



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

De los casos al complot
Evolución del género policiaco al negro en Rafael Bernal

Tesis
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

PRESENTA:
Eunice Alpízar Miranda

Asesor: Dr. Rubén D. Medina

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, mayo 2018



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.

A Juan Carlos

A mis padres

Mi profundo agradecimiento al Dr. Rubén D. Medina por su colaboración en la
realización de este proyecto

ÍNDICE

Introducción	4
1. La novela policíaca	7
1.1 Antecedentes	8
1.1.1 La prehistoria	8
1.1.2 <i>Caleb Williams</i>	10
1.1.3 Eugene Vidocq	11
1.2 El padre fundador, Edgar Allan Poe	12
1.2.1 <i>Los crímenes de la Calle Morgue</i> y el detective	12
1.2.2 <i>El misterio de Marie Rogét</i> y la investigación	15
1.2.3 <i>La carta robada</i> y la lógica impecable	18
1.3 Grandes exponentes	20
1.3.1 Emile Gaboriau	20
1.3.2 Arthur Conan Doyle	21
1.3.3 Maurice Leblanc	22
1.3.4 Gilbert Keith Chesterton	24
1.3.5 Otros autores	26
1.4 La cruel ley del mercado	28
1.4.1 Alta demanda, baja calidad	28
1.4.2 Ellery Queen	31
1.4.3 Agatha Christie	33

2. <i>Un muerto en la tumba y Tres novelas policíacas</i>	35
2.1 Novela policíaca en lengua hispana	36
2.1.2 España	37
2.1.2 Latinoamérica	39
2.1.3 México	41
2.2 Rafael Bernal	45
2.3 La serie de Don Teódulo Batanes	47
2.3.1 <i>Un muerto en la tumba</i>	47
2.3.2 <i>De muerte natural</i>	54
2.3.3 <i>La muerte poética</i>	56
2.3.4 <i>La muerte madrugadora</i>	59
2.4 <i>Tres novelas policíacas</i>	61
2.4.1 <i>El extraño caso de Aloysius Hands</i>	62
2.4.2 <i>El heroico don Serafín</i>	67
2.4.3 <i>La declaración</i>	71
3. La novela negra	75
3.1 Antecedentes	76
3.1.1 La novela gótica	76
3.1.2 La novela del Oeste	77
3.1.3 Thomas de Quincey	79
3.2 <i>Cosecha roja</i> , de Dashiell Hammett	81
3.2.1 El agente de la Continental	82
3.2.2 La violencia y el lenguaje	86
3.2.3 El realismo y la crítica social	88
3.3 Principales continuadores	90
3.3.1 Raymond Chandler	92
3.3.2 James M. Cain	96
3.3.3 Horace McCoy	97
3.4.5 Jim Thompson	98

3.4 La <i>Serie Negra</i> francesa	99
3.4.1 Georges Simenon	100
3.4.2 Boris Vian	101
3.4.3 Pierre Boileau y Thomas Narcejac	102
3.5 Otros destacados exponentes	103
4. <i>El Complot Mongol</i>	106
4.1 Un hito en la literatura mexicana	107
4.2 Filiberto García, hablemos de un matón	109
4.3 ¡Pinche complot! El lenguaje como rasgo	117
4.4 La ciudad y sus enjuagues	123
4.5 Juguemos al complot	128
Conclusiones	137
Fuentes	141

INTRODUCCIÓN

Rafael Bernal pareciera ser un escritor de un solo libro: *El Complot Mongol*. Se trata de uno de esos casos en que la obra mayor de un autor eclipsa al resto de su producción. Si uno busca información sobre este escritor mexicano en cualquier lugar, lo primero que aparece es su obra maestra y en ocasiones lo único. Casi cualquier estudio crítico realizado a la obra de Bernal hace referencia exclusivamente a esta obra. Parece que su nombre y el de su novela estuvieran íntimamente interconectados.

Sin embargo, hay mucha más producción literaria de Rafael Bernal que lo que se pudiera suponer. En el caso de este trabajo nos interesa estudiar su obra anterior a *El Complot Mongol* en el marco del género policíaco. Nos referimos específicamente a los libros *Un muerto en la tumba* y *Tres novelas policíacas*. Estos dos libros aparecieron en 1946, veintitrés años antes de que lo hiciera *El Complot Mongol*. Ambos se inscriben en el género policíaco clásico, en el ámbito de la novela-enigma. Además estudiaremos tres cuentos aparecidos en revistas y que han sido recuperados en el libro *Antología policíaca* que el Fondo de Cultura Económica editó en 2015.

La mayoría de los relatos contenidos en estos tres libros están apegados a los cánones clásicos. Así, contamos con investigadores aficionados que resuelven los crímenes con base en el ingenio (destaca Don Teódulo Batanes, claramente inspirado en el padre Brown de Chesterton), espacios cerrados donde se cometen los delitos, y una explicación detallada de cómo sucedieron las cosas.

La novela policíaca clásica nace con la publicación de *Los crímenes de la Calle Morgue*, de Edgar Allan Poe en 1841 y se establece principalmente en tres países: Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Tiene su auge desde las últimas décadas del siglo XIX hasta las tres primeras del XX. Poco a poco irá decayendo cuando la demanda de este tipo de historias provoca su trivialización.

Por su parte la novela negra tiene su fundación con el libro *Cosecha Roja*, de Dashiell Hammett en 1929. Este libro marca una evolución en el tipo de novela que tiene al crimen como objeto principal. El lenguaje en Hammett es duro, descarnado y más allá de los juegos de ingenio propios de la novela policíaca, en esta obra lo que prima es la crítica social y el realismo desencantado.

Este trabajo se propone estudiar la evolución del género policíaco al negro y su aplicación en las obras de Rafael Bernal antes mencionadas. Llevaremos a cabo un estudio histórico de la novela policíaca y su posterior mutación en novela negra y explicaremos los porqués y los cómo de dicha transición. Sustentaremos nuestra investigación en los críticos que mejor han definido estos géneros, mismos que nos ayudarán a clarificar y delimitar de la mejor manera posible las similitudes y las diferencias entre ambos. Revisaremos los principales autores que han escrito obras dentro de esta corriente literaria. Mismos que van desde los citados Poe y Hammett hasta Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en América, pasando por Conan

Doyle, Chesterton, Simenon, Chandler, Vázquez Montalbán y Benjamin Black (seudónimo de John Banville) por mencionar algunos.

Lo anterior nos ayudará a lograr una mejor comprensión de cómo Rafael Bernal se convirtió en un referente obligado si de literatura policiaca se habla en México. Además de intentar revalorar su obra dentro de este tipo de literatura, más allá de la novela por la que es generalmente reconocido. El objetivo de este trabajo es contribuir al estudio de la obra de este autor mexicano. Su obra maestra ha sido ampliamente estudiada, pero el resto de su obra en el género policíaco no ha gozado de la misma atención. En sus modestos alcances, esta tesis pretende subsanar ese vacío.

CAPÍTULO 1

LA NOVELA POLICÍACA

*La muerte de una mujer hermosa es, sin duda,
el tema más poético del mundo.*
Edgar Allan Poe, *La filosofía de la composición*

La muerte es uno de los temas que como humanos más nos apasionan. Por más esfuerzos científicos que hayamos hecho, no hemos podido evitarla ni parece que lo hagamos jamás. Nos fascina precisamente por eso, por su inevitabilidad. Por otra parte hay quienes se dedican a acelerarla más que a prevenirla. La muerte violenta es un hecho que nos ha acompañado desde el principio de los tiempos. El crimen en general se ha presentado en todas las culturas y parece consustancial al ser humano.

La literatura no ha estado exenta de este fenómeno. Desde que los humanos descubrieron la escritura se han narrado, entre muchas otras cosas, episodios donde el crimen, el delito o el asesinato juegan un papel importante dentro de la trama. Sin embargo, es hasta la llegada de Edgar Allan Poe cuando la atención completa de la historia se centra en el crimen y la posterior investigación para resolverlo. Antes de Poe, no obstante, podemos mencionar una serie de obras en donde son importantes el delito y su indagación.

1.1 Antecedentes

Es importante aclarar que ninguna de las obras que vamos a mencionar puede considerarse ni mucho menos una novela policíaca, sin embargo nuestra intención es rastrear los antecedentes hasta desembocar en el verdadero creador del género: Edgar Allan Poe.

1.1.1 La prehistoria

Todo empieza con Caín y Abel. El primer asesinato literario con el que contamos tiene un investigador que indaga el crimen: Dios mismo. El interrogatorio consta de una sola pregunta, “¿Dónde está tu hermano, Abel?” y la respuesta es una negativa que incluye a su vez una pregunta retórica: “No sé. ¿Soy yo acaso el guardián de mi hermano?” Dios que sabe lo que pasó. A pesar de no obtener una confesión, condena a Caín y la apelación de éste no surte efecto.

De ahí pasamos a los griegos, de donde emana casi toda la literatura occidental. El *Edipo rey* de Sófocles nos presenta un asesinato que es parte primordial del relato. Se lleva a cabo una averiguación donde resulta que el mismo investigador es el criminal (Edipo quien por supuesto en un inicio no lo sabe), con la consecuencia de que también será quien imparta justicia. Éste no será el único enigma que resuelva Edipo, habrá de recordarse el que le es planteado por la Esfinge.

Shakespeare en su *Hamlet* nos presenta los hechos posteriores al asesinato del rey de Dinamarca a manos de su hermano Claudio. El príncipe Hamlet, hijo del difunto rey comienza a investigar la muerte de su padre a partir de que el espectro

de éste se le aparece. Al fin idea la forma de desenmascarar al asesino por medio de una representación teatral que sigue los pasos del envenenador. Finalmente, descubre al asesino y posteriormente se vuelve su verdugo y así imparte justicia.

Todas las obras anteriores son bien conocidas, no así los *Tres casos criminales resueltos por el juez Ti*. De acuerdo con Fereydoun Hoveyda,¹ este manuscrito anónimo de comienzos del siglo XVIII fue descubierto por el holandés Robert van Gulik.² El juez Ti al que alude el título fue un personaje real (Dí Rénjié) que vivió en la corte de los emperadores Tang de China en el siglo VII. Resolvía los casos por medio de una mezcla de interrogatorios, análisis psicológico de los sospechosos, tortura y hasta interpretación de los sueños.

El británico Horace Walpole publicó en 1764 *El castillo de Otranto*. Este libro nos presenta uno de los primeros casos del llamado “enigma de cuarto cerrado”. En la historia, el joven Conrado es encontrado en el patio del castillo el mismo día de su boda sepultado por un yelmo enorme y rodeado de plumas negras. Su padre el príncipe Manfredo contempla a su hijo despedazado y “El horror de aquel espectáculo, la ignorancia de los circunstantes sobre cómo había acaecido la desgracia y, ante todo, el tremendo fenómeno que tenía ante él, dejaron al príncipe sin habla”.³

La novela se encargará de contarnos cómo sucedieron los hechos, pero lo hará desde la perspectiva de la novela gótica. En el capítulo III ahondaremos a este respecto. Baste por ahora decir que nos presenta una situación que será recurrente

¹ Fereydoun Hoveyda, *Historia de la novela policíaca*, Alianza, Madrid, 1967, p. 11.

² Van Gulik posteriormente haría del juez un personaje de ficción en obras como *El monasterio encantado* de 1961.

³ Horace Walpole, *El castillo de Otranto*, Bibliotex, Barcelona, 1998, p. 5.

en la novela policíaca y que es “la típica situación de asesinato en una habitación cuyas puertas y ventanas están cerradas por dentro, el cadáver en el piso y ninguna pista visible. Claro está: alguien ha cometido el crimen y ése es el misterio”.⁴

1.1.2 *Caleb Williams*

Los críticos y escritores de novela negra Pierre Boileau y Thomas Narcejac nos hablan de la importancia que tuvo la obra *Caleb Williams* del escritor inglés William Godwin. Escrita en 1794 la obra “nos relata el descubrimiento de un crimen horrible, del que se acusa a un inocente; cuenta paso a paso la investigación psicológica que lleva a cabo el detective”.⁵ Afirman que a pesar de no tener la construcción clásica de una novela policíaca, el libro ya cuenta con algunos de los elementos que serán clave en el género.

Hemos visto cómo se han ido desarrollando ciertas ideas que van a ser importantes en la novela policíaca. A saber, contamos con un delito (que es un enigma), una serie de sospechosos y un criminal que lo comete (y sus motivos), una víctima, un investigador que va a desentrañarlo, la investigación correspondiente y la posterior explicación del caso, pero todavía se encuentran aislados. No han logrado ser un conjunto uniforme en que todos se encuentren coordinados. Sin embargo, Godwin va a ser de gran ayuda ya que “inventó el relato que comienza por el final, no en vano estaba influido por la filosofía del siglo de las luces. Él le preparó el camino a Poe”.⁶

⁴ Mempo Giardinelli, *El género negro*, 2ª ed., UAM (Molinos de viento 109), México, 1996, p. 15.

⁵ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *La novela policial*, Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 31.

⁶ *Ibid.*, p. 34.

1.1.3 Eugène Vidocq

Eugène-François Vidocq es el primer caso célebre de un ladrón que se convierte en policía. Nacido en Francia en 1775, Vidocq, según nos cuenta Antonio Gramsci, fue condenado a ocho años de prisión por falsificar moneda y a pesar de evadir la justicia en diversas ocasiones fue finalmente apresado. Sin embargo, era un maestro no sólo de la estafa sino también de la fuga. Así, lo detuvieron varias veces y las mismas veces se escapó. Por lo mismo fue sorprendente que se presentara ante la ley para ofrecerse como informador a cambio de inmunidad. En 1812 comenzó a formar parte de la policía napoleónica y tuvo a su mando una cuadrilla de agentes junto con los cuales realizó una serie de espectaculares detenciones. Posteriormente, al ser despedido, fundó una agencia privada de detectives.⁷

Nos encontramos pues con el primer investigador privado de renombre y quien además escribe sus memorias.⁸ Vidocq se convertirá en una celebridad. Se codeará con escritores de la talla de Balzac, quien lo hará un personaje de su novela *Papá Goriot: Vautrin*. Además será la base para el modelo de investigador de la novela policíaca. Tendrá influencia en Poe, en Gaboriau y en muchos otros. Utilizará métodos científicos para la investigación. A decir de Narcejac:

Se habían reunido todas las condiciones favorables para la proliferación de la novela policíaca. En primer lugar, se da el hecho “insólito”; es decir, el crimen misterioso tal como lo cuenta el periódico, el drama convertido en espectáculo, con sus ribetes de fantasía y de sangre. En segundo lugar, las condiciones científicas. Análisis de huellas, de rastros, fisonomía. En tercer lugar, una “materia” pintoresca, el caso policíaco, articulado en una “forma”

⁷ Vid. Antonio Gramsci, “Sobre la novela policíaca” en Román Gubern (Ed.), *La novela criminal*, Tusquets, Barcelona, 1970, pp. 20-21.

⁸ Todo parece indicar que con la inestimable ayuda de un escritor fantasma.

rigurosa, la investigación policíaca. Y por último, como nexo de unión, el policía, medio aventurero y medio sabio. Se había creado la novela policíaca.⁹

1.2 El padre fundador, Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe es el indudable creador del género policíaco. Con la publicación de “Los crímenes de la Calle Morgue” en *The Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* de Filadelfia en 1841 deja fijados los elementos que serán clásicos del género. A saber:

un investigador astuto; un amigo de pocas luces que lo acompaña y ayuda a dar brillo al investigador; una deducción larga, compleja y perfecta, sin fallas, por medio de la cual se “soluciona” el “caso” (en realidad un problema), y la inteligencia superior del detective frente a la burocrática de los miembros de la corporación policial.¹⁰

1.2.1 Los crímenes de la Calle Morgue y el detective

El caballero francés Auguste Dupin será el primer detective en la historia del género policíaco. Será el investigador de las tres historias policíacas que escribirá Poe. Dupin es todo racionalidad y lógica deductiva. Será el modelo para muchos de los detectives del género, pero especialmente para Sherlock Holmes. Dupin enfrenta los enigmas que se le presentan a través del análisis de los hechos y los desentraña a través del principio de no contradicción. En Dupin todo tiene una explicación y si no se encuentra en un principio no quiere decir que no exista, sólo implica que no se ha sido capaz de hallarla.

⁹ Thomas Narcejac, “La novela policíaca” en *La novela criminal*, pp. 52-53.

¹⁰ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, pp. 55-56.

La presentación de Dupin se da en “Los crímenes de la Calle Morgue” a través del narrador que nos cuenta los sucesos. Este mismo hace una introducción al texto que revela desde un principio que el caso, por más extraordinario que parezca, tendrá una explicación lógica.

Las facultades del espíritu que designamos con la calificación de analíticas son en sí bien poco susceptibles de análisis. No podemos apreciarlas más que por sus resultados. Sabemos, sin embargo, de ellas, entre otras cosas, que para el que las posee en grado sumo, constituyen una fuente de vivas satisfacciones.¹¹

Después de esto, el narrador¹² nos relata cómo conoció a Dupin y por qué vivió una temporada con él en París. Nos describe el carácter nocturno de Dupin y su capacidad imaginativa y analítica, además de la amplitud de su cultura. Un episodio que revela dichas capacidades se da cuando una noche en la que caminaban por la calles de la ciudad y después de permanecer callados durante unos minutos, Dupin exclama algo que sigue claramente el tren de pensamiento de su amigo. Éste replica al instante siguiendo la conversación, sólo para darse cuenta de que la misma no existía. Dupin ha adivinado los pensamientos del narrador sin que éste diga nada y lo ha hecho “simplemente” a través de la observación. Asombrado por el hecho, el otro exige una explicación y Dupin se la da por medio de la reconstrucción de los sucesos posteriores a las últimas palabras que habían intercambiado. El asombro inicial cede ante la clarividencia del detective. La explicación es tan satisfactoria y lógica que anula cualquier elemento sobrenatural.

¹¹ Edgar Allan Poe, “El doble asesinato de la calle Morgue”, en *Narraciones extraordinarias*, 12ª ed., Porrúa, México, 1986, p. 3. El narrador continuará en este sentido durante algunas páginas e irá preparando el terreno para que la figura de Dupin sea valorada desde antes de su aparición en el texto.

¹² Claro antecesor del Watson de Conan Doyle pero al que Poe no dota de un nombre propio.

Así se redondea la presentación del detective, se encumbran la observación y el análisis como métodos de comprensión y se excluye toda explicación de la realidad que no concuerde con una basada en la lógica. El método deductivo que Poe introduce en la literatura será fundamental para el desarrollo de la novela policíaca. La estructura del relato debe estar siempre apegada a una lógica impecable y una explicación plausible.

El caso de “Los crímenes de la Calle Morgue” es del todo excepcional. En la calle del título, la señora Espanaye y su hija Camila han sido brutalmente asesinadas en su propio departamento, pero no hay indicios de quién pudo haberlo hecho. La hija había sido metida a la fuerza en la chimenea y la madre apareció degollada en el patio trasero del edificio. Para mayor complicación, el departamento estaba cerrado por dentro.

La policía lleva a cabo las investigaciones correspondientes pero no logra sacar nada en claro porque los datos obtenidos son contradictorios, especialmente los que tienen que ver con la identificación de las voces que participaron en la discusión previa a los crímenes. Al parecer es un caso irresoluble y no hay nada que hacer para aclararlo.

Estamos frente al clásico misterio de cuarto cerrado, pero para resolverlo no podemos, en el género policíaco, valernos de nada que no sea el análisis de los hechos y el razonamiento lógico. Y es aquí donde interviene Dupin. Estudia el caso en primer lugar a través de los artículos del periódico. Acude al lugar de los hechos y puede examinar el departamento gracias a su amistad con el prefecto de la policía. Le explica detalladamente a su amigo (y a nosotros como lectores) cómo llegó a

comprenderlo todo y resuelve el crimen. Además, usa su astucia para atraer al testigo de los hechos con el fin de completar la explicación.

Nos dicen Boileau y Narcejac que “El local cerrado es el problema por excelencia porque es un escándalo lógico, el fracaso del principio de identidad, el triunfo de la magia y de lo irracional. Y únicamente un virtuoso del razonamiento, como Dupin, podría resolverlo”.¹³

1.2.2 El misterio de Marie Rogêt y la investigación

Edgar Allan Poe vuelve a presentarnos a su detective Dupin en “El misterio de Marie Rogêt”.¹⁴ Dos años después de su participación en los crímenes de la calle Morgue, se presenta otro caso que llama la atención de Dupin: la dependienta de una perfumería desaparece y al cuarto día su cuerpo aparece flotando en el Sena. El crimen es atroz y por más que la policía se esfuerza en resolverlo no lo logra. Pasadas tres semanas sin resultados se acercan al detective para que los ayude.

Dupin realiza entonces la investigación con veinte días de retraso y basándose únicamente en las notas periodísticas del caso. No acude al lugar de los hechos pues de cualquier forma ya no habría nada que revisar (es importante señalar que una escena del crimen contaminada sirve de poco). Usa sus dotes deductivas y su capacidad para encontrar contradicciones y analizar declaraciones y encuentra un culpable, a diferencia de la policía que creía que el asesinato había sido cometido por una pandilla.

¹³ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 39.

¹⁴ El cuento está basado en un caso real sucedido en Nueva York y que fue famoso en su tiempo. Poe cambió el lugar a París y el nombre de Mary Cecilia Rogers al de Marie Rogêt. El haber resuelto en la ficción un caso de la realidad, le trajo a Poe una fama más allá de su personaje.

Es aquí donde Poe demuestra que es posible que una mente analítica, a partir de una correcta discriminación de las declaraciones de los testigos, pueda obtener conclusiones lógicas que lleven a la determinación de los hechos. La investigación puede tomar diversas formas, desde la presencia en el lugar de los hechos y el interrogatorio directo, hasta la manera en que lo hace Dupin.

Es pertinente decir que la investigación en una novela policiaca suele tener similitudes con la investigación policial de la vida real, pero no necesariamente coinciden en todos los puntos. François Fosca en su *Historia y técnica de la novela policial* formuló algunas reglas al respecto:¹⁵

1. El caso que constituye la anécdota es un misterio aparentemente inexplicable.
2. Un personaje –o varios en forma simultanea o sucesiva– es considerado erróneamente culpable porque los indicios superficiales parecen delatarlo.
3. Una observación minuciosa de los hechos materiales y psicológicos, a la que sigue la discusión de los testimonios y, ante todo, un riguroso método de razonamiento, triunfan sobre las teorías apresuradas. El analista no adivina nunca. Razona y observa.
4. La solución, que concuerda perfectamente con los hechos, es totalmente imprevista.
5. Cuanto mas extraordinario parece un caso, mas fácil es de resolver.

¹⁵ Citado en Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 39-40.

6. Una vez eliminadas todas las imposibilidades, lo que queda es la solución justa, aunque en un primer momento parezca increíble.¹⁶

De acuerdo con Boileau-Narcejac, sólo las reglas 3 y 4 son propias de la investigación policial que podría llevar a cabo un agente fuera de la ficción.¹⁷ Las otras corresponden a la novela policíaca en tanto obra literaria. En la vida real no siempre se puede llegar a la verdad ya que la investigación policial no es una ciencia exacta. Además la investigación en este género literario sólo nos parece satisfactoria si su resultado es una solución incontestable que restaure un poco el orden establecido. Finalmente, la novela policíaca suele dotarnos de casos extraordinarios cuya dificultad extrema es un verdadero reto para el investigador y, de paso, también para el lector.

H. R. F. Keating nos brinda una precisión al respecto de la regla 2. Nos dice que alrededor del crimen literario:

hay siempre un círculo cerrado de sospechosos (no cabe entonces la posibilidad de que aparezca alguien fuera de ese círculo y se involucre en la trama, como bien podría pasar en la “vida real”). Cada uno de estos sospechosos debe tener un motivo creíble para cometer el asesinato, además de que se les haya presentado una razonable oportunidad para hacerlo y hayan podido tener acceso a los instrumentos con los que fue cometido.¹⁸

¹⁶ Ya decía Sherlock Holmes que “una vez eliminado todo lo que es imposible, lo que queda, por improbable que parezca, tiene que ser la verdad”, *Vid.* Arthur Conan Doyle, *El signo de los cuatro*, Anaya, Madrid, 2002, p. 58.

¹⁷ *Cfr.* Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 40-41.

¹⁸ H. R. F. Keating, *Escribir novela negra*, Paidós, Barcelona, 2003, pp. 15-16.

