



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Índice

Introducción	4
I. El relato policial y algunas de sus principales vertientes	8
1. La novela de espionaje o thriller	8
2. La novela problema	12
3. La novela negra	13
4. La novela detectivesca	17
II. Origen y evolución del género policiaco	21
1. Origen	21
2. Los ingleses	24
3. Los franceses	30
4. Los norteamericanos	33
5. Los mexicanos	36
III. El discurso en <i>El complot mongol</i>	69
1. La espacialidad	69
2. La temporalidad	70
3. Los aspectos del relato	75
4. Los modos del discurso	79
IV. Filiberto García: el prototipo del detective mexicano	82
1. La visión de Filiberto García sobre la mujer	87

2. El lenguaje en Filiberto García	89
3. Su soledad	91
4. La violencia	92
5. La muerte	93
V. <i>El complot mongol</i> : una novela representativa del relato policial en México ..	97
Conclusiones	110
Bibliografía	118

Introducción.

Es innegable que la mejor justificación para elegir un tema a investigar es el gusto de hacerlo pero, evidentemente, no es suficiente razón para ello. Debemos considerar la viabilidad del proyecto, pues sin ésta no tiene sentido hacerla.

En este caso, mi afición a leer novelas policiacas y el ser admiradora de Sherlock Holmes, me llevaron a notar diferencias importantes entre este personaje y otros de factura nacional como Héctor Belascoarán Shayne, Armando Zozaya o Filiberto García, personaje principal de la novela que pretendo estudiar, cuyo título es *El complot mongol*, escrita por Rafael Bernal.

En cuanto a la conformación de la novela también noté enormes diferencias como el hecho de que la mayoría de los novelistas de este género empiezan por el final, pero otros, como Agatha Christie, por el principio; algunos enfrentan al lector a un verdadero duelo intelectual, en el que éste, siempre saldrá perdiendo; unos más tendrán como única intención mostrar la corrupción de la sociedad en la que les ha tocado vivir o simplemente querrán enaltecer o cuestionar la figura de la justicia. Pero casi todos ellos pretendieron crear un personaje perfecto e inolvidable como Sherlock Holmes o Dupin, que de alguna manera, les proporcionaría inmortalidad.

En cambio, Rafael Bernal, ni enaltece la justicia, ni entabla un juego intelectual con el lector, y aunque hay denuncia sobre el sistema político mexicano, no parece ser esa su única intención. Al igual que los otros escritores, logra crear a un detective sin igual: Filiberto García que, según parece, es el antecedente del "guarura" actual.

Por todo lo anterior, me preguntaba constantemente qué animaba a algunos autores a ridiculizar a sus personajes centrales (José Martínez de la Vega, con Péter Pérez; Antonio Helú, con Máximo Roldán y hasta el mismo Rafael Bernal, con su Don Teódulo Batanes), ya que se marcaba una enorme distancia entre los clásicos y éstos.

La única respuesta lógica que encontré a esta pregunta fue la siguiente: cuando leí, por primera vez, *El complot mongol* tuve la sensación de que el autor, más que crear un nuevo personaje, pretendía emular a Miguel de Cervantes Saavedra, progenitor de aquel anticaballero que todo el mundo conoce y ama. Así me pareció la figura de Filiberto García. Pensaba también que Bernal, como Cervantes -con la novela de caballería- quería decirnos que la novela policiaca debía tocar su fin.

Sin embargo, esta respuesta no me satisfizo pues ¿cómo pretender terminar con algo que no existe? Sabemos que en nuestro país no hay una tradición en la producción del género policial. Así que tuve que encaminar mis indagaciones hacia otro punto. No existía, de ninguna manera la intención de invitar a terminar con el género; al contrario, si toda Hispanoamérica y, naturalmente, México, carecen de esta tradición, cómo pretender terminarla; antes bien, era una invitación a comenzarla.

Entre los afanes de los sociólogos está el de estudiar la producción artística de un país para elaborar un diagnóstico del mismo. Se sabe que el relato policial surge primero en los países altamente desarrollados y que, al principio, es el pasatiempo de la nueva sociedad industrializada; pero, después, se convierte en el instrumento de poder favorito de los grupos hegemónicos, pues a través de él, se consigue introyectar en el pueblo los valores que a ellos convienen.

Así pues, la novela policiaca se instituye -inicialmente- como el baluarte de la sociedad inglesa del siglo XIX y principios del XX por el hecho de que ésta simboliza a la justicia (representada por Holmes) como infalible. Cabe preguntarse aquí ¿cuál es el papel de ésta dentro de la sociedad hispanoamericana y especialmente de México?, si, al contrario de Connan Doyle (creador de Sherlock Holmes), Rafael Bernal nos presenta a una policía corrupta y decadente? ¿Es acaso Filiberto García un digno representante de la "justicia mexicana"?

Es obvio que la intención de este trabajo no es cuestionar a la justicia mexicana, eso correspondería a un jurisconsulto, sino identificar la intención del autor al crear esta novela con un personaje tan singular como lo es la figura central de ésta y dar respuesta a las preguntas que me he planteado al principio. Podemos adelantar, naturalmente que, en Hispanoamérica, de ninguna manera podría funcionar el género del mismo modo que funcionó en Europa o en Estados Unidos.

Así que, para poder resolver las interrogantes planteadas, elaboré un esquema que abarcara la historia general del relato policial, desde sus orígenes

hasta nuestros días; clasifiqué las principales vertientes surgidas a lo largo de la producción de este género, así como sus principales representantes y extraje las características de los detectives más famosos o singulares de la historia de este tipo de relato, tanto de Europa, como de Estados Unidos y México; de tal modo que, utilizando un método comparativo, pudiera encontrar la esencia del detective mexicano, concebido por Rafael Bernal. Después, extraje las características de los detectives más famosos y singulares de la historia del relato policiaco para compararlos con Filiberto García, el detective de *EL complot mongol*.

En cuanto a la presentación formal del texto, se evidencia también una voluntad de presentarlo de un modo original. Para analizar el aspecto formal de la novela, recurrí a una parte del método estructuralista que proponen Roland Barthes (*Análisis estructural del relato*) y Helena Beristáin (*Análisis estructural del relato literario*), básicamente lo referente al discurso.

Los resultados de este proceso, son los que a continuación presento, con la esperanza de que esta breve introducción haya servido para poner en antecedentes a los lectores en cuanto a la forma en que se llevó a cabo la investigación y, de este modo, tengan a bien juzgarlo.

I. El relato policial y algunas de sus principales vertientes.

Es importante aclarar que al referirme a los términos *relato policial*, lo hago de manera genérica, procurando abarcar toda la producción literaria cuya principal finalidad sea la de dilucidar un delito, ya que, como suele suceder, las diferencias entre un género y otro son sólo matices.

Boileau y Narcejac, en su libro *La novela policiaca* hacen un minucioso estudio acerca de este género y aclaran que, a partir de éste, surgen diferentes variantes, dependiendo de distintos elementos como pueden ser: el personaje principal, la temática, el ambiente, etcétera. Dichas variantes son: 1. Novela de espionaje o *thriller* (suspense), 2. Novela problema (pistas falsas), 3. Novela negra (el personaje principal es el delincuente) y 4. Novela detectivesca (policía a sueldo).

1. La novela de espionaje o thriller (suspense).- Todo el mundo acepta y afirma el hecho de que la prostitución es el oficio más antiguo del mundo. Y ¿cuál es el oficio que le sigue en antigüedad? Pues, ni más ni menos, el espionaje. Quizás hasta sea más antiguo que el que tiene la fama de serlo.

Si nos remitimos al origen del espía, habremos de rastrearlo en *La Biblia*, concretamente en "El libro de Ester" que nos ubica en el siglo V antes de Cristo:

Ester, bien aconsejada, logra casarse con el rey Asuero y descubre que el Primer ministro del rey urde un complot para exterminar a todos los judíos de ciento veintisiete distritos de Jerusalén. Ester, judía también, logra salvar a los de su raza, actuando como espía.

Por otro lado, Veraldi afirma que fue Honorato de Balzac el primero en introducir al espía en sus novelas, aunque también hace mención de que en la época antigua *La Iliada* y *la Odisea* ya mencionaban el espionaje como un instrumento muy importante de dominación.

Mientras los chinos se instruían en todos los mecanismos de la guerra secreta, los europeos tenían por ideal la ética caballeresca. Las canciones de gesta celebran en particular al inepto héroe de Roncesvalles, dispuesto a partir montañas de un espadazo, pero ignorando que no se hace avanzar a las tropas en un pasaje encajonado sin vigilar las alturas. Al revés de Oriente, Cercano y Lejano, nuestra cultura tiene un temor y vergüenza tradicionales por el espionaje. Lo considera muy cercano a la traición y el peor de los crímenes en la época feudal -Dante arroja a los traidores al último círculo del infierno- condenación que se ha perpetuado a fuerza de hipocresía.

Sin embargo, Inglaterra era la excepción. Los intelectuales de países cultos, como Francia, se preocupaban demasiado por su reputación, de tal modo que ninguno de ellos se hubiera atrevido a escribir novela de espionaje; en cambio, los británicos aprovechaban sus conocimientos sobre el tema para crear verdaderas obras de arte, sin importarles el desprestigio que representaba admitir la

existencia de espías y, más aún, el espía, haga lo que haga, nunca será un verdadero criminal, sencillamente cumple con una misión.

Como ya se dijo, la novela de espionaje fue mal vista desde su nacimiento y algunos la consideraron literatura infantil por los relatos fantásticos que presenta. Estas opiniones han sido desmentidas, pues encumbradas personalidades del Reino Unido no vacilaron en invertir tanto su dinero como su tiempo en promover y leer estas historias. De esta manera, el relato de espionaje se convirtió en un género muy popular y escritores como Edgar Wallace, William Somerset Maugham, Eric Ambler, Graham Greene, Ian Lancaster Fleming, entre otros, son los que le dan solidez y prestigio.

A pesar del rechazo de la figura del espía, sobre todo por los franceses, se da la producción de este género, aunque un tanto tardía. No es sino hasta el siglo XIX que la Galia comienza a producir novela de espionaje. Es Paul d'Ivoi (1856-1915) quien escribe la primera (*Los cinco centavos de Lavarède*) y lo hace con la intención de demostrar que los franceses podían ser agentes secretos sin traicionar las virtudes de su raza; intenta también luchar contra la influencia y propaganda anglosajonas puesto que, tradicionalmente, éstos son sus enemigos naturales.

El rechazo producido por la figura del espía en las civilizaciones europeas hizo que este tipo de literatura ingresara tardíamente a estos países. Casi se puede asegurar que no es sino hasta el siglo XIX cuando este personaje es aceptado. Esta aceptación se dio de manera lenta y con muchas dificultades.

existencia de espías y, más aún, el espía, haga lo que haga, nunca será un verdadero criminal, sencillamente cumple con una misión.

Como ya se dijo, la novela de espionaje fue mal vista desde su nacimiento y algunos la consideraron literatura infantil por los relatos fantásticos que presenta. Estas opiniones han sido desmentidas, pues encumbradas personalidades del Reino Unido no vacilaron en invertir tanto su dinero como su tiempo en promover y leer estas historias. De esta manera, el relato de espionaje se convirtió en un género muy popular y escritores como Edgar Wallace, William Somerset Maugham, Eric Ambler, Graham Greene, Ian Lancaster Fleming, entre otros, son los que le dan solidez y prestigio.

A pesar del rechazo de la figura del espía, sobre todo por los franceses, se da la producción de este género, aunque un tanto tardía. No es sino hasta el siglo XIX que la Galia comienza a producir novela de espionaje. Es Paul d'Ivoi (1856-1915) quien escribe la primera (*Los cinco centavos de Lavarède*) y lo hace con la intención de demostrar que los franceses podían ser agentes secretos sin traicionar las virtudes de su raza; intenta también luchar contra la influencia y propaganda anglosajonas puesto que, tradicionalmente, éstos son sus enemigos naturales.

El rechazo producido por la figura del espía en las civilizaciones europeas hizo que este tipo de literatura ingresara tardíamente a estos países. Casi se puede asegurar que no es sino hasta el siglo XIX cuando este personaje es aceptado. Esta aceptación se dio de manera lenta y con muchas dificultades.

Un acontecimiento histórico, de importancia universal, fue el que permitió la entrada de este género al mundo moderno: la Primera Guerra Mundial pues, a través de esta literatura, se logra demostrar la importancia de los servicios secretos, y fue la violencia generalizada de nuestra época la que aseguró el éxito de un género cuya producción reunía todas las formas del miedo y la violencia.

En cuanto a su origen, podría pensarse que es el relato policial el que genera este tipo de literatura, pero no es así. Efectivamente, existen semejanzas que permiten su asociación de manera maquinales entre estos dos géneros, aunque los especialistas aseguran que esto no es cierto. El precursor, no es, como se pudiera pensar, la novela policial sino la guerra-ficción, según afirman Boileau y Narcejac.

Entre los estudiosos del *thriller*, encontramos a Jerry Palmer, quien asegura que la característica esencial de este género es el hecho de que el fin justifica los medios. Este autor, en su estudio, no parece marcar una línea divisoria entre novela de espionaje y novela de misterio. Clasifica al género de la siguiente manera: "Si el héroe triunfa, pero nos quedamos con una sensación de intranquilidad, estamos ante una novela de misterio, pero *negativa*, una variante que se ajusta a las características de la novela de misterio en todos los demás aspectos y en forma fundamental."¹ Es importante señalar que Palmer divide la novela de misterio en dos tipos: positiva y negativa.

La fisonomía final de la novela de espionaje es la siguiente: asume una forma seria y grave cuyo funcionamiento es el de un manual para adultos. Cultiva

¹PALMER, Jerry. *La novela de misterio (thrillers). Génesis y estructura de un género popular*, p. 74.

con habilidad el color local y respeta escrupulosamente la exactitud del detalle; las calles y los nombres de los hoteles son verdaderos, así como algunos nombres de personajes, por lo que reproducen la realidad. Los policías, en este género emplean la tecnología del momento y utilizan un vocabulario esotérico; matan y algunas veces se plantean problemas de conciencia, que olvidan inmediatamente. Anteponen la seguridad del Estado, antes que nada y son capaces de torturar y asesinar, sin manchar su honor

2. Novela problema. (Pistas falsas). Juan Carlos Martini define este tipo de novela como un "ingenioso y vano pasatiempo, cuyas fórmulas anquilosadas se reiteran aún hoy invariablemente", afirmación -me parece bastante temeraria, puesto que desde la antigüedad se le ha conferido a cualquier tipo de literatura (alta literatura, buena literatura e infraliteratura) un lugar privilegiado, ya que hasta los utilitaristas sostienen que este arte puede usarse como un medio propagandístico de gran eficacia. Al respecto, Wellek y Warren² en su libro titulado *Teoría literaria* afirman que ya Horacio debatía sobre este punto y aseguraba que la literatura es *dulce et utile* y el mismo Aristóteles le confiere la virtud de ser catártica, funciones que se contraponen a lo afirmado al principio de este subcapítulo.

Pero volvamos a Martini. Este crítico afirma también que en la novela problema, el autor policial debe limitarse a una situación fundamental que se liga con el misterio, en la que éste entabla un juego intelectual de una pureza dudosa contra el lector, que juega como perdedor. La respuesta a los problemas que se plantean se da en el relato hasta las últimas páginas, en el marco de una lucha entre el bien y el mal, es decir, el detective versus el criminal.

²WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría literaria*. p. 12

El lector sabe de antemano que, tarde o temprano, el criminal será descubierto, pero desconoce su identidad pues el autor se encarga de proporcionarle débiles pistas o falsas completamente. Este tipo de relato contiene, necesariamente, una explicación de cómo el detective logra descubrir al delincuente.

Podríamos poner un claro ejemplo de novela-problema; éste es el caso de *Hacia cero*, de Agatha Christie, en donde la explicación que da al lector acerca de cómo descubrió al delincuente, resulta onerosa y frustrante:

-Si no hubiera sido tonto, hubiera visto lo que significaba la campanilla
-¿Campanilla? ¿Qué campanilla?
-La campanilla del cuarto de lady Tressilian. Siempre pensé que había algo en ella. Estuve muy cerca de la verdad cuando bajaba las escaleras del último piso y vi uno de esos palos con los que se abren las ventanas. Ahí estaba todo el quid de la cuestión de la campanilla: proporcionar a Neville Strange una coartada. ¡Lady Tressilian no recordaba para qué había llamado porque no había llamado! Neville hizo sonar la campanilla desde el exterior, desde el pasillo, los hilos van a lo largo del techo. Y Barret baja y ve al señor Neville Stange bajar las escaleras y salir y encuentra a lady Tressilian perfectamente. Todo este asunto de la doncella era sospechoso. ¿A qué eso de dormiría para un asesinato que iba a cometerse antes de la media noche?³

A pesar de que el lector sabe que el esfuerzo de descubrir al criminal por sí mismo, utilizando sus dotes intelectuales, es inútil, él continuará leyendo hasta el final para sufrir el mismo desencanto de siempre. Tal parece que este tipo de novelas va dirigido a un público selecto, digamos, de tipo intelectual, aunque muchos críticos no concuerden con esta opinión.

3. La novela negra (el personaje principal es el asesino).-Se sabe que el relato policial tiene su acta de nacimiento en Europa, Francia e Inglaterra

³CHRISTIE, Agatha. *Hacia cero*, p. 234

principalmente. Dice Ernest Mandel que este tipo de literatura enarbola los valores de la clase burguesa. Para este grupo social en auge, la novela policial es de suma importancia pues demuestra que el bien, invariablemente, triunfa sobre el mal y el delincuente siempre será castigado gracias a la astucia e inteligencia del detective que es, ante todo, un intelectual, un hombre sin problemas económicos que resolver (por lo tanto incorruptible) y cuya principal característica es ser nacionalista.

Cuando la novela policial llega al Continente Americano, adquiere otras características. No debemos olvidar que los Estados Unidos es la *Tierra prometida* a donde puede llegar cualquier ser humano para alcanzar sus metas y realizar sus más caros anhelos. Esto es lo que se quiere hacer creer al mundo, pero la realidad es otra. Los inmigrantes no dejan de ser extranjeros y son mal vistos por los norteamericanos; éstos sienten que se les arrebatan sus fuentes de empleo y creen que su futuro peligrará. Así pues, los inmigrantes en este lugar son rechazados y se vuelven víctimas de una sociedad intolerante y racista. De esta realidad son sacados los personajes de la novela negra.

Así pues, el tema principal de las novelas policíacas deja de ser el detective ocioso pero intelectual. La mirada del escritor se dirige ahora hacia el delincuente, aunque no de una manera castigadora, sino justificando su actitud, pues, finalmente, éste es una víctima de la sociedad en que vive y si delinque es porque ha sido orillado a ello.

El término "negro" se traduce del inglés *gothic*, que, por cierto no es una traducción exacta. Primero se utilizó para nombrar a la novela fantástica, poblada por espectros, magia e intriga. Una novela representativa de este género fue *El*

castillo de Otranto, escrita en 1764 por Horace Walpole; otra: *El monje*, con un fondo libidinoso y, como contraparte a ésta, Ana Radcliffe escribe *Los misterios de Udolpho*, con la intención de moralizar. Estas novelas tuvieron un enorme éxito en su época, tanto que escritores de la talla de Dumas, Balzac, Merimée y Baudelaire contribuyeron a enriquecer este género, lo que permitió su evolución, aunque la verdadera novela negra nace en Estados Unidos bajo la tutela de Dashiell Hammett, concretamente con *Cosecha roja*, publicada en 1929.

Las historias fantásticas se transformaron en novelas violentas dirigidas, sobre todo, a un público popular que participaba del solidarismo moral, el socialismo humanitario, el comunismo y hasta la anarquía.

En 1980, aparece en *El viejo topo*, revista mensual española, una encuesta que asegura que el pueblo español es sumamente aficionado a este tipo de literatura. Según Javier Coma, los españoles consideran como las mejores novelas negras, las siguientes: *El largo adiós* de Raymond Chandler, *El cartero llama dos veces* de James Cain, *Pop 1280* de Jim Thompson, *Dispáren sobre el pianista* de David Goodis, *El secuestro de Miss Bländish* de James Hadley Chase, *Cosecha roja* de Dashiell Hammett, *El halcón maltés* de Dashiell Hammett, *El hombre enterrado* de Ross Mac Donald, *Luces de Hollywood* de Horace McCoy y *La llave de cristal* de Dashiell Hammett.

Algunos críticos, como Salvador Vázquez de Parga y Javier Coma, coinciden en que la novela negra tiene como característica esencial que el centro de atención es el delincuente (aspecto mencionado con anterioridad), quien de alguna manera, queda justificado pues se trata de un individuo que no es sino producto de una sociedad corrupta y neurotizada.

Frente al delincuente se presentan detectives muy humanos y reales, hombres feos y con necesidades económicas y emocionales quienes, en muchas ocasiones, actúan como verdaderos moralistas y a menudo denuncian a una sociedad hipócrita, opulenta, voraz y capitalista que mesiánicamente desean afrontar y vencer.

El pesimismo es otra característica de la novela negra, ya que ésta surge después de la Segunda Guerra Mundial. El pánico a una tercera guerra, en este caso nuclear, hace temer al desarrollo, pues en cuanto más haya, mayor amenaza existe al holocausto.

En España, al principio, la novela policiaca tuvo muy poco éxito, pues los autores pretendían crear detectives al estilo de Holmes y, en una sociedad tan deteriorada y empobrecida, como lo era ésta, después de la guerra civil, no era creíble la existencia de un detective así.

Los escritores, al darse cuenta de esto, empiezan a modificar los módulos tradicionales y es así como los primeros triunfos son logrados por Eduardo Mendoza quien renuncia primeramente a los modelos europeos (Inglaterra y Francia) para ubicarse en la realidad española con su novela *La verdad sobre el caso Savolta*.

Posteriormente, Manuel Vázquez Montalbán, en sus obras *Tatusje, La soledad del manager* y *Las mares del sur*, describe la violencia de una sociedad en vías de desarrollo y con una incipiente industria, generadora de una delincuencia en la que se mezclan los navajeros con los poderosos financieros.

Le sigue Jorge Martínez, quien crea un tipo de novela negra muy apegada a la norteamericana, pero sumamente localista en donde describe, principalmente, lugares de España.

Respecto a este tipo de novela, Boileau y Nacejac afirman que el miedo puede incluirse en ella, siempre y cuando, al final, se logre reducirlo o disiparlo por medio de un análisis preciso de sus causas. Es aceptable, dicen, comenzar con el estremecimiento, siempre que se termine con una explicación. Es posible, afirman, que sea precisamente esto lo que le dio tanto éxito a la novela negra, conocida también como *roman noir*, en el siglo XVIII.

4. La novela detectivesca (policía a sueldo).- Coincido con Julian Symons en que uno de los asuntos más difíciles para un estudioso de cualquier tema es tratar de definir y clasificar el objeto de estudio. Éste es el caso, precisamente.

Este autor, para definir a este género, prefiere utilizar el nombre genérico de *novela o relato policiaco o de suspense* y lo define de la siguiente manera, retomando el concepto de Joseph Wood Krutch: "Único género literario moderno claramente definido como impecablemente clásico en su forma" y agrega la fórmula para constuir este tipo de literatura: "Las dos condiciones, tenidas por todos como imprescindibles, son las de presentar un problema y el que éste sea resuelto por un detective aficionado o profesional mediante unos procesos deductivos".⁴

⁴SYMONS, Julian. *Historia del relato policial*, p. 8

Muchos y afamados escritores de relatos detectivescos han tocado este punto, por ejemplo Dorothy Sayers quien consideraba que una obra de este género era perfecta si se apegaba a los cánones aristotélicos, es decir, que tuvieran un principio, un medio y un final, así, en ese orden; otro requisito, según esta autora, es el hecho de que no debe existir, como elemento de la trama, el amor.

