se dio a la tarea de acabar con otros demonios por su cuenta y los acecha para matarlos mientras conservan su forma humana. Esto lo lleva a perder su humanidad y a transformarse en demonio, por lo que deja de envejecer y en el siglo VIII es testigo de una muerte de Edeth, donde éste le confiesa que con cada reencarnación olvida cada vez más sobre sus vidas pasadas y que por esta razón no va a volver a reencarnar sino hasta que sea tiempo de la batalla final contra Oodak. Luego Dietrich y el espíritu de Gernot, soldados que habían luchado al lado de Edeth en Verona lo buscan y le piden que escriba 22 tomos con todos sus conocimientos sobre demonios, héroes y su lucha, que después ellos custodiarían y entregarían al mediador correspondiente según adivinaciones de una bruja que indicó el nombre de todos los mediadores que existirían.

## Historia del presente

Sergio se dirige, junto con el teniente Guillén, al infierno. Es un lugar parecido a un limbo, donde no hay nada y son carcomidos por la peor sed y la peor hambre mientras están ahí. De vez en cuando se les aparece un círculo de gente torturando a un ser indefenso y después de ciertas apariciones Sergio deduce que deben participar para ser admitidos de lleno en el infierno. Él logra fingir maldad para participar y aparece en una casa vieja donde todos los objetos son de utilería y están fijados en su lugar. Hay adentro periódicos con fecha del día anterior a su nacimiento y enormes cucarachas que se le lanzan a devorarlo, por lo que

decide mejor salir a la calle. Afuera ve cuadras y casas vacías, solo algunas de las viviendas tienen numeración.

Sergio le revela a Guillén que había decidido entrar al Hades para buscar al demonio que había escrito “El Libro de los Héroe”. El chico había descubierto su identidad al encarar a Gernot, el protector del Libro, y ahora tenía preguntas para su autor que podrían ayudar a dar con Edeth. Durante esta travesía se encuentran con Guntra, con Heriberto Morné, Elsa Bay y después con Gilles de Rais, Barba Azul. En algún momento aparecen en un sistema de cuevas que parece extenderse sin fin, pero Guillén está encadenado al suelo y el único que puede explorarlo es Sergio. Después de otros retos y sufrimientos el muchacho es llamado frente al mismo Lucifer, quien le concede hablar con Manlio, el autor del Libro para que resuelva sus dudas. Al terminar es expulsado del infierno y su espíritu aparece en algún punto remoto dentro del océano.

Mientras tanto, Alicia se da a la tarea de resucitar a Sergio luego de que Farkas hubiera escapado del recinto lleno de demonios donde lo entregó a Oodak; en el lugar se encuentran también Julio, Jop y Brianda. Logran regresarlo a la vida, aunque queda en un estado de coma, y juntos regresan a México. Jop viaja a Colombia para buscar a Ugolino Frozzi, quien mediaba para Rojo cuando todavía vivía, donde lo encuentra viviendo en un monasterio. Sergio indicó, antes de que Farkas lo entregara a Oodak, que Jop debía “encontrar a Ugolino y traerlo con él”, de esta manera convence al mediador de regresar con él a México. Se nos revela que “El Libro” que le fue entregado a Sergio pertenecía en realidad a Ugolino y que Farkas hizo un arreglo con él para usar su “Libro”, poner dentro el sobre con el rostro de su propio hijo, arrancarle el Prefacio y convertir a Sergio en el mediador profetizado que podría dar con Edeth: mediador, héroe y licántropo a la vez. El propósito de Farkas era el de entregarle Edeth a Oodak, como habían pactado en el pasado, para que Oodak le permitiera ir al infierno a ver el espíritu de su hijo Peeter. Sin embargo, Farkas comienza a mostrar su bondad y su fe en Sergio, por lo que sacrifica la recompensa que le daría Oodak para ponerse en el bando del bien.