1.2.3 La carta robada y la lógica impecable

El tercer y último cuento en donde aparece Dupin es “La carta robada”. Una vez más nuestro detective es buscado por el prefecto de la policía parisiense para que lo ayude con un caso. Esta vez se trata de un documento muy importante que ha sido sustraído del gabinete real. La carta compromete seriamente a una dama de las altas esferas y la revelación de su contenido podría tener consecuencias muy graves. Así, el documento en cuestión ha sido motivo de chantaje y su recuperación es lo que se busca.

A diferencia de las ocasiones anteriores en que Dupin tenía que dar con el criminal, ahora lo que tiene que hacer es hallar la carta. El prefecto le indica que el ministro D. es el ladrón pero que al registrar su casa (por medio de los métodos científicos más avanzados a su alcance) no han podido encontrar la carta. Dupin le insiste a que lo hagan de nuevo y, mientras, él mismo recupera el documento usando otros medios.

Nos hallamos con un Dupin que esta vez usa un método diferente para resolver el problema. El prefecto y todo su grupo de investigadores habían ya hecho todas las pesquisas lógicas que habían podido. Habían asumido que la carta estaría escondida y la habían buscado por todos los rincones de la casa porque, de acuerdo con el relato, tenía que estar ahí. Sin embargo, no habían previsto que se enfrentaban a un rival muy sagaz. Dupin por su parte, se puso en los zapatos del ladrón, pensó como él y así encontró la respuesta.

Cuando su amigo no puede entender cómo lo hizo, Dupin le comenta que:

si el prefecto y todos sus ayudantes se equivocaron con tanta frecuencia fue por una apreciación inexacta, o mejor dicho por la no apreciación de la

inteligencia con la que se medían. No ven sino sus propias ideas ingeniosas, y, cuando buscan algo oculto, no piensan sino en los medios de que se hubieran servido ellos para ocultarlo. [...] No varían su sistema de investigación; a lo más, cuando se encuentran incitados por algún caso insólito o por alguna recompensa extraordinaria, exageran y llevan hasta sus últimos límites sus viejas rutinas, pero no modifican en nada sus principios.¹⁹

Dupin encuentra la carta en el lugar menos pensado, a la vista de todo mundo. El ministro D. la había colocado en un viejo tarjetero azul maltratada a propósito con el fin de pasar inadvertida. Dupin crea la distracción necesaria para intercambiar el documento valioso por otro sin importancia y con el fin de que su adversario sepa por quién fue vencido le deja una nota que lo constata.

Como dice Guillermo Cabrera Infante, la narración policial:

es un problema de ajedrez. Es el juego reducido a su esencia, eliminado el contrincante pero no sus jugadas, anotadas con claves conocidas. Van desapareciendo las fichas fantasmales, una a una, eliminadas como términos de una ecuación feliz. Al final no quedan más que dos o tres jugadas posibles. Por último, con la desaparición decisiva, aparece la solución, que es siempre la misma. El problema ha sido resuelto. La partida esencial termina con el triunfo de la lógica y la inteligencia deductiva pero también con la derrota final del contrincante.²⁰

Las cualidades de un buen detective no son por lo tanto sólo las del razonamiento lógico, sino más bien las del uso adecuado de éste. Poe hace en cada caso que Dupin use su inteligencia y sagacidad de diferente manera. Ninguno de los tres casos son iguales, y en ninguno cuenta con las mismas armas para enfrentarlos. Cada crimen tiene circunstancias diferentes y Dupin usa su lógica

¹⁹ Edgar Allan Poe, "La carta robada", en *Narraciones extraordinarias*, pp. 32-33.

²⁰ Guillermo Cabrera Infante, "La ficción es el crimen que paga Poe", en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, p. 3.

siempre adaptándose a ellas. A partir de él vendrán otros detectives, pero casi todos habrán de seguir sus pasos.

1.3 Grandes exponentes

Después de Poe, otros autores se sumaron al género. Entre ellos podemos nombrar a Wilkie Collins quien en 1868 con su libro *La piedra lunar* sería el iniciador de la tradición policíaca en Inglaterra. La historia se centra en la desaparición de un diamante llamado precisamente “la piedra lunar”. Su personaje el sargento Cuff tiene la peculiaridad de ser amante y cultivador de rosas.

1.3.1 Emile Gaboriau

El francés Emile Gaboriau es considerado el primer exponente del género en Francia. En 1866 publicó *El caso Lerouge*, en forma de folletín. En esta novela nos presenta al oficial de policía Lecoq. A diferencia de Dupin, Lecoq es todo menos infalible. Comete errores y no es especialmente brillante, pero eso lo dota de un grado de verosimilitud que le viene muy bien.

Lecoq protagonizaría también *Crimen en Orsivale* y *El expediente 113*, ambas de 1867, además de *Los esclavos de París* de 1868 y *Monsieur Lecoq* de 1869. Finalmente, *Una desaparición* se publica en 1876.

Las diferencias entre Dupin y Lecoq no terminan en la profesión ni en el mayor o menor grado de brillantez. Lecoq a semejanza de Vidocq había sido un delincuente, así que de alguna manera comprende las razones de sus antiguos pares y conoce los bajos mundos. No es sólo observador, a la manera de Dupin,

sino que se disfraza si es necesario, reúne pruebas y llega a resolver el problema después de haber seguido pistas falsas.

Vemos las primeras diferencias entre las tradiciones de habla inglesa y francesa. Dupin era un detective como lo será Sherlock Holmes y Lecoq un policía como después lo será Maigret. Es decir, los anglosajones se decantaron principalmente por los detectives y los franceses por los policías.

El detective es un hombre cultivado que se interesa por el crimen como un conocedor o un diletante. En cambio para el policía resolver un delito forma parte de su trabajo.²¹ Los detectives suelen despreciar a las fuerzas oficiales y en la tradición inglesa los policías son siempre menos eficientes que aquéllos.

1.3.2 Arthur Conan Doyle

Así llegamos a uno de los más grandes exponentes del género policíaco clásico: Sir Arthur Conan Doyle y su detective Sherlock Holmes. Holmes representa una mezcla entre las mejores cualidades analíticas de Dupin y la humanidad de Lecoq. Es extraordinario en el análisis y en el método deductivo, pero también es falible y ha sido vencido más de una vez. Irene Adler y Moriarty son sus más célebres contrincantes. Además es adicto a la cocaína en una solución al 7 por ciento.

Holmes no busca el reconocimiento. Es un detective asesor por el mero placer intelectual que le brinda resolver casos. En muchas ocasiones no cobra por sus servicios o lo hace de manera simbólica. El crimen para él significa un acertijo

²¹ Vid. Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 49-50.

que merece solución y la falta de casos lo ensombrece.²² Es un hombre culto a la manera de Dupin y un maestro del disfraz superior a Lecoq. Le gusta entrar en acción para la solución de los enigmas y muchas veces lo vemos trasladarse al lugar de los hechos para recopilar información. Usa métodos científicos y siempre está al día en cuanto a los avances tecnológicos a fin de que le sean útiles para su profesión.

Las historias de Conan Doyle siguen un esquema muy parecido a las de Poe. Son narradas por un amigo del detective, en este caso Watson. En varias ocasiones es la misma policía quien precisa de la ayuda del investigador; a donde ellos no llegan, él sí puede. Si el caso le entusiasma, pone manos a la obra. Hace sus pesquisas en las que a veces lo acompaña Watson y en otras sólo desaparece de la vista de éste (como Dupin en “La carta robada”). Une los hilos de su investigación y logra resolver los crímenes. Posteriormente explica cómo llegó a hacerlo.

Holmes protagoniza cuatro novelas y cincuenta y seis relatos cortos en lo que se ha dado a llamar el “canon holmesiano”. Fue tal su popularidad que se han escrito muchas historias con él como protagonista después de las originales. Incluso cuando Conan Doyle quiso deshacerse de él y lo mató, la presión popular fue tal que tuvo que desistir y revivirlo.

1.3.3 Maurice Leblanc

Regresamos a Francia de la mano de Maurice Leblanc y su ladrón de guante blanco, Arsène Lupin. Entre Dupin y Lupin sólo hay una consonante, así que es fácil adivinar

²² “Examino los datos como un experto, y emito el dictamen de un especialista. No reclamo méritos de tales casos. Mi nombre no figura en ningún periódico. El propio trabajo, el placer de encontrar un terreno para mis dones especiales, es mi mayor recompensa”. *Vid.* Arthur Conan Doyle, *op.cit.*, p. 9.

el homenaje a Poe. El primer libro donde aparece Lupin es de 1907 y se llama *Arsenio Lupin, caballero ladrón*.²³

Al igual que Sherlock Holmes en Inglaterra, Lupin se hizo muy popular en Francia. En ambos casos contamos con personajes que se volvieron más famosos y “reales” que los escritores que los crearon. Tanto Conan Doyle como Leblanc tienen muchos más trabajos literarios que sus obras dentro del género policíaco, pero las que han perdurado sobre todo son estas últimas.

Lupin es el narrador de sus propias aventuras y como él es el criminal, entonces tenemos un nuevo punto de vista: la novela a partir de la propia mirada del delincuente. Después se irá transformando su papel en las historias y empezará por corregir los errores de la policía (como Dupin, como Holmes) y terminará como detective que trabaja en complicidad con los agentes del orden.

Lupin es el protagonista de más de veinte libros escritos por Maurice Leblanc, que incluyen una confrontación con un tal Herlock Sholmes en el segundo de ellos en 1908 y terminarán con una obra inacabada llamada *Los millones de Arsenio Lupin*, publicada póstumamente en 1941. La pareja de escritores Pierre Boileau y Thomas Narcejac escribirán seis novelas más de Lupin. El mismo Narcejac nos dice que “Lupin es la improvisación brillante, la maniobra de último momento, el fracaso que se convierte en triunfo”.²⁴

²³ E. W. Hornung, cuñado de Arthur Conan Doyle, ya había creado a Arthur J. Raffles, un ladrón de guante blanco, que tendría a su Watson particular en la figura de Harry “Bunny” Manders. El primer libro donde aparece Raffles es *El perpetrador aficionado* de 1899.

²⁴ Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 62.

1.3.4 Gilbert Keith Chesterton

A diferencia de los escritores anteriores, Gilbert Keith Chesterton es un autor cuya obra fuera del género policíaco tiene una importancia a la par con la de su producción dentro de éste. *El hombre que fue jueves* y *El hombre eterno* son buena prueba de ello. Ahora bien, en el tema que nos interesa, es el padre Brown de quien nos ocuparemos.

Creado por Chesterton antes de convertirse al catolicismo, el padre Brown nunca adjudicó explicación divina a ningún caso. Es más, cuando todos pensaban que algunos crímenes sólo podrían ser explicados a través de lo sobrenatural, él era el único que no los trataba de esa manera y por lo tanto era capaz de resolverlos.

La característica principal que aporta Chesterton al género a través del padre Brown es la del entendimiento de la naturaleza humana como método de solución de problemas. El sacerdote se pregunta cómo lo haría él mismo si fuera un delincuente. Así suele hallar la respuesta a los enigmas más intrincados. Él mismo lo explica cuando Flambeau²⁵ le pregunta cómo puede saber tanto del crimen: “¿No se le ha ocurrido a usted pensar que un hombre que casi no hace más que oír los pecados de los demás no puede menos que ser un poco entendido en la materia?”²⁶

Chesterton escribió más de cincuenta historias del padre Brown que fueron agrupadas en cinco libros. El primero de 1911 se tituló *El Candor del padre Brown*.

²⁵ Flambeau es un criminal buscado por la policía de varios países y que es vencido por el humilde padre Brown en la primera historia que comparten. Más adelante se reformará, se convertirá en detective y constantemente buscará la ayuda del sacerdote para resolver sus casos. Esta transformación de criminal en detective la hemos visto ya en Vidocq, Lecoq y Lupin.

²⁶ Gilbert Keith Chesterton, *El candor del padre Brown*, Océano, México, 2004, p. 33.

Le siguieron *La sabiduría del padre Brown* de 1914, *La incredulidad del padre Brown* en 1926, *El secreto del padre Brown* sólo un año después y *El escándalo del padre Brown* en 1935.

Como veremos a lo largo de este trabajo, algunos autores de relato policíaco hicieron teoría del género. Chesterton, por ejemplo, nos legó unas cuantas pautas para escribir este tipo de narraciones:²⁷

1. La principal característica de un cuento sensacional es que la clave sea simple.
2. Durante toda la narración debe existir la expectación del momento de la sorpresa, y ésta debe durar sólo un momento.
3. El relato policíaco debiera parecerse más al cuento corto que a la novela.

Además, él mismo nos brinda un código para el relato policíaco:²⁸

1. El lector y el crítico no sólo desean ser engañados, sino que desean ser susceptibles de serlo.
2. Es indispensable ocultar el “secreto” a la mente del lector.
3. El autor no debe introducir en la novela una vasta e invisible sociedad secreta con ramificaciones en todas partes del mundo.
4. No debe estropear los puros y hermosos contornos de un asesinato rodeándolo con el sucio y gastado tema de la diplomacia internacional.

²⁷ Gilbert Keith Chesterton, “Sobre novelas policiales” en *La novela criminal*, pp. 39-41.

²⁸ Citado en Jorge Lafforgue y Jorge Rivera (Eds.), *Asesinos de papel: Ensayos sobre narrativa policial*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1996, pp. 260-261.

5. No debe introducir algún imprevisto hermano venido desde lejos y que es de un parecido exacto con el protagonista.
6. No debe atribuir apresuradamente el crimen, en la última página, a alguna persona totalmente insignificante.
7. No debe especular con la oportuna introducción del cochero del héroe o del camarero bribón.
8. No debe introducir a un criminal profesional para hacerlo responsable de un crimen privado.
9. No debe recurrir a más de un asesino.
10. Ni decir que todo fue un error y que nadie intentó asesinar nunca a alguien, decepcionando seriamente a todos los lectores.
11. No debe cometer, tampoco, el difundido error de creer que la historia más complicada es la mejor.

1.3.5 Otros autores

Después de que estos autores tan importantes del relato policíaco sentaran las bases del mismo, vino un auge del género que dejó una serie de obras notables que merecen ser mencionadas. Entre ellas podemos citar *El misterio del cuarto amarillo* de Gastón Leroux de 1907. Esta novela significa la presentación de Rouletabille, joven reportero que se convierte en detective aficionado. Rouletabille no es un intelectual. “Va, con laboriosa aplicación, de la causa al efecto y del principio a la

consecuencia. Lo maravilla la eficacia de un razonamiento bien conducido y logra que al lector también lo maraville”.²⁹

La aparición de *Fantômas* en 1911, obra conjunta de los escritores franceses Pierre Souvestre y Marcel Allain sería un éxito tan grande que su personaje del mismo nombre sería llevado al cine casi inmediatamente. Fantômas es un ladrón como Lupin pero, a diferencia de éste, es despiadado y no es leal a nadie. Maestro del disfraz como Holmes, encarnó al genio del mal que se burla de la sociedad y de la policía. Siempre escapa de la justicia representada por el inspector Juve.

Dorothy Leigh Sayers publicó *Whose Body?* en 1923. En ésta, su primera novela, nos presenta al detective amateur Lord Peter Wimsey. Wimsey es un hombre de la alta sociedad educado en Eton y Oxford. Es amante de los vinos y de la buena comida, inteligente y buen conversador. En la serie de más de diez libros que Sayers escribe sobre sus casos, es siempre acompañado por su mayordomo Mervyn Bunter. Éste ayuda a Wimsey gracias a sus habilidades fotográficas y, a la manera de Watson, colabora mostrando algunos puntos de vista sobre la investigación en curso. Para Wimsey la investigación es una forma de poner en práctica su cultura enciclopédica y una manera de pasar el tiempo pues no tiene necesidad de trabajar.

En *El misterio de Layton Court* de 1925, Anthony Berkeley Cox (también conocido como Francis Iles) hace de Roger Sheringham un detective voluntarioso, capaz de sobreponerse a sus propios errores de juicio para así resolver los casos que se le presentan. Sheringham aparecerá en más de diez novelas escritas por

²⁹ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 49-50.

Berkeley, pero su investigación más célebre será *El caso de los bombones envenenados*. En esta original novela, seis miembros del Club del Crimen de Londres se proponen resolver el envenenamiento de la señora Joan Bendix. Cada uno hará sus pesquisas, llegará a sus conclusiones y se las presentará a sus colegas con el fin de dilucidar el crimen.

1.4 La cruel ley del mercado

A finales de los años veinte, el género policíaco clásico ya ha dado un buen número de obras importantes y se ha convertido en favorito del público. En las décadas siguientes tendrá un auge cada vez mayor, se escribirán aún muchas grandes novelas, pero, por otra parte, se dará un fenómeno de degradación del género debido a la escritura al vapor de obras desechables para un público poco exigente.

1.4.1 Alta demanda, baja calidad

El género policíaco clásico se irá agotando lentamente a partir de que cada vez más obras se alejen de la literatura para volverse solamente un juego intelectual entre el autor y el lector. Recordemos que “el novelista no es un verdadero detective, porque conoce la solución del enigma antes de contar la historia y que el lector tampoco es un verdadero policía, porque se propone desentrañar el misterio con indicios cuya importancia y presentación el autor determinó de antemano”.³⁰

Así, las obras más importantes y los autores más destacados seguirán siendo los que escriban literatura dentro de los parámetros y convenciones del género, no aquellos que sólo usen la fórmula para crear un artificio.

³⁰ *Ibíd.*, p. 34.

En 1928, Willard Huntington, mejor conocido por su seudónimo de S. S. Van Dine,³¹ publicó sus veinte reglas del *fair play* dentro de la novela policial.³²

1. El lector y el detective deben estar en igualdad de circunstancias para resolver el problema.
2. El autor no debe emplear trucos distintos de los que el culpable emplea frente al detective.
3. La intriga amorosa no debe existir.
4. El culpable nunca debe ser el mismo detective o un miembro de la policía.
5. El culpable debe ser descubierto por medio de una serie de deducciones, no accidentales, o producto de la casualidad o de una confesión.
6. En toda novela policial debe haber un investigador que debe reunir los indicios y huellas necesarios para llegar a la justa develación del culpable.
7. Una novela sin cadáver no puede existir, ya que un asesinato conforme a las reglas del arte suscita entre nosotros un sentimiento de horror y el deseo de venganza.
8. Para la solución del enigma es indispensable apelar a recursos verosímiles.
9. No debe haber más de un detective.
10. El culpable debe ser siempre un personaje que desempeña un papel más o menos importante en la historia.

³¹ Creador del detective Philo Vance, un seductor elocuente y un tanto pedante.

³² Citado en Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 79-84.

11. El culpable debe ser alguien que valga la pena, debe prescindirse de elegir el criminal entre el personal doméstico.
12. El culpable debe ser uno solo, sin importar el número de crímenes cometidos.
13. El autor debe evitar las sociedades secretas.
14. El modo en que se comete el crimen y los medios que van a llevar al descubrimiento del culpable deben ser racionales y científicos.
15. La solución final del enigma debe ser visible a todo lo largo de la novela, pues el valor del juego reside en la lealtad del autor para con el lector, a cuya perspicacia debe apelar en todo momento.
16. El autor no debe extenderse en descripciones accesorias. Retardan la acción y dispersan la atención, distraen al lector del asunto principal.
17. El escritor debe evitar elegir al culpable entre los profesionales del crimen.
18. El crimen investigado no debe ser al final un mero accidente o un suicidio.
19. Los móviles del crimen deben ser personales y verosímiles.
20. Recursos prohibidos: colillas de cigarro, espiritismo, falsas huellas digitales, hermanos gemelos, sueros de la verdad, asociaciones de palabras, criptogramas, etc.

Estas reglas que señalan algunos aspectos clave de la novela policíaca, al mismo tiempo la despojan de todo lo literario. Reducen el género a un juego de ingenio. Sobre todo la regla dieciséis en la que Van Dine rechaza lo que él llama los adornos literarios, los virtuosismos de estilo, los análisis demasiado profundos. El

narrador, en la visión de Van Dine, es un mero expositor de un caso, de manera que el autor debe reducirlo al papel de una especie de secretario de actas. Pero además nos da una visión encorsetada del género; las audacias imaginativas no tienen cabida, los diferentes puntos de vista no son admisibles y los experimentos narrativos son indeseables. Para redondear su estrechez de miras, Van Dine propone en la regla siete que la novela policíaca abandone la considerable gama de delitos posibles para girar siempre en torno al mismo: el homicidio.

Es una suerte que los mejores escritores no le hayan hecho demasiado caso a las ideas conservadoras de Van Dine y todavía hayamos tenido grandes exponentes del género. Aunque no todos los casos fueron así.

1.4.2 Ellery Queen

Ellery Queen es el nombre de pluma de dos primos de origen estadounidense, Frederick Dannay y Manfred Bennington Lee. Ellos fueron los creadores del detective que lleva el mismo nombre que su seudónimo. Ellery Queen hace su aparición en 1929 con *El misterio del sombrero de copa*. Le seguirán ocho novelas más con la palabra misterio en el título y alguna referencia a diferentes nacionalidades.³³ A partir de la décima novela, este recurso se eliminará. Ellery Queen será un personaje tan célebre que sus autores originales incluso harán de él una franquicia y cederán los derechos a otros escritores para que protagonice sus libros. Además, su nombre aparecerá en la revista más famosa del género clásico: *Ellery Queen's Mystery Magazine* que fue publicada por primera vez en 1941 y se sigue editando hasta la fecha.

³³ El original en inglés se llama *The Roman Hat Mystery*.

Queen es un poco pedante como lo era el Philo Vance de Van Dine. Es hijo del inspector Richard Queen con quien colaborará en algunos casos. En sus novelas suele aparecer una lista con los personajes de la historia y una breve descripción de ellos, además de mapas de los espacios donde se desarrolla la acción. Regularmente son espacios pequeños como una casa, un teatro o un edificio. Algo significativo es que ya para el final, Ellery Queen le propone al lector el reto de adivinar el enigma a partir de los indicios que ha ido dejando por el camino.

Ellery Queen sigue en apariencia los preceptos de Van Dine de ser leal con el lector, pero en la realidad no lo hace. “Para ellos la realidad no existe, y casi se diría que la desprecian porque contamina la pureza del juego de salón en que convierten a esta literatura”.³⁴ La lógica impecable de la que hablábamos al principio se pierde aquí. Para Queen “ya no es más que un adorno. El detective se mueve en un mundo fabuloso en el que los indicios no remiten a acciones simplemente curiosas sino a maquinaciones delirantes”.³⁵

Nos encontramos ante el agotamiento de la fórmula, ante el lugar común, ante la repetición al infinito de los mismos procedimientos. Nos dice Juan Carlos Martini que:

El riesgo de toda fórmula radica en su reiteración mecánica, que termina por transformar en rutinario e inofensivo el mismo mensaje que alguna vez fue revolucionario. La novela policíaca inglesa, debilitada por su empecinado apego a las fórmulas y por la aceptación del sofisma como recurso, constituye un buen ejemplo de desvirtuación de un género.³⁶

³⁴ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 59.

³⁵ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 87.

³⁶ Citado en Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 60.

1.4.3 Agatha Christie

Agatha Christie es un caso especial en el género policíaco clásico. Es una autora contradictoria; por una lado algunas de sus obras son audaces y rompen los cánones del género y por el otro crea una serie de clichés que se extenderán por todos lados. Es natural que después de haber escrito sesenta y seis novelas y casi ciento cincuenta relatos cortos, sus fórmulas sean repetitivas y sus esquemas casi siempre los mismos. Sin embargo, también es justo decir que se necesita de una imaginación bastante amplia para construir tal número de historias. Christie agota el género policíaco clásico al llevarlo a sus límites tanto en sus mejores momentos como en los peores.

En *El misterioso caso de Styles* de 1920, Agatha Christie nos presenta al que será el detective que protagonice la gran mayoría de sus libros: el belga Hércules Poirot. Pero serán dos novelas posteriores las que consagrarán a Poirot como un detective a la altura de los grandes del género: *El asesinato de Roger Ackroyd* de 1926 y *Asesinato en el Orient Express* de 1934. En la primera, Christie demuestra que se puede escribir novela policíaca más audaz y menos encorsetada: en este caso desde el punto de vista del criminal, aunque nosotros nos enteremos de eso hasta el giro final. En la segunda, el tren es nuestro cuarto cerrado pero el criminal no es un solo personaje sino que varios se confabulan para matar al señor Ratchett, contraviniendo las reglas de Van Dine.