Por otro lado, W. H. Auden, más recientemente, establece el esquema para crear novela detectivesca, de una manera concreta y sucinta: "La fórmula básica es ésta: hay un asesinato, son muchos los sospechosos, éstos son eliminados, salvo uno, que es el asesino, y el asesino es detenido o muere."⁵

Podría seguir mencionando definiciones y fórmulas sobre este género y necesitaría mucho espacio para enunciarlas todas. Lo único que parece ser concreto es el hecho de la novela detectivesca persigue un sólo fin: el de plantear un delito para llevar a cabo una averiguación. Debo aclarar que esta afirmación va sólo en el sentido estructural puesto que prevalece un trasfondo ideológico en esta literatura, aunque muchos teóricos pretendan negarlo.

No es posible terminar este apartado sin mencionar que el cinematógrafo y la televisión han contribuido enormemente a la popularización del género, ya que elementos como el suspenso y la aventura conforman una mezcla ideal para atraer al gran público aficionado al género.

Quién no recuerda con entusiasmo al afamado "agente 007", James Bond, cuya habilidad para vencer a los enemigos de su patria es casi inconcebible;

⁵*Ibidem.* p. 9

utiliza para ello los artefactos más insólitos y sofisticados (en su época): una pequeña pantalla en el coche que le sirve como radar; una grabadora del tamaño de una caja de cerillos; un micrófono en el tacón de su zapato. Su automóvil es un verdadero arsenal que le permite salvarse de cualquier peligro.

Bellas mujeres rodean a este personaje y son utilizadas sólo como instrumentos para alcanzar algún fin; el espía podrá relacionarse sexualmente con ellas pero jamás se involucrará emocionalmente.

Por otro lado, los cinéfilos aplauden hasta hoy a uno de los autores más conocidos en el género de *suspense*: Alfred Hitchcock, británico de origen, quien además de escribir sus obras, las dirigió personalmente; también el público televisivo acogió con gran entusiasmo a este autor.

Actualmente se siguen proyectando, en antiguas y nuevas versiones, al émulo de Sherlock Holmes, Perry Mason, abogado que logra desentrañar los más intrincados delitos sin casi moverse de su oficina, ayudado por una eficiente secretaria, enamorada en secreto de él. Su fisonomía es la de un hombre sumamente gordo, aficionado a la buena mesa y al arte, quien a diferencia de Holmes, es muy humano.

En México también han sido muy exitosas las películas de corte policiaco. Desde la época de los cincuenta se filmó, con Ernesto Alonso y Miroslava, el filme basado en *Ensayo de un crimen*, la única novela de Rodolfo Usigli, aunque la trama de éste, no se parezca mucho a la novela. Mejor logro -me parece- fue el filme en el que Clavillazo personificó a Péter Pérez, creado por José Martínez de la Vega, también en esta época.

Actualmente, se ha inmortalizado la figura de Héctor Belascoarán Shayne pues se han llevado al cine algunas de las tramas de las novelas de Paco Ignacio Taibo II con gran aceptación por parte de los cinéfilos mexicanos. También se llevó a la pantalla grande la novela de Jorge Ibargüengoitia: *Dos crímenes* con enorme éxito; el papel protagónico estuvo a cargo de Damián Alcázar.

No debemos olvidar que también la televisión le ha dado formidable auge a esta literatura. Se han creado series que se han vuelto clásicas como *Misión imposible*; *Hawai 5.0*; *Magnum*, protagonizada por Tom Sellek a quien siempre protege y acompaña un hombre que -yo creo- se parece mucho a Hércules Poirot; *Kojac*, aquél hombrón con cabeza rapada quien siempre chupaba una paleta de dulce... La inolvidable serie titulada *Los intocables*, cuyo personaje principal es Elliot Ness, quien lucha principalmente contra el famoso delincuente Al Capone, dedicado al contrabando del alcohol; esta historia se desarrolla en los Estados Unidos durante la década de los años veinte.

Toda esta enorme producción cinematográfica y televisiva ha dado pie a muchas parodias, a cargo de cómicos tanto nacionales como extranjeros, por ejemplo *El super agente 86*, en Estados Unidos; en México, *Mike Mammet*, personaje creado por Víctor Trujillo, etcétera. Así pues, podemos afirmar que ya sea en serio o en broma, el género policiaco sigue y seguirá entusiasmando a lectores, televidentes y cinéfilos de todo el mundo.

II. Origen y evolución del género policiaco.

1. Origen.- No resulta sencilla la tarea de rastrear el origen del relato policial, pues éste es realmente oscuro. Nadie sabe, a ciencia cierta, dónde, cómo y cuándo nació, aunque algunos teóricos presumen que la primera historia policiaca surge con *Edipo Rey*, quien al tratar de desentrañar su propio origen se vuelve investigador; otros afirman que Edgar Allan Poe es, propiamente, el creador de este género, pues es él quien sistematiza el esquema para crear este tipo de literatura, utilizando el método deductivo.

Concuerdan con esta hipótesis Gabriel Veraldi, Boileau y Narcejac quienes opinan que "La novela policial cuenta con un acta de nacimiento casi oficial y con un padre muy distinguido: *Tales of mystery and imagination* del mismo Poe, especialmente *El doble asesinato de la calle Morgue*, relato publicado en 1841 y traducido en 1846 por un padrino ilustre: Charles Baudelaire, con el título de *Double assassinat dans la rue Morgue*⁶, aunque en realidad, el origen de este tipo de relato se remonta hasta la antigüedad (*La Biblia, La Iliada, La Odisea*) no es sino hasta los últimos veinte años del siglo XIX cuando se da el medio propicio para el desarrollo pleno de este género. Este medio propicio surge a partir del

⁶VERALDI, Gabriel. *La novela de espionaje*, p. 10

desarrollo de la imprenta y la preocupación del Estado por incrementar el nivel educativo del pueblo. Este cambio permite que la gente en vez de leer folletines baratos acceda a publicaciones periódicas de carácter popular que, pese a su ligereza y trivialidad, estaba concebida para un nivel superior, esto es, los relatos policiales.

Otro factor importante para el éxito de los relatos policiales es el aspecto social, pues este tipo de textos ofrece a sus lectores un mundo tranquilizador donde los delinquentes siempre serán descubiertos y castigados gracias a las dotes intelectuales del investigador, ya que en aquel tiempo (segunda mitad del siglo XIX) se propaga una enorme pauperización en la población inglesa, por lo que surge una gran inseguridad social y el temor de la surgiente burguesía de perder sus bienes materiales y hasta su vida.

Por otro lado, Ernest Mandel en *Crimen delicioso*⁷ afirma que la literatura trivial, convencional y formal no está pensada para presentar la realidad tal como es sino que está encaminada a satisfacer necesidades subjetivas, en ese caso, reconciliar a los molestos, aburridos y ansiosos individuos de la clase media y burguesa pues para ésta última, sobre todo, la Primera guerra mundial marcó un hito: la pérdida de la estabilidad y de la libertad para gozar de la vida a un ritmo pausado.

Debido al enorme éxito de este tipo de relatos, surgen no sólo un gran número de escritores sino también de teóricos que formulan recetas para escribir novelas o relatos de detectives. Uno de ellos es Monseñor Ronald Knox, quien al establecer, en 1928, sus *Diez mandamientos de la averiguación policial* hace

⁷MANDEL, Ernest. *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*. pp. 45-46

hincapié en que "...es preciso citar al delincuente al principio de la obra...";⁸ excluía el elemento sobrenatural y decía que "...el propio detective no puede ser quien cometa el delito,⁹ además de que nunca debe ayudar a éste un accidente fortuito, ni tampoco el hecho de poseer una intuición inexplicable que demuestre ser acertada.¹⁰ Por otro lado, afirma Julian Symons en su *Historia del relato policial*, los buenos y los malos están perfectamente definidos y no cambian nunca (salvo en el caso del malo que se finge bueno).

En cuanto a los elementos que deben contener los relatos policíacos está el miedo que sólo cumplirá la función de matizar el texto, pero nunca se le llevará al extremo, pues éste desaparecerá debido al trance que provoca; por eso debe limitarse a ser un resorte dramático y hasta aliarse, de algún modo, con su contrario, o sea, con el deseo de seguridad, pues el uno no existe sin el otro. Así pues, estos dos elementos antagónicos y complementarios cuya alianza, siempre inestable, va a constituir la esencia misma del relato policial: el misterio y la investigación.

Algunos estudiosos del relato policial, como lo son Boileau y Narcejac afirman que en literatura policíaca es imperdonable el humor, sea éste de cualquier índole, pues este género es exclusivamente una investigación que tiene por objeto aclarar un misterio aparentemente incomprensible e inexplicable para la razón.

⁸SYMONS, Julian. *Op. Cit. p.12*

⁹N.B. Aunque más adelante veremos que las reglas propuestas no son respetadas por todos los escritores, por ejemplo, Agatha Christie, además de iniciar sus relatos por el principio, en *Telón*, decide que el criminal sea, precisamente, Hércules Poirot.

¹⁰SYMONS, Julian. *Op. Cit. 18*

Volviendo al origen del relato policial, se puede afirmar que no es sino a partir de Conan Doyle, con la creación de su aplaudido detective Sherlock Holmes, cuando el relato detectivesco se vuelve, verdaderamente, literatura popular.

2. Los ingleses.- Como ya se mencionó anteriormente, los europeos, especialmente los franceses, sentían una gran vergüenza de reconocer la existencia de espías, lo que no sucedía tanto con los ingleses, quienes fueron los primeros, en el Viejo Continente, en cultivar la literatura policial. Logran destacar en este campo **John Buchan** (1875-1940), estadista inglés de gran fama y fortuna (aunque de origen humilde) quien aprovechó sus conocimientos sobre política para estructurar la trama de sus novelas y fue él precisamente quien definió al relato detectivesco como el arma que lograría realizar el sueño de casi todo ser humano: el poder a través de la persuasión de masas. Buchan decía que las grandes ofensivas del futuro, serían psicológicas, pues el verdadero poder significa y ha significado siempre la dominación de las almas y, a quien la adquiere, el resto le es dado por añadidura.

Buchan es el modelo que todos tienen que seguir pues él propone, o más bien impone, el modelo para hacer relato de espionaje y no es sino hasta entonces cuando comienza la evolución del género que, en un principio fue conocido como *thriller* o *shockers*.

Es de suma importancia el señalar que no sólo lo que escribe Buchan sirve como paradigma, sino él mismo como hombre patriota cuyo trabajo lo dedica, sin medida, a servir a su país: "A la paix britannica".

Agatha Christie, es el nombre que adopta de su primer marido y con el que firma sus obras Agatha Miller. Nació en Inglaterra en el año de 1891. Creó y popularizó la figura del famoso detective Hércules Poirot.

Esta escritora de relato policial estaba convencida de que esta literatura debería escribirse de un modo distinto al que se acostumbraba, es decir, comenzar por el principio y no por el final. Aprovecha a sus personajes para poner en su boca sus propias teorías, por ejemplo lo que dice Treves, en la novela *Hacia cero*:

«A mí me gustan las buenas novelas policíacas -dijo-. Pero opino que empiezan por donde no deben. Empiezan con el asesinato. Pero el asesinato es el fin. La historia empieza mucho antes, con todas las causas y acontecimientos que reúnen a determinadas personas en determinado lugar, a una hora determinada de un día determinado. Fijense en la declaración de aquella muchachita.»¹¹

Así pues, sus novelas comienzan desde el momento en que se planea el crimen, ocultando la identidad del asesino. El proyecto en el caso de *Hacia cero*, se inicia el 14 de febrero y se lleva a cabo hasta septiembre.

Esta historia está construida como si fuera un diario, aunque contiene todos los elementos de un relato policial clásico; la autora aprovecha su trama para intercalar su posición frente a los avances tecnológicos, con los que no parece estar muy de acuerdo, así como mostrarnos a la sociedad inglesa, tan llena de prejuicios y convencionalismos; una sociedad fría y calculadora a la que suele comparar con la norteamericana, cuyos miembros resultan ser desparpajados y libres de prejuicios, aunque la familia Boynton (personajes de *Cita con la muerte*) parezca más inglesa que norteamericana.

¹¹CHRISTIE, Agatha. *Hacia cero*. p. 10

Esta familia se encuentra controlada por una terrible mujer, cuyo marido le heredó no sólo su fortuna, sino también a sus hijos, que se vuelven víctimas de la autócrata fémina. La historia comienza con el proyecto que hacen sus hijastros para asesinarla, pero el asesinato no se lleva a cabo sino hasta la segunda parte de la novela, cumpliendo así su teoría de que los relatos policíacos deben comenzar por el principio y no por el final, como la mayoría de los autores lo hacían.

Por otro lado, esta escritora no pierde la oportunidad de resaltar las cualidades femeninas, coadyuvando de este modo a la liberación de la mujer, que en aquella época era incipiente.

En cuanto al detective creado por ella, Hércules Poirot, podemos decir que su descripción es poco halagüeña para el sexo masculino puesto que nos habla de un hombre de cabeza ovalada, amplio bigote y una "sospechosa negrura en su cabello"¹²

También se nos dice de él que es un verdadero personaje en Inglaterra, reconocido por su inteligencia y sagacidad para descubrir a los delincuentes; posee buen humor y excelente memoria; pero, además, es sumamente vanidoso:

- Reténgalos veinticuatro horas -sonrió Poirot. Mañana por la noche sabrá la verdad.
- Está usted muy seguro -declaró Carbury, mirándole.
- Estoy seguro de mi habilidad -replicó Poirot.¹³

¹²*ibidem*. p. 122

¹³*ibidem*.

Otro ilustre inglés, nacido en 1904, es **Graham Greene**, quien toca un aspecto sumamente delicado en sus historias, pues es él quien por primera vez denuncia la ineptitud de los servicios secretos británicos, que lleva al Reino Unido a una terrible decadencia. Ridiculiza al Estado y a su sociedad. El hecho de que haya trabajado en el Servicio Secreto de Inteligencia, seguramente le ayudó a aportar elementos verosímiles a sus tramas. En algún momento de su vida, confiesa estar influido por Buchan y por Françoise Mauriac. Entre sus obras más importantes podemos considerar *El tercer hombre*, *El poder y la gloria*, *El fin de la aventura*, *El revés de la trama*, etcétera. Algunas de ellas han sido llevadas a la pantalla grande.

Aunque menos famoso que Graham Greene, más meritoria, según algunos críticos, es la obra de **Eric Ambler**, creador del detective que más parece antihéroe, pues nos presenta a un hombre nervioso, inseguro, que toma su trabajo como algo tedioso y que le genera dudas de conciencia. Este personaje, podría decirse, simboliza a la sociedad británica en crisis de valores de aquella época.

De ascendencia francesa, **Arthur Conan Doyle** (1859-1930) es uno de los ingleses que más reconocimientos le ha aportado a Inglaterra con la creación de su afamado detective Sherlock Holmes.

Algunos de sus biógrafos aseguran que provenía de una familia humilde y que fue autodidacta. Nada más lejos de la verdad, pues el origen de su ilustre familia se remonta mucho tiempo atrás en una villa de Pont-d'Ouilly-sur-l'Orne. Su apellido fue cambiando: D'Ouilly se transformó en D'Oyly, D'oel y, finalmente,

Doyle. Una rama de su familia se estableció, a principios del siglo XIV, en Irlanda, de donde nació él.

Su madre, Mary Foley estaba emparentada con el famoso escritor Walter Scott y es posible que sus inquietudes literarias las haya heredado por esa línea materna. Cuenta el mismo Arthur que su madre le contaba hermosísimas historias de origen anglo-céltico que le dejaron honda huella. Ya en la escuela, leyó con entusiasmo a Salustio, Cicerón, César, Jenofonte y Julio Verne -en su lengua original. Estudió Medicina en Edimburgo; allí conoció al cirujano Joe Bell en quien se inspiró para crear a su famoso detective.

Al terminar su carrera, montó un consultorio médico, que le dejaba mucho tiempo libre -debido a la poca clientela- y poco dinero, por lo que en esos ratos de ocio, comenzó a escribir sus primeras obras literarias. Allí fue donde se le ocurrió la idea de crear obras combinando la literatura con la ciencia.

El éxito literario de Doyle no fue inmediato. Se cuenta que sólo recibió veinticinco libras por su novela *Estudio en escarlata*, en donde aparecen por primera vez Sherlock Holmes y el doctor Watson, personajes que aparecerán cincuenta y nueve veces más en sendos relatos detectivescos: *Un crimen extraño*, *El intérprete griego*, *Triunfos de Sherlock Holmes*, *Los tres estudiantes*, *El mendigo de la cicatriz K.K.K.*, *La muerte de un coronel...*

Conan Doyle dotó a Sherlock Holmes con cualidades excepcionales, pero también con grandes defectos: "... un hombre de nariz ganchuda, ojos brillantes y

mirar fijo, que solía acurrucarse levantando las rodillas hasta la barba, de manera que parecía una imensa ave de rapiña."¹⁴

En *Un crimen extraño*, Watson dice de él que es un gran químico, aunque no sigue con regularidad los cursos universitarios y estudia de un modo raro y excéntrico, sin detenerse en lo que los demás se fijaban y pone especial atención en lo que otros son indiferentes.

Es obvio que la lista de escritores ingleses podría alargarse mucho más, pero la intención de esta investigación no es hacer una apología de la literatura policiaca inglesa, sino dar crédito a los más destacados y reconocidos. Así pues, finalizaré esta relación con uno de los creadores más importantes y reconocidos del género del que nos ocupamos: **Ian Lancaster Fleming** (1908-1964).

Se puede considerar a este autor como el que, finalmente, otorga al espía el grado legítimo, ya que en su obra es donde reconocemos al hombre que, a pesar de su oficio, es reconocido como héroe y disfruta de la buena mesa, bellas mujeres, mesas de juego... Es *El agente secreto 007, James Bond*. Éste es el modelo a seguir por la sociedad de los países altamente desarrollados. Además de las características antes mencionadas, el espía debe ser guapo, soltero, valiente, audaz, temerario. En fin, James Bond, el agente 007, se convierte en un verdadero mito que muchos escritores atacaron, ya ironizándolo, ya caricaturizándolo.

Fue periodista y banquero; en 1939 se convirtió en asistente personal del almirante Godfrey, director de la Inteligencia Naval, lo que le permitió enterarse de

¹⁴CONAN DOYLE, Arthur. *Aventuras de Sherlock Holmes*, p. XXIV

muchos asuntos de los que no podía hablar, por lo que decidió hacerlo en forma críptica, creando personajes imaginarios. En el caso de *Goldfinger*, Fleming utiliza un caso real, sucedido en 1941, la pretensión de hurtar el oro de la Banca de Francia, custodiado en La Martinica. Entre sus más conocidas creaciones, podemos recordar: *Casino Royale*, *Los diamantes son eternos*, *De Rusia con amor*, *Al servicio secreto de su Majestad*, *Dr. No*, etcétera.

Tarde o temprano, la opinión pública tendría que darse cuenta de las fuentes que inspiraron a Fleming y no tardaron en tratar de desprestigiarlo, calificándolo de "ex-espía" convertido en autor mediocre; sin embargo, esto no influyó en lo más mínimo, antes al contrario, acrecentó su fama.

3. Los franceses.- Mucho más tarde que en Inglaterra y de manera muy tímida aparece en Francia el relato policial (fines del siglo XIX y principios del XX). Paul Deleutre, más conocido con el nombre de **Paul d'Voï** fue un autor muy leído en su momento, tuvo como mayor preocupación de su vida, el convencer a los franceses, a través de sus creaciones (novelas de espionaje y ensayos), que el espía no era un ser malévolo y vergonzante, sino que, por el contrario, éste podía ser de utilidad para el bienestar de la Patria. Bajo esta visión escribió novelas como *Los cinco centavos de Laverède*, *El corsario Triplex*, *El espía x 323*, *El hombre sin rostro* destacan por conservar los valores de los hombres de la Galia, pero, sobre todo, son eminentemente nacionalistas. D'Voï aprovecha sus creaciones para desatar una campaña de desprestigio en contra de los ingleses, acérrimos enemigos de los franceses, que llevaban casi un siglo desprestigiándolos.

Entre los más ilustres escritores de esta nacionalidad, encontramos a **Emilio Gaboriau**, fuente de inspiración para muchos creadores de este género, incluyendo a Sir Arthur Conan Doyle. Su obra la publicó en episodios de folletín y fue el creador del famoso detective Lecoq.

Sería imperdonable dejar de mencionar en este punto al afamado escritor Belga **Georges Simenon** (1903) quien escribió su extensísima obra literaria y periodística en francés, por lo que los galos lo consideran como propio. Es el creador del famoso comisario Maigret, personaje presente en 76 de las 117 novelas que escribió. Respecto a este protagonista, Symons en su *Historia del relato policial* asegura de él que: "(...) pincelada tras pincelada, libro tras libro, posee una incansable energía y una interminable paciencia. Su talla intelectual no es excepcional, pero gracias a sus atisbos de lo que podríamos llamar penetración artística, sabe entender formas de vida ajenas a la propia. Es uno de los personajes más acabados de toda la literatura moderna."¹⁵

Cuando no aparece Maigret en sus tramas, logra también crear verdaderos personajes psicológicos: Joris Terlink de *El alcalde de Furnes*; Kees Popinga de *El hombre que miraba pasar los trenes*; o Frank Friedmaier de *La nieve estaba sucia*.

El primero, Joris Terlink, es un hombre respetado y temido en Furnes, quien tiene sus propias ideas sobre el modo de gobernar a un pueblo -él es alcalde. Desea que su ciudad permanezca al margen de los avances tecnológicos pues cree que éstos corromperán a sus conciudadanos y la ambición hará que la gente abandone los campos. Finalmente, ganan los integrantes del ayuntamiento,

¹⁵SYMONS, Julian. *Op. Cit.*, p. 213

introducen tecnología para convertir a Furnes en un gran centro vacacional y Terlink, incomprendido, se ve obligado a renunciar a su cargo.

En El hombre que miraba pasar los trenes aparece un protagonista digno de novela negra. Él se llama Kees Poppinga, es un hombre honorable, respetado en su comunidad, padre amantísimo y excelente esposo. Se emplea en un astillero y ocupa el cargo de gerente. Un día, buscando a su jefe para resolver un problema sobre un barco, encuentra a éste en una especie de cantina de mala muerte; el hombre estaba completamente borracho y lo invita a beber con él. Poppinga acepta y escucha la historia más increíble: la empresa está en bancarrota, así que Julius de Coster el Joven, dueño del astillero, fingirá un suicidio y dejará que el negocio se hunda. Se lamenta de la suerte de su subalterno y le obsequia una enorme cantidad de dinero para gratificarlo.

Poppinga actúa con una serenidad incomprensible y decide abandonar a su familia y hacer lo que nunca se había atrevido, como por ejemplo, conquistar a Pamela, aquella prostituta que tanto le gustaba. Cuando encuentra a la mujer y le pide hacer el amor, ésta se burla de él de manera insultante. Kees Poppinga la mata y sale del hotel dejando olvidada su cartera, que contiene documentos que lo identificarán, pero eso no le importa al ahora asesino.

A partir de ese momento, comienza a huir, pero no por miedo a ser apresado sino para demostrarse cuán inteligente es, pues desata una lucha de inteligencias entre Lucas -el detective de la novela- y el asesino. Cuando los periódicos no escriben sobre él, se siente ofendido y manda cartas al comisario, le da pistas para que lo atrapen y luego escapa.