Una vez que llega Ugolino a México es capaz de sentir un halo de fortaleza y bondad grandísimo en la ciudad, cerca del departamento de Alicia y Sergio donde se encuentra el cuerpo de éste conectado a máquinas para mantener su cuerpo con vida. Brianda es la primera en deducir que Edeth es la misma Alicia y que Sergio no fue capaz de detectar su halo, puesto que siente por ella una mezcla de amor y admiración porque es su propia hermana, así que la presencia de Ugolino era fundamental para confirmar su identidad.

Sergio, como espíritu, viaja hasta Budapest, donde se encuentra el espíritu de Rojo y éste le revela que Farkas le pidió esperarlo ahí. Sergio comienza a olvidar detalles de su vida debido a que se encuentra suspendido entre la vida y la muerte, así que depende de Rojo para volver a México, donde visitan primero al papá de Sergio y de Alicia, aunque para este momento el muchacho ya no es capaz de recordar ni reconocer a nada ni a nadie. Su padre revela que Alicia no es su hija biológica, sino que la rescataron de una casa en llamas una vez que él y su esposa viajaban a CDMX y la adoptaron luego de no encontrar a

ningún familiar o responsable de la niña. Farkas acude al lugar y dialoga también con Rojo y con el padre de Sergio, explicando que le encargó a su más cercano amigo Gunter Maren que cuidara de Alicia cuando llegó a vivir a la ciudad en compañía de Sergio y que no permitiera que nadie se cuestionara si quiera el que una adolescente viviera sola con un niño, para facilitarle la vida todo lo que fuera posible. Acabada la plática Rojo lleva a Sergio a su departamento para que vuelva a su cuerpo.

En el edificio de departamentos de Sergio y Alicia una bruja planea un ataque contra Sergio y provoca que cientos de espíritus malos se congreguen en el lugar. Farkas acude a matarla para que no pueda seguir con el ritual y Giordano Bruno salva al espíritu de Sergio de la multitud de almas, mientras que Rojo acaba con un demonio que va en pos de Brianda y con ello se marcha al más allá. Sergio recobra la conciencia, todavía como espíritu, y dice a Farkas que aún tiene asuntos pendientes, así que no puede volver a su cuerpo. Con ayuda de Giordano y de Rojo se dispone entonces a juntar a todos los espíritus buenos de la tierra para que preparen un ataque contra los demonios, pues “El Libro” dicta que los espíritus son capaces de acabar con los demonios si se lo proponen.

Mientras todo esto sucede, Oodak ordena a todos los demonios de la Tierra que preparen matanzas para las primeras horas del equinoccio de otoño, para celebrar que va a matar a Edeth. Sin embargo, Oodak comienza a sentirse insatisfecho con su vida y siente que nada podrá hacerlo sentir completo, ni siquiera concretar su venganza.

Ugolino revela a Alicia un estandarte con una alborada lunar: dos nubes y una luna; ella dice que está incompleto y dibuja una tercera luna para plasmar el escudo con el que Edeth luchó en Verona. Entonces, junto con Julio y Jop, marchan a un lugar en los Pirineos que indicaba un mapa al reverso del estandarte. Ahí Alicia llega a una cueva donde se encuentra con un monstruo que, al reconocerla, le entrega un cofre y se transforma en humano; se trataba de Manlio Tasio. Éste muere, ya que al estar en forma inhumana pueden detener el paso del tiempo, pero al ver a Edeth decide que su trabajo en la tierra ya está terminado. El cofre contiene el yelmo, la espada y un diario que Edeth escribió en vida poco antes de fallecer.

Al salir de la cueva, Alicia ordena a los demás regresar a México y disponer de inmediato un viaje al desierto de Sonora, donde todo esto dio inicio, ya que fue ahí donde Farkas le quitó una pierna a Sergio de pequeño para que no se transformara en licántropo y pudiera ser un mediador y un héroe primero. Viajan con Alicia Jop, Brianda, Julio, Ugolino, Sergio y Farkas, quien llama a Gunter y a los demás licántropos a auxiliarlo en la lucha. Una vez que llegan, justo el día antes del equinoccio de otoño, Farkas llama a Oodak para que se enfrenten por vez definitiva él y Edeth. Alicia pide esta vez luchar con el rostro descubierto y que peleen únicamente Farkas y sus lobos, Julio y ella misma.