Diez negritos será otra de las grandes novelas que escribirá Agatha Christie. La ficticia Isla del Negro será el escenario donde alejados de todo contacto humano, diez personajes llevados ahí con engaños, irán cayendo asesinados uno a uno, sin

ser capaces de descubrir a su verdugo. Éste hace justicia por crímenes que la sociedad no considera tales y por lo tanto quedan impunes.

A la manera de Ellery Queen, Agatha Christie también nos presenta una lista de personajes al inicio de sus novelas y mapas de los lugares en donde suceden los hechos. Hay similitudes, pero también diferencias:

Si Ellery Queen lanza un desafío de primer grado al lector, inmediatamente después de la solución (Ahí están todas las piezas: ¿Resolvería usted el enigma?); Agatha Christie nos propone como requisito del desafío encontrar una solución que satisfaga a la vez a los hechos narrados y a las premisas del género. O sea, una solución verosímil y una forma eficaz de ocultar la verosimilitud.³⁷

³⁷ Ulysses Santamaría, "La obra policíaca de Agatha Christie", en *Los Cuadernos del Norte*, núm.19, mayo-junio de 1983, p. 21.

CAPÍTULO 2

UN MUERTO EN LA TUMBA Y TRES NOVELAS POLICÍACAS

No existe una combinación de sucesos que la inteligencia humana no sea capaz de explicar.

Arthur Conan Doyle, *El valle del terror*

La novela policíaca clásica tuvo un gran auge en Estados Unidos, Inglaterra y Francia. Fue en estos tres países donde se produjeron las obras de mejor calidad literaria y mayor originalidad. En el resto del mundo los escritores muchas veces se limitaron sólo a hacer traducciones de los autores clásicos o, en el mejor de los casos, a imitar los modelos de los grandes exponentes del género. En los países de habla hispana, esto fue lo que sucedió hasta ya bien entrado el siglo XX.

Rafael Bernal escribió sus primeros relatos policíacos a mediados de los años cuarenta. Es decir, cien años después de los tres cuentos pioneros de Edgar Allan Poe. Apenas unos años antes, en 1942, Jorge Luis Borges publica *La muerte y la brújula* en la revista *Sur*. Del mismo año son los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, de Borges y Adolfo Bioy Casares. Si bien podemos rastrear los orígenes de este tipo de narrativa a mucho tiempo antes, la verdadera explosión del género en lengua española es tardía.

2.1 Novela policíaca en lengua hispana

El estudioso José F. Colmeiro nos dice que la primera novela de género policíaco en lengua hispana es *El clavo* de Pedro Antonio de Alarcón, publicada en 1853, aunque su versión definitiva es de 1880. Sin embargo, el mismo Colmeiro admite que la novela tiene una carga melodramática que ensombrece y debilita los elementos policíacos de la misma:

La trama policíaca de *El clavo* (descubrimiento del crimen, investigación del delito, descubrimiento de la culpable) es muy floja en su mantenimiento de la intriga y el suspenso. La triple trama de misterio en que se basa la intriga de la historia tiene una resolución de fácil pronóstico: las tres mujeres misteriosas de la novela son en realidad una sola mujer; la desconocida dama que había encantado al narrador-protagonista resulta ser la misma que había enamorado y abandonado a su amigo juez Joaquín del Zarco (a cargo de la investigación del crimen), y la misma que éstos buscaban por haber cometido el asesinato de su marido Alfonso Gutiérrez del Romeral.³⁸

Así, no se mantiene la intriga en la novela ya que el culpable es la persona que todo mundo espera y no hay enigma en ese sentido. Además el desenlace insiste en el melodrama. La mujer es perdonada momentos antes de ser ejecutada, sólo para morir instantes después de muerte natural. A diferencia de la novela policíaca clásica en donde el investigador triunfa a través de la racionalidad y el método deductivo, en esta novela lo hace gracias a encomendarse a la Providencia.³⁹ A pesar de todo, la novela es una buena aproximación a lo que será el género en lengua hispana.

³⁸ José F. Colmeiro, *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Anthropos, Barcelona, 1994, pp. 91-92.

³⁹ Vid. José F. Colmeiro, *op. cit.*, pp. 93-94.

2.1.2 España

El crítico Salvador Vázquez de Parga considera que la primera novela que se puede realmente llamar policíaca en España es *La gota de Sangre* de Emilia Pardo Bazán de 1911.⁴⁰ En esta novela el investigador Ignacio Selva es un detective amateur que se decide a investigar un asesinato por recomendación de su médico. Por lo mismo es un investigador falible que una y otra vez tropieza pero que al final logra desenmascarar al culpable. A Selva “la pista correcta no se la sugieren los indicios, sino el inconsciente y la intuición. Por eso le resulta normal aventurar una hipótesis y lanzarse al vacío para comprobarla”.⁴¹ Sin embargo, ayuda a escapar a la amante y cómplice del asesino porque ésta despierta en él una pasión y un deseo que no puede controlar.

En la novela de Pardo Bazán ahora sí encontramos los elementos clásicos del relato policíaco: un detective que no es profesional pero que debido a su capacidad intelectual y a su conocimiento del mundo es capaz de resolver un crimen que la policía no pudo; una investigación que reúne datos y que con base en ellos llega a la solución del enigma; un razonamiento lógico que desemboca en la comprensión del caso y su posterior explicación.

Después de esta obra, hay un largo periodo en el que el relato policíaco en España se estanca y no da obras dignas de mención. Los autores se especializaron en traducir las obras provenientes del extranjero y en copiar rasgos de detectives populares en otros países. Nombres como los de Guillermo López Hipkiss, Lewis

⁴⁰ Vid. Salvador Vázquez de Parga, “La novela policíaca española”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 24-25.

⁴¹ Danilo Manera, “*La gota de sangre*: una poética detectivesca pardobazanianiana”, en *La Tribuna*, núm. 8, 2010-2011, p. 178.

Earl Welleth (seudónimo de Luis Conde Vélez) o José Mallorquí son representativos de esa época.

Será entre 1949 y 1953 que J. Lartsinim publique seis novelas en que el doctor holandés, discípulo de Freud, Ludwig van Zigman use el psicoanálisis para esclarecer crímenes. Al mismo tiempo Noel Clarasó escribirá novelas en las cuales los personajes serán españoles con nombres como *El tren que no llegó jamás a su destino*, *Los zapatos del hombre muerto* o *La sombra de un crimen*.

Quizá el autor más importante del género policíaco en España sea Manuel Vázquez Montalbán. Su detective Pepe Carvalho se inscribe más bien en la narrativa policíaca negra de la que trataremos más adelante. Así, sus casos son de “un realismo verdaderamente crítico. [...] Crítica y testimonio son las características de fondo de las novelas criminales de Vázquez Montalbán”.⁴² Entre sus novelas más importantes se encuentran *Tatuaje* de 1974, *Los mares del sur* de 1979, y *Asesinato en el Comité Central* de 1981.

En 1975, Eduardo Mendoza publica *La verdad sobre el caso Savolta*, novela situada en la Barcelona de finales de la década de los diez. Por su parte, Andreu Martín publica su novela más importante dentro del género, *Prótesis*, en 1980. Ya en la década de los noventa, Alicia Giménez Bartlett comienza la serie de diez libros de la inspectora de policía Petra Delicado. El primero es *Ritos de muerte* de 1996 y el más reciente es *Crímenes que no olvidaré* de 2015. Petra Delicado, como su nombre lo indica, es una mujer con una personalidad que mezcla lo fuerte y dulce a la vez. Da una gran importancia a la lógica y es audaz en sus investigaciones.

⁴² Salvador Vázquez de Parga, *op. cit.*, p. 35.

2.1.2 Latinoamérica

Latinoamérica es un espectro muy amplio para hablar de novela policíaca, sin embargo por razones de espacio y alcances de este trabajo, lo analizaremos en conjunto.

El primer relato policíaco del que se tiene noticia en Latinoamérica es *La huella del crimen*, escrito por Raúl Waleis (seudónimo de Luis V. Varela) y publicado en 1877 en Argentina. Este libro fue olvidado por completo por la crítica hasta que fue rescatado por el investigador Néstor Ponce en 1997 y publicado de nuevo en 2009.⁴³ La historia se desarrolla en París en el Bosque de Boulogne en donde es encontrado un cadáver por parte de Juan Picot. La policía detiene a éste confundiéndolo con el asesino y el comisario Andrés L'Archiduc será el encargado de resolver el crimen y demostrar la inocencia de Picot.

Es precisamente por ese olvido que en Argentina se sigue considerando a Paul Grossac como el iniciador de la tradición policíaca en el continente americano con su cuento “El candado de oro”,⁴⁴ publicado en 1884. Groussac nació en Francia en 1848 y sólo llegó a Argentina hasta 1866. Antes de que termine el siglo, en 1896, Eduardo L. Holmberg publicará en Buenos Aires *La bolsa de Huesos*, otro libro considerado pionero al ser la primera novela policíaca en ese país.

El chileno Alberto Edwards publicó entre 1912 y 1920 una serie de relatos cuyo protagonista es el detective Román Calvo, al que designaron de inmediato como “el Sherlock Holmes chileno”. Calvo era una mezcla entre Dupin y Holmes:

⁴³ Cfr. Sonia Mattalia, *La ley y el crimen: Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Iberoamericana, Madrid, 2008, p. 55.

⁴⁴ En una segunda edición, Groussac cambia el nombre del relato por el de “La pesquisa”.

intelectualmente superior, erudito, observador y capaz de resolver los crímenes más intrincados.

Regresemos a Argentina con Borges y Bioy Casares de quienes podemos agregar que, además de sus magníficos relatos dentro del género, fueron muy importantes para éste por haber dirigido la colección “El Séptimo Círculo” que fue editada de 1945 a 1983. En esta colección de la editorial Emecé, editaron a los autores más importantes de relatos policíacos clásicos e incluso a algunos de la serie negra. Ambos eran grandes lectores del género y se preocuparon por divulgarlo en América Latina. Algunos escritores argentinos fueron publicados en esta colección.

En Argentina podemos agregar a Marco Denevi con su novela *Rosaura a las diez* de 1954. Osvaldo Soriano escribió *Triste y solitario final* en 1973. *Luna Caliente* de Mempo Giardinelli apareció en 1983. Ricardo Piglia publicó *Plata quemada* en 1997, aunque desde los años setenta ya había sido promotor del género al crear y dirigir la “Serie Negra” de la editorial Tiempo Contemporáneo, de Buenos Aires.

En Colombia, *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa aparece en 1996; en esta novela, el periodista Víctor Silampa se encarga de investigar el caso. En el año 2012 Laura Restrepo publica *Hot Sur*, en la cual nos cuenta la historia de María Paz y las dificultades de querer vivir el sueño americano.

De otros países es importante destacar al brasileño Rubem Fonseca que en 1973, después de cuatro libros de cuentos, publicó *El caso Morel*. En los años noventa, el cubano Leonardo Padura escribe la tetralogía de las *Cuatro estaciones: Pasado perfecto, Vientos de cuaresma, Máscaras y Paisaje de otoño*. En todas ellas, el detective Mario Conde es quien se encarga de resolver los casos. En las

obras del chileno Roberto Bolaño suelen estar presentes elementos del género policíaco como en *Los detectives salvajes* de 1996 o en *2666* de 2004. Por último, el peruano Santiago Roncagliolo publica su novela *Abril Rojo* en 2006; en ella somos partícipes de la degradación de la sociedad peruana a partir de las investigaciones sobre una serie de crímenes por parte del fiscal Félix Chacaltana Saldívar.

2.1.3 México

El primer autor reconocible de novela policíaca en México es Antonio Helú, quien desde los años treinta comenzó a publicar relatos de este tipo en los periódicos. Entusiasta del género, Helú formó en 1946, junto con Enrique F. Gual y Rafael Bernal, el Club de la Calle Morgue, el primer club del género policíaco en México. Ese mismo año fundó la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, la versión mexicana del *Ellery Queen's Mystery Magazine*, que llegaría a 159 números y se editaría durante once años. Además, en el mismo 1946, reunió seis historias protagonizadas por Máximo Roldán⁴⁵ y Carlos Miranda en el libro *La obligación de asesinar*. Estos personajes se inscriben en la tradición del criminal detective a la manera del Lupin de Maurice Leblanc. En ocasiones resuelven los casos juntos y en otras lo hacen de manera individual.

Aunque emparentados con Lupin, Antonio Helú dotó a sus personajes de ciertas características que los hacen singulares y reconocibles para el lector mexicano de la época. En primer lugar los relatos se desarrollan en nuestro país en sitios como la Colonia Roma o el Palacio de las Bellas Artes y con referencias a

⁴⁵ Anagrama de ladrón, por lo cual su nombre detenta su profesión y la hiperboliza.

Porfirio Díaz, la Revolución mexicana y la cultura popular nacional. Por otra parte y concretamente hablando de Roldán, las diferencias con Lupin son varias. Mientras que el francés es elegante, el mexicano es todo menos eso. Lupin es irónico y se expresa mediante razonamientos impecables, por su parte Roldán aunque hace buen uso del razonamiento lógico cuenta con un discurso muchas veces absurdo que tiende a lo caricaturesco y se podría emparentar con el del cómico Cantinflas (es decir, con el del personaje de barrio bajo al que éste representa).⁴⁶

En 1944, el dramaturgo Rodolfo Usigli publica *Ensayo de un crimen*, la que podríamos considerar la primera novela policíaca en nuestro país. En la narración, Roberto de la Cruz quiere cometer el crimen perfecto, pero sin violencia y sin vulgaridad, un crimen gratuito a la manera del Raskólnikov de *Crimen y castigo*. Pero a diferencia del personaje de Dostoievski, de la Cruz quiere ser reconocido por su crimen, le importa que el mundo sepa que es un gran criminal, así que no sólo se decide a matar sino a hacer público su delito. Sin embargo, falla en ambos aspectos. Sus dos primeros intentos de asesinato los culmina otro y cuando se quiere inculpar por ellos, no le creen y cuando finalmente lo hacen, prefiere recular y seguir en libertad. Es hasta el tercero cuando logra concretar su plan, mata a su esposa, pero lo hace de la manera más vulgar y simple sólo para poner fin a lo que se ha convertido en una obsesión. Cuando se entrega, en lugar de mandarlo a la cárcel lo envían al manicomio.

⁴⁶ Vid. Edith Negrín, "El azar y la necesidad: las narraciones policíacas de Antonio Helú" en Rodríguez Lozano, Miguel G. y Enrique Flores (Eds.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policíaca mexicana*, UNAM, México, 2005, pp. 50-52.

María Elvira Bermúdez ha sido la mujer más destacada cuando hablamos de género policíaco en México. Sus primeros relatos aparecieron en la mencionada revista *Selecciones Policíacas y de Misterio*, de Helú. Ya en 1953 publicará su novela *Diferentes razones tiene la muerte*. En ésta como en muchos de sus cuentos su detective es el periodista Armando H. Zozaya. Sin embargo, no es su único personaje importante; Bermúdez hace que una mujer resuelva casos en la figura de María Elena Morán. Morán es una especie de *alter ego* de la escritora ya que es aficionada a la literatura policíaca y sus conocimientos son los que le permiten resolver los casos que se le presentan. Bermúdez además se dedicó a divulgar el género al que era tan afecta: escribió prólogos a las obras de Poe y Conan Doyle; en 1955 seleccionó los relatos y prologó el volumen *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*; teorizó el género y fue activa en el mismo hasta su muerte.

En el caso de la novela negra mexicana destaca Paco Ignacio Taibo II. A pesar de haber nacido en Gijón en 1949, llegó a México con diez años y aquí ha escrito toda su obra. Su primera novela fue *Días de combate*, publicada en 1976 y en la cual nos presenta a su detective Héctor Belascoarán Shayne, éste a decir de Christopher Domínguez Michael:

forma parte de esa generación de protagonistas de la novela negra para los cuales, siempre, el verdadero criminal está entre el poder y el dinero, esquema que se aplicaba con exactitud al opaco (por no decir tenebroso) mundo regentado por el PRI en aquellos años interminables de la “felicidad mexicana”. Belascoarán, hijo como su creador de la épica de la Guerra Civil española, dibuja una ciudad de México fechada en los años setenta cuyo panorama me complace por el dechado de virtudes idiosincrásicas y

costumbristas, por su percepción de atmósferas, de olores, de miedos, de rutinas.⁴⁷

La serie de Belascoarán inicialmente constaba de sólo tres novelas, *La citada Días de combate*, *Cosa fácil* de 1977, y *No habrá final feliz* de 1981, donde el personaje moría. Sin embargo, fue tal su éxito que Taibo tuvo que resucitar a su detective hasta alcanzar un total de diez libros, todos desarrolladas en la Ciudad de México a excepción de *Adiós, Madrid* de 1993.

En nuestro país podemos destacar las novelas de Vicente Leñero quien publicó *Los albañiles* en 1964 y *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz* en 1985. De Emilio Carballido es el libro *Las visitaciones del diablo* de 1965. Jorge Ibargüengoitia incursionó en el género con las novelas *Las muertas* de 1977 y *Dos crímenes* de 1979. Carlos Fuentes escribió *La cabeza de la hidra* en 1978. Rafael Ramírez Heredia nos legó a su detective Ifigenio Clausel en la trilogía *Trampa de metal* de 1979, *Muerte en la carretera* de 1985 y *Al calor de Campeche* de 1992. En 1995 Fernando del Paso nos presentó el retrato del asesino David Sorensen en *Linda 67. Historia de un crimen*. En el mismo año Enrique Serna escribió la historia del submundo literario al que pertenece Evaristo Reyes, ex periodista de nota roja devenido en policía judicial, en la novela *El miedo a los animales*. En 1999 Elmer Mendoza publica *Un asesino solitario* sobre el caso de Luis Donald Colosio y en 2008 *Balas de plata*. En 2012, Juan Villoro publica su novela negra *Arrecife*.

Dentro de las autoras mexicanas que han escrito relatos de tipo policiaco encontramos a Margos de Villanueva quien publicó una novela titulada *22 horas* en

⁴⁷ Christopher Domínguez Michael, "El desquite de Taibo II", en *Letras Libres*, núm. 150, junio de 2011, p. 80.

1955. Ana María Maqueo escribió dos novelas protagonizadas por el inspector Roberto Alatorre: *Crimen de color oscuro* de 1986 y *Amelia Palomino* de 1988. Malú Huacuja publicó en 1986 *Crimen sin faltas de ortografía*. En 1990 fue publicada *Sin partitura*, novela escrita por Alicia Reyes. En 2007, apareció *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza.

2.2 Rafael Bernal

Rafael Bernal y García Pimentel nació en la ciudad de México el 28 de junio de 1915. Comenzó su carrera literaria con el libro de prosas poéticas *Federico Reyes, el cristero*, publicado en 1941 y el poemario *Impropio de Nueva York y otros poemas* de 1943. Dos años más tarde publicaría *Memorias de Santiago Oxtotilpan*, novela basada en las vivencias de sus primeros años que cuenta la historia del pueblo a través de cuatro siglos. Ya en 1946 Rafael Bernal publicaría tres libros: *Trópico*, libro que contiene seis cuentos ubicados en la selva chiapaneca, *Un muerto en la tumba* y *Tres novelas policíacas*. De estos dos últimos trataremos a detalle en el presente capítulo.

En 1947 se publica *Su nombre era muerte*, novela de ciencia ficción, pionera del género en México. De un año después es *El fin de la esperanza*, sobre los problemas campesinos derivados de la Revolución y la Guerra Cristera. En 1950 se edita *Gente de mar*, retratos sobre hombres de mar y sus hazañas. *Caribal* fue primero una radionovela transmitida por la XEW y patrocinada por Colgate Palmolive de México, luego una novela por entregas publicada en el diario *La Prensa* entre 1954 y 1955 y finalmente fue editada en forma de libro un año después.

Rafael Bernal escribió también obras de teatro. *La carta* y *Antonia* fueron estrenadas en 1950; *El ídolo* y *Soledad* en 1952; *La paz contigo o el martirio del padre Pro* en 1955; *El maíz en la casa* fue estrenada hasta 1965. En 1960 la editorial Jus publicó, con el número dieciséis en la colección "Voces nuevas", el tomo llamado: *Antonia; El maíz en la casa; La paz contigo: (Teatro)*.

En 1963 se publicó *Tierra de Gracia*, novela que una vez más explora el universo de la selva, esta vez la del Orinoco. Dos años más tarde se edita *México en Filipinas. Estudio de una transculturación*, un libro de ensayos que trata sobre la conquista de Filipinas por los españoles. Ya en 1967 es publicado el libro de cuentos *En diferentes mundos*. Finalmente en 1969 Rafael Bernal publicará su obra cumbre: *El complot Mongol*. Sería esta novela el último libro que el escritor publicaría en vida ya que murió en Suiza el 17 de septiembre de 1972.

Varios años después de la muerte de Bernal se publicarían dos libros suyos de ensayos: *El gran océano* en 1992, una historia del Océano Pacífico, y *Mestizaje y criollismo en la literatura de la Nueva España del siglo XVI* en 1994. Este último es en realidad la tesis de doctorado que Bernal presentó para graduarse en la Universidad de Friburgo, en Suiza y por la cual recibió el *Summa cum laude*. Ambos fueron editados por el Banco de México a iniciativa de la viuda de Bernal, Idalia Villarreal.

Además de escritor, Rafael Bernal fue muy activo políticamente. Perteneció primero al Partido Acción Nacional y posteriormente al Partido Sinarquista. Fue arrestado varias veces y encarcelado en una ocasión por ser supuestamente él quien encapuchó la estatua de Benito Juárez ubicada en el Hemiciclo de la Alameda Central en 1948. Más tarde entró al Servicio Exterior Mexicano y fue diplomático en

varios países. En 1961 fue enviado a Honduras y más tarde a Filipinas. En 1967 fue trasladado a la embajada mexicana en Lima, Perú. Dos años más tarde es destinado a Berna, Suiza, donde permanecerá hasta su muerte.

Como podemos apreciar, Rafael Bernal escribió una vasta y variada obra, aunque lo que nos interesa en este capítulo es explorar sus primeras obras dentro del género policíaco que sirvieron como antecedente para su obra magna, *El complot mongol*. Sin embargo, cabe señalar que ellas en sí mismas cuentan con un valor literario que es importante no soslayar.

2.3 La serie de Don Teódulo Batanes

Don Teódulo Batanes es el detective de la mayor parte de las historias policíacas de Rafael Bernal. Batanes es un arqueólogo y antropólogo ya entrado en años que se encuentra con los casos que investiga de manera casual. Es un émulo del padre Brown de Chesterton que resuelve los casos con base en su inteligencia deductiva. Uno de sus rasgos característicos es que repite una misma palabra a través del uso de sinónimos. Batanes comparte profesión con el hermano mayor de Bernal, Ignacio, quien fue un destacado investigador, antropólogo, académico y arqueólogo.

2.3.1 *Un muerto en la tumba*

Un muerto en la tumba es la primera novela dentro del género policíaco escrita por Rafael Bernal. Es también el libro en el que se da la presentación de don Teódulo Batanes. Publicada en 1946, la novela narra el descubrimiento de un cadáver en la

tumba 7b de la zona arqueológica de Monte Albán.⁴⁸ Esto nada tendría de extraño si no fuera porque el muerto en la tumba no es un antiguo señor de la élite mixteco-zapoteca, sino “un muerto fresquecito”:⁴⁹ el senador de la República don Elpidio Vázquez.

El descubrimiento se da en presencia del gobernador de Oaxaca y de otros políticos connotados que estaban ahí porque la apertura de la tumba más rica de la zona se había convertido en un acontecimiento cultural de gran importancia, y todos sabían que “siempre es útil en política el fingir interés por la cultura” (p. 140). Además de que “todo buen político sabe que siempre hay que estar donde está el señor gobernador” (*Id.*). Don Teódulo Batanes está en el lugar porque forma parte del equipo de arqueólogos del irascible profesor don Evaristo Martínez.

Elpidio Vázquez es encontrado con un golpe en la cabeza producido por una barreta, que fue el que causó su muerte, y con un cuchillo de pedernal clavado en el pecho, herida recibida una vez ya muerto. La sorpresa del hallazgo produce alboroto en los presentes que incluían además de a los políticos, a la esposa del gobernador (Gloria), la esposa de don Evaristo, un famoso novelista (Antonio Ronda), su esposa (Mercedes), un estudiante de antropología (José Ávila) y su novia (Patricia).