Al final -cuando se ve sin dinero, pues se lo roban- lo atrapan y encierran en un manicomio, sin que esto haga mella en el personaje; tal parece que en ese lugar Kees Poppinga es muy feliz.

La tortura es esta vez el tema que elige Simenon para crear a un personaje llamado Frank Friedmaier, joven que -producto de su sociedad- se convierte en asesino; mata a un oficial del ejército y a una anciana. Sin embargo, no lo detienen por los crímenes sino por poseer dinero que pertenece al gobierno. Este dinero llegó a sus manos, como pago a los servicios que le hace a un general. Después de la detención del muchacho, la novela se convierte en un largo monólogo del prisionero, quien relata su lucha por sobrevivir, pues aunque el maltrato no es físico, los métodos psicológicos para obligarlo a confesar son peores. Finalmente se da cuenta de que confiese o no, la sentencia será morir.

4. Los norteamericanos.- No es posible pensar en la literatura norteamericana sin traer a nuestra mente al ilustre bostoniano **Edgar Allan Poe**. Nació en 1809, fue norteamericano de nacimiento, inglés de corazón y gran aficionado a los criptogramas. Es casi seguro que los principios morales heredados de su padrastró hayan hecho florecer en él la necesidad de combatir el mal. El mal, dice Ma. Elvira Bermúdez, en el prólogo a *Narraciones extraordinarias*, se presentaba ante los ojos de Poe como un enigma que había de desentrañar y, afirma también, es casi seguro que allí esté el germen de su literatura policiaca.

Es el primer escritor que crea un prototipo de detective: Charles Auguste Dupin, hombre sumamente inteligente, que destaca su habilidad rodeándose de

gente mediocre. Este personaje es un agente aficionado, aristócrata de clase que duró hasta la Segunda Guerra Mundial.

En *El doble asesinato de la calle Morgue*, Allan Poe describe a Dupin de la siguiente manera:

Pertenecía este joven a una familia tan ilustre como honrada; pero, por una larga serie de sucesos desgraciados, vióse reducido a tan extremada pobreza, que, agotada la energía de su carácter, dejó de luchar por la vida y por el restablecimiento de su fortuna. Gracias a la cortesía de sus acreedores, hallábase en posesión de un pequeño resto de su patrimonio, y merced a una economía rigurosa, lograba atender las necesidades de la vida con la renta que le producía, sin preocuparse para nada de lo superfluo. Los libros constituían su único lujo y en París no es difícil procurárselos.¹⁶

Collins y Gaboriau, en cambio, nos ofrecen a un detective profesional (vive de su trabajo), honrado, a menudo despreciado por el detective aficionado y que, como dice Auden con respecto al inspector French de Freeman, Wills Croft, efectúa sus pesquisas en bien de los miembros inocentes de su sociedad y consigue lo que busca porque "cuenta con la ayuda de todos los inocentes del mundo que cumplen con su deber."¹⁷ Después de estos escritores, el detective profesional, vaya uniformado o vestido de paisano, no aparece ya en la novela como un ser opresor y corrompido, sino como el protector de los inocentes. Este personaje distinto es el reflejo de los cambios que se dan entre la sociedad y "su actitud como perro guardián que vela contra el mal no volvería a ser puesto en entredicho hasta pasados sesenta años, en la obra de Dashiell Hammet y Raymond Chandler".¹⁸

¹⁶POE, Edgar Allan. "El doble asesinato de la calle Morgue" en *Narraciones extraordinarias*, p. 5

¹⁷SYMONS, Julian. *Op. Cit.* p. 77

¹⁸*Ibidem*.

Otro norteamericano, ilustre y prolífico, productor de relatos policíacos es **Jim Thompson**. Nació en Oklahoma, en 1906 y muere en California en 1977. Durante su vida ejerció múltiples actividades, como la de camarero, recolector, experto en explosivos, etcétera, empleos que seguramente le dieron elementos para crear sus obras. Entre éstas encontramos *Now and on Earth* (1942), *Bad boy* (1953), *The nothing man*(1954), *Pop 1280* (1964), *Wild Town* (1958) y otras muchas.

A propósito de *Wild town (Ciudad violenta)* Thompson nos presenta una estructura extraña: en primer lugar aparece un detective (Bicho Mc Kenna) que, a pesar de ser normal en cuanto a inteligencia, se pierde en vericuetos y suposiciones falsas. Un hombre perseguido por su pasado, que actúa con sentimientos de culpa, lo que hace que todo le salga mal y se meta constantemente en problemas; pero detrás de él hay un policía (Lou Ford) quien, aparentemente, es un hombre malévolo y sin sentimientos; alguien que se divierte haciendo sufrir a los demás pero que, al final, es el bueno, el inteligente, el que descubre los embrollos (asesinatos).

A lo largo de la novela, el autor incluye innumerables digresiones moralistas, como si quisiera resarcirse de las atrocidades que cuenta; como si se avergonzara de retratar a la sociedad en que vive.

Uno de los escritores más reconocidos, no sólo en los Estados Unidos, sino en todo el mundo es **Samuel Dashlell Hammett** (1894-1961) quien en 1929, después de la gran depresión de este país, publica su primer libro de relatos detectivescos: *Dinero sangriento*. Se afirma que fue este autor quien

inaugura el género negro, precisamente con esta serie de cuentos policiales y su novela titulada *Cosecha roja*.

Hammett, que ya había escrito novela problema, se da cuenta de que ésta sólo es un artificio para entretener a un público determinado que lee para no aburrirse, pero lo mismo lo haría resolviendo crucigramas y que las causas de un crimen no se solucionan con el descubrimiento del criminal, porque las causas del asesinato casi siempre se encuentran en la base misma del sistema social.

El éxito de la obra de Hammett consiste, sobre todo, en mostrarnos a una sociedad violenta y corrupta que se mira retratada en sus relatos y lejos de querer evadir esta realidad, la sociedad norteamericana siente un cierto morbo de verse a sí misma tal como es.

En el relato llamado "El saqueo de Couffignal", Hammett aprovecha la oportunidad para describir a su detective ideal: "...soy detective porque me agrada este trabajo; me dan una paga justa, aunque podría hallar otros trabajos mejor pagados... Y cuando te gusta el trabajo, lo haces lo mejor que puedes. De otro modo la cosa no tiene sentido."¹⁹

5. Los mexicanos.- Más tarde aún que a Francia, llega a México la literatura policiaca, casi al término de la primera mitad de este siglo. Aunque Ma. Elvira Bermúdez considera a Rafael Bernal como el máximo exponente de este género en México, yo trataré de enlistar a los escritores mexicanos de este género en orden cronológico, asignando el último lugar y el mayor espacio de este trabajo a este autor por ser la figura central del mismo.

¹⁹HAMMETT, Dashlell. *Dinero sangriento*, p. 124

La lista de escritores nacionales no es tan nutrida como la de los ingleses, pero sí bastante extensa. Podemos mencionar entre los más importantes a Antonio a Antonio Helú ("La obligación de asesinar"), Rodolfo Usigli (*Ensayo de un crimen*), Rafael Solana(*El crimen de tres bandas*), Margos de Villanueva (*22 horas*), Alberto Ramírez de Aguilar (*Camino a la nada*), Ma. Elvira Bermúdez (*Muerte a la zaga*), Carlos Fuentes (*La cabeza de la hidra*), Paco Ignacio Taibo II (*No habrá final feliz, Cosa fácil*), Renè Cárdenas Barrios (*Narcotráfico, S.A.*), Juan García Ordoño (*Tres crímenes y algo más*), Rosa Margot Ochoa (*Corrientes secretas*), Rafael Ramírez Heredia (*Trampa de metal*), Francisco A. de Icaza (*Extraña enemiga*), Jorge Ibarquengoitia (*Dos crímenes*), Ana María Maqueo (*Crimen de color oscuro*) y otros.

Antonio Helú (1900-1972) es el pionero de este tipo de literatura en nuestro país. Inaugura el género con una serie de relatos cortos que llevan el nombre de *La obligación de asesinar*, publicado por la editorial Albatros, en la década de los cuarenta.

Máximo Roldán es el detective creado por este autor. El personaje es dotado por una personalidad cautivadora, sumamente inteligente y que domina, sobre todo, el arte de convencer a los que lo rodean con su discurso.

Helú no nos proporciona sus características físicas, ni psicológicas, nosotros los lectores debemos deducirlas, aunque no resulta difícil pues los estupendos diálogos que incluye el autor, muy propios del drama, nos permite hacerlo con gran facilidad.

Ahora bien, este investigador, al contrario de otros, no lucha, aparentemente, por hacer triunfar a la justicia, sino más bien utiliza sus dotes para beneficio propio. Su ideología se basa en aquel adagio que reza: "Ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón", pues aunque se vuelve asesino y ladrón de manera circunstancial, después -aunque no asesina, si roba- lo hace para sobrevivir ya que es prófugo de la justicia. Durante sus pesquisas hace sobresalir la estupidez de la policía mexicana, rasgo común a otros novelistas policiales.

Contemporáneo de Helú, **Rodolfo Usigli** (1905-1979), escribe la primera novela policiaca mexicana *Ensayo de un crimen* (1944) que, aunque es más una novela psicológica, contiene elementos del relato policial, pues el personaje principal en sus digresiones desea ser un hombre notable. No sabe si desea ser un gran santo o un gran asesino; como no se siente capaz de ser un gran santo, se decide por lo segundo. El crimen que desea cometer debe ser gratuito y que favorezca a la sociedad. Planea sus crímenes cuidadosamente y, a pesar de ello, falla siempre. Usigli incluye en la historia a un detective y el asesino de los crímenes cometidos es el personaje que menos esperamos, elementos que le dan el derecho de incluirse en el género policiaco.

José Martínez de la Vega (1908-1954), a decir de Stavans es el autor más humorístico e idiosincrático y el más mexicano. Escribe un libro de "aventuras" cuyo título es *Péter Pérez, detective de Peraivillo y anexas*, estructurado del mismo modo que el de Helú que incluye, además, cuatro guiones radiofónicos, cuyo personaje central es justamente Péter Pérez.

Es un detective de enorme talla, pobre pero honrado; vive en una accesoria, duerme en petate y tiene un teléfono que no siempre puede pagar; utiliza un disfraz al estilo de Sherlock Holmes -gorra a cuadros y pipa- para llevar a cabo sus investigaciones y pretende imitar en todo la figura del detective.

El creador de este personaje aprovecha su libro para mostrarnos el medio social de los lugares pobres de la ciudad de México en donde todo es corrupción y mentira; sin embargo, Peter Pérez no es un desadaptado, ya que mira la vida con optimismo y se ríe de todo lo que le pasa. Estos relatos fueron llevados al cine, representando a Péter Pérez "Clavillazo" -el afamado cómico mexicano.

Jorge Iburgüengoitia (1928-1983), nace en el Distrito Federal y muere en Madrid, España. Primero incursionó en el teatro, donde no tuvo éxito. Esta fue la razón que lo llevó a escribir novelas, muchas de ellas de gran popularidad. Parece ser que no era nada aficionado a las novelas detectivescas y sobre todo de las que escribió Agatha Christie, sin embargo, en *Las muertas*, hace aparecer a un detective -Teódulo Cueto- bastante mal delineado pues, obviamente, su intención no era incursionar en el género. Casi por equivocación se enfrenta a un nuevo detective aparecido en *Dos crímenes* -José Lara- el que confiesa serlo por casualidad, aunque reconoce que a pesar de ser un policía improvisado, lo hace mucho mejor que los que se dedican por profesión a ello, arrasando una vez más con la poca honra que les queda a los detectives en México.

Alberto Ramírez de Aguilár, nace en 1929; periodista de oficio, encargado de la nota roja en un periódico (la columna titulada "Siguiendo pistas" en el rotativo *Excélsior*), aprovecha su experiencia para escribir una estupenda novela, *Camino a la nada* en donde, al igual que Usigli, incluye a la ciudad como uno de

sus personajes principales; como Helú y Taibo II, se burla de la ineficacia de la policía mexicana, la reta y triunfa sobre ella. Ésta es una obra que tiene visos de novela negra, pues el delincuente es producto de una sociedad que se torna violenta y corrupta.

El personaje principal de esta novela no tiene nombre; es un rico negociante, acostumbrado a la buena vida. Se aburre mucho, bebe todos los días, con cierta moderación, utiliza droga y busca en los periódicos, de manera obsesiva la nota roja. Nunca encuentra nada verdaderamente interesante y piensa que no sería mala idea poner a trabajar a la policía, cometiendo él mismo un crimen. De paso se demostraría lo sencillo que era obtener impunidad en México.

Adquiere la monomanía de pensar en el asesinato (al igual que Roberto de la Cruz, el personaje principal de *Ensayo de un crimen*): "Si mataba -y lo haría-sería a solas. Y mi víctima sólo sería una persona, hombre o mujer, pero únicamente una persona. Eso sí sería un buen crimen.

Me daría paz, alegría y, al mismo tiempo, sería un reto para las autoridades policiacas.

Lo haría. Esa misma noche lo haría..."²⁰

Esa noche, salió a la calle y mató, sin más ni más, a un desconocido; después mató a su secretaria; también a un extranjero y, por último, de manera indirecta, a su prometida. Reta a la justicia, representada por el detective Francisco Aguilar Santa Olalla -hombre inteligente- quien sabe que este individuo es un asesino, pero no le puede probar nada: "Contra mi voluntad le relaté todo.

²⁰RAMÍREZ DE AGUILAR, Alberto. *Camino a la nada*, p. 28

Contra mi voluntad. Y contra mi voluntad también le dije a Aguilar Santa Olalla algo que era muy grave. Admití tácitamente mi culpa en el asesinato de Whithorne [pero] ¡Bah! Era un inepto. Jamás podría contra mí. No se por qué me preocupaba por ello.”²¹

En Durango, en 1912 (otros dicen que en 1916) nace **Ma. Elvira Bermúdez**, gran aficionada a la lectura y producción del género policiaco. Dedicó mucho de su tiempo a compilar y analizar este tipo de textos, sobre todo de los de habla hispana. Es creadora de un detective mexicano, *sui generis*, cuyo nombre es Armando Zozaya: hombre delgado y fuerte, prefiere el color crudo al blanco, detesta levantarse temprano, algo descuidado -nunca se anudaba bien la corbata- aunque, eso sí, dotado de una gran agudeza mental. La autora ubica, de preferencia, sus relatos, en la provincia mexicana, aunque algunos tienen como escenario el Distrito Federal (menciona las colonias Juárez y Condesa), casi siempre utiliza el método tradicional para contar sus historias, es decir, ubica el delito al principio, va dando pistas al lector y el final es sorpresivo. Al contrario de otros autores, Ma. Elvira Bermúdez es más honesta con el lector pues las pistas que da nos permiten descubrir casi con seguridad al delincuente, aunque la explicación final es siempre interesante.

A esta escritora le interesó cultivar todos los matices del género y podemos encontrar desde una trama tradicional hasta el relato gótico, por ejemplo el titulado “Las cosas hablan” en el que hace su aparición una joven detective: Ma. Elena Morán. Esta inquieta muchacha es la esposa de un diputado chihuahuense, con quien se lleva muy bien, y es muy aficionada a desentrañar misterios. Ella es culta, lee y va al teatro. Es ociosa pero muy simpática.

²¹*Ibidem.*, p. 205

En el cuento mencionado, la pareja busca alojamiento porque su coche se descompuso en una fría y nevada noche de invierno. Llegan a una vetusta mansión de tres pisos que describe de la siguiente manera: "La puerta principal se abría en una terraza cuyo techo reposaba en columnas de estilo jónico."²² Y cuando entran a la casa: "De las vigas de la terraza surgió entonces una critatura asquerosa que se abatió sobre el rostro de Ma. Elena, revoloteó torpemente sobre la vela y desapareció."²³ Ella, asustada recordó un conjuro que había leído en la obra de Andrés Bello "Vade retro, ¡perverso avechucho! ¡Ay, matóme la luz con el ala!"²⁴

Parece ser que esta escritora es la primera en crear un detective femenino, al contrario de lo que afirma Ilán Stavans en su libro titulado *Antihéroes. México y su novela policial*:

Curioso que Bermúdez no haya creado un detective femenino. ¿Habrá sido el primero en su tipo en México? ¿por qué no lo hizo? ¿Por las limitaciones a que estaba restringida la mujer en la sociedad de su época, que hubieran hecho inverosímil al personaje?²⁵

Junto con Antonio Helú y Francisco Vicente Torres, Ma. Elvira Bermúdez es una de las autoras que más hizo por el género policiaco. Murió en la Ciudad de México, en 1987.

Carlos Fuentes (1928), incursiona en el relato policial. Escribe, con esta intención, *La cabeza de la hidra*. Se trata de una novela de espionaje

²²BERMÚDEZ, Ma. Elvira. *Muerte a la zaga*, p. 80

²³*Ibidem.*, p. 81

²⁴*Idem.*

²⁵STAVANS, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*, p. 15

internacional que tiene como escenario la ciudad de México y alude a lugares como el Sanborns de los azulejos, la avenida Madero, la Torre Latinoamericana y otros más. Félix Maldonado es el detective que crea este escritor. Éste es un político de altos vuelos que se ve envuelto en una extraña historia en donde Carlos Fuentes utiliza subterfugios como la amnesia, la cirugía plástica, etcétera.

La historia se basa en la lucha que se establece -en 1973- entre árabes, israelíes y norteamericanos por posesionarse del petróleo mexicano. Para defender los intereses mexicanos, es contratado Maldonado que se ve involucrado en situaciones violentas y sumamente difíciles; finalmente triunfa.

De origen hispano, nacionalizado mexicano, **Paco Ignacio Taibo II** (1949) es considerado como uno de los escritores más prolíficos de relatos policiales en México. Ha escrito varias novelas de gran éxito que inclusive han sido llevadas a la pantalla grande. Es el creador de un detective muy singular cuyo nombre es Héctor Belascorán Shayne, joven idealista, clasemediero, con título universitario de ingeniero. Tiene un buen empleo -es capataz en la General Electric- sin embargo, lo deja en aras de seguir su vocación: desea ser investigador privado. Utiliza el dinero que recibe por su renuncia para montar su despacho, que comparte primero con un fontanero -Gómez Letras-; luego con un tapicero llamado Carlos Vargas y, por último, con Gallo Villarreal, ingeniero experto en drenajes profundos.

En *Días de combate*, este joven detective -31 años- no sabe, al principio lo que realmente va a hacer de su vida; comienza a leer la nota roja de un periódico y le llama la atención el caso de un estrangulador. Decide descubrir al asesino pero no sabe cómo hacerlo. Finalmente, urde una estrategia para conectarse con

el delincuente y para lograrlo entra a concursar al gran Premio de los 64 000 pesos con el tema de "Los grandes estranguladores de la historia". De este modo, el asesino se pone en contacto con él y comienza un duelo de inteligencias, en el que Héctor Belascoarán triunfa.

El personaje principal, aprovecha la historia para emitir sus juicios sobre la ciudad de México, dice de ella que es una gran olla de agua sucia. También nos hace saber lo que piensa de los mexicanos:

"(...) gente que se hacinaba en familia dentro de un cuarto de seis por tres, que veía pacientemente a su padre cohabitar con su madre y que terminaba tirándose a su hermana por proximidad de cama, que estudiaba primaria y no la terminaba por lograr pescar chamba de mecánico que justificaba cierta libertad, un lugar en la familia, el derecho a embutirse seis cervezas la mañana de los Sábados, a pensar en casarse para repetir el ciclo."²⁶

En otra de sus novelas -*No habrá final feliz*- matan al detective, pero reaparece en una nueva novela, titulada *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*; caso parecido al de Sherlock Holmes. Esta novela tiene como epígrafe, el siguiente: "Cada resurrección te hará más solitario". Incluye en su novela una nota en donde pide no le pregunten cómo reapareció el personaje y ruega a los lectores sólo piensen que fue magia.

Como hemos visto en esta breve panorámica sobre el relato policial mexicano, podemos contar con los dedos de las manos a las mujeres que han incursionado en la literatura en general, pero más aún en este género. En México, María Elvira Bermúdez, la primera, Malú Huacuja y **Ana María Maqueo** quien publica, en 1986, *Crimen de color oscuro*, su primera novela. En la

²⁶TAIBO II, Paco Ignacio. *Días de combate*, p. 29

actualidad, ocupa la cátedra de Lingüística en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Esta novela tiene una estructura interesante: cuando el detective, Roberto Alatorre, entrevista a los posibles culpables, éstos se remiten al pasado -a manera de recuerdo- y reviven escenas tristes o violentas que se relacionan con la occisa, aunque las respuestas que le dan al policía, casi siempre son de simpatía hacia ella. De tal modo que la historia está estructurada del siguiente modo: presente-pasado-presente...

En cuanto al policía, éste es casi anónimo, sociólogo de profesión, prácticamente incorruptible pero temeroso de la política mexicana: "(...) vámonos con cuidado, pero sin más concesiones que ser prudentes, no vayamos de veras a destapar algo más".²⁷ La autora hace pocas referencias a su personalidad; sólo nos dice que es un amante esposo y buen padre de familia; afanoso en el desempeño de su trabajo. Su profesión la eligió casi por venganza, pues su visión sobre la policía era muy negativa, debido a alguna experiencia lejana que había tenido durante su adolescencia.

Juan García Ordoño, publica -en 1992- una novela policial titulada *Tres crímenes y algo más*. Esta obra está estructurada como una especie de diario que comienza del 1º de abril de 1990 y termina el 18 del mismo mes y del mismo año. Juan Caballero -hombre que se alcoholiza todos los días con *Chivas* (una botella es su medida), excepto el domingo -es el detective creado por este autor. El beber de más, le produce lagunas mentales. En ese estado, logra platicar con Dios; para éste y otros momentos tiene varias grabadoras en su

²⁷ MAQUEO, Ana María. *Crimen de color oscuro*, p. 48

departamento, que se activan en cuanto se abre la puerta del mismo. Los diálogos con el Creador son graciosos; nos presentan a un personaje muy humano y sumamente contradictorio, con las dudas y los errores de todos los mortales.

Este policía es un hombre inseguro que resuelve sus problemas de manera fortuita, ayudado por la suerte. Tiene muchos enemigos, grandes y pequeños, a los que se enfrenta con la siguiente filosofía:

Uno nunca sabe a quién tiene que golpear: un judas, una madrina, alguien de la secreta o de la confidencial. No es preferible recibir que dar, se vive más tiempo y eso cuenta. Si, estoy preparado para recibir golpes. Mi abdomen y mi cuello son rocas, aunque por duro que tengas el cuero una bala lo agujera y una punta lo rasga. Por eso es vital poder correr con velocidad de pista y resistencia de maratonista. Y disponer de un sótano libre de sospecha.²⁸

La historia se desarrolla en la gran Metrópoli; hace denuncias directas y habla de hombres muy conocidos en la política mexicana como son Durazo, Zorrilla, Coello. Utiliza muchas de las páginas de la novela para hacer largas digresiones sobre cómo es el México que le ha tocado vivir. Su escepticismo acerca de las banderas de los políticos: la moralización de la policía; su convencimiento de que el gobierno actúa como lo hace por despecho y venganza: "(...) [tú] me desprecias, yo te chingo."²⁹ Incluye escenas verdaderamente obscenas que sirven para caracterizar al personaje y ubicarlo en una clase social que ha perdido todos los valores y no cree en nada ni en nadie; sólo conserva el instinto de supervivencia.

Rafael Bernal (1915-1972), figura central de este trabajo, fue político, periodista y literato de altos vuelos. Algunos afirman que nació en el Distrito

²⁸ GARCÍA ORDOÑO, Juan. *Tres crímenes y algo más*, p. 25

²⁹ *Ibidem*, p. 40

Federal, otros dicen que en Michoacán. Escribió dieciséis obras literarias que abordan distintos temas: la ciencia ficción, la problemática rural, la religión, lo policial, etcétera.