Oodak se pone en marcha hacia México en forma de dragón y llega poco antes de que comience el equinoccio. Lo acompaña un ejército de demonios de todo tipo. Los primeros en marchar hacia la lucha son Farkas y sus lobos, pero antes de lanzarse contra los demonios, Gunter, junto con algunos lobos, se lanza contra el bando de Sergio. Farkas, viéndose traicionado, lucha solo contra los lobos y otros demonios hasta perder la vida.

Quedan numerosos demonios en la lucha, y Jop y Ugolino, viendo que Alicia y Julio no van a bastar para detenerlos, empuñan espadas. Sin embargo, cuando los demonios comienzan a correr hacia ellos, todos comienzan a volverse cenizas gracias al ejército de espíritus buenos que juntó Sergio, de forma que al último solo queda Oodak con vida. Alicia le dice que ambos están cansados de pelear y que se retire y trate de vivir una vida normal, como humano, y parece que Oodak obedece pues se da la vuelta y comienza a alejarse, mas apenas se da la vuelta y arremete contra ellos. Julio cubre a Alicia y recibe una mordida en brazo y hombro, mientras que Alicia ataca a Oodak y lo traspasa con su espada. Mientras Oodak da su último aliento, Alicia descubre en su mirada algo de agradecimiento. Al mismo tiempo, cientos de espíritus buenos acababan con demonios alrededor de todo el mundo, aquellos que sobreviven descubren que ya no son capaces de transformarse en monstruos.

Sergio despierta y se encuentra con que la batalla terminó y Farkas está muerto. Tarda en recordar lo que pasó mientras su espíritu estaba lejos de su cuerpo, pero cuando lo hace se da cuenta de que no todo ha terminado, puesto que Guillén sigue atrapado en el infierno y no pudo encontrar a Peeter Stubbe. Tratando de terminar con los asuntos pendientes, da con una propiedad de Gunter gracias a Jop y al ir a visitarla descubre que es la misma casa que vio en el infierno. Entra y en el ático descubre el mismo periódico con fecha anterior a su nacimiento y una urna que no estaba en la réplica que vio antes. Dentro de la urna había restos de una persona con una cabeza faltante y, gracias a anotaciones en el periódico, se da cuenta de que son los restos de Peeter. Gunter, con ayuda de Oodak, cometió violentos crímenes y acusó a Peeter, y, una vez que fue asesinado, cambió sus restos con los de otra persona dejando solo la cabeza de Peeter para que Wilhelm (Farkas) creyera que se trataba de él. Dejó los restos en una caja sellada para contener el espíritu de Peeter y que Wilhelm creyera que ya se encontraba en el infierno y se viera forzado a hacer el pacto con Oodak de entregarle a Edeth. El sello fue roto el día anterior al nacimiento de Sergio y se intuye que Peeter reencarnó en él, razón por la cual tienen el mismo rostro. Sergio lleva los restos de Peeter al desierto de Sonora y los entierra junto a los de Farkas.