El mayor Limón, jefe de la policía de Oaxaca, será el encargado de la investigación. Pero no lo hará solo, contará con la ayuda de don Teódulo porque al

⁴⁸ En 1932, Alfonso Caso y sus colaboradores, entre los que se encontraba el hermano de Rafael Bernal, descubrieron la Tumba 7 en Monte Albán. Dicha construcción funeraria es célebre por los tesoros encontrados en ella.

⁴⁹ Rafael Bernal, *Antología policíaca*, FCE, México, 2015, p.147. Para las citas de este capítulo usaremos esta edición que contiene la novela y los cuentos policíacos de Bernal. En adelante sólo anotaremos el número de página entre paréntesis.

oírlo teorizar sobre el asunto le interesan sus ideas, y del coronel Jirau, porque el gobernador así lo ordena. Las visiones sobre el homicidio de don Teódulo y del coronel no podrían ser más opuestas. Mientras el arqueólogo busca entender las cosas de manera racional, el coronel busca una solución rápida y fácil sin importarle si es la correcta. Para Batanes “La lógica es, con razón y justicia, la primera y principal de las ciencias, ya que a su cargo tiene el enseñarnos o instruimos en el arte de raciocinar o pensar” (p. 150).

Para resolver el caso el mayor Limón, don Teódulo y el coronel interrogarán a todos los testigos. El primero será el gobernador de quien nadie duda aunque él al igual que los otros políticos tendría razones de su ámbito para cometer el asesinato. En particular el senador García y el diputado Meneses son sospechosos porque eran rivales de Vázquez en la búsqueda de la gubernatura del estado. Pero poco a poco nos vamos enterando de que casi todos los interrogados son posibles victimarios ya que el senador había sostenido disputas con cada uno de ellos.

Los motivos de dichos conflictos son bien conocidos por al menos alguno de los investigadores ya que fueron públicos. El escritor Antonio Ronda, por ejemplo, juró vengarse de don Elpidio porque éste lo despojó de su único patrimonio, el rancho de Santiago, con el pretexto de que el gobierno lo necesitaba para hacer una escuela. El joven José Ávila odiaba al senador porque éste había tratado de cortejar a su novia Patricia. El jefe de don Teódulo, Evaristo Martínez, había tenido apenas dos meses antes una discusión en la plaza pública con Vázquez en la cual el pomposo arqueólogo había amenazado al senador y éste le había respondido con una bofetada.

Además, en sus declaraciones dos de los interrogados mienten para ocultar alguna cosa de importancia para ellos, pero no necesariamente para el caso. Éstos son Ávila y Martínez quienes mienten acerca de lo que habían hecho la noche anterior porque no pueden admitir haber estado en lugares donde había mujeres que no eran sus respectivas parejas.

Tenemos dadas entonces las condiciones que generan el conflicto y la intriga. Sin embargo, como en toda novela policíaca, todos estos indicios son falsos y sólo están diseñados para crear confusión en la investigación. Alguien como el coronel es presa fácil de esa información sesgada y parcial, pero no es el caso de don Teódulo Batanes quien atiende sobre todo a la lógica deductiva. Él mismo lo explica:

El arte de la detección es parte de mi profesión u oficio de la antropología. Nosotros tenemos que averiguar o saber lo que sucedió o pasó hace cientos de años o siglos, deduciéndolo de unos pedazos de huesos y unos jarros o tepalcates. Creo que es harto más fácil o sencillo el deducir o saber lo que pasó anoche, deduciéndolo de tantos datos como tenemos en nuestro poder (p. 158).

Así, la novela presenta un enigma de cuarto cerrado que sólo se resolverá a partir de la lógica impecable que seguirá don Teódulo. Desde el principio es él quien supone y después comprueba que fue a través de la tumba 9b, adyacente a la 7b, por donde el asesino y el senador entraron al supuestamente inviolado mausoleo. Es él quien asegura que sólo hay un asesino y que don Elpidio no fue llevado allí por la fuerza. Es él quien afirma que el asesino usó una barreta para golpear a Vázquez en la cabeza, mismo objeto que fue usado para entrar a la tumba. Es él quien entiende que la colilla de cigarro de la marca Delicados no fue olvidada por el asesino sino puesta ahí a propósito para incriminar a otro. Él, incluso antes que

Ronda, es quien nota que el crimen fue cometido siguiendo el esquema que el escritor había relatado en su aún no publicada novela.

Pero además, es don Teódulo quien discierne cuáles mentiras sí son trascendentes en el caso. La gobernadora miente sobre lo que hizo la noche anterior al igual que lo hace el señor Robles. Este último no llegó a la apertura de la tumba por supuestamente haberse quedado dormido después de una intensa noche de estudio y un número exagerado de cigarrillos. Ambos sufren una relación de chantaje por parte del senador Vázquez, que será lo que detonará el homicidio. Esto también lo descubre don Teódulo en la novela: “sabemos que el motivo o móvil que tuvo el asesino no fue la venganza, sino el quitar a don Elpidio [...] unos documentos que lo comprometían y que obraban en poder del difunto” (p. 209).

Tenemos así que el asesino necesita cumplir con ciertas condiciones para haber cometido el crimen: “conocía la ubicación de la tumba o sepultura y sus colindancias, [...] es una persona del género masculino, ya que no es creíble que una mujer hubiese excavado ese agujero, fumase Delicados y diese o propinase golpe tan contundente, con una barreta de acero o hierro” (pp. 164-165). Además debió haber estado en la tumba entre las once de la noche y las tres de la mañana; debía conocer lo suficientemente bien al senador para que éste no tuviera recelos de ir a ese lugar sin sentirse amenazado.

Sobre el primer punto hay una serie larga de personas a quienes Evaristo Martínez les contó los detalles de la tumba: el gobernador y su esposa, el licenciado Alcántara (asistente del gobernador), el diputado Meneses, el senador García, Antonio y Mercedes Ronda, la señorita Patricia (y por lo tanto, indirectamente José Ávila) y el señor Robles. En cuanto al segundo punto habría que descartar a las

mujeres. En cuanto al horario, el diputado y el senador habían estado en una fiesta donde el alcohol abundó y por lo tanto su posible salida sin ser vistos era plausible. Antonio Ronda sólo tenía como coartada a su mujer, José Ávila había sido visto en la calle a esas horas, al igual que Alcántara, Robles se había quedado aparentemente en su habitación de hotel (contigua, por cierto a la del senador Vázquez). En el sentido de la intimidad con don Elpidio, se descartaría a casi todos los que quedan, sin embargo, don Teódulo descubrirá quién de ellos mantenía una relación desconocida con el político.

Así, la novela nos narra cómo va don Teódulo Batanes conectado los hilos de la historia hasta dar con el asesino. El antropólogo usa el método deductivo y se apega a la lógica, pero además es un gran observador de la conducta de los involucrados y hasta hace uso del sentido común. Batanes se toma su tiempo, no se apresura en sus conclusiones. Desde temprano en la investigación descubre dos indicios que lo llevarán a la conclusión correcta, pero decide indagar más hasta estar completamente seguro de lo que va a hacer.

Nuestro investigador entiende que la gobernadora tiene un conflicto con don Elpidio. Después de acorralarla, ella le cuenta que Vázquez era su pariente y tenía en su poder una carta que la incriminaba. Cuando joven, mata a su prometido porque la abandona para casarse con otra. Entonces busca la ayuda de Margarito Vázquez, hermano de Elpidio, a quien le manda la carta confesando el crimen. La misiva termina en manos del senador, quien la usa para presionar a la mujer a fin de que influya en su marido con el fin de que lo ayude a ser el próximo gobernador.

Sin embargo, no es ella quien asesina al senador. Batanes descubre varios indicadores de que el verdadero asesino es el señor Robles. Primero: cuando lo

visitan en su cuarto de hotel, hace todo lo posible para que el interrogatorio no se dé ahí. Segundo: insiste mucho en que estuvo estudiando toda la noche y fumando también; las colillas son demasiadas, tantas que generan en don Teódulo la sospecha de que no es natural y al final descubre que los cigarrillos fueron cortados en dos y encendidas sólo las puntas. Tercero: Robles se apresura a mencionar la novela de Ronda como símil del crimen, desnudando su plan. Cuarto: nota que el único que usa guantes de los implicados es el señor Robles (en el lugar del crimen no se encuentran huellas digitales más allá de las del senador).

En la parte final de la novela, don Teódulo nos expone su hilo de pensamiento y cómo descubrió el crimen e incluso dónde se encontraban los documentos que tan celosamente escondió el senador. Se da el tiempo de poner en evidencia a Robles quien se dice experto en cuestiones arqueológicas y lo único que sabe es “distinguir las piezas auténticas de las falsas” (p. 241), ya que se trata de un traficante. Eso es lo que dice la carta que tenía en su poder Vázquez y la razón por la que Robles lo mata.

Conocemos a don Teódulo Batanes en esta novela y su presentación es estelar. Descubre al asesino antes de que sean incriminados falsamente Ronda y Ávila y los salva de ser ejecutados por el violentísimo Margarito Vázquez. Se nos muestra como un férreo defensor de la lógica y del buen decir. Aduce que la razón es la forma más segura de comprender las cosas; defiende su uso de palabras equivalentes al hablar: “El uso o empleo de sinónimos aclara o explica la frase o periodo” (p. 202); corrige a sus interlocutores cada que cometen un error: “–No permito que se tache a Don Elpidio de ladrón de tumbas [...] era mi amigo, era un hombre honesto. –Querrá usted decir honrado” (p. 166). Y sobre todo, Bernal hace

de don Teódulo Batanes un investigador al que le llegarán los casos sin tener que buscarlos y eso es lo que le permite serializarlo.

2.3.2 De muerte natural

En el cuento “De muerte natural” aparece nuevamente don Teódulo Batanes como investigador fortuito de un caso de homicidio. Esta historia fue publicada el mismo año que *Un muerto en la tumba* como parte del libro *Tres novelas policíacas*. En esta historia breve don Teódulo se encuentra a punto de abandonar un hospital de monjas en el que había tenido que ingresar a raíz de la fractura de su fémur. El accidente había ocurrido cuando un monolito de Mictecacíhuatl, “la señora de la muerte”, le había caído encima mientras trabajaba en el Museo de Antropología.

Don Teódulo se encontraba todavía en el hospital porque quería despedirse de la madre Fermina, quien lo había cuidado durante su enfermedad. Al pasar por debajo del pabellón de operados cayó frente a él de una de las ventanas una aguja hipodérmica. La aguja estaba manchada de sangre como si hubiera sido usada pero no olía a ningún tipo de medicina. Si este hecho le hubiera ocurrido a cualquiera quizá no habría pasado de ser una curiosidad, pero en el caso de don Teódulo, la situación derivó en una investigación.

Batanes sigue caminando y se encuentra con que una de las madres está regañando a Pedrito, un practicante, por no haber llegado a tiempo cuando el doctor Robles lo requería. El muchacho se excusa en el hecho de haber perdido su bata y mascarilla. La bata aparece pero la mascarilla no. Esto una vez más podría pasar como una curiosidad, pero en la mente del investigador todo es relacionable. El antropólogo sigue su búsqueda y cuando por fin encuentra a la madre, ésta no lo

ve por estar ocupada en llamar a los familiares de la viuda millonaria doña Leocadia Gómez y González de la Barquera. Éstos siguen a la madre para recibir la noticia del doctor Robles de que su parienta ha muerto de una ataque al corazón.

La noticia sorprende a todos ya que la señora había sido operada del apéndice ese mismo día y se encontraba en buen estado. En este punto, para don Teódulo son muchos hilos sueltos para no ser parte de la misma trama. Así que emprende una investigación más en forma. Descubre que un practicante entró a la habitación de doña Leocadia después de la operación, que la aguja hipodérmica había sido usada efectivamente sin sustancia alguna y que no era de las que usaban generalmente en el hospital, que la inyección había sido puesta torpemente y que la misma no había sido indicada por el doctor Robles.

Así, don Teódulo pide la presencia de la policía porque entiende que alguno de los parientes de la viuda (sus hermanos Casimiro y María o sus sobrinos Juan, Ambrosio y Clara) la ha asesinado por medio de “una inyección de aire que provocara la embolia que a su vez causaría la muerte, con la apariencia de una muerte o fallecimiento completamente natural” (p. 100). Una vez más, a pesar de que la policía está presente en el lugar, es Batanes quien resuelve el caso. Explica la forma en cómo llegó al descubrimiento del asesino mientras los agentes, incluyendo al capitán, sólo escuchan y aceptan las conclusiones del antropólogo.

La explicación que da Batanes es como siempre impecable en su lógica y argumentación. El punto principal de la misma radica en la desaparición de la mascarilla. Don Teódulo afirma que el asesino la conservó porque en ella “había una huella que indicaba qué persona la había usado. Dos personas tan sólo pudieron dejar una huella, manchando o ensuciando la mascarilla: Clarita, que se

pinta la boca, o don Casimiro, que se pinta o tiñe los bigotes...” (p. 97). Por otros indicios, nuestro investigador concluye que el hermano de doña Leocadia es el homicida. Además, como en el caso anterior, consigue ponerlo en evidencia. Don Casimiro les había dicho a sus sobrinos que su hermana pensaba cambiar su última voluntad y dejarlos fuera del testamento, que se dividía en partes iguales entre los cinco, lo que Batanes califica como una tontería fuera de toda lógica porque si la señora “pensaba alterar su testamento o última voluntad, lo hubiera hecho antes de sujetarse a una operación quirúrgica que ponía en peligro su vida” (p. 96).

Tenemos pues otro caso resuelto por don Teódulo Batanes, quien logra desenmascarar a un asesino que habría salido impune de no haber cometido el error de tirar la aguja por la ventana y la mala fortuna de que fuera el antropólogo quien la hallara. De nuevo don Teódulo se encuentra con un caso de manera accidental y lo resuelve a partir de su método deductivo y su sentido común. Batanes investiga pero también interroga y a partir de las respuestas de los sospechosos va armando el rompecabezas. Advierte cuando le mienten porque descubre las contradicciones y las incoherencias en el discurso. Su comprensión de la naturaleza humana lo acerca al padre Brown. Ambos comparten su fe religiosa, pero esto no obstruye su razonamiento y su entendimiento.

2.3.3 La muerte poética

“La muerte poética” apareció en la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* en 1947. En esta historia don Teódulo Batanes se encuentra sufriendo la declamación del poeta ganador de los Cuartos Juegos Florales de la universidad de un estado no especificado de la República Mexicana. Tan aburrido se encontraba que se había

quedado dormido, pero fue tal el alboroto que se armó que despertó de golpe. Las luces se habían encendido todas a la vez y la ligera explosión de un arma se escuchó, seguida de los gritos de la reina y las princesas de los juegos. El poeta que estaba recitando su canción "Invitación a la muerte" había caído muerto en el escenario. Una bala le había entrado por la espalda y había llegado hasta el corazón.

Al ser los juegos un acontecimiento importante de la región, el jefe de la policía, el coronel Santos, se encontraba presente y de inmediato toma a su cargo la investigación. Un diputado, que era el patrocinador de los juegos, se agregó a la indagatoria y don Teódulo, que era amigo del coronel, también. Tenemos pues una situación parecida a la de la novela *Un muerto en la tumba*, en donde hay un trío de investigadores: uno oficial, otro miembro de las altas esferas y Batanes que será quien resuelva el caso. Además, el choque del político con el antropólogo será similar al que tuvo éste con el coronel Jirau. El diputado saca conclusiones apresuradas y las cree brillantes, por su parte Batanes se toma su tiempo, se aparta de la investigación oficial, indaga por su cuenta, interroga a los testigos y medita mientras se chupa el dedo, hábito muy suyo.

El tiro provino del fondo del escenario donde se encontraba una inmensa cortina de terciopelo, por lo cual el coronel supone se pudo haber disparado a través de ella. Sin embargo, don Teódulo señala que eso era demasiado riesgoso ya que "sin apuntar, el asesino o victimario podía herir o matar a cualquiera de la concurrencia o público" (p. 251). Así, la conclusión parece ser clara: el objetivo siempre fue el poeta, sin embargo, Batanes descubrirá que no era así.

Don Teódulo propone que se registre a las personas que estaban en o cerca del escenario en busca del arma homicida. En total se encuentran nueve pistolas:

la del diputado y las de ocho empleados del teatro quienes las usaban como método de protección. Ninguna tenía signos de haber sido disparada recientemente y tampoco se encontró casquillo alguno. El doctor Roelas quiso extraer la bala del cuerpo del poeta para ver su calibre pero lo que halló fue “una especie de bola de plomo [...] parecida a las balas de las escopetas antiguas” (p. 253).

Don Teódulo observa que el estado del foro es lamentable, había “montones de basura, muebles y telones rotos, cuerdas cortadas que colgaban de todos lados. Por el piso tropezaba uno con cables eléctricos que salían fuera de los tubos que para tal efecto estaban tendidos y mal cortados, con sus bocas asomadas por todos lados” (p. 254). Esto se debía a que el gerente del lugar era el sobrino del diputado y había llegado a ese puesto por designio de su tío.

Don Teódulo está intrigado por el orden del programa ya que el discurso del diputado está puesto hasta el final. Esto le parece extraño porque dice que es costumbre que los patrocinadores hablen antes de que sean recitadas las obras premiadas. El diputado no cree que deba dar explicaciones a alguien como Batanes, pero su sobrino explica que se quería resaltar el discurso del político y que incluso éste había ordenado “que se encendieran todos los reflectores del foro en el momento en que empezara a hablar” (p. 255). Después de esto, don Teódulo ya tiene una teoría más clara de quién lo hizo, cómo lo hizo y hasta por qué lo hizo,⁵⁰ pero como suele hacer, no dirá sus conclusiones hasta obtener más datos que le ayuden a sustentarlas y a estar seguro de ellas.

⁵⁰ Los llamados *whodunit*, *howdunit* y *whydunit*.

Después de haber interrogado a la reina, a las princesas de los juegos y a algunos trabajadores, don Teódulo entiende que el poeta era muy querido y alabado por todos, pero la pieza clave se la dará el encargado de las luces del foro. Éste, quien se encuentra devastado, se queja amargamente de la injusticia que quería cometer el diputado y su sobrino con el poeta al dejarlo recitar a oscuras y la necedad del gerente de clavar al piso el micrófono para que nadie lo pudiera mover. Así que el hombre decide encender todas las luces en el momento climático de la recitación y con eso, sin saberlo, activa el mecanismo que el sobrino del diputado había diseñado para matar a su tío.

Como es su costumbre, el antropólogo explica sus conclusiones y se da tiempo para desnudar al criminal al hacerlo caer en una contradicción. En este caso la intención del gerente al matar a su tío era poder heredarlo cuanto antes para liquidar sus deudas de juego y parrandas.

2.3.4 La muerte madrugadora

“La muerte madrugadora”, publicado en 1948 en la revista *Selecciones Policíacas y de Misterio*, es la última historia de la serie de don Teódulo Batanes. Nuestro arqueólogo, antropólogo e investigador ocasional esta vez no tiene ni que moverse para que un caso llegue a él. Sentado en una banca de parque y sumido en sus meditaciones, no se percata de que el joven Enrique Lagos se acerca a él para contarle algo que lo atormenta. Éste se anima a hacerlo porque se encuentra angustiado por un crimen que cree haber cometido y siente la urgente necesidad de contárselo a alguien después de haber estado huyendo durante tres días.

Don Teódulo pone atención al joven quien le pregunta si no ha leído los periódicos últimamente, ya que en ellos se cuenta que el día 22 de abril asesinó a su tío Eulalio Robleda y Lagos. El problema es que no está seguro de ser él el asesino ya que la noche anterior al crimen había estado bebiendo con unos amigos y no recordaba nada más. Pero a la mañana siguiente despertó fuera de su casa con un puñal en la mano manchado de sangre y con su tío muerto al lado. Explica que no tenía motivos para matarlo, más allá de las constantes recriminaciones que don Eulalio le hacía acerca de sus continuas borracheras. Agrega que eran las siete de la mañana cuando despertó y que seguramente su tío había vuelto de misa porque se despertaba temprano para ir a la de las seis y junto a su cadáver estaba su misal.

Enrique está contrariado porque aunque duda de haber cometido el crimen, ya no quiere seguir huyendo y prefiere enfrentar a la justicia. Don Teódulo revisa el misal que el joven traía consigo y nota que la fecha indicada por uno de los listones era el 21 de abril, fiesta de San Anselmo de Canterbury.

Enrique le explica a don Teódulo que tuvo miedo y decidió escapar y que los detalles del crimen los conoce a través de lo que han informado los periódicos. Sabe que en el puñal la policía encontró sus huellas digitales y que el velador declaró que don Eulalio había salido como de costumbre a misa y regresado a la casa cerca de las siete. Don Teódulo sólo le pregunta si había cambiado las marcas del misal. Ante la negativa del joven, deciden ir a la estación de policía.

Al llegar a la comisaría don Teódulo quiere presentar una denuncia. El comisario en turno los recibe con agrado porque habían estado buscando al asesino de don Eulalio infructuosamente. Batanes va a declarar quién es el asesino cuando

Enrique se adelanta y se entrega. Don Teódulo comprueba así la inocencia del joven y procede a explicar cómo sucedieron realmente las cosas: “No es este señor o caballero dipsómano el asesino. Eso salta a la vista. Él llegó a su casa a las siete de la mañana o cerca de esa hora, y ya don Eulalio, para ese entonces, estaba muerto o difunto, porque don Eulalio ese día no fue a misa. Fue asesinado, antes de salir a misa” (p. 270). Don Teódulo agrega que el verdadero asesino fue el velador quien preparó la escena para incriminar a Enrique aprovechando su estado y además mintió en su declaración para apuntalar su plan.

Así don Teódulo Batanes concluye su carrera literaria, resolviendo un caso por un detalle al parecer sin importancia pero que termina siendo determinante. Nuestro investigador acostumbra ver lo que los demás pasan por alto y usa su lógica y método deductivo para extraer conclusiones acertadas de cada caso. Suele ser más inteligente que los miembros de la policía a los que les entrega los casos ya resueltos, pero nunca se envanece por ello, para él no deja de ser solamente un juego; claro, un juego que ayuda a salvar vidas y a hacer justicia, que no es poco.

2.4 Tres novelas policíacas

Tres novelas policíacas fue publicado en 1946 por Rafael Bernal. Este libro contiene, como su nombre lo indica, tres relatos, de los cuales uno pertenece a la serie de don Teódulo Batanes y por eso ya lo hemos analizado. Los dos restantes son *El extraño caso de Aloysius Hands* y *El heroico don Serafín*. Estudiaremos en este apartado también *La declaración*, la última historia policíaca que publicó Bernal, sólo dos años antes de que apareciera *El complot Mongol*.

2.4.1 *El extraño caso de Aloysius Hands*

Esta historia, a diferencia de todas las relacionadas con don Teódulo Batanes, está ubicada en los Estados Unidos, en el pueblo de La Mesa, Arizona. En el lugar se ha producido una serie de crímenes que la policía no ha podido resolver. El primero sucedió el 9 de enero cuando el banquero Sanders fue envenenado con arsénico. Justo un mes después, el 9 de febrero, la señora Oliver, una viuda pobre con un hijo en la universidad moría de la misma forma. El 9 de marzo, la señora Smith, antigua cantante de cabaret y esposa del comerciante de maquinaria Fidelius G. Smith, corrió la misma suerte. La regularidad temporal de los crímenes y el empleo en todos ellos del arsénico hacen que la relación entre los homicidios sea obvia, no así la conexión entre las víctimas, pues parece no haberla.

La policía local no ha podido dar con el asesino y ante su inoperancia, el gobierno federal decide intervenir. Primero, a raíz del rumor de que se trata de un complot japonés para despoblar Estados Unidos, se asigna a una treintena de policías secretos para vigilar a las treinta y dos familias japonesas que se dedicaban al campo en el pueblo. Nada se encuentra que los relacione con los homicidios y es entonces cuando se comisiona a Ruppert L. Brown, agente del FBI, especialista en casos de envenenamiento, para resolver el caso.

Brown lleva ya veinte días en el pueblo cuando llega el 9 de abril, día en que presumiblemente se cometerá un nuevo asesinato. A pesar de haber hecho múltiples interrogatorios y creado perfiles de los sospechosos, el agente llega a la conclusión de que ninguno de ellos parece haber tenido motivos ni oportunidades para cometer los crímenes. Según él la mayor parte son “rancheros vulgares,

incapaces de crímenes tan bien pensados” (p. 21). Descarta también a las autoridades locales por ser “capaces de cualquier crimen, pero mucho más afectas a la pistola o ametralladora que al veneno” (*Id.*).