Francisco Vicente Torres, en su libro titulado *La otra literatura mexicana*, asegura que no existen estudios serios sobre la obra de este autor, que éste no ha llegado a las universidades. Tal afirmación no resulta totalmente cierta, pues existe una tesis³⁰ sobre este escritor; aunque la autora de ésta no pretende hacer un análisis de sus obras, consigue reunir las y reseñarlas, por cierto, anuncia en su prólogo, no fue una tarea sencilla pues varios de los textos de Bernal no han sido reeditados y hubo de rastrear las primeras ediciones.

Torres nos dice que Rafael Bernal fue bisnieto de García Icazbalceta, de quien probablemente heredó el genio literario. Fue un trotamundos: conoció París, Hollywood, toda la República Mexicana –especialmente Chiapas y su selva– donde, seguramente, toma los ambientes que utiliza para ubicar sus obras de tendencia indigenista (*Trópico*, *Caribal* y *Su nombre era muerte*); en Honduras trabajó para el gobierno de México, lo mismo que en Filipinas, Perú y Suiza, donde murió.

Para no duplicar la tarea que otros estudiosos ya han hecho sobre la obra de este autor, parafrasearé algunas de las reseñas que Vicente Torres hizo de sus obras, agregando datos y comentarios propios de la obra que conozco.

³⁰MARTÍNEZ MACIEL, Sofía. *Rafael Bernal en la literatura mexicana a través de su diversidad genérica*.

1. *Federico Reyes el cristero* (1941). Es una especie de poema narrativo(sic), en el que prevalece la religión. La historia de un militar que fue traicionado por su propia tropa, muere a manos de la misma con el beneplácito de sus integrantes.

2. *Improprio a Nueva York y otros poemas* (1943). Parece ser que es el único libro de versos que publicó (no sabemos si escribió más poesía, pues su esposa guarda muchos de sus escritos inéditos). Los poemas que constituyen esta obra van en contra del capitalismo voraz y la deshumanización de la gente que vive en las grandes ciudades; también dedica poemas a la figura de Cristo que, según la creencia del autor, será nuestra única salvación. Le canta al amor y hasta Hernán Cortés es motivo de su inspiración.

3. *Memorias de Santiago Oxtotilpan* (1945). Cuenta la historia del pueblo (cuatro siglos), a través de sus pobladores, que son una especie de prototipos (el cura, las beatas, el sacristán, el presidente municipal); es la propia historia de México. No pierde, además, la oportunidad de utilizar una mordaz ironía, muy propia de los escritores que hacen relato de la revolución.

4. *Trópico* (1946). Es el libro más conocido de nuestro autor. Son cuentos ubicados en la selva chiapaneca en donde contrasta los paisajes de nuestro país. Los cafetales, situados arriba, tiene ríos límpidos y aire fresco; la selva, situada abajo; se pudre en aguas cenagosas, podridas y sucias que contaminan al hombre y lo hacen matar. En el cuento que lleva por título "Trópico" aparece un pueblo en donde viven prófugos de la justicia, en su mayoría, que sufren tantos abusos, como si estuvieran en la cárcel, pues allí también existe la figura del cacique que se aprovecha de ellos. "La media hora de Sebastián Constantino" es

un monólogo interior, en donde un hombre que va a morir recuerda todo su pasado en unos cuantos segundos. "El secretario José López" es una especie de caleidoscopio en donde se retrata a las diferentes clases sociales. "La niña Licha" es otro de los cuentos que constituyen este tomo; pretende plasmar a los hombres de provincia, que se dejan llevar por sus pasiones y son capaces de cambiar un amor tranquilo y seguro por otro que colme sus ansias viriles.

5. *Su nombre era muerte* (1947), es una novela de ciencia-ficción con matices indigenistas; Bernal la escribió cuando era muy joven (contaba con tan sólo 32 años de edad). En ella el autor da rienda suelta a sus ideales pues, a través del personaje principal -Muerte- nos da conocer la supuesta estructura social de los moscos. Muerte es un hombre que, decepcionado de la civilización, llega a la selva lacandona, en donde el alcohol lo consume. En este estado observa el comportamiento de los moscos y se da cuenta de que los sonidos emitidos por éstos, se parecen a las notas musicales. Haciendo un sinnúmero de deducciones, logra aprender el lenguaje que estos insectos utilizan para comunicarse. Usa una flauta para tal fin y establece conversaciones con ellos; así se entera de cómo están organizados y quién los gobierna. Se da cuenta de que, al igual que entre los hombres, existen las jerarquías y sus gobernantes son tan egoístas como los humanos; sus jefes no desean que la mayoría conozca las leyes divinas que ordenan igualdad entre todos los seres vivos. Él se las da a conocer y los mosquitos se rebelan.

Aparece un personaje, el profesor Wassell, antropólogo que desea incorporar a los indios a la civilización, pero Muerte, sabedor de las injusticias que se cometen en aras de esa civilización, lucha porque no se integren a ella. Trata

de convencer a las tribus de que en vez de pelear entre sí, se unan para hacerse más fuertes y procura también de alejarlos del alcohol.

6. *Caribal*. novela publicada por entregas, de septiembre de 1954 a enero de 1955. En ésta se repite el ambiente de la selva -una de las obsesiones de Bernal- en donde cuenta las atrocidades que viven los caucheros, hombres de diferentes nacionalidades (mexicanos, guatemaltecos, lacandones...). El autor insiste en que la selva corrompe a los hombres, pudre sus almas, y -como siempre- trata de redimirlos. A juicio de Torres, los méritos de esta novela no son sólo la reivindicación de los habitantes de la selva sino un sólido testimonio de lo que pasa en nuestra frontera del sur.

7. *Un muerto en la tumba* (1946). Es uno de sus primeros relatos que incluye el tema policiaco. Aparece en ella el detective don Teódulo Batanes, un anciano, bastante miope, que al hablar no pierde la oportunidad de utilizar sinónimos y que, aunque aparentemente torpe, siempre logra descubrir al asesino. La historia se desarrolla en las ruinas de Monte Albán, Oaxaca. Aparece en una de las tumbas, un senador muerto por una puñalada; como don Teódulo también es antropólogo, deduce que el asesinato no puede ser por otra causa que no sea el robo de joyas arqueológicas y, efectivamente, así es.

8. *Tres novelas policiacas* se publica en 1946. Este libro está consituido por tres relatos: "El extraño caso de Aloysus Hands", "De muerte natural" y "El heroico don Serafin".

En el primer relato se entabla una lucha de inteligencias entre el detective, Ruppert L. Brown, y el asesino, que resulta ser Aloysius Hands. El detective es presentado como un hombre tonto, poco afecto a pensar.

En un pueblo de los Estados Unidos -La Mesa- se habían cometido tres asesinatos. La única relación entre estos crímenes es la fecha: todos se realizan el día nueve de cada mes. El policía, por más deducciones que hacía, no lograba resolver el caso; todo el país estaba pendiente de éste y el escándalo era mayúsculo. Nadie sabía a ciencia cierta quién podría ser el asesino; el único que le daba ideas era, precisamente Aloysius Hands y a pesar de las pistas que le daba, el policía no lograba desentrañar el misterio.

El día 9 del siguiente mes, se comete otro asesinato, casi frente al detective, esto lo desespera y presenta su renuncia. El asesino, desalentado, decide confesar sus crímenes y, ante su asombro, Ruppert L. Brown, no le cree. El final es el suicidio del asesino quien deseaba ser un hombre famoso, de reconocida inteligencia; deseaba cometer el crimen perfecto, el crimen artístico: "Como Cervantes, Shakespeare y Beethoven, muero incomprendido. La posteridad, redimirá mi memoria."³¹

En la segunda historia -"De muerte natural"- reaparece Don Teódulo Batanes, y gracias a ésta, obtenemos más datos sobre su personalidad. Se agrega aquí, que vive en una casa de huéspedes y que la dueña siempre habla mal de él, por lo que le duele dejar el hospital donde se estuvo recuperando de una fractura. Cuando busca a la Madre Fermina para despedirse de ella, cae a sus pies una aguja hipodérmica. Esto le parece extraño, pero se lo achaca al

³¹BERNAL, Rafael. *3 novelas policíacas*, p. 97

descuido de alguno de los practicantes que allí hacen su servicio social. En su recorrido por el hospital se entera de la muerte de una de las pacientes que acababa de ser operada, quien, aparentemente, estaba ya en plena recuperación. Comienza a preguntar y descubre que a la mujer le habían inyectado aire para provocarle una embolia en el corazón.

La tercera novela lleva el título de "El heroico don Serafín" que cuenta sobre el asesinato de un rector de una universidad provinciana. Este rector -Don Leoncio de la Gándara y García de Echegoisti- era odiado tanto por los maestros como por los alumnos, especialmente uno -Luis Robles- que armaba grandes escándalos y promovía paros para obligar a las autoridades a separar a este hombre de su cargo, sin lograrlo, pues Don Leoncio era muy amigo de la esposa del Gobernador.

Todas las averiguaciones condenan al joven y es detenido por el policía "Muelas trae", un borracho que más que interesarse en su trabajo se preocupa por "curarse la cruda".

Luis Robles vivía en la casa de uno de sus profesores, Don Serafín, pues su esposa lo ayuda con el gasto atendiendo a algunos alumnos de la universidad, ya que su sueldo no lograba cubrir todas las necesidades del hogar. La señora estimaba especialmente a este joven y don Serafín estaba celoso. De tal modo que -cuando lo detuvieron- él se alegró mucho, además de haber sido nombrado rector sustituto.

El nuevo rector prepara un buen discurso para terminar de inculpar al muchacho, pero su esposa le confiesa que Luis es hijo de él, fue el fruto de su

amor juvenil con una muchacha de la capital. El profesor se sorprende mucho pero ante la evidencia decide confesar la verdad.

En el juicio, se inculpa, pero nadie le cree. El dolor de ver condenado a su hijo lo enferma y muy poco tiempo después muere. El pueblo levanta un monumento en su honor. Luis Robles es fusilado.

9. *El fin de la esperanza* (1948). Una de las grandes obsesiones de Rafael Bernal fue la historia; aprovecha esta afición para intercalar en sus relatos parte de la historia de nuestro país. En esta novela crea un pueblo imaginario cuyo nombre, no en vano, es Galeras; en este lugar suceden todo tipo de atrocidades, desde los sufrimientos de la Guerra de Reforma, en donde el clero pierde todo, hasta la Revolución que no trajo sino abusos y sangre, pasando por la guerra cristera -no menos violenta. En cada capítulo, uno de los personajes evoca sus vivencias y a través de éstas se va construyendo el texto, que termina en verdadera desesperanza. Podemos considerar también a esta novela como testimonio histórico.

10. En *Gente de mar* (1950), el panorama es distinto. Los personajes resultan ser prototipos de la gente que vive del mar: Caracciolo, quien funda una ciudad ideal en donde la esclavitud y la propiedad privada han sido abolidas; Barbanegra que se desempeñó en todo tipo de oficios, como la pesca, los juegos de azar, fue editor y hasta rey. Aquí, únicamente se recrean sus ideas, hazañas o manías.

11. *En diferentes mundos* (1967), es una colección de cuentos dedicada a Agustín Yáñez, gran amigo y ángel guardián de este literato. El tema de esta obra

es la búsqueda de la identidad y la lucha por el poder entre los revolucionarios. El epígrafe con el que se abre este texto es muy interesante pues deja entrever la preocupación del autor por la brecha generacional, que más tarde se repetirá en su novela policiaca *El complot mongol*. Éste dice así: "Nuestras vidas se han vivido en diferentes mundos, sin embargo, esta noche estamos juntos hablando mientras dura la luz de la lámpara. Y mañana los cerros y los valles nos separarán de nuevo y cada quien volverá a sus pequeños asuntos. Tu Fu."

12. La temática del mar se repite en *El gran océano* (1992), que fue escrito por encargo de la editorial Aguilar. El mismo autor confiesa que esta obra pretende hacer una síntesis de la historia de los pueblos que se ubican a todo lo largo del Océano Pacífico y que esta tarea se concretó gracias a los treinta años de lecturas y estudios sobre el tema del que muy poco se ha escrito. Su publicación estuvo a cargo del Banco de México. Carece esta obra de la bibliografía ya que mientras Bernal la preparaba murió.

13. El teatro es otro de los géneros que aborda este escritor. Aunque dejó inéditos algunos dramas, otros logró publicarlos, por ejemplo *Antonia* (1960). Este drama da cuerpo a dos personajes contrastantes de la Revolución Mexicana: Ambrosio López y Rito Salgado. El primero, es un militar abusivo y violador; el segundo, un revolucionario honesto que detesta el robo y los actos violentos, no derrama la sangre de sus enemigos inútilmente. Antonia, personaje principal, es la esposa de Rito Salgado, quien no la reconoce cuando la ve convertida en prostituta. Se dedica a este oficio, obligada por las circunstancias ya que su casa fue incendiada por Ambrosio López y violada por él mismo. Ella lo mata y tiene que huir. Cuando termina la revolución recobra su dignidad y vuelve a ser la misma de antes.

14. *El maíz en la casa* es una tragedia que se desarrolla después de la revolución. Rafael Bernal denuncia que el reparto de la tierra no fue justo, como todos lo sabemos. Los campesinos quedan igual que antes y deben seguir emigrando hacia los Estados Unidos para buscar su sustento y el de sus familias: los que se quedan, viven en una terrible miseria que los degrada aún más pues los hacendados se aprovechan con más furia de ellos. Su fin es la humillación o la venganza que, finalmente, trae más muerte y desolación.

15. Durante la guerra cristera, se desarrolla *La paz contigo*, cuyo tema es también histórico. El asunto gira en torno a un atentado que sufre Álvaro Obregón. Éste se lo achacan a un sacerdote que es condenado injustamente y el motivo es aprovechado por Rafael Bernal para calificar a la policía mexicana de injusta, miope y arbitraria, como lo hace en otras ocasiones.

A juicio de Francisco Vicente Torres, el drama de este autor es de gran calidad y digno de mayor reconocimiento; dice que sus personajes son vigorosos y sus escenografías sencillas, pues no requieren más que de una calle, una choza o alguna habitación.

16. *El complot mongol* (1969).- Esta novela es la historia de un personaje muy singular: Filiberto García. El autor nos dice de él que su cara oscura "(...) era inexpresiva, la boca casi inmóvil, hasta cuando hablaba. Sólo había vida en sus grandes ojos verdes, almendrados."³² Era un hombre al que no le gustaban los chistes, la gente que lo conocía y sus mujeres lo sabían, de tal modo que nadie se atrevía a contradecirlo. Vivía en la calle de Luis Moya, en el centro de la

³²BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, p. 9

Ciudad de México. Ahí era dueño de un edificio de departamentos y ocupaba uno de ellos. Estaba amueblado de tal modo que parecía un cuarto de hotel. No existía nada personal en él. Su oficio era matar y como matar no le llevaba mucho tiempo, visitaba cantinas y el barrio chino, donde tenía a sus amigos, los orientales: muy calladitos, jugaban pócar (sic) y fumaban opio. Pero él los admiraba por el respeto que profesaban hacia los viejos.

Trabajaba bajo las órdenes del Coronel, hombre relativamente joven, sumamente pulcro, aficionado a asistir a congresos internacionales de policía, y a leer libros sobre la materia. Gustaba de implantar nuevos sistemas para mejorar su departamento y decían de él que por no dar algo, no daba ni la hora.

Un día, manda llamar a Filiberto para asignarle una tarea sumamente delicada. La encomienda consistía en descubrir un complot para matar al presidente de los Estados Unidos, quien visitaría México. Contaban sólo con tres días para resolver el asunto, basado sólo en rumores. La cuestión era tan delicada que hasta a los rumores había que atender. Dichos rumores habían llegado de la Mongolia Exterior y de Hong Kong.

De acuerdo con los informes recibidos, el encargado de cumplir las órdenes era un chino, por lo tanto debería aprovechar su amistad con ellos para cumplir su misión. Lo ayudarían en esta actividad un agente norteamericano del FBI (Richard P. Graves) y un ruso (Iván M. Laski).

Así pues, cumplido como era, se dirigió inmediatamente al barrio chino, asunto que no le disgustaba pues, además de comenzar a investigar, tendría la oportunidad de ver a Martita -una chinita que le gustaba mucho. Al llegar a la

tienda donde trabajaba la muchacha, se dio cuenta de que un hombre, con aspecto de polaco, entraba y platicaba con la joven, luego, salió de allí y entró al restaurante de enfrente. Filiberto invitó a cenar a Liu al mismo lugar, para poder así vigilar al individuo.

Sin terminar de cenar, Filiberto y el chino fueron a la casa donde acostumbraban jugar. El detective aprovechó la oportunidad para hacer preguntas respecto al supuesto complot a Pedro Yuan, quien le informó que no sabía nada sobre el asunto, pero que en el café "Cantón" había mucho dinero. El detective agradeció la información y se despidió.

Ya en la calle, escuchó de pronto una voz femenina que le hablaba muy quedo. Era Martita. Se acercó a ella y notó sus ojos llorosos. Trató de tranquilizarla y la invitó a cenar al café "Cantón". Pararon un taxi para dirigirse al lugar y el detective se dio cuenta de que metros atrás estaba estacionado un automóvil que arrancó al mismo tiempo que el vehículo de alquiler.

Ya en el restaurante, mientras la muchacha le confesaba su ilegalidad en nuestro país y la edad que realmente tenía, Filiberto García observó que dos hombres lo vigilaban. Convenció a la joven para ir a su departamento; ella aceptó.

Cuando llegaron al departamento, el detective se dio cuenta de que lo vigilaban y que la ventana de éste estaba abierta. Aunque abrió con cautela, recibió un golpe con una cachiporra. Luchó con el hombre que lo había golpeado y, finalmente, lo mató con su cuchillo. Al encender la luz vio que el muerto era ni más ni menos que el "polaco", aunque al revisar su documentación pudo

comprobar su verdadera identidad: era un "paisano". Envolvió al occiso en una sábana y lo dejó en el *hall* del edificio; salió por otra puerta que daba a la calle de Revillagigedo y regresó caminando como si nada hubiera pasado. Se dio cuenta de que el coche que los había seguido estaba ahí. Se acercó y le preguntó algo al hombre que se encontraba al volante, al momento de asestarle un golpe con la pistola, en la cabeza. Regresó por el cadáver, lo echó en la cajuela y condujo el automóvil por varias calles; lo abandonó a tres cuadras de su casa y regresó a pie.

Al día siguiente, salió sigilosamente de su departamento para no despertar a Martita, se encaminó hacia "Sanborns" a cumplir su cita con el gringo. Durante la charla, Graves le informó sobre los adelantos del FBI. Supo Filiberto que al primero que habían investigado era precisamente a él; también hicieron una lista de todos los orientales ingresados a México en los últimos días. Se habían encargado de descartar a los que no eran sospechosos y sólo quedaban cinco en la lista.

Como García no decía nada, el norteamericano -ofendido- le preguntó si él había averiguado algo. Filiberto, con cautela, sólo le contó lo de Wang, el dueño del café "Cantón". Graves se levantó de la mesa y se dirigió al teléfono. Cuando regresó le dijo a García que en dos horas, el chino estaría investigado. Hicieron una nueva cita para las cinco de la tarde de ese mismo día en la cantina "La ópera".

Salió de allí para entrevistarse con el ruso. Llegó al "Café Paris" con anticipación. A las doce en punto llegó Lasky. Le mostró una receta médica en donde le advertía que lo andaban siguiendo desde que salió de "Sanborns". Lo

puso al tanto de sus pesquisas y de lo que Filiberto había hecho ese día y el anterior también. Esto no le gustó nada al detective, pero guardó silencio. Decidieron ir a la Alameda para platicar. Laski le propuso hacer un frente común contra Graves y no contarle todo lo que estaba pasando. Empezó a hacer suposiciones y logró infundirle la duda acerca de que Martita podría estar involucrada en el asunto y funcionar como un gancho. También le informó que alguien había sacado medio millón de dólares, en billetes de cincuenta, del "Hong Kong Shanghai Bank" y, seguramente, ese dinero tendría que llegar a manos de los chinos pues no se lo confiarían a nadie más.

Al final de la charla, el ruso le preguntó al policía lo que harían. Filiberto decidió que había que averiguar y confirmar varias cosas: "Primera: si el noble y desinteresado aviso de su Gobierno no es una tomadura de pelo. Segunda: si han llegado ya a México esos misteriosos asesinos de Hong Kong. Tercera: si ha llegado el medio millón de dólares y se va a usar en el atentado. Cuarta: si los dos muertos de anoche estaban conectados con el asunto."³³ A todas estas preguntas Laski -malicioso- agregó una más: "(...) averiguar si la señorita Fong, que lo acompañaba anoche, está mezclada en el asunto."³⁴ Después de puntualizar por dónde iban a comenzar y concertar una nueva cita, se despidieron.

Filiberto llamó al Coronel y le preguntó por la dirección de uno de los hombres que había matado el día anterior. También indagó si éste llevaba billetes de cincuenta dólares en su bolsillo, y obtuvo una respuesta afirmativa. Le pidió su

³³*Ibidem.* p. 89

³⁴*Ibidem.*

dirección. El Coronel le comentó a García que el finado Villegas -que así se llamaba- vivía con una norteamericana y que no deseaba que ella muriera.

Poco después se dirigió a "La ópera", donde se encontró con el Licenciado, un hombre alcohólico y acabado quien siempre le decía "capitán". Éste le informó que la noche anterior había ido a buscarlo un hombre con características de pocho, dijo que era gran amigo suyo y llevaba una pistola debajo del sobaco. Filiberto dedujo que se trataba de Roque Villegas.

Al enterarse de esto, García urdió un plan: le pidió al licenciado visitar a la viuda y convencerla de que el dinero encontrado a su amante le correspondía a ella, por lo que debería entablar un juicio para recuperarlo y él mismo podría ser su representante legal.

Cuando salió de la taberna, fue al encuentro del gringo. Hablaron de la persecución que Laski ordenaba contra él y al contrario. Filiberto sugirió que se dejaran de tanto "argüende" y se dedicaran a lo que debían. Pasaron a otro asunto: el de Wang. Graves descubrió que el chino hacía importaciones por grandes cantidades de dinero y tenía una bodega en Tlatelolco. Filiberto agregó que por ahí "andaban volando" mil quinientos dólares. A su vez, el norteamericano le informó que Wang había ido al banco a cambiar a pesos cien billetes de a cincuenta dólares. Le pidió a García averiguara los números de los billetes. Quedaron de verse nuevamente, a las siete de la noche, en el café "Cantón", donde se reunirían con Laski.

Habló por teléfono con el Coronel para indagar los números de los billetes y se encaminó a la casa de la gringa. Allí encontró al licenciado, bebiendo, por

supuesto, y a la mujer que estaba furiosa y gritaba que el dinero que traía su amante era de ella. Después comenzó a flirtear con Filiberto para convencerlo de que intercediera en la devolución del dinero. Le comentó que era artista y Roque se la había traído de Tijuana, que ella le había dado dinero para comprar el Pontiac. El policía preguntó el origen del dinero, pero ella se hacía la disimulada. La golpeó y le volvió a preguntar hasta que reconoció que Wang los había contratado para seguir a un policía; seguramente a él.