Alicia decide volver a vivir una vida normal como no pudo hacerlo Edeth, cuyo verdadero nombre era María Helena, y todo parece volver a la tranquilidad en un mundo ya sin héroes, mediadores o demonios. Sin embargo, sigue faltando liberar a Guillén. En una ocasión Lucifer se aparece frente a Sergio y le revela que, si bien el asunto de los demonios parece haber llegado a su fin, en realidad la maldad está dentro de cada ser humano y a menudo los lleva a hacer el mal. Sergio contesta que es lo mismo con la bondad, pero que al menos sin Oodak ya no va a haber quien los tiene a servir al mal. De regreso en su casa, Sergio encuentra que Alicia le ha comprado una batería, una computadora y un ajedrez nuevo, cuyas piezas se encontraban posicionadas de la misma forma como las habían dejado Guillén y Sergio antes de que el teniente muriera, por lo que Sergio, después de constatar que nadie más había movido las piezas, concluye que es el espíritu de Guillén que se encuentra libre y decide arrojar al viento sus cenizas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Rivera, Roxana. *Panorama de la Literatura Infantil y Juvenil Mexicana en los primeros años del siglo XXI (2007-2017)*. San Luis Potosí, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2020. Tesis.
- Andruetto, María T. *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba, Comunicarte, 2009.
- “Antonio Malpica”. *Enciclopedia de la literatura en México (ELEM)*. 2011, 2021. [www.elem.mx/autor/datos/1414](http://www.elem.mx/autor/datos/1414)
- Balló, Jordy y Xavier Pérez. *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Pujol, Núria (trad.), Barcelona, Editorial Anagrama, 2005.
- Bell, James Scott. *Elements of Fiction Writing: Conflict and Suspense*. Writer’s Digest Books, 2012.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. Luisa J. Hernández (trad.), México, Fondo de Cultura Económica, 1959.
- “Cliffhanger”. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*. Oxford University. [www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/cliffhanger](http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/cliffhanger)
- Cuevas Padilla, Dana Gabriela. “Aspectos genéricos, formales y teóricos sobre narrativa serial en la saga Casasola de Bernardo Esquinca”. *Literatura Mexicana*, XXXIII-1, 2022, pp. 207-236.
- Denson, Shane. “Seriality”. *The Bloomsbury Handbook of Literary and Cultural Theory*. Jeffrey R. Di Leo (ed.), Bloomsbury Academic, 2018.
- Díaz Armas, Jesús. “Personajes de la literatura juvenil: cambio y maduración”. *Personajes y temáticas en la literatura juvenil*, V. Sotomayor (ed.), Madrid, MEC, 2006, pp. 73-98.
- Eco, Umberto. “La innovación en el serial”. *De los espejos y otros ensayos*, 1988. 134-156. \_\_\_\_\_. *Seis paseos por los bosques narrativos*. Helena Lozano Miralles (trad.), Editorial Lumen, 1992-1993.
- Garrido, Miguel Ángel et al. *Nueva introducción a la teoría literaria*. 3ra. edición. Madrid, Editorial Síntesis, 2006.

- Golban, Petru, Tamer Karabakir. "The bildungsroman as monomythic fictional discourse: identity formation and assertion in *Great Expectations*". *Humanitas*, 7 (14), 2019, pp. 318-336.
- Gómez Viu, Carmen. "El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea". *EPOS*, XXV, 2009, pp. 107-117.
- Gutiérrez Delgado, Ruth. "El protagonista y el héroe: Definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico". *Ámbitos*, núm. 21, 2012, pp.43-62. [www.redalyc.org/articulo.oa?id=16823120003](http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16823120003)
- "Harry Potter: ¿y si Neville Longbottom era el verdadero elegido?" *IGN Latam*, 2020. [latam.ign.com/harry-potter-and-the-deathly-hallows-part-2-theater/72984/news/harry-potter-y-si-neville-longbottom-era-el-verdadero-elegido](http://latam.ign.com/harry-potter-and-the-deathly-hallows-part-2-theater/72984/news/harry-potter-y-si-neville-longbottom-era-el-verdadero-elegido)
- Hilerio, Dalina Flores. "La narrativa de Antonio Malpica y su posición en el mercado literario". *LIJ. Ibero. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*, año 2, núm. 3, 2017, pp. 88-99.
- Holguín Pérez, Perla y Eduardo Huchín Sosa. "La literatura infantil en México, de 1968 a 2012". *Hacia un nuevo siglo (1968-2012). Tensiones, territorios y formas de un campo literario en movimiento*, Rodríguez Lozano Miguel G. y Roberto Cruz Arzabal (coord.). Ciudad de México, UNAM, 2019, pp. 321-336.
- Instituto Mexicano de la Juventud. "¿Qué es ser joven?". *Gobierno de México*, 2017. [www.gob.mx/imjuve/articulos/que-es-ser-joven#:~:text=El%20concepto%20de%20juventud%2C%20es,ver%20con%20un%20conjunto%20de](http://www.gob.mx/imjuve/articulos/que-es-ser-joven#:~:text=El%20concepto%20de%20juventud%2C%20es,ver%20con%20un%20conjunto%20de)
- Jauss, Hans Robert. "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". *La actual ciencia literaria alemana: seis estudios sobre el texto y su ambiente*. Hans Ulrich Gumbrecht (coord.), Salamanca, Editorial Anaya, 1971, pp. 37-114.
- Korsnack, Kylie. *Globalization, Postmodernity, and the Bildungsroman: Tracing Narratives of Development in Three Versions of Orson Scott Card's "Ender's Game" Story*, Nashville, Vanderbilt University, 2015, tesis de maestría.
- Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