Le quedan los empleados, dieciocho en total. Los seis del banco pudieron tener motivos para matar a Sanders, pero no a los otros. Hay diez más que trabajan en las tiendas, uno en el ferrocarril y uno en el servicio postal: Aloysius Hands. Éste, quien había sido siempre un empleado modelo, había cooperado en todo lo posible y, al ser muy afecto a las novelas policíacas, se hallaba sumamente interesado en el caso. Hands “tenía la cabeza llena de ideas que, aunque generalmente absurdas, decía con tal entusiasmo, ponía tal empeño en explicarlas y mostraba tal veneración por el detective, que Ruppert L. Brown le había tomado cariño y muchas noches se las pasó con él discutiendo sobre crímenes famosos” (p. 22).

La fecha se cumple y otro crimen por envenenamiento con arsénico se comete a escasos pasos del hotel donde se alojaba el detective. La víctima es Raymond Bay, un ranchero del lugar que había entrado a la oficina de correos y se desplomó al salir. El escándalo es mayúsculo ya que la presencia del especialista nada ha solucionado y un nuevo homicidio ha sucedido.

Se investiga una vez más sin ningún avance. Brown ha comenzado a desesperarse y Hands lo trata de animar con sus teorías. Le dice que quizá el objetivo de los crímenes sea causar confusión: matar a varios para encubrir al único importante. Sólo consigue que el agente se burle de él: “Esos casos se dan en las novelas, mi querido Hands, pero no en la realidad. Convéncase de que entre Allan Poe, Conan Doyle, Agatha Christie y compañía, y un verdadero asesinato hay mucha diferencia, tanta como una estrella de cine y su fotografía” (p. 27).

Éste será uno de los varios guiños que hará el autor a la narrativa policíaca. Ya antes Brown había dicho que el caso era uno “en el que ni Sherlock Holmes...” (p. 22) podría haber hecho nada. Más adelante Hands declara que en algún momento le había hecho ilusión convertirse en “un Holmes, un Hércules Poirot o un Philo Vance de la vida real. Soñaba con homicidas geniales descubiertos por mí después de una serie de deducciones lógicas”. Él mismo también citará a Chesterton y a De Quincey y parafraseará a Sherlock Holmes: “Para averiguar la incógnita usaremos el sistema de descarte [...] echando a un lado todos los sistemas imposibles, y entre los que queden estará el que se usó” (p. 44).

A partir de aquí el relato describirá el pulso que se da entre detective y homicida. Hands propondrá más teorías que Brown primero desechará sólo para darles importancia posteriormente. Sin embargo, el agente no llegará a ninguna conclusión contundente y optará por renunciar. Es entonces que Hands se decide a hacer una larguísima confesión de sus crímenes pues no quiere quedar en el anonimato.

Aloysius Hands le describe a Ruppert L. Brown cómo sucedieron las cosas desde el lejano principio: “A mí siempre me han interesado mucho los problemas donde interviene la lógica, los problemas que lo obligan a uno a pensar con método, pues creo que donde no hay sistema y disciplina, no hay nada que valga” (p. 42). Después de haberse interesado y desinteresado en crucigramas, se interesó por el crimen ya que “en los asesinatos bien meditados y efectuados había una lógica y en la resolución de los problemas la había también” (p. 43).

Así, comienza a leer novelas policíacas. Las encuentra como un “sustituto supercivilizado para el crimen artístico, donde el muerto sólo fuera una ficción” (p.

51). Las estudia y analiza, reúne datos útiles, los anota y “antes de llegar al final estudiaba con cuidado mis anotaciones, releía los pasajes oscuros y sacaba mi propia conclusión, que muchas veces coincidía con la del autor, cuando éste había dado con buena fe todos los datos necesarios”⁵¹ (*Id.*). De su habilidad concluye que “tenía una mente privilegiada para resolver problemas criminales” (*Id.*) y se ilusiona con ser detective. Debido a su físico ni siquiera lo intenta y entonces pretende ser escritor, sin embargo, tampoco es capaz. Así que se siente frustrado porque cree ser un gran artista, “un grandísimo artista, un genio; pero no tenía medio de expresión, estaba encarcelado, metido en una jaula absurda” (p. 52). Por eso se decide a ser un criminal, pero no uno cualquiera, un genio criminal que llevara a cabo “un crimen artístico, perfecto, que sobrepasara a todos los realizados, que fuera más allá de las teorías expresadas por De Quincey en su libro *El homicidio considerado como una de las bellas artes*” (p. 53).

Estamos pues ante un caso de un “criminal movido por la soberbia intelectual”.⁵² Pero no sólo eso, es además un caso quijotesco: Aloysius Hands sufre “la enfermedad de la literatura”.⁵³ “Del mucho leer” no se le secó el cerebro, pero, evidentemente, no fue capaz de diferenciar la ficción de la realidad y cedió ante el impulso de ver inmortalizado su pretendido genio de alguna manera. Todavía se da tiempo de argumentar que el crimen “puede ser perfecto si tiene los requisitos necesarios de toda obra de arte, que son, a saber: sencillez en su ejecución, claridad en sus conceptos, brevedad en la realización, elegancia en su forma” (p.

⁵¹ El famoso juego limpio de Van Dine.

⁵² Víctor Santana, “Apuntes sobre ‘El extraño caso de Aloysius Hands’”, en *El complot anticatólico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, p. 48.

⁵³ *Id.*

53). Además dice que el problema de los criminales en las novelas policíacas es la forma tan complicada en la que cometen el delito. Eso siempre provoca una falla que es lo único que necesita un detective para resolver el caso. Para Hands, “un crimen perfecto debe ser sencillo, pasmosamente sencillo, para que nada quede en manos de la traidora casualidad” (p. 59).

De todo esto Hands concluye que debe pasar a la acción y por eso comete los asesinatos que con lujo de detalle le expone a Brown. Pero incluso cree que sus crímenes además de ser perfectos están justificados. Todos ellos tienen un buen motivo. Desde su visión tres de las víctimas eran seres despreciables y en el caso particular de la señora Oliver actuó por compasión. Ella pensaba que su hijo acudía a la universidad con el dinero que le mandaba pero no sabía que había sido encarcelado. Para evitarle el choque con la realidad, la asesina. Para Hands sus crímenes tiene además un ingrediente moral. “Es decir, el crimen además de ser perfecto y refinado, debe justificarse por el castigo que representa, por los males que evita o por la paz que proporciona”.⁵⁴

Brown no sabe cómo responder. No puede creer que un “viejecillo barrigón” haya sido capaz de envenenar a cuatro personas de una forma tan imaginativa (por medio de los timbres del correo y la goma de los sobres) y haber cubierto todas sus huellas hasta el último detalle. Finalmente le dice a Hands que le espera la silla eléctrica. Pero éste alega que nadie le va a creer. No hay nada que lo incrimine y si se lo contó fue porque él no fue capaz de descubrirlo por sí mismo. Así que el agente

⁵⁴ Vicente Francisco Torres, “Rafael Bernal y la narrativa policíaca” en *La otra literatura mexicana*, Gobierno del estado de Veracruz (Escritores del siglo XX), Veracruz, 2002, p. 30.

cambia su estrategia y le pide que regrese otro día con un cuento más verosímil. Hands, picado en su orgullo, le promete un nuevo crimen en los próximos días.

Es precisamente su soberbia la que pierde a Hands quien constantemente se mofa de la falta de luces de Brown. “Yo le aclararé todo, pues veo que usted solo no ata ni desata. En verdad, creo que ha hecho bien al presentar su renuncia, pues no sirve para el arte de la detección...” (p. 47). “Quiero que entienda usted esto bien, aunque sé que le será difícil, pues su cultura no ha de ser muy extensa. No se ofenda; tan sólo estoy asentando un hecho: su cultura es muy escasa” (p. 49). Pero éste le enseñará que no todo se explica con la lógica; el factor que Hands menosprecia, el psicológico, es el que usará Brown para vencerlo.

Brown decide incriminar a Smith por los cuatro asesinatos y así robarle el tan ansiado reconocimiento a Hands. Éste, por el miedo de que su gloria le sea adjudicada a otro, escribe y firma su confesión. Brown se siente satisfecho por haberlo engañado y Hands se lamenta de la paradoja: “El criminal se pierde siempre porque la policía es más inteligente que él. Yo me he perdido por lo contrario, por la imbecilidad de la policía, que pretendía aprehender a un idiota incapaz de una obra de arte semejante” (p. 79). Tristemente para él, el jurado lo declara inocente y loco y entonces, totalmente incomprendido, se ahorca en su celda.

2.4.2 El heroico don Serafín

En este relato, la investigación sobre el asesinato del rector de la universidad del estado la lleva a cabo exclusivamente la policía local. En este caso no tenemos un investigador aficionado como don Teódulo Batanes ni tampoco un especialista en novelas policíacas que terminen por explicar los hechos. Sin embargo, como es

costumbre en las historias de Bernal, los agentes del orden serán incapaces de resolver el misterio.

El rector, don Leoncio de la Gándara y García de Echegosti, era odiado por maestros y alumnos por igual. Todos los despreciaban porque había llegado al puesto por influencias y sin ningún merecimiento y además lo desempeñaba mal. También contaba con “una ignorancia tan sólo comparable con la de su audacia, ya que ninguna de las dos conocía límites” (p. 101). Uno de sus principales opositores era el líder de estudiantes Luis Robles,⁵⁵ quien estudiaba becado la carrera de leyes.

Un día antes del asesinato, Robles había dirigido un mitin en contra del rector. Luchaba porque fuera destituido para que la universidad pudiera ser mejor dirigida por alguien más preparado. En el momento en que pronunciaba un discurso llegó la policía y el inspector, conocido burlescamente como el Muelas Trae, dio la orden de que atraparan a los líderes del movimiento por orden del gobernador. Robles alcanza a escapar gracias a Lolita, una de sus compañeras, quien le recomienda que se deshaga del arma que siempre trae consigo. Luis vivía en la casa de don Serafín, habilitada como casa de huéspedes y en la que doña Josefa, su esposa, atendía a los estudiantes.

El profesor de griego de la universidad, don Tarsilo Flavio Pérez, descubre el cuerpo del rector y lo confunde con el de un pordiosero. Después del equivoco, un gendarme reconoce al rector e informa al Muelas Trae quien después de una investigación expresa aprehende a Robles y lo acusa del homicidio.

⁵⁵ Uno más de los personajes apellidados Robles en las historias de Bernal. El primero fue el señor Robles de *Un muerto en la tumba*, luego el doctor Robles en “De muerte natural”, e incluso con una variante, don Eulalio Robleda y Lagos en “La muerte madrugadora”.

Decía J. C. Masterman que “para cometer un asesinato eran necesarios cuatros ases: espadas (una oportunidad), corazones (un motivo), diamantes (la capacidad de matar) y rombos (la capacidad para haber cometido ese asesinato en particular)”.⁵⁶ Así, todo parece encajar. Luis tiene motivos (odiaba al rector y éste pensaba expulsarlo), tiene la oportunidad (el crimen fue cometido entre las once de la noche y las tres de la mañana y él había acudido al parque a la medianoche gracias a una llamada anónima que lo citaba ahí), tiene la capacidad de matar (hasta esa noche había portado un arma y presumiblemente era capaz de usarla) y tiene la capacidad de haber cometido ese crimen (la pistola homicida es indudablemente suya). Todo eso hace que la conclusión apresurada de la policía parezca bien fundamentada.

Robles tendrá un juicio en el cual uno de los testigos clave será don Serafín, nuevo rector en sustitución de don Leoncio, quien, a raíz de los celos que le inspira la relación de cercanía entre su esposa y Luis, no dudará en agregar datos que lleven al muchacho a la cárcel. Sin embargo, doña Josefa le pide que no lo haga ya que Luis es hijo de él y de Natalia Robles, una joven estudiante a quien don Serafín había abandonado en México y por lo cual terminó dando clases en esa universidad de provincia. Este dato que parece empobrecer el relato haciéndolo melodramático, no terminará por estropearlo por el giro que al final le dará el autor.

Don Serafín se declara culpable en lugar de Robles, pero nadie le cree. Doña Josefa que tampoco quería que eso pasara, se desmaya no sin antes gritar que todo es falso (lo que muchos escuchan) y que sólo lo hace para defender a Luis

⁵⁶ Citado en H. R. F. Keating, *op. cit.*, p. 20.

porque es su hijo (lo que sólo escucha don Perico, un periodista que estaba a su lado). Don Perico escribirá la nota que saldrá en el periódico y que hará que todos se enteren del sacrificio que don Serafín pretende hacer por su no reconocido hijo.

Esta noticia provocará que el fiscal demuestre con facilidad al jurado que todo se trata de un intento desesperado de don Serafín por salvar a Luis. A pesar de que el nuevo rector explica que mató a don Leoncio para poder tomar su puesto y que fue él quien llamó a Robles para que fuera al parque, nada es suficiente para quitar de la mente de todos que sólo lo hace porque es un héroe que pretende salvar a su hijo. Incluso revela cómo hizo creer a su esposa y a sus huéspedes que estaba ensayando un discurso por medio de un un disco en el que se había grabado recitándolo, para así salir sin ser visto. Pero no puede comprobarlo porque destruyó el disco y el fonógrafo donde lo había tocado. Además no tenía recibo porque lo había adquirido desde Alemania y lo había perdido.

Al final don Serafín pierde la razón, Luis es condenado a ser fusilado y el día de la ejecución, el rector recobra la conciencia sólo para morir. Un mes más tarde, la universidad devela un monumento en honor al heroico don Serafín y don Perico recita un poema laudatorio hacia el padre que se sacrificó por su hijo. Esa mañana doña Josefa había encontrado una factura en alemán que decía *Phonograph* y al ver la estatua sólo la destruyó. Así, Bernal nos muestra un caso en el que no se hace justicia porque la policía no es capaz de ver más allá de lo que parece obvio, lo cual demuestra, por otra parte, que en el relato policíaco lo que parece evidente nunca lo es.

2.4.3 La declaración

Este relato apareció en 1967 como parte del libro *En diferentes mundos*. La historia se sitúa en Japón en 1965. Este cuento fue publicado por Bernal sólo dos años antes de *El complot mongol*, pero casi veinte años después de la última aventura de don Teódulo Batanes. La historia representa una especie de puente entre los primeros relatos que ya hemos analizado y la novela que protagoniza Filiberto García.

Es éste un relato de política internacional. En la historia los detectives Ernest P. Chapman, del FBI y Oe Takanawa de la Policía Imperial de Japón interrogan a Carla Goodberg por el asesinato de Rodney Stuart, funcionario del Departamento de Estado norteamericano. Carla ya había sido interrogada al respecto y había sido desestimada como sospechosa por la policía japonesa. Sin embargo, Chapman pide autorización para realizar lo que él llama una conversación informal con la mujer porque el FBI está interesado en esclarecer el crimen y creen que su testimonio les puede ser útil. A pesar del aparente tono cordial, Chapman enciende una grabadora para registrar el interrogatorio.

El agente norteamericano comienza con la exposición de los hechos y Carla sólo asiente a todo lo que él menciona. Además de sus estudios en lenguas orientales, la chica había trabajado en la Peace Corps, institución que la asignó a Tailandia como asistente de un programa de desarrollo de comunidades rurales. Al terminar esa labor, comenzó a trabajar como secretaria para Stuart y se hizo su amante. Seis meses después, según la versión oficial, Rodney Stuart se quitó la

vida en la ciudad de Chuzenji mientras Carla se encontraba caminando con rumbo a un monasterio budista a un par de kilómetros.

Chapman añade que la verdadera misión de Stuart en Asia era la de investigar la infiltración de elementos comunistas en diferentes medios, lo que Carla sabía perfectamente. Chapman busca entender lo que le pudo haber pasado al funcionario y descartar “cualquier posibilidad de que Stuart hubiera sido asesinado para callarlo” (p. 278). Takanawa sólo observa el interrogatorio hasta que se decide a actuar alegando que Carla miente y que ella mató a Stuart. Nunca sugiere que es una posibilidad, lo asume como un hecho y lo que pretende es saber por qué lo hizo. Esto destantea a Chapman que demuestra saber mucho menos de lo que supone.

Chapman busca entender las cosas pero se halla en clara desventaja ya que Takanawa interviene cada vez más para ir acorralando a Carla y hacerla caer en un error o en una contradicción que la orille a confesar. El agente norteamericano por su parte apela a la lealtad que la mujer debe hacia su país, a lo que ésta reclama: “Mi primer deber es para el género humano, para todos los hombres del mundo, para que haya paz entre todos los hombres del mundo” (p. 284). Esto alerta a Chapman, quien le pregunta si es comunista. A lo que ella responde con otra pregunta: “¿usted también es de los que creen que amar el principio de la paz sobre todos los otros principios, sobre la patria misma, es ser comunista?” (p. 285). Esta respuesta es la clave para que Takanawa entienda lo que realmente pasó. El “también” implica que hay por lo menos alguien más que piensa o pensaba así, alguien importante para Carla.

Carla niega ser comunista y Takanawa dirige el interrogatorio hacia la forma en que Stuart había cumplido su misión. El japonés afirma que el funcionario no se

había acercado a los posibles infiltrados sino a los militares retirados, los que fueron oficiales del viejo Ejército Imperial. Chapman cree que eso sólo sería un símbolo de ser mal investigador, pero Takanawa sabe que en realidad significa algo más y que eso tiene que ver directamente con el hecho de que Carla lo matara.

Takanawa hace una diferenciación entre los métodos de investigación de él mismo y los de Chapman: “Chapman san y yo buscamos otras verdades y, para encontrarlas, Chapman san usa de su inteligencia y de su lógica y yo... yo uso de lo que tengo o lo que no tengo...” (p. 293). Añade que “la verdad en un crimen se encuentra en el carácter de la víctima” (*Id.*).⁵⁷

Takanawa llega a la verdad porque sabe que Carla amaba a Stuart pero amaba más algo que el funcionario iba a poner en peligro: la paz. Stuart en realidad no recibía ordenes del gobierno sino de organizaciones norteamericanas militaristas de extrema derecha. Takanawa logra que Carla confiese y Chapman lo entiende como un triunfo; no sólo sabe que Stuart fue asesinado sino por quién. Pero ésa no es la verdad que le importa al agente japonés. A él le interesaba el porqué, ésa era la pregunta clave y su respuesta revelaba más que las otras dos juntas. Así que a pesar de la satisfacción de Chapman, Takanawa no le permitirá incriminar a Carla. El agente del FBI se sorprenderá pero tiene la grabación y eso le basta. Sin embargo, Takanawa había puesto un imán que averió la grabadora y no permitió que se registrara declaración alguna.

⁵⁷ La diferenciación suena muy parecida a la que se da entre el carácter estrictamente lógico de Aloysius Hands y la forma en que el uso del entendimiento de su carácter permite a Ruppert L. Brown vencerlo. Además, prefigura el método de Filiberto García quien no será un investigador que siga un método deductivo y cuente con una lógica impecable, sino más bien alguien que basa su indagación en la duda como principio y que sabe bien cuáles son sus virtudes y cuáles sus carencias.

Bernal nos ofrece una perspectiva interesante acerca de la investigación. Ésta no siempre es tan simple como apresar al asesino y ya. El orden no necesariamente se restablece a través de dicha captura. Esto marca un puente entre los relatos policíacos anteriores y la novela negra que es *El complot mongol*. En realidad, la investigación no sólo consiste en encontrar al culpable sino en comprender. Siempre se habla de motivos, pero éstos suelen ser más intrincados que un simple “lo maté porque me engañaba o porque quería la herencia”. En el caso de Carla, una idealista, hay un bien superior. Ella sabe que Stuart es casado y que no va a dejar a su esposa, pero no le importa en absoluto, no aspira a ello. Ella sólo lo ama y ser la amante no le incomoda. La verdadera encrucijada es ideológica. Para Stuart la paz era sólo un adorno innecesario, para Carla es el ideal más alto. Así que ella decide entre dos amores y la decisión aunque difícil es natural; pone por encima lo que más aprecia en la vida.

CAPÍTULO 3

LA NOVELA NEGRA

El problema con poner dos y dos juntos es que algunas veces se obtiene cuatro y algunas otras se obtiene veintidós.

Dashiell Hammett, *El hombre delgado*

En los años veinte en pleno auge del género policíaco clásico, surge en Estados Unidos la revista *Black Mask*. Esta publicación entra dentro de la categoría llamada *pulp*; es decir, revistas hechas de material barato, la pulpa de madera que generaba un papel amarillento. En esta publicación el tono de las historias no era el clásico de aquella época, sino uno más duro, con un lenguaje violento y con una temática de ambición, sexo y poder político: el *hardboiled*. Fue ahí donde Dashiell Hammett comenzó a publicar relatos hasta que en 1927 escribiera la primera entrega de lo que terminaría siendo la novela que dará inicio al género negro: *Cosecha roja*.

Es hasta dos años después, en 1929, que esta obra se publicará en forma de libro y dará comienzo a una manera diferente de contar el relato policíaco: un universo menos hermético y con situaciones más cercanas a la realidad, un lenguaje descarnado, una crítica a la sociedad de la época y un investigador desencantado y cínico aunque idealista. Pero, al igual que en el clásico, en esta variante negra encontramos una serie de antecedentes que es importante mencionar.

3.1 Antecedentes

El tipo de lenguaje que es propio del género policíaco negro y su tendencia a mostrar lo más sórdido de la sociedad no son algo completamente nuevo en la literatura. Previamente hubo ya obras que se interesaron en mostrar ese lado oscuro de los seres humanos y esa decadencia de las sociedades.

3.1.1 La novela gótica

Antes de que hubiera un género policíaco negro hubo otro tipo de novela a la que se le llamó también negra. Ésta fue la novela gótica de la que ya hemos hablado brevemente en el primer capítulo. Como mencionamos anteriormente, *El Castillo de Otranto* de Horace Walpole de 1764 es la pieza que inaugura el género gótico, llamado así:

por la reconstrucción de un mundo medieval de majestuosidad ornamental: un mundo que combina las más bárbaras pasiones con la exuberancia en los detalles, los paisajes salvajes, los castillos y monasterios abandonados y, por supuesto, el enorme peso del temor religioso. Éstas son novelas negras, además, porque se ocupan de personajes y situaciones sórdidos, terroríficos, e incluyen penumbras, profanaciones, torturas, criaturas horribles, las aberraciones más grotescas y hasta la metafísica onírica.⁵⁸

El elemento del suspenso que después será tan importante en la novela policíaca negra, se desarrolla en la novela gótica. El misterio está siempre presente pero se resuelve de manera diferente. Mientras que la explicación del enigma es de cariz sobrenatural en el gótico, en el policíaco existe una explicación racional.

⁵⁸ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 66.

Pasamos, para decirlo con palabras de Thomas Narcejac, de lo *maravilloso cándido* en el gótico a lo *maravilloso lógico* en el policíaco.⁵⁹

El miedo que provoca el gótico es el del temor a lo desconocido, a lo que escapa a la razón. En la novela policíaca clásica el miedo lo causa la atrocidad de los hechos pero se remedia con la explicación racional de los mismos y la vuelta a la normalidad. En el relato negro el miedo se presenta porque sabemos que aun resolviendo las respuestas a cómo pasó, quién lo hizo y por qué lo hizo, no se resuelve la angustia que causa la realidad y la normalidad no es menos inquietante.⁶⁰

Otras obras importantes del gótico que muestran que “lo real y lo irreal tienen límites muchas veces poco definibles, imprecisos”,⁶¹ son *Vathek* escrita por William Beckford de 1782; *Los misterios de Udolfo* de Ann Radcliffe aparecida en 1794; *El monje* de Matthew Gregory Lewis cuya primera edición es de 1796; *Frankenstein o el moderno Prometeo* de Mary Shelley de 1818; *El vampiro* de John William Polidori publicada en 1819; y *Melmoth el errabundo* de Charles Robert Maturin de 1820.

3.1.2 La novela del Oeste

La segunda parte de la primera novela donde aparece Sherlock Holmes, *Estudio en escarlata* de 1887 se desarrolla en el Oeste norteamericano, en Salt Lake City. Esta parte narra algunos hechos anteriores al caso, los cuales explican la historia de venganza que investiga Holmes. Si bien la influencia que tuvo la novela del Oeste

⁵⁹ Vid. Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 66.

⁶⁰ Cfr. *Ibid*, pp. 65-73.