Regresó a su casa y encontró a Martita limpiando la mancha de sangre que había quedado en la alfombra la noche anterior. Filiberto le comentó que estaba arreglando su nacionalización para que no tuviera que esconderse de nadie. Marta, feliz, se lo agradeció. Comentó que ya no tendría que regresar con Liu, quien además de obligarla a trabajar por poco dinero, la había hecho su amante desde tiempo atrás; también le dijo cuánto lo amaba. En ese momento sonó el teléfono. Era el Coronel quien le ordenaba que fuera a su oficina para recibir los informes del caso ya que su jefe, el señor Del Valle, deseaba conocerlos.

El detective informó parte de la averiguación hecha y Del Valle quedó muy satisfecho. Lo felicitó y lo urgió para que terminara el trabajo, pues a estas alturas, sólo les quedaba un día. Salió de ahí para reunirse con Graves y Laski.

Cuando llegó al café "Cantón" no estaba ninguno de los otros dos detectives. Al poco rato, llegó Laski y pidió un vaso de leche. Filiberto fue a llamar por teléfono al licenciado para informarse de lo que estaba pasando con la gringa. Cuando regresó a la mesa, ya había llegado Graves, quien tomaba cerveza y platicaba animadamente con Laski. Se dio cuenta de que ya se conocían y eran dos viejos amigos. Comenzaron a hablar para ponerse de acuerdo en lo que

debían hacer. Se percataron de la nerviosidad de los chinos pues éstos cuchicheaban y volteaban disimuladamente a verlos. Decidieron que había que dar motivo para hacerlos actuar. García se dirigió al baño, esperando que ahí lo atacaran. Efectivamente, pocos minutos después entraron dos asiáticos. Uno lo amenazó con la pistola y otro trató de golpearlo, pero enseguida entró Graves, sin anteojos, y entre los dos los hicieron huir. Cuando el gringo y Filiberto salieron del baño, como si nada hubiera pasado, los orientales quedaron sorprendidos. Pagaron la cuenta y salieron del lugar.

Filiberto les indicó que tendrían que ir a la colonia Guerrero a buscar a Anabella, la norteamericana. Los extranjeros accedieron y fueron a su departamento, la encontraron muerta y decidieron esperar el regreso del asesino, pues seguramente lo haría, ya que dejó la puerta sin seguro.

Como a las cuatro de la mañana, paró un coche frente al edificio. De él, bajaron dos hombres y uno se quedó al volante. Laski y García se pusieron a un lado de la puerta y apagaron la luz. Cuando los hombres entraron, los inmovilizaron y al encender de nuevo la luz vieron que eran los chinos que trabajaban en el café de Wang. Salieron por el que había quedado en el coche y lo llevaron a la vivienda. Comenzaron a indagar por la muerte de Anabella. Ellos respondían que eso no tenía importancia. Los torturaron y finalmente confesaron que el asunto que traían entre manos era de droga (morfina y heroína). Dijeron que habían matado a la gringa porque los quería chantajear y que su contacto era Roque. Les ofrecieron cinco mil dólares a cada uno por dejarlos libres. Los policías, aparentemente, accedieron. Uno de ellos llamó por teléfono para ordenar que les llevaran el dinero. Filiberto memorizó el número telefónico.

Poco después llegó al lugar un hombre con una metralleta. Graves le disparó y éste cayó de rodillas, trató de disparar el arma pero García se lo impidió golpeándole la cabeza con la culata de su pistola. El sujeto cayó muerto y descubrieron que no era chino.

Salieron de ahí. Fueron a "Sanborns" a buscar un teléfono y García se comunicó con el Coronel. Le explicó que el asunto que indagaban no era con los chinos. Recibió algunos reproches del hombre. Filiberto le pidió que investigara sobre el socio de Roque Villegas, Luciano Manrique. Cuando regresó a la mesa, Graves ya se había ido a informar a sus superiores; Laski tomaba leche y García pidió un bistec con papas. Hicieron cita para el medio día en "La ópera".

Regresó a su casa y encontró a Martita en su cama, acurrucada. Él la observaba pensando que en lugar de andar en esos asuntos mejor debería acpstarle con ella. Pero tenía cita con Del Valle en dos horas, así que no podría. Se metió a bañar, mientras la joven le preparaba un café y ropa limpia. Antes de irse, él le dio dinero para que fuera a "El palacio de hierro" a comprarse ropa y prometió regresar temprano.

Primero pasó a buscar al licenciado, cuya vivienda estaba en Arcos de Belén. Le costó trabajo despertarlo. Cuando lo consiguió le hizo otro encargo: que investigara quién protegía a Luciano Manrique. Luego, fue en busca del Coronel, quien le reprochó que donde él metía las narices había demasiados muertos y no dejaba uno solo para interrogarlo. Mientras llegaba del Valle, le informó que en las bodegas de Wang no encontraron ni droga ni dinero por lo que parecía haber sido engañado.

Filiberto García tenía su propia teoría sobre esta cuestión: el último hombre que llegó al departamento de la norteamericana no era chino, ni mexicano, ni ruso; era cubano. Lo supo por sus zapatos, pues sólo los cubanos usan zapatos a dos tintas en esta época. De tal modo que lo que realmente querían era hacer una contrarrevolución en Cuba para que los chinos prevalecieran en esta isla y no los rusos. Los soviéticos supieron de esta conspiración y transformaron el objetivo, diciendo que el complot era para matar al presidente de los Estados Unidos, de este modo, obtendrían ayuda tanto de Norteamérica como de Rusia para vencer a China. Esta teoría no convenció al Sr. del Valle y prácticamente despidió a García. Ordenó el cateo de todos los establecimientos de los chinos aledaños en México.

Cuando salió Del Valle, el Coronel le pidió al detective que repitiera su teoría y a él no le pareció tan descabellada, así que le ordenó siguiera investigando y le informara sólo a él.

Salió de la oficina y se dirigió al Barrio Chino donde encontró al chino Santiago quien le ofreció una taza de té. Mientras bebían la infusión, el asiático le comentaba a García cuán triste estaba Liu porque Martita había escapado. No quería hablar del asunto con nadie y no había abierto el negocio ese día. El policía se despidió no sin antes advertirle cerraran su casa de juego por unos días pues corrían peligro. Luego buscó un teléfono y llamó a un tal "Gomitos" para que, por órdenes del Coronel, investigara la dirección del teléfono memorizado durante la revuelta de la colonia Guerrero.

Enseguida se encaminó hacia "La ópera", donde encontró al licenciado, quien ya le tenía un amplio informe sobre Luciano Manrique. Éste había sido

padrote, policía y ladrón. Vivía en la calle de Camelia, con una mujer a la que retiró de la prostitución. Últimamente se le había visto con dos nuevos amigos (a uno lo apodaban "El sapo" y el otro era un gringo, recién llegado, quien vivía en un hotel de la calle de Mina); gastaba mucho dinero. También le contó que no daban con su asesino porque autoridades de alto rango habían dado la orden de que no se siguiera investigando sobre el asunto.

Siguió platicando con el leguleyo sobre otras cosas, mientras pensaba que el ruso no llegaría a la cita que tenían a las doce porque seguramente ya se habría enterado de su salida del caso. Sin embargo, llegó. Pidió cerveza argumentando que la leche de las cantinas era de pésima calidad. Luego pidió le contara sobre su teoría acerca de los chinos y los cubanos y lo invitó a trabajar con él. Tal vez podrían rescatar esos quinientos mil dólares que andaban sin dueño. García no aceptó. Salió de la cantina para hablar con "Gomitos" quien le informó que el teléfono correspondía a una sociedad llamada "Hong Kong Pacific Enterprises", ubicada en la calle de Dolores, número 189. Ese teléfono se había instalado dos semanas atrás.

Después de obtener esta información, se encaminó a la calle de Camelia, donde se encontró con una antigua vecindad. Tocó a la puerta de una de las viviendas. Le abrió una mujer vestida de luto: Ester Ramírez, la viuda de Luciano Manrique. Ella le contó lo bueno que el hombre había sido. De sus ilusiones para comprarle un coche y una casa, de irse a vivir a Chihuahua y cazar venados, en fin, todos sus proyectos. García le preguntó si sabía quiénes eran "El sapo" y el gringo. La mujer respondió que no quería saber nada de ellos, pues eran personas nefastas y malas amistades. Le refirió que el gringo le había regalado un rifle para cuando se fuera a vivir a Chihuahua y que éste tenía un anteojo

encima del cañón. Cuando se despidió, Filiberto le dejó un billete de quinientos pesos.

Fue a la calle de Mina a buscar en los hoteles al estadounidense y en el hotel "Magallanes" encontró registrado a un texano llamado Edmund T. Browning. Entró y pidió informes sobre el individuo. El responsable le dijo que se hospedaba en el cuarto 328. El detective pidió la llave y ante la negativa de éste, lo golpeó y la tomó. Subió y encontró un rifle muy aceitado, listo para usarse. Regresó a la recepción y devolvió la llave. Le preguntó al administrador si el gringo recibía visitas y, a fuerza de zarandearlo, obtuvo más información. Le dijo que lo iban a visitar con frecuencia dos hombres -uno alto y moreno de ojos saltones; el otro, bajo y delgado. También le confesó que en el cuarto 311 tenía una mujer. Obligó al hombre a acompañarlo a ese cuarto y encontraron a una mujer semidesnuda y furiosa por la irrupción. García le preguntó que quién era el gringo y ella se negó a responder, hasta que la torturó. Era sólo un amigo.

Llamó al Coronel para informarle sobre sus avances en la investigación. Cuando estuvo con él, le planteó su nueva teoría: la conjura no era para matar al presidente de los Estados Unidos sino para matar al presidente mexicano y, si resultaba cierto, importantes políticos mexicanos estarían involucrados, por lo que había que tomar una solución pronta y radical. El Coronel le pidió lo llamara por la noche, para darse tiempo a pensar.

Mientras tanto, el policía pasó a una tienda a comprar un reloj para Marta, pidió lo envolvieran para regalo y luego se dirigió a su departamento. Cuando entró vio muchos paquetes en el sofá y tres corbatas para él. Llamó a la muchacha sin obtener respuesta. Entró a la recámara y allí la encontró muerta.

Salió a la calle y se comunicó por teléfono con Rosendo del Valle; le dijo que quería hablar con él y que el mensaje dejado en su casa lo había entendido muy bien. Del Valle se negaba a entrevistarse con García pero él presionó diciéndole que le contaría todo lo que sabía sobre "El sapo" y el gringo al general Miraflores. El político accedió y lo citó media hora después, pero Filiberto se adelantó. Dejó su coche estacionado media calle antes y llegó a pie. En ese momento se detuvo un coche y de él bajó el general Miraflores.

Tocaron el timbre y salió a recibirlos Rosendo del Valle. El general Miraflores estaba sorprendido de ver ahí al policía. Le preguntó lo que hacía en ese lugar, que si quería dinero le darían cien o doscientos pesos y el asunto quedaba concluido. Pero intervino Del Valle y le comentó al general que Filiberto García sabía demasiado. Cuando escuchó esto, el militar soltó una perorata en la que prometía a García un buen cargo cuando Del Valle fuera presidente de la República. El detective se enfureció y le lanzó su pistola, golpeándolo. Le dijo que sabía todo pero que eso no era motivo para una muerte más: la de Martita. Cada vez que el general quería hablar, éste lo golpeaba y lo insultaba. Después le propuso a Del Valle que, por un vez en su vida, matara para no andar dando órdenes; que matara a Miraflores y luego inventara que la idea de matar al presidente había sido de él; así, en vez de traidor, sería un héroe.

Rosendo del Valle, convencido o intimidado sacó su pistola y con muchos titubeos disparó contra el general, quien lloraba y rogaba no lo mataran. Después de darle el tiro de gracia por orden de Filiberto, comenzó a temblar. Filiberto buscó vino y le ofreció una copa para que se serenara. Ya tranquilo, urdió un plan: le hablaría al Coronel para decirle que gracias a García había descubierto

que el conspirador había sido el general Miraflores y por ello se había visto obligado a matarlo.

Cuando se dirigía al teléfono, Filiberto García lo detuvo y le contó su plan. Le dijo que lo mataría y las dos muertes podría justificarlas ante el Coronel. Sacó su pistola y le disparó entre los ojos. Después marcó el número del Coronel. Le contó que Miraflores y Del Valle habían discutido y se mataron. El hombre le ordenó permanecer allí mientras él llegaba, pero el policía le dijo que tenía cosas urgentes que hacer. En el momento de salir, se topó con "El sapo" y Edmund quienes decidieron matarlo cuando vieron los dos cadáveres. Inesperadamente, entró Laski y le disparó a "El sapo", mientras Filiberto le clavaba su cuchillo al gringo. Salieron corriendo de ahí cuando escucharon las sirenas de la policía.

Ya en el camino, Laski reconoció que ése era asunto de mexicanos, pero que su propuesta seguía en pie. Le contó que había visto entrar en su casa a Liu. Decidieron ir a buscarlo y él mismo les abrió. La tienda estaba en penumbra; sólo había un brasero encendido y el chino quemaba en él unos papeles. Esos papeles eran dólares de cincuenta. Le preguntaron si él había matado a Martita y contestó que sí, pero que ya nada importaba pues su hijo había muerto. García, furioso, sacó su pistola y lo mató. Salió de ahí y echó a andar por las calles, pensando en su infancia, en sus muertos, en Martita y en su soledad.

Laski lo seguía, haciéndole muchas preguntas; él no contestaba. Fue a "La ópera" donde encontró al licenciado, completamente borracho. Pidió una botella de coñac e invitó al leguleyo a un velorio. Se dirigieron a su casa y ahí, en la oscuridad le pidió a su amigo que rezara por la difunta.

III. El discurso en *El complot mongol*.

1.- La espacialidad.-

Bien sabemos que la espacialidad en la historia y el discurso se dan de modos muy diferentes. Mientras que en la historia se refiere a la ubicación de lugares y objetos, en el discurso, la espacialidad tiene la función de reconocer o marcar la distribución de éste.

Así, encontramos que la obra literaria puede estar distribuida en párrafos, generalmente separados por un punto y aparte, con la finalidad de indicar que ahí existe un semema, que podrá adquirir distintos semas. Esto, en otros términos, significa desentrañar la denotación y la connotación.

Por ejemplo, el hecho de que se nos describa a Filiberto García como un hombre duro, cuyo rostro no animaba a la gente a gastarle bromas, más adelante, adquirirá un significado contrastante pues al final nos encontraremos con un ser humano sumamente sensible y solitario que ha perdido la única ilusión de su vida: tener un amor para compartir su soledad.

Así pues, podemos ver que la distribución de los elementos del discurso no sólo afecta a la puntuación, la alternancia en la narración, la descripción y el diálogo, sino también a su significación.

El hecho de que Filiberto García utilice el insulto como una parte constitutiva de su personalidad, también depende del lugar y el momento en que éste se profiere.

Desde el principio de la novela, sabemos ya que el término *pinche* no es sino un rasgo más que ayuda a caracterizar al personaje pero que de ninguna manera es utilizado por él para insultar; en cambio, suele utilizar la palabra *pendejo* en momentos de enojo que se dan cuando la historia está ya muy avanzada. Seguramente, esto permite al autor diferenciar y gradar ambos términos.

2.- La temporalidad.-

El amor, el odio, la venganza, la lucha por el poder y otros, son los temas que se repiten en la literatura de todos los tiempos; sin embargo, los seres humanos seguimos leyendo, fascinándonos y sorprendiéndonos de todo eso.

Un lector poco atento, se preguntaría qué sentido tiene leer sobre los mismos temas; otro, acucioso podría responder que lo importante no es lo que nos cuenta un autor, sino cómo nos lo cuenta.

Este punto ya había sido estudiado por los griegos; el mismo Platón hace un estudio minucioso acerca de las diferentes formas de contar una historia. Él

distingüía entre *logos* y *lexis*, es decir, lo que se dice y el cómo se dice, respectivamente.

En el cómo se dice se ha detenido la atención de los teóricos de todos los tiempos. Para ellos, el arte de un texto literario se fundamenta, principalmente en ese punto. Ya dijimos que Platón lo llamaba *lexis*, los formalistas rusos -que dan origen al Estructuralismo- lo llaman discurso, diferenciándolo de la historia -lo que se cuenta.

Ahora bien, estudiar el discurso de una obra literaria, implica inspeccionar detenidamente algunos aspectos de éste, como son tiempos, aspectos y modos.

El tiempo de un relato, según Todorov³⁵, es el que expresa la relación entre el tiempo de la historia y el del discurso. Para este teórico, el tiempo del discurso debe ser necesariamente lineal, pues no podría ser de otro modo; en cambio, el tiempo de la historia es pluridimensional puesto que en un relato se pueden desarrollar varios acontecimientos al mismo tiempo, aunque en el discurso, deben ir uno tras otro. Para lograr la idea de simultaneidad, lo que hace el escritor es interrumpir la historia de un personaje, para empezar a contarnos la de otro, y así, sucesivamente. Esto se logra a través de diferentes procesos, como son el *encadenamiento*, *la alternancia* y *la intercalación*.

El *encadenamiento* consiste en yuxtaponer varias historias, es decir, se cuenta la primera y, hasta terminada ésta, se cuenta la segunda y así, sucesivamente. Es la forma más simple y primitiva del relato, que generalmente es usada en el folclore.

³⁵BARTHES, Roland *et al. Análisis estructural del relato*, p. 143

La *intercalación* estriba en incluir una historia dentro de otra historia; el anterior y éste son procesos análogos a las relaciones sintácticas fundamentales, es decir, la coordinación y la subordinación.

La *alternancia* es la otra modalidad que nos permite identificar la temporalidad en el discurso. Ésta consiste en contar dos o más historias simultáneamente, interrumpiendo cada una de ellas, para después retomarlas, hasta completar cada una de ellas. Esta forma es característica de los géneros literarios actuales.

El complot mongol, se encuentra ubicada dentro de la última categoría pues está contada a partir del presente, que nos ubica en el momento en que Filiberto García se prepara para acudir ante su jefe a recibir instrucciones para resolver un caso, aunque de forma abrupta comenzamos a conocer otra historia: la del licenciado; regresa a la de Filiberto y continúa con la de los chinos. Aparece el Coronel, por primera vez, y continúa con F. G. Retoma al Coronel y se hace presente la figura de Rosendo del Valle, de quien no conocemos la historia, pero que de hecho es el personaje motor del relato. Después se nos cuenta la historia de Martita. Si quisiéramos esquematizar la forma en que se van presentando las historias, quedaría del siguiente modo:

1. Filiberto García - presente
2. Licenciado - presente
3. Filiberto García - pasado
4. Los chinos - presente
5. El Coronel - pasado
6. Licenciado - presente

7. Filiberto García - pasado
8. Los chinos - presente
9. Martita - presente...

Como podemos observar el autor utiliza en esta novela la *alternancia* que, como ya se dijo es el sistema más apropiado para la literatura -concebida como tal- moderna; pero también encontramos la *intercalación*, esto es, se cuenta una historia dentro de otra historia. Aunque todavía no tocamos el modo narrativo, es evidente que aquí se utiliza al narrador para diferenciar las dos historias del personaje principal. Al principio de la novela, cuando el narrador es omnisciente, estamos ubicados en el presente del personaje. Abruptamente se da un cambio de narrador, que sólo se evidencia por el punto y seguido y se nos ubica en el pasado del personaje:

La noche empezaba a invadir de grises sucios las calles de Luis Moya y el tráfico, como siempre a esas horas, era insoportable. Resolvió ir a pie. El Coronel lo había citado a las siete. Tenía tiempo. Anduvo hasta la Avenida Juárez y torció a la izquierda, hacia el Caballito. Podía ir despacio. Tenía tiempo. Toda la pincho vida he tenido tiempo. Matar no es una cosa que ocupa mucho tiempo, sobre todo desde que le estamos haciendo a la mucha ley y al mucho orden y al mucho gobierno. En la Revolución era otra cosa, pero entonces yo era muchacho. Asistente de mi General Marchena, uno de tantos generales, segúnón.³⁶

A diferencia de los autores clásicos de relato policial (que generalmente son cortos), Rafael Bernal se torna innovador, ya que los demás cuentan sólo una historia principal, mientras que nuestro autor relata no sólo la de Filiberto García, sino también la de Martita; además, varias secundarias -lo que convierten su relato en una novela, propiamente dicha- que sirven para caracterizar y darle fuerza al personaje principal. Esta última afirmación se

³⁶BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, p. 9

puede sustentar si comparamos la relación de la temporalidad presente-pasado que Filiberto García tiene con los otros personajes.

Con Martita, la temporalidad siempre se ubica en el presente -se da de un modo contradictorio, por un lado la ama, por el otro, piensa que -como cualquier mujer- no es digna de confianza. Trata de vencer ese sentimiento de amor, sin embargo, a lo largo de toda la novela, García siempre está pensando en ella de un modo tierno y trata de seducirla, no la toma como a todas las mujeres que se han cruzado en su camino. Durante el desarrollo de este tiempo presente, es la convivencia lo que lleva al detective a conocer mejor a esta joven y por eso nace un sentimiento amoroso.

Al mismo tiempo, en ese presente, ya sea en la noche o en el día -puesto que la anécdota sólo dura tres días- conocemos la relación de Filiberto García con los chinos de la calle de Dolores, a quienes respeta por su forma de ser y pensar. Elogia en ellos el respeto que profesan por los viejos, pues él mismo se siente viejo -se considera de la vieja guardia. Le gusta su discreción. Les demuestra amistad, solapándoles su casa de juego y la afición que tienen por el opio.

Respecto al Licenciado, quien también aparece en el tiempo presente, el detective le profesa una especie de simpatía y lástima. Reconoce que es un buen abogado y no le ha sabido sacar partido a su habilidad. Es al único que le permite hacer chistes a su costa, en realidad es una de las poquísimas personas en las que confía. Él es la figura que le confirma que los seres humanos son deshonestos y desagradecidos por naturaleza.

Debemos destacar que en el tiempo presente de la historia, van apareciendo los diferentes personajes, en espacios distintos y con intereses diferentes, pero quienes se relacionan estrechamente en los sucesos vividos por el detective central de la historia.

El Coronel es un personaje secundario. Con él su relación es de obediencia, aunque no comparte sus puntos de vista, ni lo respeta, lo obedece porque es su jefe. Lo juzga duramente pues lo considera una persona hipócrita y arribista, lo mismo que a don Rosendo del Valle.

A través de sus indagatorias conoceremos el presente y, a veces el pasado, de los otros personajes secundarios: Luciano Manrique, Roque Villegas, la viuda de éste, la de "El sapo", el chino Liu, Laski, Anabella, etcétera, quienes constituyen las historias periféricas de la novela.

3. Los aspectos del relato.-

Este punto se refiere, principalmente, a la mirada que tienen los narradores en el discurso. Sabemos que Todorov los clasifica, básicamente en tres: Narrador>personaje (la visión por «detrás»); Narrador=personaje (la visión «con») y Narrador< personaje (la visión «desde afuera»).

Para contarnos la historia, el autor utiliza diferentes recursos estilísticos. El primero, tradicional en la literatura de todos los tiempos, es el narrador omnisciente (la visión por «detrás»), es decir, aquél que conoce el presente, el pasado y el futuro de los personajes. Sabe cómo sienten y piensan:

Entraron a la sala pequeña, de piso de madera pintado con congo amarillo. La mujer, se notaba, había hecho todo lo posible porque pareciera una sala, con dos mesitas débiles con sus carpetas bordadas y sus juguetes de por celana, sacados de alguna antigua posada provinciana. Había cortinas, pero los esfuerzos que se habían hecho, más que disimular la pobreza, le daban cierto realce.³⁷

Esta estrategia la combina con la del narrador personaje (la visión «con»), que es la voz de Filiberto García. En esta novela utiliza su voz para contarnos su pasado y a través de ella, podemos reconstruir su historia: Nació en Yurécuaro, Michoacán. Hijo de "La Charanda" y padre desconocido. Se enamoró -siendo un adolescente- de Gabriela Cisneros, a quien trató de seducir, pero el padre de ella los sorprendió. Obligó al muchacho a bajarse los pantalones y con su machete le golpeó las nalgas, mientras la novia se reía de él. Por 1929 ó 1930, regresó a su pueblo y se enteró de que don Romualdo Cisneros - padre de su exnovia- había huido a la capital y la muchacha quedó preñada de un teniente del ejército.