- \_\_\_\_\_. *Literatura infantil y juvenil y otras narrativas periféricas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm2r9](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjm2r9)
- \_\_\_\_\_. *Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct4474](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct4474)
- López Gallego, Manuel. “Bildungsroman. Historias para crecer”. *Tejuelo*, núm. 18, 2013, pp. 62-75.
- Malpica, Antonio. *Galofrando*. [galofrando.com/](http://galofrando.com/)
- \_\_\_\_\_. *Siete esqueletos decapitados*. Ciudad de México, Editorial Océano, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Nocturno Belfegor*. Ciudad de México, Editorial Océano, 2011.
- \_\_\_\_\_. *El llamado de la estirpe*. Ciudad de México, Editorial Océano, 2013.
- \_\_\_\_\_. *El destino y la espada*. Ciudad de México, Editorial Océano, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Principio y fin*. Ciudad de México, Editorial Océano, 2017.
- “Maniqueísmo”. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. [dle.rae.es/maniqueismo](http://dle.rae.es/maniqueismo)
- Matzner-Gore, Greta. *Dostoevsky and the Ethics of Narrative Form*. Illinois, Northwestern University Press, 2020.
- Mínguez López, Xavier. “El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario”. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, vol. 21, núm. 1, 2016, pp. 33-46.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Ciudad de México, Grupo editorial siglo veintiuno, 1994.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Lourdes Ortiz (trad.), Madrid, Editorial Fundamentos, 1928.
- Rabkin, Eric S. *Narrative Suspense*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1973.
- Redacción AN. “Antonio Malpica presenta la saga ‘El Libro de los Héroes’”. *Aristegui Noticias*, 2016. [aristeguinoticias.com/2306/lomasdestacado/antonio-malpica-presenta-la-saga-el-libro-de-los-heroes/](http://aristeguinoticias.com/2306/lomasdestacado/antonio-malpica-presenta-la-saga-el-libro-de-los-heroes/)
- Rholetter, Wylene. “Bildungsroman”. *Salem Press Encyclopedia of Literature*, 2022.

- Sánchez Mejía, Cristina. “Emily Hind. *Literatura infantil y juvenil mexicana: Entrevistas*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2020”. *Literatura Mexicana*, XXXIII-2, 2020, pp. 271-276.
- Tejerina Lobo, Isabel. *El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. [www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr270](http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr270)
- Torres Begines, Concepción y Estefanía Palomo Montiel. “De objeto de salvación a heroínas de su propia historia. La evolución de las princesas en la literatura infantil actual”. *Didáctica. Lengua y Literatura*, vol. 28, 2016, pp. 285-306.
- Vizcarra, Héctor Fernando. *Serialidad narrativa. Tres propuestas analíticas en la ficción policial*, Ciudad de México, UNAM, 2020.
- “Whodunit”. *Cambridge Dictionary*.  
[dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/whodunit](http://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/whodunit)