⁶¹ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 67.

en la novela policíaca clásica no va mucho más allá de este ejemplo, el caso es muy diferente en lo que respecta a la novela negra.

Existen similitudes entre la novela del Oeste y la novela negra que no pueden ser más que notorias. El individualismo y la lucha por el poder, la corrupción y la codicia, la crítica social, el machismo y la violencia son todos temas que comparten estos dos géneros literarios. Además,

si la literatura del *Far West* puede ser considerada como eminentemente rural, dado que sus ámbitos de acción generalmente son las grandes praderas, las montañas o los desiertos, y ocasionalmente pequeños asentamientos humanos, la policial negra bien puede ser vista como su correlato urbano. De hecho, las grandes ciudades y los suburbios en los que transcurren los relatos policiales negros no son otra cosa que aquellos mismos asentamientos, devenidos décadas después ciudades en las que el cemento, el hierro y la corrupción dibujan escenarios diferentes para las mismas miserias humanas.⁶²

El Oeste norteamericano del siglo XIX ha sido llamado salvaje con mucha razón, ya que la migración que hubo se considera una conquista ya que provocó desplazamientos violentos y exterminio de tribus de nativos americanos. Fue un movimiento que buscaba extender la civilización y el progreso y sólo provocó uno de los episodios más violentos de la Historia estadounidense. Es entonces natural que la narrativa de ese periodo refleje estas injusticias y atrocidades.

En 1826 James Fenimore Cooper publica *El último de los mohicanos* y describe la terrible situación de los nativos desde el siglo XVIII. En 1870, Bret Harte recopiló una serie de cuentos sobre el Oeste en el libro *La fortuna de Roaring Camp y otra historias*. En estos relatos Harte nos muestra una serie de personajes muy

⁶² *Ibíd*, p. 29.

interesantes y representativos de la época: tahúres, hombres rudos y solitarios, mineros hoscos, un grupo de marginados y una serie de mujeres valientes. Ya en el siglo XX, en 1902, Owen Wister publicó la novela *El virginiano*. Zane Grey escribió varias novelas que son consideradas entre las mejores del género, entre ellas *Los jinetes de la pradera* de 1912, *Bajo el cielo del Oeste* de 1914 y *Al oeste del Pecos* de 1937.

3.1.3 Thomas de Quincey

En 1827 el escritor inglés Thomas de Quincey publicó en la revista *Blackwood's Magazine* el primer artículo de lo que posteriormente sería el libro *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Un segundo artículo lo publicó en la misma revista en 1839 y el *post scriptum* lo incluyó hasta 1854.

En este libro de nombre pretendidamente irónico, De Quincey “ataca el moralismo y la hipocresía de la sociedad moderna con un extraordinario sentido anticipatorio porque cree que en la realidad la moral se constituye y define a partir de las transgresiones”.⁶³ Argumenta que el asesinato es inherente a la vida social y puede vérselo desde una perspectiva estética.

El primero de los artículos es una conferencia apócrifa dada ante la supuesta Sociedad de Conocedores del Asesinato. En ésta hace su “Advertencia de un hombre morbosamente virtuoso” en la que explica que los miembros de tal sociedad se reúnen a criticar un crimen como lo harían con cualquier obra de arte:

Empezamos a darnos cuenta de que la composición de un buen asesinato exige algo más que un par de idiotas que matan o mueren, un cuchillo, una

⁶³ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 18.

bolsa y un callejón oscuro. El diseño, señores, la disposición del grupo, la luz y la sombra, la poesía, el sentimiento se consideran hoy indispensables en intentos de esta naturaleza.⁶⁴

Dicha conferencia es dictada en honor a John Williams, un famoso criminal londinense y todo un maestro dentro del arte del asesinato. De Quincey considera que los suyos son los crímenes más sublimes que se hayan cometido jamás. Enaltece el genio de Williams y lo compara con Esquilo, Milton y hasta Miguel Ángel. Sin embargo, aduce que el artista del asesinato tiene una clase particular de dificultades para desarrollar su arte: “a veces se presentan interrupciones molestas; la gente se niega a dejarse cortar la garganta con serenidad; hay quienes corren, quienes patean, quienes muerden”.⁶⁵

En el segundo artículo el narrador nos da a conocer las actas de una de las cenas conmemorativas del club. Después de indicarnos que él jamás ha cometido un asesinato y que tiene pruebas a su favor, nos dice con marcado tono irónico que “si uno empieza por permitirse un asesinato, pronto no le da importancia a robar, del robo pasa a la bebida y a la inobservancia del día del Señor, y se acaba por faltar a la buena educación y por dejar las cosas para el día siguiente”.⁶⁶

En el *post scriptum*, el escritor nos cuenta con todo detalle los crímenes que cometió John Williams en 1812. En un lapso de doce días, en diciembre de ese año, Williams asesinó a dos familias casi al completo. En el relato de De Quincey lo que impera es el virtuosismo de Williams, el hecho de cometer un crimen por el crimen

⁶⁴ Thomas De Quincey, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Alianza, Madrid, 2001, p. 16.

⁶⁵ *Ibíd.*, p. 45.

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 62

en sí mismo: el arte por el arte. Sus asesinatos son modélicos: rehúye la novedad importada de Italia del pedestre envenenamiento y prefiere el mazazo en la cabeza y el posterior corte en la garganta. El horror se presenta como algo que no se resuelve con la captura y muerte del asesino. Y en eso anticipa a la novela negra.

3.2 Cosecha roja, de Dashiell Hammett

Dashiell Hammett nació en 1894 al sur del estado de Maryland y creció un poco al centro en la ciudad de Baltimore, misma donde había muerto Edgar Allan Poe unas décadas antes. Abandonó la escuela cuando adolescente y después de tener diversos trabajos fue detective privado de la agencia Pinkerton. Vivió los horrores de la Primera Guerra Mundial y después de terminada ésta regresó a la agencia hasta que en 1922 la dejó para dedicarse a la escritura. A partir de todo lo que vivió en la agencia y en la Gran Guerra, contaba con una importante experiencia que supo plasmar en sus libros. Es por eso que, a pesar de que el estilo policíaco clásico estaba todavía en gran auge cuando él comenzó a escribir, su estilo no podía adaptarse a ese tipo de narraciones.

Hammett publicó *Cosecha Roja* como libro en 1929, mismo año del *Crack* que daría inicio a la Gran Depresión. La crisis económica y su consecuente crisis social duraría casi diez años, pero Hammett sólo escribiría hasta 1934. Sus novelas son el reflejo de su tiempo: las ciudades sufren los cambios derivados del uso cada vez más común del automóvil; el jazz se expande a Chicago y Nueva York; el cine se vuelve sonoro; la Ley Seca provocó un aumento en la delincuencia y la criminalidad que los ciudadanos de a pie comenzaron a sentir en propia piel. Todos

estos cambios provocaron que los escritores de novela negra, comenzando por Hammett, introdujeran esta realidad con toda su violencia en este tipo de literatura.⁶⁷

Este realismo duro provocó una serie de variaciones con respecto al relato policíaco clásico que veremos a continuación. Anotemos en este lugar la que tiene que ver con los espacios. Si en los autores de tipo clásico hay una marcada tendencia por los espacios cerrados y de carácter privado, en los escritores de novela negra se dará un cambio en este aspecto,

al preferir retratar espacios públicos, calles, barrios, la ciudad, ya que será necesario que el detective se mueva libremente para dar constancia de las desigualdades sociales, del crimen, de la delincuencia, es decir, para que uno de sus aspectos fundamentales, como es la crítica social, pueda tratarse.⁶⁸

3.2.1 El agente de la Continental

En *Cosecha roja* el detective que investigará el caso es tan diferente a Sherlock Holmes, Dupin o el padre Brown que ni siquiera cuenta con un nombre de pila por medio del cual podamos identificarlo. Sabemos de él simplemente que es un agente de la Agencia Continental de Investigaciones de San Francisco, California. Al narrar los hechos en primera persona, no hay necesidad de que un narrador lo presente por su nombre. Pero conocemos sus rasgos físicos ya que los va diseminando a lo largo de la novela: tiene cuarenta años, mide un metro setenta centímetros (se considera bajo de estatura), pesa casi noventa kilos (aunque asegura no todos son

⁶⁷ Cfr. Àlex Martín Escibà, "Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria" en Martín Escibà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero, *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Montesinos, Barcelona, 2009, p. 42.

⁶⁸ Iván Martín Cerezo, "Breve urbanización del género policíaco" en *Geografías en negro...* p. 25.

de grasa). Sin embargo, nada de esto es lo que lo distingue de los investigadores de la novela policíaca clásica. Lo que de verdad importa es que es un investigador privado, un profesional. No es un aficionado casi diletante como Dupin o Holmes, no es un investigador circunstancial como el padre Brown, no es un ladrón devenido agente del orden como Lupin. El agente de la Continental no es un hombre sofisticado e intelectual como muchos de ellos, es sobre todo un duro.

El detective en la novela negra está haciendo su trabajo, le pagan por ello; en la de corte clásico, los detectives casi todo lo hacen por amor a la deducción. Sherlock Holmes casi nunca recibe un pago y no suele aceptar regalos, Dupin sólo cobra la recompensa en el caso de “La carta robada”, Lord Peter Wimsey no tiene necesidad alguna de dinero y le ofendería cobrar por lo que él considera un mero pasatiempo, una oportunidad para ejercitar su intelecto.

El innominado agente de la Continental no tiene poderes de deducción extraordinarios a la manera de Holmes y compañía, más bien lo que hace es bajar la investigación al barro, entrar en acción, protagonizar la historia desde dentro. Como dice Ricardo Piglia, el detective “ha dejado de encarnar la razón pura y antes que descubrimientos, produce pruebas”.⁶⁹

Pero además, el detective del género negro tiene unos principios morales irrenunciables; es muchas veces un cínico pero siempre es un idealista. En *Cosecha roja* el agente de la Continental llega a la ciudad de Personville (a la que todos llaman Poinsonville, Ciudad-Veneno) a petición del director del diario local, el *Herald*, Donald Willson. Pero después de que éste es asesinado sin tener la

⁶⁹ Citado en Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 71.

oportunidad de conocerlo, el agente decide quedarse a investigar el homicidio y más tarde, a petición del padre de Willson, Elihu, toma la determinación de limpiar la ciudad de todos los criminales que hay en ella.

Sin embargo, vale la pena citar el diálogo original para ver cómo se genera dicha determinación. El primero en hablar es Elihu Willson:

–Necesito a un hombre para limpiar esta pocilga que se llama Poisonville, para fumigar las ratas, grandes y pequeñas. Es una tarea de hombre. ¿Es usted hombre?

–¿De qué sirve ponerse poético? Si tiene usted algo que yo pueda hacer en la esfera de mis actividades profesionales que sea relativamente honrado, y si quiere usted pagar por ello un precio relativamente decente quizá lo acepte. Pero todas esas bobadas acerca de las ratas y las pocilgas no me dicen nada.⁷⁰

Así, el investigador tiene una visión menos romántica del mundo. Todavía representa un ideal de justicia, pero sabe que sus posibilidades de verla realizada son limitadas. Las circunstancias cambian, los crímenes de la novela negra, al igual que sus detectives, no son sofisticados, son realistas, de carne y hueso. “El detective de la novela policíaca realista resuelve el enigma que se le presenta y deja las cosas como estaban, dando por sentado que todo seguirá igual”.⁷¹

También hay que anotar que el agente de la Continental se vale de todo lo que está a su alcance con tal de lograr sus objetivos: es capaz de manipular los hechos para que se ajusten a sus propósitos, sembrar discordia entre los criminales para enfrentarlos entre sí, extorsionar, chantajear y usar la violencia cada que lo considera necesario. Es decir, no juega limpio. No se parece nada a los virtuosos,

⁷⁰ Dashiell Hammett, *Cosecha roja*, Alianza, Madrid, 1971, p. 61.

⁷¹ Iván Martín Cerezo, *op. cit.*, p. 38.

casi perfectos investigadores del relato clásico. Aquéllos eran unos superhombres, éstos son más cercanos a la dura realidad de la época que les toca vivir.

El agente de la Continental fue el investigador en más de treinta historias que Hammett publicó en *Black Mask*. Más tarde, algunas de esas historias fueron recogidas, además de en *Cosecha roja*, en *La maldición de los Dain* de 1929 y posteriormente fueron recopiladas en tomos dedicados especialmente al agente. Pero éste no fue el único detective que utilizó Hammett, el agente sería la base para su detective más famoso: Sam Spade, protagonista de *El halcón Maltés*, novela de 1930. Spade es el detective de novela negra por antonomasia. Él sería la inspiración para casi todos los investigadores del género, principalmente para Philip Marlowe de Raymond Chandler.

A pesar de que Spade sólo aparece en una novela y en tres relatos cortos, su impronta fue tal que sigue siendo, junto con Marlowe, el detective más conocido de la novela negra. Mucho tuvo que ver en esta popularidad su paso por el cine y el rostro y los ademanes que le proporcionara Humphrey Bogart en la película de John Huston en 1941. El mismo Bogart sería Marlowe en el cine y su rostro estaría asociado para siempre con el del detective duro del género negro.

Spade, a diferencia del agente sin nombre, es alto, fornido y atractivo. Sin embargo, más allá de sus diferencias físicas, ambos comparten el cinismo idealista, los métodos singulares, un particular sentido de la honestidad y la certeza de que por más que lo intenten, el mundo no será mejor a pesar de lo que ellos hagan y, sin embargo, no podrían dejar de hacerlo. Como nos explican Boileau-Narcejac:

Que la investigación, tal como la concebía Dashiell Hammett, se convierta en la búsqueda ansiosa de una verdad oculta y quizás inaccesible, que la

existencia del individuo como tal sea puesta en duda sin cesar, que la muerte aceche hasta en los acontecimientos que nuestra voluntad cree organizar libremente, todo esto hace que el destino aparezca bajo la forma de un fracaso inevitable.⁷²

Estamos pues ante detectives que viven su época desde las entrañas, no son más los investigadores que se acercaban a los crímenes casi por curiosidad. Los detectives del género negro son hijos de su tiempo y un reflejo de la violencia y la realidad que desde aquellos años comenzaba a ser lo normal.

3.2.2 La violencia y el lenguaje

En Hammett la violencia es un recurso ineludible a la hora de combatir el crimen. Estamos lejos de la lógica impecable de los primeros detectives de novela policíaca. En la novela negra no hay limpieza, nada es aséptico, todo es sordidez. “El mundo que nos rodea no es más que una mera apariencia y la solución del misterio no depende exclusivamente de la lógica humana”.⁷³

Justo al inicio de *Cosecha Roja* se da el primer asesinato, el de Donald Willson. Para el capítulo veinte, el agente de la Continental hace un recuento y se sorprende pues en menos de una semana ya se llevan dieciséis muertos y sabe que habrá más. Explica que él esperaba una o dos muertes si eran necesarias pero se sorprende por la fiebre de sangre que lo invade. Culpa a la ciudad de haberlo contagiado con su podredumbre pues le inquieta darse cuenta de su propia transformación. Sin embargo, se excusa diciendo que él sólo está haciendo su

⁷² Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 92.

⁷³ Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 75.

trabajo de la mejor manera posible, que no es su culpa que dicha manera condujera a tantas muertes.

Los asesinatos se dan con lujo de violencia. A Tim Noonan, el jefe de la policía local lo matan de treinta tiros a quemarropa. Más tarde en un forcejeo con el asesino de Noonan, el agente de la Continental le apunta a un ojo con el cañón de la pistola y le dice: “está consiguiendo que parezcamos un par de payasos. No se mueva mientras me levanto o le hago un boquete en la cabeza, a ver si por ahí le pueden meter un cerebro”.⁷⁴ Violencia física y violencia verbal íntimamente relacionadas.

Así son los diálogos en todo Hammett: agresivos, despiadados, llenos del lenguaje de las calles:

Las novelas de Hammett son informes de la policía; poseen una objetividad inhumana y concisión; se limitan a comprobar, dejando al margen toda emoción. [...] Así escribe Hammett. Es la violencia pura. Ni la maldad ni la ostentación. Es la ley suprema de un mundo dominado por el dinero. Hammett logró usar con exactitud el lenguaje que convenía a sus personajes: jerga, elipse, lenguaje cinematográfico. Esto explica la profunda y decisiva influencia que ejerció en la evolución de la novela policial.⁷⁵

El estilo de Hammett es claro y directo. No hace gala de comentarios que interrumpen la acción, sino que escribe directamente sobre ella. A excepción del agente de la Continental que en algunas raras ocasiones expresa lo que piensa o siente, de los demás personajes casi sabemos exclusivamente a través de sus acciones. Así narra Hammett. “Sus descripciones son precisas pero escuetas. En

⁷⁴ Dashiell Hammett, *op. cit.*, p. 121.

⁷⁵ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 90.

lo mejor de Hammett, como en la poesía a menudo la fuerza está –o parece estar– sobre todo en lo que *no se dice*".⁷⁶

Hay una notoria diferencia con el estilo clásico de la novela policíaca. En aquél lo más importante era muchas veces la explicación paso a paso de cómo se había cometido el crimen y el conocimiento de quién lo había llevado a cabo. En la novela negra, por el contrario, lo importante es la descripción del ambiente sórdido, de la sociedad corrupta y del lenguaje usado verdaderamente por los criminales. "Hammett ha dado al vocabulario del crimen sus mejores palabras: *Sleuth, private eye, private dick, shamus, gumshoe y snoop* que es imposible traducir y al mismo tiempo imposible no gozar como un pecado secreto".⁷⁷

3.2.3 El realismo y la crítica social

Al iniciar *Cosecha roja*, el agente de la Continental llega a Personville y nos describe a esta pequeña ciudad minera:

La encontré fea. Los edificios hacían gala de una arquitectura afectada. Quizá había conocido tiempos mejores. Los altos hornos, con sus chimeneas de ladrillo levantadas al sur frente a una sombría montaña, habían impregnado la antigua pomposidad de una capa de suciedad ocre y de un humo espeso. En consecuencia, sus cuarenta mil habitantes vivían en una ciudad fea, hundida en un valle limitado por dos insípidos montes; las minas contribuían en gran manera a la fealdad general. Perdido entre las nubes negras que salían de las chimeneas de los altos hornos, se veía el cielo.⁷⁸

⁷⁶ David C., "Dashiell Hammett: vida, obra y política", en Sánchez Soler, Mariano, *Actas de Mayo Negro: 13 miradas al género criminal*, ECU, Alicante, 2009, p. 31.

⁷⁷ Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁸ Dashiell Hammett, *op. cit.*, p. 20.

El ambiente de la ciudad es decadente y por consecuencia sus habitantes también. Existe una simbiosis entre la ciudad y sus pobladores. Por si fuera poco, el magnate Elihu Willson gobierna Personville *de facto*, es el presidente y principal accionista de la Personville Mining Corporation y del First National Bank, dueño del *Herald*, y de todas las empresas importantes. Además tenía en su nómina a un senador, dos diputados, al gobernador y al alcalde.

A esta ciudad es a la que llega el agente sin nombre. Un lugar en donde lo normal es la corrupción, desde la policía hasta cualquier ciudadano de a pie, pasando por los boxeadores que permiten que se pueda saber desde antes de que empiece la pelea quién va a ganar y en qué asalto lo hará. Es esta ciudad la que se propone limpiar, la ciudad que se le salió de control al viejo Elihu cuando para abortar una huelga minera contrató a unos mercenarios y después ya no se los pudo sacar de encima. Éstos le robaron el control de la ciudad y necesitaba recuperarlo.

Estamos pues ante otro tipo de novela, aquí no hay un criminal que comete un delito y al que hay que desenmascarar. En *Cosecha roja*, nadie se salva, Personville, por algo llamada Poisonville, contamina a todos los que en ella viven, hay un deterioro social que no tiene fácil arreglo. Estamos en la Época de la Prohibición, en el periodo de los problemas financieros, en la era del crimen organizado. Y había que narrarlo:

Este complejo periodo histórico reclama, ya literariamente, que la novela sobre el mundo del crimen se acerque testimonialmente o críticamente a la realidad, y reclama también, a la inversa, que el novelista testigo de su universo inmediato en lo que concierne a la vida criminal debe acudir a la

dignidad expresiva, o sea, al poder literario, para llegar a describir con la máxima eficiencia creativa aquella temática.⁷⁹

Es Hammett quien pone el crimen en el centro de una historia acerca de algo más que el crimen en sí mismo. Un asesinato en Hammett no es sólo un juego de salón, un pulso entre detective y criminal a la manera del relato clásico. El enigma no es lo importante, lo que interesa es la realidad con toda su dureza y con todas sus miserias. Piglia ha señalado que “la novela policial inglesa separa al crimen de su motivación social”.⁸⁰ El relato negro hace todo lo contrario: la crítica social es lo que predomina; lo que importa es ahondar en las motivaciones; el crimen como reflejo de la sociedad. En palabras de Chandler:

Hammett sacó el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón. [...] Hammett devolvió el asesinato a la clase de personas que lo cometen por alguna razón, no sólo para proporcionar un cadáver. Los plasmó en el papel tal como eran, y les hizo hablar y pensar en el lenguaje que utilizaban habitualmente para estos fines. [...] A pesar de todo esto, Hammett no acabó con la historia de detectives clásica. Nadie puede hacer eso.⁸¹

3.3 Principales continuadores

Después de Hammett y casi junto a él habrá grandes exponentes de la novela negra. Muchos de ellos seguirán la estela dejada por él, pero otros buscarán nuevas formas de narrar dentro del género. De manera general, ya no se narra un crimen anterior al tiempo del relato, sino que es paralelo a la acción. De este modo, “se produce un desplazamiento del foco del relato. Si antes el foco se situaba en el proceso mental y lógico para la resolución de misterios que obligaba al detective a

⁷⁹ Javier Coma, “La novela negra”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, p. 39.

⁸⁰ Citado en Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 76.

⁸¹ Raymond Chandler, *El simple arte de matar*, De Bolsillo (Contemporánea), Madrid, 2014, p.15.

mirar atrás, ahora se produce una sustitución, esa retrospección a favor de la prospección”.⁸²

Siguiendo a Mempo Giardinelli, podemos distinguir tres formas de la narrativa negra:⁸³

1. La novela de acción con detective protagonista;
2. La novela desde el punto de vista del criminal;
3. La novela desde el punto de vista de la víctima.

Él mismo detalla más esta clasificación:⁸⁴

1. La novela del detective-investigador;
2. La novela del punto de vista de “la Justicia”, entendida genéricamente como el “el brazo –literario– de la ley”;
3. La novela psicológica;
4. La novela de espionaje;
5. La novela de crítica social;
6. La novela del inocente que se ve envuelto en un crimen que no cometió;
7. Las novelas de persecución, tanto desde el punto de vista de las víctimas como de los criminales;
8. Los *thrillers*, es decir, aquellas novelas cuya principal clave narrativa es el suspenso y la expectación de algo terrible que inexorablemente sucederá.

⁸² Juan José Galán Herrera, “El Canon de la novela negra y policíaca”, en *Tejuelo*, núm. 1, 2008, p. 62.

⁸³ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 52.

⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 52-53.

3.3.1 Raymond Chandler

Raymond Chandler, al igual que Hammett, participó en la Primera Guerra Mundial. A su regreso a Estados Unidos se dedicó a los negocios y no sería hasta 1933, a los 45 años de edad, cuando escribiría su primer cuento para la revista *Black Mask*: “Los chantajistas no matan”. Un año después publicaría su primer relato con Philip Marlowe como protagonista: “El confidente”. Sería hasta 1939 cuando la primera novela de Marlowe vería la luz: *El sueño eterno*. Este detective idealista y solitario que investiga casos en Los Ángeles aparecerá en un total de siete novelas, de entre las que destacan *Adiós, Muñeca* de 1940, *La dama del lago* de 1943 y *El largo adiós* de 1953.

Hay una octava novela que Chandler dejó inconclusa y que Robert B. Parker terminó: *La historia de Poodle Springs* de 1989. El mismo Parker escribiría una continuación de *El sueño eterno* en 1991: *Perchance to Dream*. En 2014 el escritor irlandés John Banville (con el seudónimo de Benjamin Black) publicó un nuevo libro con Philip Marlowe como detective: *La rubia de ojos negros*.

Además de habernos legado a uno de los grandes detectives de la historia de la novela policíaca en general, Chandler fue un defensor férreo de la novela negra en particular. En su ensayo “El simple arte de matar”, escrito en 1944, hace una crítica aguda a la novela policíaca clásica y aduce que la novela negra iniciada por Hammett ha logrado evolucionar hasta convertirse en una mejor literatura.