A partir de ese acontecimiento, Filiberto García se dedicó a vagar por el mundo. Conoció a muchas mujeres: Ramona la chiapaneca; la veracruzana, que le reprochaba que él sólo mirara a la mujer como si fuera un agujero con patas; a la que le decía mi tigre manso, allá en Yurécuaro. Y cuando anduvo en Parral, que le llevó flores a un muerto y terminó acostándose con la viuda, a quien tuvo que matar. Cuando mató a aquellos jovencuelos que querían salvar al mundo...

Pero este narrador personaje también nos da su visión del mundo a través del monólogo interior, que se ubica siempre en el presente del personaje. En

³⁷*Ib.* p. 195

muchas ocasiones encontramos una extraña mezcla en la narración, que utiliza al mismo tiempo, los tres recursos, mediando -apenas- un punto y seguido: Narrador Omnisciente-Monólogo Interior-Narrador Personaje; o bien: NO-NP-MI. También combina al NO+MI. La única constante es que la narración se inicia con el narrador omnisciente. Pongamos un ejemplo:

El licenciado salió de la cantina / Ya aparecieron treinta de los diez mil billetes. Me gustaría encontrarme un lotecito de ellos. Y también es posible que mi amigo Ivan Mikailovich me estaba viendo la cara de maje. Como Martita. Y resulta que ni hay los diez mil billetes de a cincuenta ni hay Martita. ¡Pinche Martita! Capaz y que hasta este preñada del chino Liu. Y yo haciéndole a la novela Palmolive. ¡Jijole! Si me hubiera visto Ramona la Chiapaneca / "Fili, tu eres capaz de saltar a un poste con naguas." Así me decía la canja. Y todo porque le volteé³⁸ a la criada del burdel. Había que incorporarla. Y aquella otra, la de Veracruz. "Para ti el amor es saltarle a una vieja encima. Creo que para ti una mujer no es más que un agujero con patas."³⁹

Como puede observarse, la fórmula utilizada en la cita anterior es la siguiente: NO+MI+NP. He marcado la diferencia intercalando diagonales en cada cambio. Esta novedosa fórmula, que no he encontrado en otros escritores de relato policial, parece tener una lógica absoluta y la intención de elaborar el relato en diferentes niveles. Así, encuentro que el autor utiliza al Narrador Omnisciente con la finalidad de describir los espacios en que se desarrolla la historia y es el único que se permite formular imágenes poéticas:

Inútilmente busco un taxi y acabo por tomar un autobús. La casa 208 de las calles de Guerrero era un edificio de apartamentos, de una fealdad que parece reservada a esa calle. El apartamento 9 estaba en el segundo piso, al fondo de un pasillo sucio, con paredes descascaradas en las cuales varias generaciones de inquilinos habían dejado estampadas sus impresiones sobre la política, la vida y la muerte y, sobre todo, el sexo.⁴⁰

³⁸N.B. He revisado cuidadosamente el lenguaje de los diferentes tipos de narrador y cuando aparece el narrador personaje, se utiliza la lengua popular. Aquí en vez del término volteé, debería decir "voltié"

³⁹BERNAL, Rafael. *El complot mongol. Op. Cít.* pp. 97-98

⁴⁰*Idem.* p. 104

El Narrador Personaje es utilizado por el autor para enunciar el pasado de Filiberto García, sólo para eso. Veamos un ejemplo:

Y ese día que llevé unas flores, allá en Parral. Pero no me iba a acostar con Jacinta Ricarte. Las flores eran para la tumba. Estaba bien borracho y allí me cayó el teniente Garrido. No había órdenes para matar a Jacinta Ricarte. ¡Pinches flores!⁴¹

Con el monólogo interior, enuncia el presente del personaje principal:

Este chale se anda buscando un mal golpe o anda provocando. Capaz y ya quieren que nos vayamos. Han de querer que nos vayamos, pero para el carajo. Y este gringo no deja de sonreír como pendejo. Y el ruso parece que va a llorar. ¡Pinche Mongolia Exterior! Hay que darles otra oportunidad a estos pinches chales.⁴²

Como se puede observar, éste es un modo único de organizar el discurso que no había sido utilizado antes de Rafael Bernal -por lo menos en el relato policial- en donde casi siempre el narrador omnisciente es el único encargado de contar la historia. Podemos revisar la bibliografía de otros escritores de este tipo de literatura y no lo encontraremos.

Es cierto, en las novelas de Paco Ignacio Taibo II encontramos el monólogo interior, pero nunca con la intención de diferenciar el tiempo de cada personaje como lo hace este autor, sino más bien para dotar al lector de pistas -falsas o verdaderas- y mostrarnos los momentos en que el detective hace sus deducciones para descubrir al delincuente, lo mismo que para exponer su visión del mundo, su ideología, su forma de ser y de vivir la vida.

⁴¹ *Id.* p. 98

⁴² *Ib.* p. 131

4.- Los modos del discurso en *El complot mongol*.

Para explicar la manera en que una historia concebida se hace llegar al lector, tendremos que hablar de modos discursivos, nombrados por otros teóricos como estrategias de presentación del discurso, también conocidos como estilos directo (diálogo y monólogo) y estilo indirecto. Aunque estos elementos por sí mismos no constituyen el estilo de un autor, sí permiten matizarlo y proporcionarle originalidad al texto.

La gran mayoría de los escritores, utilizan estas estrategias de manera alternada, cada uno, según sus gustos e intenciones. En el caso de Rafael Bernal encontramos, como ya se dijo, una manera muy particular de combinarlas. Esto es, cuando el narrador -que muchas veces está en contacto con el escritor- elige el estilo indirecto para contarnos la historia, no lo hace como la gran mayoría separando a cada uno de los narradores por un punto y aparte sino que lo hace de manera abrupta, casi al mismo tiempo, logrando esta sensación de simultaneidad separándolos por sólo un punto y seguido.⁴³

En cuanto al estilo directo (diálogo y monólogo), éste es muy abundante en la novela de este autor. En comparación con la narración que, generalmente es breve, los diálogos son muy extensos; hay algunos que ocupan hasta seis páginas seguidas.⁴⁴ Es muy probable que la incursión del autor en la dramaturgia contagie su narrativa con el estilo teatral. Logra crear verdaderas representaciones.

⁴³Supra p. 77

⁴⁴BERNAL, Rafael. *El complot mongol*. pp. 126-131

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

Los largos diálogos en esta novela obligan al lector a leer con gran velocidad, pues son los que sustentan las acciones y ésta es, ante todo una novela de acción. Recordemos que la historia se desarrolla en tan sólo tres días. Éstos, también tienen la virtud de lograr caracterizar a los personajes de una manera inmejorable:

-Nosotros somos lefugiados en tela estaña. Nuestros honorables padres y abuelos se quedálen entelados en Canton, donde sufrieron mucho en su vida. Siempre éia un señol de la guela, que es mala cosa. Y luego los demonios blancos. Y siempre élamos todos como animales y no como hombres que saben leirse y cantar canciones. Uste no sabe de esas cosas mu terribles, mu odiosas. Y éia siempre un genetal y otio genetal, y un paltido y otio paltido, pelo pala nosotros éia siempre lo mismo, todo mu terrible. Y hola⁴⁵ dice uste que un lumol de esas cosas mu terribles nos va a seguir hasta acá.⁴⁶

En este diálogo, al transcribir la forma del habla de un oriental afincado en territorio mexicano, el lector puede notar las intenciones de la representación, como si dieran fidelidad a ese personaje y estuviera escuchándolo con el fin de compartir sus problemas y su forma de pensar. A diferencia del estilo indirecto, en donde la narración cobra cartas de ciudadanía y son otras las intenciones para que el lector se apropie de ciertas características que el narrador desea destacar, ya sea para distraerlo de la acción principal, ya para dar información, para mostrar indicios o ubicarlo en un tiempo o espacio determinados.

Por otra parte -en el discurso- Rafael Bernal, no olvida el aspecto poético de la literatura y consigue transmitirnos imágenes muy bellas que logran contagiarnos ese sentimiento de tristeza y dolor que acompañan a la visión que tiene de la ciudad y de su gente. El narrador omnisciente es el encargado de

⁴⁵N.A. Subrayo esta palabra porque me parece que debería decir éia ya que se pretende imitar el término oral.

⁴⁶BERNAL, Rafael. *El comptol mongol*. p. 35

transmitir esas imágenes. Pongamos algunos ejemplos: "Cuando entró a la sala, el alba llenaba todo de sombras grises, como grandes manchas de humedad en una casa abandonada"; "La luz sin color entraba por la ventana"; "El sol empezaba a pintar de amarillo la suciedad de la ciudad"; "El odio le empezaba a doler en los ojos"; o bien; la que usa para referirse a su pistola "Sus dedos se movían sobre ella, como acariciándola".

IV. Filiberto García: el prototipo del detective mexicano.

Es indudable que cada escritor desea crear una obra única; ninguno escatimará esfuerzos para lograrlo, aunque no todos lo consigan. La historia del relato policial es muy larga y podemos encontrar en ella muchas convenciones, pero también hallamos innumerables obras singulares. Es cierto que el relato policial del siglo XIX se ciñe a cánones rigurosos y casi ningún escritor se atreve a romperlos; pero en cuanto este tipo de literatura rebasa sus fronteras naturales, la evolución del género se va dando de manera ineludible, así la novela detectivesca tradicional, al llegar a los Estados Unidos, se convierte en una novela negra, en donde el personaje central no es la figura del hábil e inteligente detective que trabaja en pro de la sociedad y la justicia; no, aquí el delincuente es lo más importante y, generalmente, queda justificado, pues no es más que un producto de su medio ambiente.

Es evidente que si se pretende crear una novela singular, el personaje central deberá serlo también. Sin ánimo de restarle ningún mérito a los esfuerzos de muchos escritores mexicanos por crear un detective peculiar, creemos, definitivamente, que quien mejor lo ha logrado ha sido Rafael Bernal pues su detective no se parece a ningún otro que haya aparecido en algún relato policial y

no porque se trate de un individuo local, no, Filiberto García, es un hombre universal, con matices, eso sí, localistas.

Para demostrarlo, presentamos una lista de los detectives -con sus características- más conocidos dentro del relato policial.

a) **Charles Auguste Dupin.**- Detective creado por el norteamericano Edgar Allan Poe. No es rico, pero sí aristócrata de origen. Investigador aficionado que prefiere dedicarse más a esclarecer delitos que a preocuparse por su fortuna personal. Es digno representante de la naciente sociedad burguesa de aquella época.

b) **Sherlock Holmes.**- Caballero, erudito, afanado en aplicar los nuevos conocimientos científicos. Es uno de los más famosos detectives conocido en el mundo entero. Él es el encargado de enarbolar y resguardar los valores de la sociedad que se forma a partir de la industrialización en Inglaterra, sociedad aterrada por el temor de perder sus bienes a manos de los proletarios -pobres y hambrientos- explotados por ella misma. Holmes se encargará de convencerlos de que el bien siempre triunfa sobre el mal y el delincuente será castigado inexorablemente.

c) **Lecoq.**- Fue creado por Gaborieau y el parecido con Dupin, seguramente se debe a la admiración que éste sentía por Poe. Lo mismo que Dupin, es un joven de buena familia, a quien los reveses de la fortuna y un fuerte apetito de aventuras lo llevó a ingresar en la policía. Es muy simpático, al contrario de Holmes, que es bastante agrio de carácter.

d) **Arsenio Lupin.**- Maurice Leblanc imagina a un detective muy hábil en el arte del maquillaje, lo que le permitía tomar muchas y diferentes apariencias; era policía y ladrón, pero sumamente humano, pues en muchas ocasiones se apropiaba de las causas de los desamparados y los pobres. En contraste, es capaz de tornarse orgulloso, cínico e inconstante.

e) **James Bond.**- Ian Lancaster Fleming es el creador de este famoso "investigador" que más que eso es un espía. Bond es el prototipo de una sociedad altamente desarrollada, cuyos únicos valores son el poder y el dinero. Posee cualidades como la belleza física, la intrepidez y el don de la improvisación. Requisito indispensable en los espías es que sean hombres sin compromisos morales y, eso sí, muy nacionalistas. No deben poseer escrúpulos para conseguir sus metas, que son las de su gobierno. Matar no les generará ningún cargo de conciencia pues deben aplicar el principio que los rige: el fin justifica los medios; además tienen licencia para hacerlo.

f) **Bicho McKena** y **Lou Ford** son dos investigadores que aparecen al mismo tiempo en una novela policiaca de Jim Thompson. El primero, muy inseguro de sí mismo, aunque de inteligencia regular, es un hombre asediado por su pasado, lo que le impide pensar con suficiente claridad para resolver los delitos; el otro, pretencioso y arbitrario, pero bueno en el fondo, entabla un duelo contra el primero, aunque finalmente, los dos resuelven favorablemente el caso.

g) **Máximo Roldán.**- Antonio Helú, es el responsable de este modelo de investigador, quien posee una personalidad cautivadora. Es un hombre sumamente inteligente, cuya mayor virtud es la de convencer a los que lo rodean.

El autor no proporciona sus características físicas ni psicológicas sobre él, los lectores debemos imaginárnoslo. Al contrario de otros detectives, éste no lucha por hacer triunfar a la justicia, sino que utiliza sus dones para beneficio propio. Su ideología se basa en aquel adagio que reza: "Ladrón que roba a ladrón, tiene cien años de perdón", pues siempre se las ingenia para obtener las ganancias de otros ladrones, quedando él impune.

h) **Héctor Belascoarán Shayne.**- Paco Ignacio Taibo II piensa en un policía idealista, clasemediero de origen, con título universitario y la vida resuelta. Este detective deja su seguro y bien pagado empleo para dedicarse a investigar casos -que le reditúan muy poco- por su cuenta. Su única intención es lograr que la justicia prevalezca en su mundo.

i) **Armando Zozaya.**- Ma. Elvira Bermúdez imagina a un talento local. Hombre delgado y fuerte, algo descuidado en su persona pero dotado de una inteligencia sin igual. Combina el trabajo con la diversión, matando así, dos pájaros de un solo tiro. Los casos son resueltos de manera fortuita, pues su verdadero oficio es el de periodista.

j) **Ma. Elena Morán.**- Investigadora por casualidad. Joven señora, aristócrata y ociosa pero muy juguetona y alegre. Debido a su carácter y a su formación intelectual es proclive a observar detenidamente las actitudes de la gente, lo que le permite darse cuenta del carácter de las personas y descubrir sus secretos y faltas. A Ma. Elvira Bermúdez debemos su creación.

k) **Carlos Fuentes,** como ya dijimos, también incursiona en el género policial, creando a un detective llamado **Félix Maldonado,** político mexicano de

altos vuelos quien logra desentrañar un extraordinario caso de espionaje internacional, en donde entra en juego el petróleo de nuestro país.

j) **Juan Caballero.**- Un detective muy mexicano, alcohólico y corrupto pero, eso sí, muy católico, tanto, que es capaz de sostener algunas charlas irreverentes con Dios, cuando está borracho. Es un hombre inseguro, capaz -sin embargo- de denunciar a altos funcionarios de gobiernos pasados. El sexo, representa otra de sus obsesiones y es capaz de venderse a la mejor postora.

m) **Don Teódulo Batanes.**- Rafael Bernal no sólo concibió a Filiberto García. Antes ya había creado a otros detectives, como el que aquí mencionamos. Posee la manía de utilizar un sinnúmero de sinónimos. Éste es un viejecito muy tierno que vive en una pensión. Actúa como si padeciera demencia senil y sus argumentos causan risa a quienes lo escuchan, pero al final, siempre llega a descubrir la verdad.

n) **Ruppert L. Brown.**- Otro policía que surge de la pluma de Bernal. Es un individuo tonto, poco afecto a pensar que no logra desentrañar el caso que le fue encomendado. A pesar de que el propio delincuente se confiesa ante él, ni siquiera logra convencer a los jueces de la culpabilidad del asesino; éste es absuelto.

La lista podría alargarse, tal vez de manera innecesaria, pero considero que los mencionados son el prototipo de los agentes policiacos, investigadores y detectives que pueblan los relatos pertenecientes a este género literario. Pasemos ahora al detective de la novela que nos ocupa.

Filiberto García.

Rafael Bernal se encarga de describirlo físicamente. Nos dice de él que tenía el cabello corto y negro, de poca barba, con uñas manicuradas. Tiene una cicatriz en la mejilla, su cara es inexpresiva con la boca inmóvil -hasta cuando hablaba-; sólo había vida en sus grandes ojos verdes, almendrados.

Lo más complejo en este detective es -obviamente- su personalidad psicológica. Son muchas las diferencias encontradas entre este personaje y los detectives antes señalados. Es distinto por su idiosincracia, su comportamiento y sus actitudes. Desde esta perspectiva, Filiberto García es un hombre descontextualizado que, aparentemente, vive conforme y feliz. A sus sesenta años, considera que ya tiene su vida futura resuelta pues es propietario de un edificio de departamentos y vive en uno de ellos; tiene suficiente dinero en el banco para "sus vicios" que no son sino fumar, tomar alguna copa de vez en cuando y jugar pócar (sic) con los chinos de la calle de Dolores. Aunque García no es un policía tradicional ni pertenece a la "nueva guardia", permanece soltero y vive solo.

1. La visión de Filiberto García sobre la mujer.-

Este personaje está convencido de que la mujer es un objeto que se "usa" y se deja. Su visión sobre ella es muy negativa, no confía en su juicio y la cree carente de cualquier tipo de inteligencia. Tal parece que su infancia lo convirtió en un misógino -hijo de una prostituta y padre desconocido. En la novela, encontramos un sinfín de ideas referentes a la mujer en este sentido: "Con estas

changuitas no se puede ir aprisa y las cosas van resultando. Éstas son como yeguas cimarronas y hay que irlas amansando poco a poco, con palabras y cariños, como quien no quiere la cosa. ¡Pinches yeguas cimarronas! "Mucho andar tras ellas para un ratito y luego se aburren."

La lista de citas referentes a la mujer podría extenderse hasta el cansancio y todas dicen lo mismo: ellas no son dignas de confianza, son malévolas, interesadas y traicioneras; sólo sirven para proporcionar placer sexual al hombre, según la visión de García.

Sin embargo, con Martita es distinto. A pesar de todo lo que le gusta y pensar que ella es una mujer como cualquiera otra, no se atreve a aprovechar las oportunidades que la misma muchacha le brinda. A partir de su estrecha relación con esta mujer, irá cambiando su concepción respecto a la figura femenina. Esta actitud tan inusual en él, posiblemente se deba a que la considera de su mismo bando. Ella -al igual que él- es una mujer solitaria y desamparada, tal parece que al prostituirla rompería su propio código, o siente, por lo menos, poder compartir su soledad, puesto que Martita también es víctima de ésta, pues proviene de un país lejano y muy diferente al nuestro.

Si tomamos en cuenta lo dicho por Symons acerca de que el desprecio y el odio hacia la mujer es característico de nuestra cultura "liberada", podemos afirmar que este personaje no es sino un producto de la sociedad moderna que empuja a los seres humanos a la soledad, al individualismo y a la autodestrucción. Sin embargo, Filiberto García transforma su actitud agresiva inicial hacia la mujer y termina por considerarla como un complemento.

2. El lenguaje en Filiberto García.-

No cabe duda, que el lenguaje es un elemento fundamental para caracterizar a los personajes dentro de una obra literaria, aunque también en la vida real. En este sentido, Roland Barthes asegura que "(...) la unidad ideológica de la burguesía, produjo una escritura única [en la Literatura] y que en los tiempos burgueses (clásicos y románticos), la forma no podía ser desgarrada, ya que la conciencia no lo era."⁴⁷

Esta unidad ideológica se rompe en el momento en que el escritor se transforma y en vez de permanecer como testigo universal, se convierte en una conciencia infeliz. Ante esta conciencia se ve obligado a "asesinar" esa unidad ideológica a través de la transformación del lenguaje.

Por lo tanto, a través de la voz de Filiberto García, Rafael Bernal asume esa conciencia infeliz y convierte al personaje en un individuo auténtico, consciente de su pertenencia a un grupo social determinado, poseedor de una forma particular de comunicarse y, debido al lenguaje que usa, violenta la unidad ideológica de los burgueses; por eso quedan tan pocas personas como él. El sistema se ha encargado de eliminarlas, ya que resultan una conciencia muy molesta y nociva para el nuevo orden.

Como ya dijimos, este detective es un personaje muy singular en todos sentidos; en su forma de pensar, sentir, vivir y hablar -sobre todo en esto último. Su lenguaje muestra el desdén que siente hacia las personas e instituciones que lo rodean. Para él, casi nadie es digno de respeto o admiración. Toda la gente

⁴⁷BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*, p. 12

conocida y todos los objetos que lo rodean merecen el calificativo de pinche: "pinches chales", "pinche Coronel", "pinche polaco", "pinches viejas", "pinche Mongolia Exterior", "pinche ley", "pinche padre"... aunque algunas otras veces usa otros calificativos más soeces aún: "(...) y yo digo que la ley es una de esas cosas que está ahí para los pendejos."⁴⁸ Sabemos que la palabra "pinche", en México, se utiliza para denigrar, empobrecer o designar cierta mediocridad. En Filiberto García cobra originalidad y lo acompaña como si fuera un signo indeleble, como una especie de sello de garantía que lo singulariza y a la vez lo colectiviza, porque todo mexicano que se precie de serlo, usa este término en el mismo sentido que el personaje de esta novela.

Respecto a este punto, Trotsky afirma que "El lenguaje soez y las exclamaciones imprecatorias son un legado de la esclavitud, la humillación y la falta de respeto por la dignidad humana: la propia y la de las demás personas."⁴⁹

Parece ser que éste es -precisamente- el caso de Filiberto García. Se siente un ser desdeñado por el sistema, por el grupo en el poder; se siente ofendido y agredido por ellos. Está psicológicamente preso, es un esclavo que no puede liberarse, es una conciencia infeliz:

Eso fue en tiempos de mi General Obregón y tenía yo veinte años. Y ora tengo sesenta y tengo mis centavos, no muchos, pero los bastantes para los vicios. ¡Pinche experiencia! Y ¡pinches leyes! Y ahora todo se hace con la ley! De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quitese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudio? ¿A qué promoción pertenece? No, para hacer esto se necesita tener título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título.⁵⁰

⁴⁸BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, p. 11

⁴⁹TROTSKY, León. *La era de la revolución permanente*, p. 305

⁵⁰BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, p. 11

Podemos asegurar que en su lenguaje está cifrado un aspecto ideológico que corresponde a una determinada clase social y a una conducta política muy definida. Hay un sentido social que determina el habla y la personalidad de este policía.

3. Su soledad.-

La soledad es un tema que trasciende a la misma novela. Sus personajes son solitarios casi todos: Martita, Liu, el Licenciado, García, la ciudad misma es triste y solitaria.

Dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* "(...)nos encerramos en nosotros mismos, hacemos más profunda y exacerbada la conciencia de todo lo que nos separa, nos aísla o nos distingue. Y nuestra soledad aumenta porque no buscamos a nuestros compatriotas (...)"⁵¹ Y, acaso, Filiberto García puede buscar a sus compatriotas, a sus iguales? ¿Dónde están? si él representa a una especie en extinción. Es prácticamente el único ejemplar que sobrevive en esta época en que todo ha cambiado. Filiberto es distinto a los demás, es un hombre solitario, no por gusto, por imposición, por necesidad.

Al igual que todos los mexicanos, Filiberto García no pretende trascender su soledad, la guarda para sí porque representa el único medio de purgar su vida, de expulsar toda la vergüenza que siente por llevar a costas el pecado original; sin embargo, Martita se presenta como la única posibilidad de compartirla y la matan y él se queda más solo que nunca, más triste, más vulnerable.

⁵¹PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. p. 17

La novela termina enfatizando esa enorme carga emotiva que es la soledad en el personaje:

-Requiem eternam dona eis Domine.

García tomó un trago. La pistola le dolía sobre el corazón. ¡Pinche velorio!
¡Pinche soledad!

4.- La violencia.-

Recordemos que los detectives clásicos (Dupin, Poirot, Holmes...) ejercen su trabajo sin violencia. Todos ellos son tranquilos, risueños o tímidos, pero de ninguna manera violentos; ni siquiera lo es James Bond, quien puede matar impunemente, ya que cuando este espía mata, lo hace a sangre fría, en aras de cumplir algún proyecto y protegiendo los intereses de algún grupo o de una nación, pero lo hace sin ejercer violencia alguna porque no pretende producir dolor o miedo. Lo hace sin ira.

Pero ya vimos que Filiberto García no es un personaje plano, que se parezca a cualquier otro detective clásico; él sí ejerce la violencia, tal vez inconscientemente, tal vez para manifestar su ira, su indignación, su resentimiento, su impotencia y su soledad y -sin saberlo, ni quererlo- se convierte en el instrumento más efectivo de los integrantes del grupo en el poder, incapaces de ejercer la violencia por sí mismos, de manera directa e individual pues, al fin y al cabo, son ellos los únicos que pueden ejercerla con impunidad.

No hay que olvidar que un día Filiberto mató sin órdenes de hacerlo; eso le costó la cárcel y tener que pedir perdón y prometer incondicionalidad a quienes lo

liberaron de ésta. Pero, a pesar de ello, mata violentamente, con órdenes o sin ellas; con o sin impunidad.

La violencia que ejerce este policía no es -de ninguna manera- para salvaguardar los intereses un grupo poderoso; no mata a Del Valle y al General Miraflores para evitar el magnicidio planeado, lo hace para vengarse por la muerte de Marta Fong, porque si no lo hubiera hecho, habría quedado verdaderamente vencido, inerme. Parece ser que la violencia es la única acción que mantiene vivo a este hombre porque ésta lo revitaliza y despierta sus energías, inhibidas por las normas sociales que le imponen los poderosos. Es el único modo que encuentra para oponerse y defenderse de ellos.

5.- La muerte.-

Aparentemente la muerte para Filiberto García no significa nada, como para la mayoría de los mexicanos. Esta actitud corresponde exactamente a lo que dice Paz respecto a este asunto: "Morir es natural y hasta deseable; cuanto más pronto mejor. Nuestra indiferencia ante la muerte es la otra cara de nuestra indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor."⁵² Esa indiferencia ante la vida se manifiesta en la siguiente cita, donde notamos la irreverencia y el buen humor, tan propios de la cultura popular:

Si de chico fui a la escuela/ y de grande fui soldado/ si de casado cabrón/ y de muerto condenado/ ¿Qué favor le debo al sol/ por haberme calentado?⁵³

⁵²*Ibidem*. p. 52

⁵³BERNAL, Rafael. *El complot mongol*. p. 125

García recuerda a "sus muertos" y reconoce que al principio pesan, pero poco a poco se van olvidando. Esta actitud se vuelve contradictoria cuando muere Martita, la mujer que ama, la única mujer que ha amado. Esa muerte sí le duele y hubiera preferido morir él, en vez de la muchacha. Se repite constantemente, como una obsesión el dolor de saberla sola y muerta en su casa: "Y ahora está sola, con toda su muerte", "Sí. Martita está muerta, muy sola con su muerte".

Mientras Sherlock Holmes, al igual que Hércules Poirot o Dupin, es un *gentleman*, sin problemas económicos, sin compromisos morales (sin esposa, hijos, prometida o novia), cuyos únicos objetivos en esta vida son los de enarbolar los valores de la sociedad burguesa y jugar con el intelecto, para demostrarse y demostrar a los demás (especialmente a su amigo Watson) lo portentoso de éste; encontramos que Héctor Belascoarán Shayne -personaje creado por Paco Ignacio Taibo II- al contrario de Holmes, es un hombre que se siente comprometido con la sociedad a la que pertenece. Es un idealista que deja su empleo para dedicarse a investigar, porque eso es lo que a él le gusta; no quiere servir a los burgueses para que éstos se enriquezcan a su costa. Es miembro de una familia clasemediera de la Ciudad de México que aspira a escalar social y económicamente a través de una profesión y un buen trabajo, aunque Héctor sea la excepción en su familia. Mientras otros detectives aprovechan su status para atraerse beneficios -Máximo Roldán y Juan Caballero- Filiberto García sólo "vive la vida" no se procura ganancias adicionales, aunque tampoco las desdeña. No es un hombre que se precie de su inteligencia, ni quiere demostrar nada, ni a él mismo ni al mundo; tampoco abraja un compromiso social, ni tiene metas que cumplir, sólo vive, deja vivir y cumple órdenes. Su origen es casi desconocido. Recuerda constantemente su pasado -cuando vivía en su pueblo, allá en Yurécuaro- participa en la Revolución Mexicana, a cargo del General

Marchena, no logra algún grado militar, a pesar de su fidelidad y obediencia. Luego, trabaja para el gobierno de Álvaro Obregón, donde tampoco consigue logros, viene a la ciudad de México y vive del mismo modo: hosco y solitario.

Como podemos ver, este detective es diferente a los demás; no resguarda los valores de ningún grupo, al contrario, los juzga y los desprecia y ante la imposibilidad y el poco deseo de lograr algún cambio, prefiere asumir una actitud discreta y silenciosa; podríamos juzgarlo como un existencialista, como un nihilista.

Después de la Revolución Mexicana surge un grupo social que toma un gran auge: la llamada nueva burguesía, de la que muchos escritores mexicanos han hablado -entre ellos Mariano Azuela y Carlos Fuentes. Tanto estos escritores, como los sociólogos, se han encargado de caracterizar a este grupo y casi todos ellos coinciden en calificarlo de arribista y acomodaticio. En realidad, esto no sorprende a nadie, ya que los nuevos dirigentes de este país surgen de la soldadesca. Son personas analfabetas y desposeídas de valores que necesitan reestructurar su personalidad e idiosincracia. Así pues, los herederos de esta comunidad desean borrar de un plumazo su origen, por lo que se entiende la admiración que sienten por lo extranjero (en *Complot mongol* aparecen Rosendo del Valle y el Coronel como representantes de ese grupo); finalmente, es la única opción que tienen para adquirir la identidad que la guerra civil les ha arrebatado.

La anterior digresión, tiene como finalidad mostrar que la actitud de Filiberto García ante la gente que lo rodea no es, de ninguna manera, gratuita, está plenamente justificada. Sin ser él un analfabeta -lee los periódicos y habla inglés- pertenece a la porción de mexicanos que a pesar de haber luchado en la

Revolución, se quedaron sin nada. No les tocó ninguna cosa en el reparto. Es obvio que si se siente fuera del grupo sea contrario a los valores que enarbola esa porción de la sociedad.

Si juzga y critica al Coronel y a Rosendo del Valle es, justamente, porque no los cree merecedores del puesto que ocupan; no lo han ganado a pulso, tan sólo lo heredaron de sus padres, a los que si les tocó algo en el reparto. Es por estas razones que afirmo la filiación nihilista de Filiberto Garcia pues se muestra contrario a los valores que enarbola la sociedad en la que le ha tocado vivir, esos valores en los que únicamente creen los privilegiados por la Revolución, pues son ellos quienes los crean.

V. El complot mongol: una novela representativa del relato policial en México.

Como hemos visto, el relato policial ha sido considerado por la mayoría de los teóricos literarios como un género menor. Su función, al principio, era la de llenar los muchos ratos de ocio de las sociedades altamente desarrolladas como lo son la inglesa y la francesa; pero la industrialización de estos países produjo como consecuencia inmediata el enorme enriquecimiento de unos cuantos que se constituyeron en una oligarquía voraz y temerosa de perder sus bienes, conocida hoy como burguesía. Aquí es donde se reconoce la importancia de este género y comienza la evolución del mismo; su función inicial cambia radicalmente. Al ser creados los detectives al estilo de Sherlock Holmes, Dupin, Lupin, Poirot y otros, los oligarcas creen que sus intereses quedan plenamente resguardados pues estos personajes ejercen la justicia con omnipotencia y siempre hacen triunfar al bien sobre el mal. Además, las características de estos detectives permiten ubicarlos como gente que respeta y admira los valores de estos grupos -aunque no pertenezcan a ellos- por lo que siempre estarán dispuestos a luchar por ellos y esforzarse por imponerlos.

Pero en cuanto el relato policial, sea cuento o novela, trasciende sus fronteras naturales, va adquiriendo una fisonomía distinta. En los Estados Unidos, durante la gran depresión (1929), no hay muchas creencias que defender. Aquí y en esta época, difícilmente se podrían imponer valores ajenos o inexistentes. Así, la novela negra viene a sustituir a la policial. El modelo de policía se pierde en los albores del tiempo y las circunstancias y aparece, en su lugar, el delincuente; éste ocupa su lugar y resulta que en vez de ser juzgado, juzga y se hace justicia a sí mismo; se le tolera porque, al fin y al cabo, es un producto de la sociedad corrupta y envilecida por la guerra y la pobreza. Es, a fin de cuentas, una víctima más de las circunstancias.

Así pues, afirma Mandel en *Crimen delicioso* que "La evolución del relato criminal [...] como un género literario que ayude a persuadir a sus lectores a aceptar la legitimidad de la sociedad burguesa [...]" ha terminado, ya que "su función integradora está en decadencia"⁵⁴, pues más bien se ha vuelto desintegradora con respecto a esa sociedad.

A través del tiempo el relato policial va cambiando, tanto en su fisonomía como en sus objetivos y adquiere particularidades -como ya dijimos- dependiendo de distintos factores como son la época o el lugar en que surgen. Muchos estudiosos son los que afirman que este tipo de literatura sólo se da en los países altamente desarrollados y que a los países tercermundistas o en vías de desarrollo sólo llegan traducciones. Esto es relativamente cierto, pues efectivamente son pocos los escritores de estos países que han ocupado su tiempo en cultivar este género.

⁵⁴MANDEL, Ernest. *Op. Cit.* p. 159

En México, por ejemplo, podemos enlistar a los que han hecho intentos por sembrar la semilla de este tipo de relatos, sin ocupar un gran espacio: Antonio Helú, considerado como el pionero; Rodolfo Usigli; Alberto Ramírez de Aguilar, José Martínez de la Vega; Ma. Elvira Bermúdez; Carlos Fuentes; Jorge Iburgüengoitia; Paco Ignacio Taibo II; Ana Ma. Maqueo y Juan García Ordoño, entre los principales. Algunos otros, se han quedado en el anonimato pues no han conseguido sino crear burdas copias de los clásicos y no lo volvieron a intentar, ya que la mayoría sólo escribió uno de estos textos literarios.

Rafael Bernal, antes de escribir *El complot mongol*, ya había hecho intentos por crear relato detectivesco, dando origen a tres que hemos mencionado con anterioridad en este trabajo.⁵⁵ Pero este autor no cejó en su empeño y logró -a su juicio y al nuestro- crear una novela policiaca magistral. Es evidente que resulta un tanto temerario emitir un juicio como éste, sin embargo, trataré de sustentarlo.

En 1969, la editorial Joaquín Mortiz publica por primera vez *El complot mongol* y parece ser que no tuvo el éxito esperado. No es sino hasta 1985, cuando la Secretaría de Educación Pública -en colaboración con diversas editoriales- en un esfuerzo por divulgar la literatura mexicana, publica nuevamente este título, obteniendo para el autor y su obra un enorme reconocimiento por parte no sólo del público sino también de los críticos.

Poner en tela de juicio el hecho de que esta novela pertenece al género policiaco, resulta infructuoso, ya que ésta posee casi todos los elementos que la configuran como tal: **1. plantea un problema desde el principio** (descubrir un

⁵⁵*Supra* p. 50

complot); **2. busca una solución inicial** (la indagación que hace Filiberto García entre los chinos de la calle de Dolores); **3. la complicación** (cuando nuestro policía no se explica que tienen qué ver los chinos en el complot para matar a un presidente y la gran cantidad de dinero que entra al país, supuestamente para tal fin); **4. el periodo de confusión** (se establece cuando aparece muerta Anabella y matan al hijo de Liu); **5. la luz esclarecedora** (el momento en que el detective se entera de que Rosendo del Valle no mandó matar a Martita) y **6. la solución final** (cuando Filiberto García descubre que entre los chinos y el complot no hay ninguna relación, que son dos asuntos totalmente diferentes). Cumple, además, con el requisito de que un detective, aficionado o a sueldo, resuelva un problema, planteado como delito. El único elemento del que carece esta novela, según los preceptos clásicos establecidos por Edgar Allan Poe y Conan Doyle es **la explicación final**.

Aclarado el punto anterior, pasemos a analizar otro aspecto de esta novela.

En el capítulo III de esta tesis hice un breve análisis del discurso utilizado por este autor en su novela. Como quedó dicho, Rafael Bernal se preocupa no sólo por crear a un detective original, que lo es tanto por su universalidad como por su localismo, sino por contarnos la historia de una manera singular. Esta originalidad consiste ante todo, en el modo en que combina a los narradores; en la forma particular en que utiliza cada uno de estos recursos. Así pues recordemos que el narrador omnisciente es el encargado de contarnos la historia principal (diégesis); mientras que el narrador personaje está designado para contarnos el pasado del personaje principal, generando así una metadiégesis. A través de monólogo interior sabremos cuál es la posición ideológica del personaje principal.

Los tres tipos de narrador se aglutinan en un sólo párrafo, estrategia muy original, como ya lo hemos hecho notar.

Seguramente, no ha pasado inadvertido el hecho de que esta novela es un mosaico constituido por las diferentes vertientes del género policial. Encontramos en ella -en primer término- matices de novela negra. Recordemos que la principal característica de esta modalidad es que el personaje principal sea, ante todo, un delincuente. Los escritores que cultivan esta modalidad tienen casi como único objetivo mostrar la decadencia de su sociedad y las consecuencias que ésta produce. Pongamos como ejemplo a Dashiell Hammett, quien pone mucho énfasis en mostrarnos la violencia, la corrupción y la voracidad de los grupos en el poder, en la década de los treinta, en Estados Unidos. En *Dinero sangriento*, los detectives que crea este autor, prácticamente, no tienen una fisonomía propia, se empequeñecen y llegan a diluirse ante las atrocidades y la personalidad de los delincuentes. Hay una débil señal acerca de cómo deben ser los detectives: pobres pero honorables; caballerosos; sin pretender convertirse en "caballeros andantes" ya que sus principios no son tan firmes y serán capaces sentir muchas veces la tentación de huir, antes de enfrentar la muerte. La visión que respecto a la policía nos da Hammett, es la de una corporación miope e inepta, pero muy ostentosa.

Filiberto García, de algún modo, es un delincuente, un personaje digno de una novela negra. Sabemos que en ciertos momentos, este policía, desea dejar sin terminar su investigación, pues le parece mucho más atractivo y sencillo apropiarse de los quinientos mil dólares y disfrutarlos junto a la mujer de la que se ha enamorado, olvidarse de todo, pero parece ser que puede más su costumbre de cumplir que sus propios deseos. Al igual que los detectives de

Hammet nos proporciona una visión de desagrado respecto a los representantes de la ley, a quienes considera cobardes, acomodaticios e hipócritas.

La denuncia es otra de las características primordiales del género negro y en *El complot mongol* este aspecto está presente. No olvidemos que el asunto que ocupa al detective de esta novela es descubrir un supuesto atentado contra el presidente de los Estados Unidos, cuando en realidad se pretendía matar al presidente de México por parte de un alto funcionario, cuyo nombre ficticio era el de Rosendo del Valle, quien en algún momento "tenía puesto su corazoncito en la silla presidencial". Este asesinato se planeó junto con otro alto funcionario, militar él, quien esperaba obtener grandes ganancias por ello.

La denuncia en la novela que estudiamos es muy evidente, tan es así que sabemos -por un entrevista que Francisco Vicente Torres le hizo a la esposa de Rafael Bernal- que el haberla escrito estuvo a punto de costarle el diplomático que el autor tenía en ese momento, pues algunos funcionarios de alto rango se sintieron aludidos y agredidos por ello.

Aunque Filiberto García no es un James Bond, comparte algunas características con este tipo de personajes. No es un hombre joven ni atractivo, pero vive solo y le gusta disfrutar de los placeres que le proporciona el sexo femenino; mata porque sabe que tiene licencia para ello, y -aunque algunas veces- se plantea conflictos de conciencia, éstos pasan pronto:

Será por eso que nosotros dormimos tan poco. O por los fieles difuntos. Eso dicen las viejas beatas y los curas, que los fieles difuntos no nos dejan dormir. Como dice el corrido: "Al pasar

por un panteón/ un muertito me decía/ présteme su calavera/ pa que me haga compañía.
¡Pinche corrido!⁵⁶

Por otro lado, al igual que las novelas-problema, encontramos en ésta las pistas falsas, características del género que acabamos de mencionar. Recordemos que García es comisionado para descubrir un atentado contra el presidente de los Estados Unidos quien visitaría México, pero el asunto es otro muy diferente. Así, uno de los detectives trata de relacionar a los chinos con la conspiración, sin entender lo que estaba sucediendo:

-Wang ha importado bienes de China Comunista por la vía de Hong Kong. Especialmente
lateria de platillos chinos. Sus importaciones han sido bastante fuertes. El último cargamento
tuvo un valor de ochenta mil pesos. Yo creo que la policía mexicana debería catear el café y
las bodegas que tiene en Nonoalco.

-¿Y encontrar qué? Latas de cerdo y salsa de pescado. Mi Gobierno no prohíbe el comercio
con China.

-Éste es un caso especial.⁵⁷

Otro de los aspectos de gran importancia en la construcción de esta obra literaria es el hecho de que la trama se sustenta no en un delito, sino en dos. Sabemos ya, que la elaboración de una obra detectivesca es sumamente esquemática y los lectores, en su gran mayoría, las leen para entretenerse únicamente. Las reglas están perfectamente establecidas, por lo que desde el inicio deben presentarse las piezas del juego para comenzar la justa intelectual entre lector y escritor. Aquí sucede algo diferente. Las que parecen ser pistas falsas, a veces, no lo son, pues éstas representan el inicio de un nuevo conflicto: la lucha por obtener la supremacía del narcotráfico en nuestro país por parte de los chinos.

Es por todo lo anterior, que hacer el intento de etiquetar esta novela y encajonarla en alguno de los modelos existentes, resulta sumamente difícil, si no

⁵⁶BERNAL, Rafael. *El complot mongol*. p. 81

⁵⁷*Ibidem*. p. 101

es que imposible. No es una novela que se ciña a una fórmula específica, sino un nuevo modelo, logrado a través de la mezcla de diferentes hechuras, es un *collage* que además de romper con muchos de los cánones establecidos, enriquece el género incluyendo elementos prohibidos como son el humor y el amor.

Al principio de este trabajo, me referí a la preocupación de muchos escritores de relato policial y teóricos del mismo, por plantear reglas muy claras en cuanto a cómo debería escribirse cualquier texto perteneciente al género que tratamos.

Sabemos ya que Monseñor Ronald Knox, escribe en 1928 los "Diez mandamientos de la averiguación policial", en donde hace hincapié en el hecho de que el texto detectivesco debe comenzar obligadamente por nombrar al delincuente, aunque no todos estén de acuerdo con ello.

Symons también participa de esta preocupación y suma otros preceptos, por ejemplo, el hecho de que los buenos deben quedar perfectamente diferenciados de los malos y no deben cambiar nunca. Este tipo de relatos, tampoco debe abusar del elemento miedo, pues éste deberá constituir tan sólo un matiz.

En este punto, encontramos otra diferencia importante en cuanto a las estructura que debe mantener este tipo de literatura, pues es muy evidente la transformación que sufre el personaje principal. Conforme avanza la trama, notamos que de un hombre insensible y desconfiado ante las mujeres, aparece

otro mucho más humano y que abriga ilusiones en sostener una relación amorosa y duradera.

Por otra parte, Boileau y Narcejac afirman que un elemento imperdonable en la literatura policiaca sería el humor, sea éste de cualquier índole, pues este género es exclusivamente una investigación, cuyo principal objetivo es aclarar un misterio aparentemente incomprensible e inexplicable para la razón.

Sin embargo, Rafael Bernal, no toma en consideración todas las recomendaciones de que ha sido objeto este género, ya que el humor es uno de los ingredientes más constantes en su novela, pues al terminar de leerla por primera vez, quedamos con la impresión de haber leído un largo chiste mexicano, de esos que se cuentan en las fiestas o en las cantinas; aquellos chistes en los que intervienen un ruso (Laski), un norteamericano (Graves) y un mexicano (Filiberto García), quien siempre resulta ser el más... inteligente y el más cínico.

Al principio de la narración se nos da a conocer el hecho de que ha sido encomendada a Filiberto García una delicada misión. Él, como siempre, está dispuesto a cumplir; ya sabe que cuando lo llaman es para "hacer muertos". Pero se sorprende mucho cuando su jefe -el Coronel- le comunica que van a colaborar con él un ruso -Iván M. Laski- y un norteamericano -Richard P. Graves. La forma en que se contactan es muy graciosa. Para conocer a Graves tenía que presentarse en un "Sanborns"; reconocería al agente porque iba a comprar unos cigarrillos Lucky. En ese momento, el gringo lo ve y lo abraza efusivamente, mientras Filiberto pensaba: "A estos pinches gringos, desde que les han dicho que nosotros nos abrazamos, dialtiro la exageran."⁵⁸ Después de analizar su

⁵⁸ *Idem.* 70

actitud, piensa de él que es un pendejo y su cara posee una beatitud imbécil con su sonrisa de turista.

Más tarde, en el café "París" tiene la cita con Laski, quien -puntualmente- llega a ésta. García lo inspecciona y le parece una persona insignificante, con ojos de inocencia. Al igual que Graves, el Coronel y Del Valle, éste siempre está sonriente, cosa que le disgusta a nuestro detective, pues piensa que no hay motivos en esta "pinche" vida para reírse, sólo los pendejos lo hacen.

Podemos notar que la intención del autor es minimizar y ridiculizar las figuras de los extranjeros para -de este modo- enaltecer las actitudes del personaje mexicano. Filiberto García cree firmemente que los norteamericanos pretenden ser honestos, cuando son tan corruptos como lo mexicanos. Podemos, pues, identificar en la novela de Bernal, ciertos matices de xenofobia, que no son tan ajenos a la personalidad de los mexicanos.