En el mismo tenor, Chandler escribió “Doce apuntes sobre la novela de misterio”. Estos apuntes son unas pautas aplicables a la novela negra y al mismo tiempo son una crítica implícita a la novela policíaca clásica.⁸⁵

⁸⁵ Citado en Mempo Giardinelli, *op. cit.*, pp. 109-111.

1. Debe ser una novela con credibilidad, tanto en sus situaciones como en el desenlace; con acciones, personajes y circunstancias plausibles.
2. Debe ser técnicamente solvente, sólida, tanto en el método de asesinar como en el de detección. Si el detective es un policía, debe proceder como si lo fuera y tener la mentalidad y el físico de uno de ellos.
3. Hay que ser muy honesto con el lector. Los hechos importantes no sólo no hay que ocultarlos; tampoco hay que distorsionarlos con falsos énfasis. Y los hechos no importantes no deben ser proyectados como si lo fueran para engañar al lector.
4. Debe ser realista, tanto en los personajes, como en escenarios y atmósferas. Debe tratarse de gente real en un mundo real.
5. Debe haber una historia convincente y sólida, aparte de los elementos policíacos. La investigación en sí misma debe ser una aventura digna de ser leída.
6. Para lograr esto, la historia debe contener algo de suspenso, aunque sea sólo intelectual. Debe haber conflictos, físicos, éticos o emocionales y sólo algunos elementos de peligro en el más amplio sentido de la palabra.
7. Debe haber colorido, elevación y cierto brío en la narración.
8. Debe tener la suficiente simpleza esencial como para ser explicado todo al final. El desenlace ideal es aquel en el cual todo se revela y explica en un momento de la acción. La explicación debe ser no demasiado breve, pero debe ser interesante en sí misma; algo que los lectores estén ansiosos por saber y no una nueva larga historia con nuevos ambientes, nuevos personajes y nuevas complicaciones.

9. Debe esperarse que el receptor sea un lector razonablemente inteligente. Aunque ésta es una cuestión muy difícil de definir.
10. La solución debe verse inevitable una vez revelada. Ésta es una regla importante en cualquier ficción. Hay que hacer que el lector no se sienta estafado, o en todo caso que sienta que el engaño es honorable.
11. No hay que hacer todo a la vez. Si se trata de una obra de enigma, más o menos fría, no puede también incluirse una aventura violenta ni un apasionado romance. Por otra parte, una atmósfera de terror destruye un pensamiento lógico.
12. Debe pensarse al criminal en un sentido o en otro, pero no necesariamente mediante la acción legal. Contrariamente al criterio popular, este requerimiento no tiene nada que ver con la moralidad. Simplemente, es parte de la lógica de la detección.

A pesar de que el título indica que son doce apuntes, Chandler agrega trece ideas sobre el género en una *addenda*:⁸⁶

1. La perfecta historia detectivesca no puede ser escrita. El tipo de mente que pueda desarrollar un problema perfecto no es el tipo de mente que pueda producir el trabajo artístico de la escritura.
2. El camino más efectivo para concebir un simple misterio es hacerlo detrás de otro misterio. Pero eso es prestidigitación literaria. Esto es volver loco al lector haciéndolo resolver un problema equivocado.

⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 111-114.

3. Se ha dicho que "a nadie le importa el cadáver". Pero esto es palabrería. Significa tirar a la basura un elemento valioso. Es como decir que la muerte de tu tía no te importa más que la muerte de un desconocido.
4. Los diálogos petulantes y pretenciosos nunca son agudos.
5. Un misterio seriado no puede hacer una buena novela de misterio. Las novelas por entregas basan su éxito en que el lector no puede leer el siguiente capítulo enseguida. En forma de libro, estos cortes dan el efecto de un falso suspenso e irritan al lector.
6. Los asuntos amorosos siempre debilitan una novela de misterio. Los asuntos amorosos que interesan a este trabajo son aquellos que complican el problema porque agregan dudas al detective, pero los cuales al mismo tiempo uno como lector siente que no sobrevivirán a la historia. Un verdadero buen detective nunca se casa; él ha perdido las esperanzas y eso es parte de su encanto.
7. El hecho de que el amor interese en las grandes revistas no hace que esto sea artístico. Las revistas no se interesan por los cuentos de misterio como un arte; no se interesan por ninguna escritura como arte.
8. El héroe de las historias policíacas es el detective. Todo recae en su personalidad. Sin ésta, no habrá una buena historia.
9. El criminal nunca puede ser el detective. Ésta es una vieja regla. Por esta razón: el detective por tradición y definición es el buscador de la verdad y no puede serlo si ya de por sí conoce la verdad.
10. La misma imposición debe aplicarse en las historias en primera persona en que el narrador es el criminal.

11. El asesino nunca debe ser un loco. El asesino no es tal si no ha cometido asesinato en el sentido legal.
12. Hemos dicho que no hay posibilidad de perfección absoluta en las obras de misterio. Por la razón que dimos en la primera nota y por otra: la actitud del lector consigo mismo. Hay lectores de todas clases y de muchos niveles de cultura. Yo, como lector, casi nunca trato de encontrar la solución al misterio. Simplemente, no considero importante la lucha entre el escritor y el lector. Para ser franco, creo que esa lucha es un entretenimiento para tipos de mentalidad inferior.
13. Se ha sugerido que toda ficción depende, en cierta forma, del suspenso. Pero la técnica del suspenso es una cualidad del escritor. Responde más bien a esa curiosa dualidad psicológica en la mente del lector, que le permite preocuparse por lo que hay escondido detrás de la puerta pero a la vez sabiendo que el héroe o la heroína no morirán.

3.3.2 James M. Cain

James M. Cain nació en Maryland como Hammett y publicó algunos de sus primeros trabajos periodísticos en *The Baltimore Sun*. Al igual que Hammett y Chandler participó en la Primera Guerra Mundial y fue guionista destacado en el Hollywood de los años treinta y cuarenta. Sin embargo, no publicó en *Black Mask* ni tampoco usó detectives en sus novelas, pero al igual que aquéllos aportó a la novela negra:

La perspectiva desgarradora de una sociedad en la que tanto lo injustificable como la virtud tienden a perder sus perfiles individuales para fundirse en una estructura esencialmente violenta, la impotencia regeneradora de la simple

buena voluntad, la codicia y la corrupción como nítidos antivalores insolidarios en un mundo de valores confusos.⁸⁷

Cain publicó en 1934 *El cartero siempre llama dos veces*. En esta novela corta Frank Chambers llega a trabajar al restaurante de Nick Papadakis, un inmigrante griego. Cora, la esposa de éste, se pasionará por el recién llegado y se asociará con él para matar a su marido. La historia nos deja ver cómo es posible que alguien se vuelva un homicida de un momento a otro sin haber sido nunca un delincuente. Si bien Frank no es un hombre sin fantasmas, tampoco es un criminal y Cora mucho menos. La pasión los envilece y después son capaces hasta de traicionarse el uno al otro. En *Pacto de sangre* de 1943, Cain retoma el tema del triángulo amoroso-criminal. En la novela⁸⁸ Walter Huff, vendedor de seguros, se enamora de Phyllis Nirdlinger y entre los dos planean el asesinato del esposo de ésta con el fin de cobrar la indemnización de un seguro de vida a modo.

3.3.3 Horace McCoy

Horace McCoy sí publicó en *Black Mask*, también participó en la Primera Guerra Mundial y fue guionista de Hollywood además de periodista. Al igual que Cain en sus novelas encontramos delincuentes de ocasión, criminales que hasta un día antes no pensaban llegar a serlo y de pronto se dan cuenta de que son capaces o incluso sienten la necesidad de hacerlo. Pero, a diferencia del relato policíaco clásico, en la novela negra el asesinato no es por el interés de ver qué se siente matar, sino que son las circunstancias las que los orillan a ello o los dirigen casi

⁸⁷ Fernando Savater, "Novela detectivesca y conciencia moral", en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, p. 11.

⁸⁸ Raymond Chandler la adaptaría para el cine con dirección de Billy Wilder sólo un año después.

irremediablemente a hacerlo. A decir de Mempo Giardinelli, la tesis filosófica de McCoy sería la siguiente: “puesto que el mundo es violento, a uno no le queda más remedio que ejercer su propia violencia. Desencadenar lo peor de cada uno de nosotros es, si no una salvación, al menos una garantía de sobrevivencia”.⁸⁹

En 1935, McCoy publicó la novela *¿Acaso no matan a los caballos?* en la cual toca un tema que sería recurrente en las novelas posteriores del género: la vida y las miserias del aspirante a estrella de Hollywood que ve cómo sus sueños no logran cumplirse y cae en la marginación a pesar de todos sus desesperados intentos por sobresalir. La corrupción y el exceso de talentos jóvenes provoca que muchos de éstos vivan esperando una oportunidad que nunca habrá de llegar. En el camino vivirán de lo que sea, en el caso de la novela es un maratón de baile, hasta que agotados regresarán a sus lugares de origen o sucumbirán ante una sociedad que los violentará y los hará violentos. En *Luces de Hollywood* de 1938, McCoy regresará al tema de los olvidados de esta ciudad.

3.4.5 Jim Thompson

Jim Thompson también fue guionista de Hollywood aunque ya en los años cincuenta y sesenta.⁹⁰ Miembro del partido Comunista, como Hammett, fue denunciado en la época de la “caza de brujas” emprendida por el senador Joseph McCarthy a través del Comité de Actividades Antiamericanas.⁹¹ Thompson nació en Oklahoma y tenía sangre cherokee por parte de su madre. En su ciudad natal ambientó su novela *La*

⁸⁹ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 160.

⁹⁰ Sus películas más importantes vinieron de la mano de Stanley Kubrick: *Casta de malditos* en 1956 y *La patrulla infernal* de 1957.

⁹¹ Thompson tuvo mejor suerte que Hammett ya que éste tuvo que pasar seis meses en prisión por negarse a colaborar con el comité.

sangre de los King de 1973. Esta historia que cuenta la historia se Critchfield King y su cruel familia es una mezcla entre la novela del Oeste y la novela negra.

Años antes en 1949 después de haber publicado un par de libros y de haber trabajado como reportero para el *Los Angeles Mirror*, Thompson debutaría en el género con la novela *Sólo un asesinato*. Tres años después publicaría *El asesino dentro de mí* en donde cuenta la historia de Lou Ford, *sheriff* de una pequeña ciudad, que parece una persona tranquila pero se revela como un individuo con una necesidad constante de actuar violentamente. La figura del *sheriff*⁹² aparecerá de nuevo en *1280 Almas* de 1964 en el personaje de Nick Corey, *sheriff* del condado de Potts cuya población total llega a las 1280 almas del título. Corey es un político deshonesto que sólo busca ser reelegido en el cargo. En la novela hará todo para que así suceda. Así como Ford, Corey aparenta ser lo que no es porque convence a todos de que es un ciudadano modelo cuando en verdad es un criminal.

3.4 La Serie Negra francesa

En 1945 en Francia la editorial Gallimard comenzó la publicación de novelas negras en la llamada *Série Noire* impulsada por Marcel Duhamel. En ésta se publicaron todos los grandes autores del género que hemos visto y a ella debe la novela negra su nombre. Además abrió la puerta para que escritores franceses tuvieran una mejor exposición dentro del ámbito de la literatura policíaca realista.

Duhamel dirigió la colección desde su creación hasta su muerte en 1977. Al hacer la presentación de la serie, Duhamel dejó claro su programa:

⁹² El padre de Thompson era el *sheriff* del condado de Caddo en Oklahoma; fue acusado de malversación y la familia tuvo que abandonar el lugar.

El aficionado a los enigmas policiales a lo Sherlock Holmes a menudo no encontrará en los volúmenes de la Serie Negra lo que busca. Y tampoco un optimismo sistemático. La inmoralidad, además, es admitida generalmente en esta clase de obras con el fin de que sirva de contrapeso a la moral tradicional y la encontramos en igual medida que los buenos sentimientos y que la amoralidad misma. Su espíritu rara vez es conformista. Leeremos acerca de policías más corrompidos que los malhechores a quienes persiguen. El simpático detective no siempre logra descubrir el misterio. A veces ni siquiera hay un misterio. Y otras, ni siquiera un detective. Pero ¿entonces? Entonces sólo queda la acción, la angustia, la violencia —bajo todas sus formas, en especial las más viles—, la tortura y la masacre.⁹³

3.4.1 Georges Simenon

Georges Simenon nació en Lieja, Bélgica pero desde muy joven se instaló a vivir en París. Es el autor más prolífico de novela policíaca en general. Se cuentan en más de cien libros los escritos por él en este género. Su personaje más célebre es el comisario Jules Maigret. Tan sólo sobre él, Simenon publicó setenta y cinco novelas.

El primer libro donde aparece Maigret se llama *Pierre el Letón* y fue publicado por Simenon en 1931. El último es de 1972 y se titula *Maigret y el señor Charles*. Además de las novelas donde interviene el comisario, Simenon escribió veintiocho relatos cortos sobre él. Si bien las novelas de este investigador parecen seguir la línea enigmática clásica, “Simenon supo profundizar en el análisis psicológico y ambiental de sus personajes, además de que se caracterizó por la rudeza de ciertas situaciones, con lo que se acercó bastante al *hardboiled* norteamericano”.⁹⁴

El método del comisario Maigret consiste en comprender al criminal, un poco a la manera del padre Brown de Chesterton. “Es ante todo un ‘analista de almas’.

⁹³ Citado en Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 111.

⁹⁴ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 190.

Lo demuestra la simple elección que hace de los indicios: más que las huellas o los objetos olvidados, cuentan para él los gestos, las palabras, una mirada o un silencio”.⁹⁵

3.4.2 Boris Vian

Durante su corta vida de sólo treinta y nueve años, Boris Vian fue de todo: ingeniero, novelista, dramaturgo, poeta, periodista, traductor, músico, crítico de jazz, letrista, compositor, pintor, guionista y hasta actor. Dentro del ámbito de la novela negra, fue un gran exponente. Su primer libro provocó un escándalo en Francia; se trata de la novela *Escupiré sobre tu tumba*, escrita en 1946 bajo el seudónimo de Vernon Sullivan, supuesto escritor negro estadounidense.⁹⁶ Al revelar el engaño, la crítica francesa, que en un principio había elogiado la novela, reprochó a Vian el ardid. Además el escritor fue procesado por la justicia porque el tono de la novela escandalizó a la sociedad gala. Al final, fue forzado a pagar una multa de cien mil francos y el libro fue prohibido en su país.

La novela es un ataque a las costumbres y convenciones de la época, sobre todo al racismo imperante. En ella, Lee Anderson, un joven negro con apariencia de blanco, trabaja en la librería de un pueblo sólo para preparar su venganza por la muerte de su hermano. Éste había sido linchado por haber mantenido una relación con una mujer blanca. Vian hace uso de una violencia extrema en la forma en que Anderson lleva a cabo su venganza contra dos mujeres blancas elegidas casi al azar.

⁹⁵ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, p. 103.

⁹⁶ Vian aparecía sólo como traductor al francés.

En esta novela Vian, “con originalidad narrativa y a ritmo de jazz, practica el humor corrosivo de brutalidad insospechada [...] y pone al descubierto todos los rubores y prejuicios estúpidos de la raza humana. Cruda, ruda y dura novela, de erotismo agresivo limítrofe con la pornografía”.⁹⁷ Vian escribió además otras novelas negras como *Todos los muertos tiene la misma piel* de 1946, *Que se mueran los feos* de 1948 y *Con las mujeres no hay manera* de 1948.

3.4.3 Pierre Boileau y Thomas Narcejac

Pierre Boileau y Thomas Narcejac escribieron la mayor parte de su producción dentro del género negro de forma conjunta. Su método de trabajo consistía en que Boileau ideaba los argumentos y Narcejac los escribía. Sus obras, como las de muchos autores del género, fueron adaptadas al cine. En este aspecto destacan la novela *La que no existía* de 1952, que fue llevada al cine por Henri-Georges Clouzot con el título *Las diabólicas* y *De entre los muertos* de 1954 que Alfred Hitchcock filmaría con el nombre de *Vértigo*.

Además de novelistas, Boileau-Narcejac fueron teóricos de la novela negra. Dicen de su propia producción que buscaron conjugar los recursos de la novela policíaca con los de la negra. De su ensayo *La novela policial* de 1968 podemos extraer algunas pautas de lo que para ellos significaba escribir este género:⁹⁸

1. A nosotros nos interesaba el suspenso que genera el tema mismo porque el suspenso puede ser la espera de algo cuya naturaleza no se conoce, y que se manifiesta de un modo enigmático e incomprensible para la razón.

⁹⁷ José Benito Fernández Domínguez, “La rebelión de las musas”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, p. 77.

⁹⁸ Pierre Boileau y Thomas Narcejac, *op. cit.*, pp. 127-129.

2. Comprendimos que para poder unir en forma indisoluble el misterio y la explicación y poder hacer de la novela policial una novela realmente fascinante, había que escribir la novela de la víctima.
3. La víctima es aquel que asiste a acontecimientos cuyo verdadero sentido no logra captar y para quien la realidad se vuelve una trampa y lo cotidiano se trastorna; es aquel que busca inútilmente la verdad; la que encuentra nunca es la buena, y cuanto más razona más se le escapa.
4. La novela policial debe demostrar en adelante, en vez del triunfo de la lógica, el fracaso de la razón.
5. De este modo se integran los recursos de la novela policial y los de la novela negra. De la primera, el suspenso toma el rigor, de la segunda el dolor; pero ya no es un dolor físico sino moral, porque proviene de un conflicto entre la razón y la vida.

3.5 Otros destacados exponentes

Ha habido grandes exponentes de la novela negra posteriores o contemporáneos a los que nos hemos referido, tantos que por razones de espacio no podremos incluirlos a todos. Así que baste mencionar algunos de los más relevantes.

Patricia Highsmith escribió en 1950 *Extraños en un tren*, la historia de dos desconocidos que acuerdan asesinar cada uno al enemigo del otro y así lograr sus propósitos sin poder ser incriminados.⁹⁹ Highsmith también sería la autora de la

⁹⁹ El guion de la película que rodaría Alfred Hitchcock un año después fue escrito por Raymond Chandler.

serie de cinco novelas protagonizadas por Tom Ripley, un joven artista del engaño y asesino a sangre fría si la ocasión lo amerita.

Ross MacDonald es el padre del investigador Lew Archer, detective que aparece en dieciocho novelas del autor. La serie se extiende de 1949 con *Blanco móvil* a 1976 con *El martillo azul*. Archer es un detective privado que opera en Los Ángeles al estilo de Spade o Marlowe. Pero en sus novelas MacDonald incorpora algunas características novedosas a la novela negra: “la presencia del psicoanálisis freudiano, la interpretación de la decadencia del *american way of life* como fenómeno sociocultural y el alejamiento de algunos clichés maniqueístas”.¹⁰⁰

Chester Himes usa dos detectives negros del Harlem en la mayoría de sus novelas: Grave Digger “Sepulturero” Jones y Coffin Ed “Ataúd” Johnson. El universo de Himes es de corrupción y códigos de honor propios del Harlem. Si bien su tratamiento es de denuncia racial, no hay idealización ni del lugar ni de sus detectives, capaces de los métodos más cuestionables con tal de resolver un caso.

Algunas obras que merecen ser mencionadas incluyen *La novia vestía de negro* de Cornell Woolrich, escrita en 1940; *Al caer la noche* de 1947 y *La calle sin retorno* de 1954 de David Goodis; *El tercer hombre* de Graham Greene, publicada en 1950; *Marcada por la sospecha* de 1958 y *La larga noche del sábado* de 1962 de Charles Williams; *El espía que llegó del frío* de 1963 de John le Carré; *A sangre fría* de 1966 de Truman Capote;¹⁰¹ *¿Cuánto tiempo estaré vivo?* de James Hadley Chase, publicada en 1971 y *El nombre de la rosa* de 1980 de Umberto Eco.

¹⁰⁰ Mempo Giardinelli, *op. cit.*, p. 124.

¹⁰¹ A pesar de que esta última, según su propio autor, se inscribe en el género de novela de no ficción, tiene todos los elementos que nos permiten tratarla como novela negra.

En años más recientes podemos citar a autores como Elmore Leonard con *La Brava* de 1984, *Rum Punch* de 1992 y *Tú ganas, Jack* de 1996. Paul Auster escribió *La trilogía de Nueva York* entre 1985 y 1987 cuyas novelas son: *Ciudad de cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*. Por su parte, James Ellroy publicó *El Cuarteto de los Ángeles* entre 1987 y 1992; lo componen las novelas *La Dalia Negra*, *El gran desierto*, *Los Ángeles Confidencial* y *Jazz blanco*. Henning Mankell creó al detective Kurt Wallander en 1991 para la novela *Asesinos sin rostro* y en total escribió doce de ellas; la última de 2009 es *El hombre inquieto*. Michael Connelly inició la serie del detective Harry Bosch con *El eco negro* de 1992 y sigue activa hasta la fecha con un total de veinte libros. Benjamin Black (John Banville), ha escrito siete novelas de la serie del forense Quirke, la más reciente en 2016.

Margaret Millar es una de las mujeres más destacada dentro del género. Su obra se extendió a lo largo de varias décadas y sus novelas más importantes son: *Pagarás con maldad* de 1950, *La bestia se acerca* de 1955, *Más allá hay monstruos* de 1970 y *El crimen de Miranda* de 1979.

CAPÍTULO 4

EL COMLOT MONGOL

*Los muertos son más pesados
que los corazones rotos.*
Raymond Chandler, *El sueño eterno*

Después de haber publicado los libros *Un muerto en la tumba* y *Tres novelas policíacas* en 1946 y un par de cuentos en *Selecciones Policíacas y de Misterio*, uno en 1947 y otro en 1948, Rafael Bernal dejó de escribir dentro del relato policíaco clásico. La pausa duraría diecinueve años hasta que en 1967 publicara un cuento más dentro del género. Ya en 1969 se editará *El complot mongol*, novela ya bajo la denominación de género negro. Durante este largo paréntesis, Bernal escribió novelas sobre temas tan variados como la ciencia ficción, los conflictos del campo y la vida en la selva, entre otros, además de algunas obras de teatro.

El complot mongol es la primera novela negra en México. Aunque hemos visto que la narrativa policíaca había tenido algunos buenos momentos en nuestro país, todos se inscribieron dentro del policial clásico. Sería Rafael Bernal quien a partir de esta novela inaugurara el género negro en México. Mismo que tiempo después sería continuado por escritores como Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia o Elmer Mendoza, por mencionar algunos.

4.1 Un hito en la literatura mexicana

No hay antecedentes para *El complot mongol* en México. La novela es un hito dentro de la literatura mexicana. No se había intentado hacer novela negra en nuestro país hasta que Bernal publica este libro y cabe hacer notar que en un inicio pasó sin hacerse notar. Se publicó en la editorial Joaquín Mortiz en la serie Novelistas Contemporáneos. Sin embargo, no tuvo gran resonancia en el ámbito literario. Hay que decir que Rafael Bernal no gozó en vida del prestigio literario que merece el conjunto de su obra. Incluso ahora que ya se tiene en alta estima *El complot mongol*, no sucede lo mismo con el resto de sus libros.

La novela sufrió de una falta de exposición en medios culturales y de la controversia que provocó su tema en los círculos políticos. No era posible que se insinuara que los políticos mexicanos eran corruptos y podrían interesarse en matar al presidente. Así su impacto fue menor y el interés en ella se limitó a algunos círculos intelectuales y algunos autores que tratarían de seguir la senda abierta por Bernal dentro del género. *El complot mongol* habría de esperar hasta su segunda edición (el número siete de la Segunda Serie de Lecturas Mexicanas editadas por La Secretaría de Educación Pública) en 1985 para encontrar su público y empezar a forjar su prestigio.¹⁰²

La novela está ubicada en la Ciudad de México en los años sesenta, después del asesinato de Kennedy, y narra la historia de un supuesto complot para matar al presidente de Estados Unidos en su visita a México. Filiberto García, un

¹⁰² Hubo una versión cinematográfica de la novela en 1977, dirigida por Antonio Eceiza con guion de Tomás Pérez Turrent y con Pedro Armendáriz como Filiberto García. Para el 2018 está anunciada una nueva versión dirigida por Sebastián del Amo y protagonizada por Damián Alcázar.

matón a sueldo de la policía, será el encargado de investigar si el rumor del posible atentado es cierto. Pero no lo hará solo, tendrá que colaborar con un agente ruso de la KGB (porque ellos son los que se enteraron del rumor) y con uno estadounidense del FBI (por obvias razones). Así, Filiberto sólo cuenta con tres días para desentrañar el complot y detenerlo a tiempo.