Hay en la novela diálogos muy representativos del humor al que nos referimos, por ejemplo, cuando tratan de abrir la puerta del departamento de Anabella:

-¿Quién abre la puerta? Preguntó Filiberto

-Es fácil -dijo Graves-, pero me gustaría estudiar el sistema de nuestro colega soviético. Alguien me ha dicho que para él no existen cerraduras ni cajas fuertes inviolables. Laski sonrió muy satisfecho y se inclinó sobre el picaporte

-Muy corriente. Pero creo que faltamos a las reglas de urbanidad. Debemos dejarte este trabajito a nuestro amigo Filiberto que es nuestro anfitrión.⁵⁹

O este otro:

⁵⁹*ib.* p. 135

La sonrisa del ruso era beatífica, llena de inocencia. Éste sí que me está viendo la cara de pendejo. Y ni siquiera le dan a uno ganas de pegarle. Sería como pegarle a un niño Capaz y se pone a llorar. ¡Pinche ruso! Pero aguzadito. De a mucha intriga internacional. Entre éste y el gringo van a acabar por investigarme hasta las nalgas.⁶⁰

Hay en las citas anteriores una clara evidencia del sarcasmo que maneja nuestro autor, que podría ser un tipo especial de humor. Al final de la historia, Filiberto García es quien logra descubrir el delito y aun consigue la admiración del ruso, quien le pide que trabaje con él en otros casos, pero el detective mexicano se niega.

Por otro lado, el amor, dice Dorothy Sayers, es imperdonable en este tipo de relatos, sin embargo, ese es otro de los aspectos que violenta Bernal, puesto que encontramos a un detective que no es ni completamente bueno, ni completamente malo (muy al contrario de lo que debería ser un personaje de novela detectivesca, quienes generalmente son acartonados, planos). Éste, es un personaje que se metamorfosea pues al principio se muestra reacio a creer en la mujer y, por supuesto, en el amor; pero Marta Fong logra transformarlo y a pesar de las dudas que García tiene sobre la autenticidad de la muchacha termina amándola tiernamente. Cuando la matan siente un dolor auténtico y manifiesta su deseo de haber sido él quien muriera y no ella.

Un elemento más que hace diferente a esta historia de las otras, es el hecho de que identificamos en ella algunos ingredientes de novela de la revolución, como por ejemplo, las continuas regresiones del personaje a su pasado que no sólo nos ubican en esa época, sino que además se nos revela el estilo de los que escriben cuento o novela sobre este tema.

⁶⁰Id p. 86

La novela de la Revolución, según Dessau,⁶¹ se contenta simplemente con describir una realidad. Los escritores de este periodo no pretenden crear tipos ni caracteres como sucede con Rafael Bernal. La similitud, entonces, estriba en dotar de verosimilitud a la trama, recurriendo a lugares reales (el barrio chino de la calle de Dolores, el edificio donde vive el personaje principal que todavía existe en la calle de Luis Moya, la cantina "La ópera", famosa hoy todavía, "Sanborns", etcétera), y posiblemente los personajes también lo sean, pues el hecho de que cuando Rafael Bernal da a conocerla, algunos políticos de la época se sienten aludidos y procuran que sea cesado en su cargo diplomático, parece demostrarlo. Aunque de manera indirecta, como los escritores de relato revolucionario, Bernal, hace referencia a acontecimientos históricos, como por ejemplo, el asesinato de John F. Kennedy y la muerte de Alvaro Obregón, a manos de León Toral.

García está obsesionado con los momentos pretéritos de su vida y continuamente los atrae al presente para compararlos. Las experiencias que vivió durante la Revolución Mexicana dejaron honda huella en él:

Porque ahora, con la Revolución hecha Gobierno, hasta los de huarache me taconeán. ¡Pinche del Valle!⁶²

Como que nos quitaron la Revolución de las manos. Pero yo nunca la tuve en las manos. El que nace pa maceta no pasa del corredor. El General Miraflores sí que se encaramó, pero ahora ya lo dejaron atrás los licenciados.⁶³

Una constante en la obra de Rafael Bernal es su preocupación por las barreras generacionales. En su libro *En dos mundos diferentes*, en el capítulo

⁶¹DESSAU, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*, p. 117

⁶²BERNAL, Rafael. *El complot mongol*, p. 177

⁶³*Ib.* p. 195

primero, titulado "El tío Merced", muestra la distancia que se abre entre los viejos y los jóvenes; el poco respeto que estos últimos les muestran a los ancianos y el cómo éstos son capaces de romper las tradiciones ancestrales sin inmutarse siquiera, pensando que son superiores por tener la capacidad de adaptarse a las ventajas que proporciona la nueva tecnología, ya que en el campo usan tractores importados, radiograbadores que alcanzan un gran volumen, etcétera. Los procesos tradicionales para sembrar son olvidados y hasta provocan risa en los jóvenes campesinos.

En *El complot mongol* se repite esa preocupación, es por ello que admira a los chinos, quienes inculcan en su juventud un respeto irrestricto hacia los mayores y él mismo se muestra respetuoso ante ellos. Este respeto se muestra en su relación con el licenciado, a quien parece sobrellevar no sólo por los beneficios que puede obtener de él, sino porque es viejo. Igualmente respeta al chino Liu -aunque al final lo mata- y a los otros ancianos, a quienes consiente solapándoles su adicción al opio y hasta se conmueve de ellos pensando que son cada vez más viejos y más pobres.

Me parece innecesario seguir mencionando las diferencias que marcan la singularidad de esta novela. Es, sin duda, una obra que pertenece al género policial por las razones antes expuestas, pero también es una novela distinta de las demás por las muchas singularidades -casi todas transgresiones al género- que ésta posee. Por tales motivos, estoy convencida de que *El complot mongol* es una narración digna de representar al género policial en México.

Conclusiones.

Me parece que, a lo largo de esta investigación y sin ánimo de parecer pretenciosa, he conseguido demostrar que *El complot mongol* es una novela digna de erigirse como el modelo mexicano de relato policial, pues es totalmente distinta a las que hasta hoy se han escrito en nuestro país. Ésta no es sólo una afirmación personal, concuerdan con ella Ma. Elvira Bermúdez y Francisco Vicente Torres, quienes le otorgan este mérito.

Las semejanzas y diferencias que ésta ostenta respecto a otros modelos, nos permite afirmar que México, a través de Rafael Bernal, ha conquistado su derecho a pertenecer a los países que producen este tipo de literatura. Es una verdadera lástima que este autor no haya tenido la oportunidad de cultivar más este género pues seguramente habría conseguido mayores logros.

Sabemos que Bernal fue un hombre que tuvo la oportunidad de educarse tanto en México como en el extranjero y toda su vida viajó por el mundo, lo que le brindó la oportunidad de convertirse en un pensador cosmopolita. Fue sinarquista y católico de corazón, pero eso no le impidió vislumbrar la falsedad de la primera doctrina y las injusticias de la segunda; tal vez por ello su personaje está tan alejado de cualquier dogma, motivo que lo hubiera convertido en un embustero y le hubiera restado autenticidad.

Se cuenta que, una vez, en un mitin, nuestro autor encapuchó el busto de Benito Juárez que está en el hemicycle, fue encarcelado por ello y el presidente - Miguel Alemán- lo absolvió; Bernal no aceptó el perdón (a partir de este acontecimiento se decreta como día nacional el nacimiento del héroe oaxaqueño), con lo cual se pone de manifiesto el temperamento combativo de Bernal. En *Tierra de Gracia* afirma que

-Los héroes... los héroes son la expresión más clara de la imbecilidad humana. El pueblo hace al héroe, lo empuja, le sacrifica su comodidad, la vida misma para que el héroe se llene de gloria en las generaciones venideras. Y nunca se da cuenta que el héroe, desde un principio, salta sobrando, porque el pueblo sin él, hubiera hecho exactamente lo mismo y lo hubiera hecho mediante la paz. Los héroes son lujos de pueblos tontos, vale.⁶⁴

Volviendo a nuestro tema, podemos asegurar que más que las coincidencias, son las diferencias las que hacen de esta historia una estupenda novela. Si observamos detenidamente al personaje principal de este relato, notaremos su poco parecido con los clásicos: ni es guapo como para parecerse a James Bond, ni es nacionalista como él, aunque comparte algunos de sus principios, por ejemplo, aquél de que el fin justifica los medios. No utiliza los métodos ortodoxos de raciocinio usados Holmes y Dupin, puesto que no pretende presumir de su intelecto. Su método es totalmente disperso y en muchas ocasiones interviene la casualidad para resolver los casos. Su verdadera habilidad estriba en que es dueño de una gran experiencia, razón que le permite llevar la delantera y resolver los delitos. A diferencia de otros investigadores profesa una filosofía parecida a la de los orientales: ver, oír y callar.

⁶⁴BERNAL, Rafael. *Tierra de gracia*. p. 132

En cierto modo, es un anarquista, casi un nihilista que no cree en nada ni en nadie, no le teme a vida y menos aún a la muerte; por supuesto que no le falta razón para ello, pues a pesar de su deseo íntimo de transformarse, el medio que lo rodea se encarga de desengañarlo y se convence, una vez más, de que un solo hombre no puede cambiar al mundo. Tal vez de manera inconsciente, profese alguna ideología determinista.

Como ser humano es contradictorio, pero digno de confianza, pues no traiciona, a pesar de creer, como otros policías que el fin justifica los medios, su fidelidad es a toda prueba. Sabe obedecer aunque no esté de acuerdo con las órdenes que se le dan. A diferencia de otros detectives, Filiberto García es capaz de involucrarse emocionalmente con los otros personajes. No olvidemos el afecto que siente por el Licenciado, afecto que, posiblemente surge en él porque lo considera igual a él. Hay momentos en que hasta lo sentimos idealista, como cuando, por primera vez, desea agradar y mimar a una una mujer, desea reivindicarla de sus sufrimientos y hacerla feliz. Es en estos momentos cuando lo percibimos como un caballero andante, no con los mismos principios que aquél (por su Dios, por su Rey, por su Dama) pero al fin y al cabo caballero que desea resguardar la honra de su dama y protegerla hasta con su propia vida.

Y aunque este pistolero pretenda ocultar sus sentimientos tras una máscara de hostilidad, no lo consigue, lo percibimos enormemente humano y gentil, muy a su pesar. Se muestra como un hombre relegado y substituido por los de la "nueva guardia"; los de la "vieja guardia", que son como él, pronto dejarán de existir.

Tal vez ese sentimiento de impotencia y frustración también se manifieste a través la agresividad, rasgo característico de nuestro detective. Esta violencia se evidencia en diferentes situaciones dentro de la novela, como por ejemplo, cuando golpea al dependiente del hotel de la calle de Mina; parece ser que lo que más le molesta a nuestro personaje es que sea afeminado indicador del acendrado machismo, parte constituyente de su personalidad. También se hace presente esta violencia cuando utiliza su fuerza masculina, de manera muy grotesca frente a algunas mujeres. A diferencia de los otros policías que jamás son violentos, ya que hacen su trabajo sin alguna emoción íntima, Filiberto García toma partido en algún bando, y agrede al que considera su enemigo.

Esta característica, impropia de los otros policías, podría representar un antecedente del "guarura" actual. Filiberto García no lo es, puesto que no le guarda las espaldas a su jefe; lo obedece sin chistar, aunque con una posición crítica; es un hombre que piensa y siente; lee los periódicos, habla inglés y admira a Vasconcelos. En cambio el guarura, representa a un personaje, relativamente reciente, que no piensa, es drogadicto, agrede por el placer de hacerlo, obedece ciegamente a su jefe y hasta es capaz de morir por él.

Aunque otros escritores han tocado el tema de la ineptitud de la justicia y la corrupción de las autoridades, nuestro autor consigue distanciarnos de nuestra realidad para permitirnos ver con otros ojos lo que él ha podido constatar: que en nuestro país no existe la honradez por parte de los representantes de la ley y los políticos. Que estos se disfrazan de *gentlemen* para inspirar confianza, pero en el fondo pertenecen a la especie más corrupta y voraz de todo el planeta y son capaces de producir la pobreza, la enfermedad y la hambruna -a través de una revuelta civil- con tal de llegar al poder.

En cuanto a la estructura de la novela, hemos visto que se construye a partir de elementos propios de otros relatos detectivescos. Ésta es un poco thriller por el suspenso que la matiza; otro poco, novela negra porque el personaje principal es una víctima de la sociedad que, en muchas ocasiones, se vuelve victimario; también toma fundamentos del género tradicional y no deja de lado las características de la novela-ríos puesto que se nos van dando pistas falsas y verdaderas para ayudarnos a resolver el problema planteado. Pero ya en conjunto, el resultado es una modalidad, totalmente diferente. El producto final es una novela de contrastes, pues a la vez que localista, es también cosmopolita, puesto que pone en evidencia los lastres más antiguos de la humanidad: el ansia de poder, que lleva a los hombres a cometer los más terribles delitos, como el asesinato vil; los poderosos grupos que proveen de droga a la juventud y la envilecen; la carencia de valores que vuelve a los seres humanos indiferentes al dolor ajeno, a la muerte y a la soledad, así como la violencia tan presente y tan actual en nuestra sociedad.

Todo lo anterior, no significa que Rafael Bernal haya sido el único autor que tocara esos aspectos, no; pero sí es el primero en proponerse conjuntarlos para crear una novela singular y representativa de un país en cuya tradición literaria no existía, ya que los demás escritores de relato policial optaron por elegir sólo uno o dos matices de los antes mencionados, con la limitante de haber creado detectives con una personalidad localista y al servicio del grupo en el poder.

Ahora bien, si el relato policiaco tradicional ha desempeñado diferentes funciones dentro de la sociedad en que surgen (entretinimiento, denuncia o

creación de valores), aún queda sin respuesta una de las preguntas que me hice al principio de este trabajo: ¿qué función desempeña en la sociedad mexicana?

Es evidente que la denuncia es una de las intenciones más claras en esta novela. Las situaciones y los personajes son reales así como la fisonomía de la ciudad, punto que parece ser tan importante para el autor.

Todos los que vivimos en esta ciudad conocemos el barrio chino y yo creo que lo consideramos un lugar sórdido, pobre y solitario al que no le prestamos ninguna atención, pero Rafael Bernal lo rescata y le da nueva vida, calificándolo con una hermosa retórica, como cuando lo describe:

México, con cierta timidez, lo llama a la calle de Dolores su barrio chino. Un barrio de una sola calle de casas viejas, con un pobre callejón ansioso de misterios. Hay algunas tiendas olorosas a cantón y Fukien, algunos restaurantes. Pero todo sin el color, las luces y banderolas, las linternas y el ambiente que se ve en otros barrios chinos, como el de San Francisco o el de Manila. Más que un barrio chino, da el aspecto de una calle vieja donde han anclado algunos chingos, huérfanos de dragones imperiales, de recetas milonarias y de misterios.⁶⁵

Lo anterior puede significar la importancia que el escritor le da a la fisonomía de la ciudad -que se convierte en otro de los personajes principales- y también un elemento que distingue esta obra de las otras del mismo género, ya que aunque en otros autores hay descripción de los lugares en los que se desarrolla la acción, este punto no reviste tanta importancia como en la novela que analizamos.

En cuanto al aspecto social, se puede ver claramente que hay una voluntad de clasificar y caracterizar a los diferentes grupos que conforman nuestra

⁶⁵BERNAL, Rafael. *El complot mongol*. p. 26

sociedad. Por un lado, aparece la oligarquía, constituida por los militares y los gobernantes civiles, afectan todos ellos a lo extranjero (fuman Chesterfield, usan camisas de tela importada y hechas a mano, comen en Sanborns, confían en la habilidad del FBI y de la KGB, son en una palabra, malinchistas); mientras Filiberto García posee una conciencia de clase, se ubica en un grupo social, al que no traiciona. Sus costumbres son mexicanas: fuma Delicados, usa zapatos de resorte, diseña sus trajes y gabardinas con sastres mexicanos, etcétera.

No olvida a los desheredados, como a Luciano Manrique y su esposa, quienes habitan en una sucia y pobre vecindad; viven llenos de esperanzas, haciendo planes para el futuro pero en realidad sólo son utilizados -por el grupo en el poder- como instrumento para llevar a cabo planes siniestros, como el de asesinar al presidente de México. Filiberto García se conmueve de su situación y si hubiera podido ayudarlos, lo hubiera hecho.

Aunque Paco Ignacio Taibo II, en un artículo de la revista *Los cuadernos del norte*, citado por Stavans, asegura que esta novela es "absolutamente accidental" yo pienso, firmemente, que Rafael Bernal pretendía -ante todo- dotar a nuestro país de una tradición policiaco-literaria de la que éste carecía y que parecía hacerle tanta falta, además de consagrarle a este género un lugar importante entre los críticos e intelectuales de nuestro país para dejar de considerarlo un *género menor*.

Si Bernal viviera, seguramente se habría sentido muy satisfecho de su esfuerzo pues, en estos tiempos, autores contemporáneos como Jorge Ibargüengoitia, Paco Ignacio Taibo II, Ana Ma. Maqueo y Juan García Ordoño,

han cultivado el género sin ningún rubor y con tanto éxito, que el cine y la televisión -y a través de éstos, el público también- les ha dado una gran acogida.

BIBLIOGRAFÍA

AMARA, Giuseppe. *La violencia en la historia*. México, ANUIES, 1976, 134 pp. (Temas básicos. Historia universal moderna y contemporánea).

BARTHES, Roland. *et al. Análisis estructural del relato*. 8a. ed. tr. DORRIOTS, Beatriz. México, Premiá-La red de Jonás, 1991, 223 pp. (Estudios).

_____ *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos*. 6a ed. México, Siglo veintiuno editores, 1983, 247 pp.

BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario. Teoría y práctica*. México, UNAM, 1982, 200 p. (Cuadernos del seminario de poética, 6)

BERNAL, Rafael. *3 novelas policíacas*. México, Editorial Jus, 1946, 184 pp.

_____ *El complot mongol*. México, Joaquín Mortiz-SEP Cultura, 1985, 242 pp. (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 7)

_____ *Tierra de gracia*. México, Fondo de Cultura Económica, 1963, 275 pp. (Letras mexicanas)

_____ *En diferentes mundos*. México, Fondo de Cultura Económica, 188 pp. (Letras mexicanas, 85)

_____ *Antonia. El maíz en la casa. La paz contigo. (Teatro)*. México, Jus, 1960, 361 pp. ("Voces nuevas, 16)

_____ *Su nombre era Muerte. 2a. ed.* México, Jus, 1987, 257 pp.

_____ *Trópico*. México, Jus, 1946, 128 pp.

BERMÚDEZ, Ma. Elvira. *Muerte a la zaga*. México, Premiá-SEP, 1986, 117 pp. (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 31)

-
- _____ *Cuento policiaco mexicano. Breve antología.* México, UNAM-Premiá, 1987, 151 pp. (Textos de humanidades)
- BOILEAU-NARCEJAC. *La novela policial.* tr. PAPASTAMATÍN, Basilia. Argentina, Paidós, 1968, 161 pp. (Letras mayúsculas, 7)
- BRUSHWOOD, John. *La novela mexicana. (1967-1982).* México, Grijalbo, 1985, 130 pp. (Enlace)
- CONAN DOYLE, Arthur. *Aventuras de Sherlock Holmes. 2a. ed.* México, Porrúa, 1983, 362 pp. ("Sepan cuantos...". 345)
-
- _____ *Aventuras de Sherlock Holmes. 7a. ed.* Pról. de Ma. Elvira Bermúdez. México, Porrúa, 1994, 286 pp. ("Sepan cuantos...". 341)
- CHRISTIE, Agatha. *Hacia cero.* tr. CAL, Stella de. España, Editorial Molino, [s.a.], 240 pp. (Selecciones de Biblioteca Oro, 159)
-
- _____ *Cita con la muerte.* tr. J. M. F. España, Editorial Molino, 1965, 239 pp. (Selecciones de Biblioteca Oro, 29)
- DESSAU, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana.* México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 477 pp. (Col. Popular, 117 pp.)
- FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina.* México, Grijalbo, 1985, 412 pp. (Enlace)
- GARCÍA ORDOÑO, Juan. *Tres crímenes y algo más.* México, Promexa, 1992, 180 pp. (Promexa-misterio)
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días.* 13a. ed. México, Porrúa, 1977, 362 pp. ("Sepan cuantos...", 44)
- HAMMETT, Dashiell. *Dinero sangriento.* México, Origen-Planeta, 1985, 313 pp. (Best sellers, 54)

HELÚ, Antonio. *La obligación de asesinar*. Pról. de Xavier Villaurrutia. México, Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1991, 118 pp. (Lecturas mexicanas. Tercera serie, 38)

IBARGÜENGOITIA, Jorge. *Dos crímenes*. México, Joaquín Mortiz, 1992, 201 pp.

_____ *Las muertas*. México, Joaquín Mortiz-SEP Cultura, 1985, 186 pp. (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 9)

LÉVY, André. [tr. del chino al francés] GARZÓN, Aurelio. [tr. del francés al español]. *Las siete víctimas de un pájaro*. *Cuentos chinos policíacos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 350 pp. (Colección popular, 316))

MARTÍNEZ DE LA VEGA, José. *Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas*. México, Joaquín Mortiz, 1993, 186 pp.

MARTÍNEZ MACIEL, Sofía. *Rafael Bernal en la literatura mexicana a través de su diversidad genérica*. México, El autor, 74 pp.

MANDEL, Ernest. *Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco*. tr. LÓPEZ COLOMÉ. Pura. México, UNAM, 1986, 190 pp. (Textos de ciencias sociales).

MAQUEO, Ana Ma. *Crimen de color oscuro*. México, Eosa, 1986, 149pp. (Serie alterna)

MILLÁN, María del Carmen. *Antología de cuentos mexicanos, I*. 5a. ed. México, Nueva Imagen, 1982, 230 pp.

PALMER, Jerry. *La novela de misterio (thrillers). Génesis y estructura de un género popular*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983, 386 pp. (Colección popular, 231)

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2a. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1973, 191 pp. (Colección popular, 107)

- POE, Edgar Allan. *Narraciones extraordinarias. Aventuras de Arturo Gordon Pym. El cuervo*. 5a. ed. México, Porrúa, 1976, 328 pp. ("Sepan cuantos...", 210)
- RAMÍREZ DE AGUILAR, Alberto. *Camino a la nada*. 2a. ed. México, Libromex editores, 1959, 207 pp.
- SIMENON, George. *El alcalde de Fumes*. tr. Carlos Manzano. México, Tusquets editores, 1993, 224 pp. (Colección andanzas, 201)
- _____ *El hombre que miraba pasar los trenes*. tr. Emma Calatayud. México, Tusquets editores, 1993, 230 pp. (Colección andanzas, 200)
- _____ *La nieve estaba sucia*. tr. Carlos Pujol. México, Tusquets editores, 1994, 269 pp. (Colección andanzas, 218)
- STAVANS, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*. México, Joaquín Mortiz, 1993, 217 pp.
- SYMONS, Julian. *Historia del relato policial*. tr. VERDAGUER, Roser. España, Bruguera, 1982, 357 pp. (El libro amigo, 952)
- TAIBO II, Paco Ignacio. *Días de combate*. México, Grijalbo-SEP, 1986, 225 pp. (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 53)
- _____ *Regreso a la ciudad y bajo la lluvia*. México, Planeta, 1992, 139 pp. (Fábula)
- _____ *No habrá final feliz*. México, Planeta, 1989, 127 pp.
- TORRES, Francisco Vicente. *La otra literatura mexicana*. México, UAM Atzacapotzalco, 1994, 134 pp. (Casa abierta al tiempo, 45)
- TROTSKY, León. *La era de la revolución permanente. Antología de escritos de León Trotsky*. tr. DEUTSCHER, Isaac. México, Ediciones Saeta, 1967, 383 pp.
- USIGLI, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México, SEP, 1986, 302 pp. (Lecturas mexicanas. Segunda serie, 39)

VERALDI, Gabriel. *La novela de espionaje*. tr. LARA, Marcos. México, Fondo de Cultura Económica, 1986, 183 pp. (Colección popular, 303)

WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría literaria*. 4a. ed. Pról. de Dámaso Alonso. España, Gredos, 1966, 430 pp. (Biblioteca románica hispánica, 2)