El rumor dice que en la República Popular China se planeó el atentado y que la primera vez que supieron de él fue en la Mongolia Exterior. Después fue captado en Hong Kong donde se supo que tres terroristas al servicio de China habían pasado por ahí con rumbo a México y que ya ahí su contacto sería un chino, agente del gobierno del presidente Mao Tse Tung. Así que Filiberto es escogido por sus buenas relaciones con los habitantes del Barrio Chino de la ciudad. La novela ofrece una descripción poco complaciente del lugar:

México, con cierta timidez, le 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 chinos, huérfanos de dragones imperiales, de recetas milenarias y de misterios.¹⁰³

En realidad lo que parece un atentado contra el presidente estadounidense se revelará como un intento de magnicidio contra el presidente mexicano. Esto lo descubrirá Filiberto García después de algunas muertes, y el hecho devendrá en

¹⁰³ Rafael Bernal, *El complot mongol*, Joaquín Mortiz (Colección Booket), México, 2003, p. 24. En adelante todas las citas del libro se harán de esta edición anotando dentro del texto el número de página.

unas cuantas más. La novela entremezcla varias tramas que se cruzan constantemente y se enredan creando confusión. Por un lado está el supuesto complot y por otro la trama de los chinos queriendo adueñarse del mercado de drogas; están además la relación que tiene Filiberto con los chinos de la calle Dolores, con su amigo el Licenciado y la que forja con Marta Fong.

4.2 Filiberto García, hablemos de un matón

Rafael Bernal nos describe a Filiberto García tan sólo iniciar la novela, valga aquí la pena la larga cita:

A las seis de la tarde se levantó de la cama y se puso los zapatos y la corbata. En el baño se echó agua en la cara y se peinó el cabello corto y negro. No tenía por qué rasurarse; nunca había tenido mucha barba y una rasurada le duraba tres días. Se puso una poca de agua de colonia Yardley, volvió al cuarto y del buró sacó la cuarenta y cinco. Revisó que tuviera el cargador en su sitio y un cartucho en la recámara. La limpió cuidadosamente con una gamuza y se la acomodó en la funda que le colgaba del hombro. Luego tomó su navaja de resorte, comprobó que funcionaba bien y se la guardó en la bolsa del pantalón. Finalmente se puso el saco de gabardina beige y el sombrero de alas anchas. Ya vestido volvió al baño para verse al espejo. El saco era nuevo y el sastre había hecho un buen trabajo; casi no se notaba el bulto de la pistola bajo el brazo, sobre el corazón. Inconscientemente, mientras se veía en el espejo, acarició el sitio donde la llevaba. Sin ella se sentía desnudo. El Licenciado, en la cantina de la Ópera, comentó un día que ese sentimiento no era más que un complejo de inferioridad, pero el Licenciado, como siempre, estaba borracho y, de todos modos, ¡al diablo con el Licenciado! La pistola cuarenta y cinco era parte de él, de Filiberto García; tan parte de él como su nombre o como su pasado. ¡Pinche pasado! (p. 7).

En tan sólo un párrafo el autor nos da una descripción certera de quién es el protagonista de esta historia. Filiberto García no será un detective propio del relato

policíaco clásico. No se parecerá en nada a Sherlock Holmes, Dupin o Poirot, mucho menos a don Teódulo Batanes o al padre Brown. García, lo veremos a detalle, es un representante claro del estilo *hardboiled* norteamericano, miembro de la novela negra. Es un investigador más cercano al agente de la Continental, a Sam Spade o a Philip Marlowe. Pero con una serie de rasgos que lo distinguen de aquéllos al habitar un país en donde la justicia no se imparte de la misma manera.

Filiberto García, de sesenta años, trabaja para el Coronel un hombre de menos de cuarenta que “vestía de casimir inglés. Usaba zapatos ingleses y camisas hechas a mano. Había asistido a muchos congresos internacionales de policía y leído muchos libros sobre la materia. Le gustaba implantar sistemas nuevos” (p. 12). Es el Coronel quien lo recomienda para desentrañar el complot. Él es el único que lo considera apto para el caso porque los otros dos altos mandos que saben del mismo, creen que más que un investigador o un policía es un pistolero, un matón.

García es dueño de un edificio de departamentos donde él mismo vive. Participó en la Revolución mexicana, estuvo en la policía de San Luis Potosí, peleó en contra del general Cedillo cuando éste se levantó en armas, ayudó a la limpieza de la frontera en un asunto de drogas y desmanteló un cuartel secreto que unos cubanos pusieron en la selva de Campeche. Sobre esto último García recuerda que el mentado cuartel lo formaban tan sólo “seis chamacos pendejos jugando a los héroes con dos ametralladoras y unas pistolitas. Y se murieron y no hubo conflicto internacional y los gringos se pusieron contentos, porque se pudieron fotografiar las ametralladoras y una era rusa” (p. 15).

Filiberto se queja de que el Coronel lo manda llamar cada vez que las cosas se complican y la ley ya no alcanza. Aduce que en ese momento todos los políticos

quieren tener la conciencia tranquila, no quieren dar la orden directa de matar a alguien. Piden que no haya escándalos ni homicidios a sabiendas de que, al llamarlo a él, lo seguro son los muertos.

Filiberto actúa como el investigador del caso y va descubriendo los hilos al momento de la acción como recomendaba Chandler. Como buen representante de la novela negra, García no duda en romper la ley si con ello logra resolver el caso. Recordemos todas las artimañas utilizadas por el agente de la Continental. Nuestro investigador al contrario del detective clásico “se mete de lleno en la acción y sufre físicamente sus consecuencias. Para él la investigación no es un puro juego intelectual sino una toma de postura ética”.¹⁰⁴

En *El complot mongol* no existe la clásica división maniquea entre buenos y malos. García no es el agente del orden que viene a restablecer la paz. Él mismo comete cinco homicidios a lo largo de la novela. Hay que decir que alguno de ellos podría habérselo ahorrado, sin embargo:

movido por un personal código de honor y consciente de su marginalidad y de su vulnerabilidad, no le queda más remedio que enfrentarse a la sociedad utilizando sus mismas armas: el ejercicio de la violencia para defenderse de sus agresiones y la transgresión de la ley para hacer justicia.¹⁰⁵

A diferencia de los relatos clásicos donde la investigación está por encima de la acción, en la novela negra se invierten los papeles y entonces “la investigación dejará de ser tan racional y se hará más dinámica, y el crimen pasará de ser un elemento estático a ser un elemento en constante movimiento”.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Paula García Talaván, “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género” en *Cuadernos Americanos*, núm. 148, marzo-abril de 2014, p. 69.

¹⁰⁵ *Id.*

¹⁰⁶ Iván Martín Cerezo, *op. cit.*, p. 31.

Filiberto García lleva a cabo su investigación siempre en movimiento pero nunca deja de cavilar al hacerlo. Constantemente se cuestiona cosas, su tren de pensamiento nos aparece de forma reiterada. Después de haber matado a los que en un principio percibe como polacos y que lo estaban siguiendo, se pregunta cómo es posible que tan rápido supieran que él estaba encargado de desenmarañar el complot:

Y cómo estaba eso de que sólo tres hombres en México saben este asunto; y conmigo ya somos cuatro; y luego el ruso y el gringo; y los que les dieron sus órdenes al ruso y al gringo. Y los dos cuates que están en el Pontiac, éstos ya no saben nada. Y los chinos del Café Cantón, la policía de Mongolia Exterior. Y luego, ¿por qué me dieron a mí esta investigación? ¡Pinche investigación! Todavía ni empezamos en serio y ya van dos muertos. Muertos pinches, eso sí, que todavía no llegamos a los cadáveres (p. 57).

Aquí podemos advertir varias cosas. En primer lugar, la forma que tiene Filiberto de enfrentar una investigación. La serie de cuestionamientos que le vienen a la mente a partir de los hechos que van sucediendo son su particular manera de entender y conectar los datos. Todo el tiempo está alerta a los indicios que se le van presentando y extrae conclusiones de ellos. Su forma de actuar es consecuencia de dichos pensamientos con que se bombardea incesantemente.

En segundo lugar, su reiterada falta de confianza en los poderosos. Filiberto se sabe un simple instrumento de gente con más poder que él. Él es sólo el ejecutor de esos hombres que no se quieren manchar las manos. Considera que a él lo “tienen nomás para hacer pinches muertos. Eso soy yo, fabricante en serie de pinches muertos. Y Rosendo del Valle muy moral, muy supersticioso. Y el Coronel muy cobero. Ha de pensar que del Valle puede llegar a mandamás” (p. 54).

En tercer lugar, su desprecio por los hombres a los que acaba de asesinar y su jerarquización de los difuntos. Cuando le habla a Del Valle para informarle lo sucedido y éste no le da mayor importancia al hecho, García se queja de que tiene que deshacerse del muerto: “¡Pinche muerto! Cadáver el de Juárez. Éste es un pinche muerto” (p. 49). Insiste en el hecho al decir que: “hay que sacarle el cuchillo de las costillas. No se puede gastar un cuchillo para cada muerto” (*Id.*). Para él los dos paisanos a los que confundió con polacos no merecen ni el cuchillo con el que los ejecutó. Además eran ellos o él y en esos casos, como repite en varias ocasiones, no le gusta ser el muerto.

García ha sido un matón toda su vida; es un profesional. Ha sido desde la Revolución mexicana, de una forma u otra, miembro de las fuerzas del orden. Trabaja para otros y no por su cuenta y casi no mata de gratis, con excepción de aquella lejana vez en los tiempos de Obregón: “Para andar matando gente hay que tener órdenes de matar. Y una vez me salí del huacal y maté sin órdenes. Tenía razón para matarla, pero no tenía órdenes. Y tuve que pedir las de arriba y comprometerme a muchas cosas para que me perdonaran. Pero aprendí” (pp. 10-11).

Así, él considera que matar es su profesión, pero aprendió a hacerlo como defensa de una causa. En el tiempo de la Revolución defendía una ideología, posteriormente, como miembro de la policía, defendió el orden público, en la novela busca proteger al país de un posible conflicto internacional. En todos los casos, su actuar se fundamenta en la defensa de la legalidad, a pesar de que su cinismo desencantado desaprueba las formas nuevas de actuar y recuerda con nostalgia los tiempos pasados cuando matar era la solución final de cualquier conflicto.

En Filiberto García no hay lugar para romanticismos; el mundo es un lugar duro donde el que tiene más fuerza se impone al débil y todo se resuelve eliminando al que estorba. Por eso cuando el Coronel le sugiere que tanto el general Miraflores como Rosendo del Valle dudan de su lealtad al gobierno y a México, García no dice nada y piensa para sí algo que nos hace recordar lo que le responde el agente de la Continental a Elihu Willson en *Cosecha roja*: “Éste quiere que le suelte un discurso, pero los discursos de lealtad y patriotismo están bien en la cantina, pero no cuando se trata de un trabajo serio. ¡Pinche lealtad!” (p. 14).

Así, Filiberto

desarrolla y construye una moral propia muy compleja, basada en el sentido del deber y la justicia [...] sus acciones y razonamientos parten de un cuadro ético siempre reconocible y todas van encaminadas a la justicia, el cumplimiento laboral y a proteger a los vivos del peligro, eliminándolo. No se puede negar que su código moral es radical y no se parece al de un monje franciscano, pero tampoco es el de un sicario despiadado [...] No es pues Filiberto un agente de la sociedad que lucha contra las injusticias del gobierno. Es un profesional que sirve y protege al Estado antes que a nadie, pero tampoco es mudo ni ciego.¹⁰⁷

Ahora bien, García es capaz de descubrir el complot dentro del complot porque es algo más que un simple matón aunque todos los consideren de esta manera. La experiencia de más de cuarenta años siendo parte de investigaciones lo ha curtido pero también le ha dado armas para comprender el mundo. Es observador y está siempre alerta; sus constantes cuestionamientos acerca de todo lo llevan a ser analítico y a ir más allá de lo que parece evidente. Es capaz de ver

¹⁰⁷ Rodrigo Pamanés, “¿Quién es Filiberto García?: El trastoque del policial mexicano”, en *El complot anticatólico...* pp. 82-84.

las motivaciones de las personas a través de sus gestos, de sus palabras y de sus silencios. Desconfía de todo empezando por él mismo y eso lo lleva a nunca bajar la guardia.

Es por esto último que cuando Marta Fong le pide ayuda, lo primero que hace Filiberto es dudar de las intenciones de ésta. Piensa que los chinos la mandaron para que lo traicionara. Así que durante toda esa primera noche él se la pasa tratando de cortejarla pero al mismo tiempo dudando de ella a cada paso que dan. Poco a poco sus defensas van cayendo y su relación con Martita, como él la llama, irá tomando mayor importancia en el desarrollo de la trama. Marta Fong se mete tan profundo en sus pensamientos que su atención se divide entre el caso y sus intentos de consumar su relación con la protegida del chino Liu.

La experiencia que García había tenido con las mujeres a lo largo de su vida antes de conocer a Marta Fong estaba lejos de la ternura y el amor. Él mismo recuerda la primera vez que casi estuvo con una en su natal Yurécuaro: “Gabriela Cisneros. ¿Para qué acordarse del nombre de una mujer? Una mujer es como cualquier otra. Todas con agujerito” (p. 59). A pesar de referirse a ella de esa manera, su recuerdo es nostálgico y doloroso ya que había logrado que ella accediera a estar con él después de mucho insistir pero los descubrió el padre de ésta quien lo obligó a arrodillarse y lo humilló por medio de unos planazos con el machete. A partir de esa ominosa experiencia, su trato con las mujeres fue siempre machista y violento, hasta que conoció a Fong.

Inicialmente, García ve a Martita de la misma manera en que ha visto a todas las mujeres, pero poco a poco ésta consigue ablandarlo y lo lleva a permitirse ciertos sentimientos que lo descontrolan. Se condena varias veces por no dar un paso

adelante y aprovecharse de la fragilidad de la chica. Hace constantes referencias a lo que él considera que es la única función de las mujeres: “Y por eso a las viejas hay que tomarlas una vez o dos y dejarlas. ¡Pinches viejas!” (p. 59). “Creo que para ti una mujer no es más que un agujero con patas’. Y luego, ¿qué otra cosa es una mujer? Con ellas, a lo que te truje. [...] ¿Y para qué tanto prólogo? Llegando y prendiendo lumbre. Con las viejas y con los muertos. Es igual. Lo demás son adornos de degenerados” (p. 87). “¡Pinche Doris! De no haber tenido tanta prisa, quién quita. [...] Pero está buena. Y como que le estaba gustando el agarrón. ¡Ah viejas más güilas!” (p. 185).

Pero, a pesar de todo, a Marta Fong no puede verla sólo como un objeto. En sus pensamientos lo desea, pero en sus actos nunca lo concreta. La lleva a su departamento con toda la intención de hacerlo, pero no puede ser porque la situación termina con un muerto que les estorba. Después tampoco se produce el encuentro definitivo, a pesar del entusiasmo de García, quien en incontables ocasiones menciona eso de “nunca se me ha hecho con una china” y a la vez se queja por sólo estar “haciéndole a la novela Palmolive”.¹⁰⁸ Al final no podrá ser porque como apuntaba Chandler los asuntos amorosos que importan en la novela negra son los que complican la trama y generan dudas en el investigador, no los que terminan con éste en un idilio apasionado o tierno.

Al final Filiberto García volverá a su soledad, la misma que lo ha acompañado toda su vida. Su oficio se lo demanda: “Para andar en estos asuntos, hay que andar

¹⁰⁸ Recordemos que *Caribal*, antes de ser publicada como libro, fue una radionovela transmitida por la XEW y patrocinada por Colgate Palmolive de México. De ahí que Filiberto García use la expresión para quejarse de su propio comportamiento y Rafael Bernal como un guiño a su propia biografía.

solo. Y hasta uno solo es demasiada gente” (p. 58). Pero también se ha convertido en su modo de vida: “Fue hacia uno de los reservados, en el fondo, donde antiguamente acudían algunas damas audaces y con velos y ahora sólo van hombres que buscan una soledad mayor de la que llevan dentro” (p. 83). Lo reconoce como un destino: “Sí, Martita, lo sé, todos tenemos miedo a veces y todos estamos solos” (p. 105). Y como el fin de todo: “Cuando mata uno a alguien señor del Valle, lo condena para siempre a la soledad” (p. 203). Pero la muerte de Martita le enseñará un tipo nuevo de soledad: la soledad del desamparado, de aquel que gozando de compañía, la pierde y no la podrá recuperar:

Y yo aquí con las manos pesadas, caminando por las calles. Y ella en mi cama, tan sola con su muerte. Y yo aquí solo, caminando por la calle, con las manos que me pesan como muchas muertes. A ella ya no le pesa nada, ni el tiempo, ni nada. O tal vez le pesa su muerte, como si tuviera un hombre encima. Yo no sé lo que es eso, la muerte. Y ella lo sabe ya. Por eso está sola. Por eso no está conmigo. Porque ella ya lo sabe y yo no. Yo sólo sé cómo se va empezando en ese camino, cómo se vive con una soledad a cuestas. ¡Pinche soledad! (p. 212).

4.3 ¡Pinche complot! El lenguaje como rasgo

Una de las particularidades más interesantes de Filiberto García es su forma de expresarse. Su característica más evidente es su uso y abuso de la palabra “pinche”. García usa el “pinche” para todo. Desde “pinche pasado” hasta “pinche soledad”, pasando por “pinche vida”, “pinche complot internacional”, “pinche Mongolia Exterior”, “pinche verdad” e incluso “pinche Martita”, entre más de doscientos usos de la palabra en la novela tanto en singular como en plural.

Sin embargo, no podemos considerar que este adjetivo es de una sola tonalidad para cada sustantivo al que determina. Cada que García usa la expresión “pinche” le da una coloración diferente que nos va quedando clara de acuerdo con el contexto en el que la expresa. Incluso para un mismo sustantivo, “pinche” puede entenderse de manera diferente dependiendo de las circunstancias. En términos generales, García usa la palabra “pinche” como adjetivo para mostrar desprecio, menosprecio, molestia, indignación, resentimiento, burla, admiración, sorpresa, suspicacia, entre otros. Filiberto califica todo su universo a través de una sola palabra, lo que en principio parecería pobre o limitante; sin embargo, la manera en que hace de esa palabra un rasgo distintivo le brinda una singularidad que lo enriquece como personaje.

La palabra “pinche” le ayuda a Filiberto García a calificar una época y unas circunstancias que le son ajenas; añora los tiempos de su general Marchena y su general Obregón, cuando las cosas se hacían de manera diferente: “Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quítese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ¿A qué promoción pertenece? No, para hacer esto se necesita tener título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título” (p. 11). Es un mundo nuevo que no entiende y en el que siente relegado. A él no le hizo justicia la Revolución en la medida que lo esperaba y se lamenta por no estar más arriba en el escalafón: “Y ora tengo sesenta y tengo mis centavos, no muchos, pero los bastantes para los vicios. ¡Pinche experiencia!, y ¡pinches leyes!” (*Id.*).

El nuevo México se construye en los bares y *lounges*, no en las cantinas donde se concentran los viejos; se llega lejos adulando y por medio de contactos y los que vivieron la Revolución se sienten naturalmente desplazados:

Nosotros estamos edificando México y los viejos para el hoyo. Usted para esto no sirve. Usted sólo sirve para hacer muertos, muertos pinches, de segunda. Y mientras, México progresa. Ya va muy adelante. Usted es de la pelea pasada. A balazos no se arregla nada. La Revolución se hizo a balazos. ¡Pinche Revolución! Nosotros somos el futuro de México y ustedes no son más que una rémora. Que lo guarden por allí, donde no se vea, hasta que lo volvamos a necesitar. Hasta que haya que hacer otro muerto, porque no sabe más que de eso (*Id.*).

Además de este adjetivo omnipresente en la novela, Filiberto hace un uso constante de refranes y expresiones populares.¹⁰⁹ Veamos algunos ejemplos:

- Eso le ha de enseñar a no querer madrugar cristianos en la noche, que no por mucho madrugar amanece más temprano, y a ese gringo ya no le va a amanecer nunca (p. 8).
- Y uno allí haciéndole al importante con ellos y ellos viéndote la cara de maje, pero eso sí, muy discretitos. Y yo como que les sé sus negocios y sus movidas (p.10).
- Y se necesita estar bien parado con el grupo y andar de cobero. Sin todo eso la experiencia vale una pura y dos con sal (p. 11).
- Algún día me había de tocar, que tanto va el cántaro al agua, que por fin se quiebra (p. 42).

¹⁰⁹ Recordemos que el uso particular del lenguaje también es un rasgo distintivo en el otro investigador célebre de Rafael Bernal, don Teóduo Batanes, quien solía repetir la misma palabra mediante el uso de sinónimos.

- Los hocicones como que viven poco. Pico de cera, que el pez por la boca muere (p. 58).
- Este gringo como que sabe karate, se le ve en las manos. Ha de conocer más mañas que un tejón viejo (p. 64).
- Y no creo que haya que informarlo de todo. Lo que no sepa no le ha de hacer daño. Y si le digo lo de Martita, la va a querer investigar también. ¡Pinche gringo! Por eso, entre menos dicho, menos sufrido (p. 66).
- ¿Para qué andarle haciendo? Sobre el muerto las coronas y sobre la vieja el hombre. ¿Y para qué tanto prólogo? Llegando y prendiendo lumbre (p. 87).
- Y yo que no soy más que un industrial, fabricante de muertos pinches. ¡Jíjole! Ora sé que hasta los de huarache me taconeán (p. 107).
- Pero para mí como que no se persignan. Y el que no conoce a Dios, a cualquier pendejo se le hinca (p. 126).
- Ora sí que me salieron filósofos éstos. A cada capillita le llega su fiestecita. Y por allí anda una bala que nos busca (p. 127).
- En México tenemos un dicho, algo acerca de sacar la castaña con la mano del gato (p. 140).
- Si le digo lo que pienso, va a decir que ando fumando mariguana, pero hay que decirlo, que el que calla otorga y ese ruso me estaba viendo la cara de pendejo con sus teorías (p. 149).
- Con que estamos liquidando a todos los testigos. Si no le gusta cómo hago los adobes, ¿por qué no entra a batir un poco? (p.152).
- 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 (p. 172).

- Lo que no sabe es que el merito experto soy yo mero, su papachón, desgraciado. Porque a mí la Mongolia Exterior me hace lo que el aire le hizo a Juárez (p. 185).
- Y para mí que sigue pegado a la teta de mamá presupuesto y está calculando de qué cuero salen más correas o de qué lado cae el ladrillazo (p. 188).
- Y este pinche Coronel como que está sufriendo de veras. Ora sí está viendo lo que es parir en Viernes Santo (p. 189).

García también hace uso de versos populares:

- Al pasar por un panteón / un muertito me decía / “présteme su calavera / pa que me haga compañía” (p. 72).
- 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? (p. 111).

Y hasta de alguna sentencia extraída de la Biblia:

- Que no sepa la mano izquierda lo que hace la derecha (p. 58).

Pero Filiberto no usa únicamente frases hechas, también aporta algunas propias, por ejemplo:

- A veces creo que es cuestión de cantidad. Entre más muertos se hacen, menos le andan saliendo a uno en la noche (p. 57).
- Hay muertos que se vuelven pegajosos como la melcocha (*Id.*).

- Allí está Martita en la recámara y yo aquí haciéndole al Vasconcelos con purititas memorias. ¡Pinche maricón! (p. 58).
- Porque ahora se acabó eso de andarle haciendo a la novela Palmolive (p. 185).

Filiberto García es pues un personaje cuyo uso del lenguaje lo distingue. El narrador que pone en operación Rafael Bernal le aporta una variante idiosincrática al lenguaje duro y descarnado propio del *hardboiled* norteamericano. Gran parte de la trascendencia de la novela está sustentada en el extraordinario manejo del lenguaje del personaje, pero también en la construcción formal de la misma. Bernal

introduce en la novela dos narradores (una tercera persona testimonial y una primera persona a manera de monólogo interno), que se alternan sin mayor orden que el capricho del autor, saltando de una a otra, muchas veces sin más pausa que una coma o un punto y seguido. De esta forma, el novelista crea una especie de contrapunto entre el pensamiento caótico de Filiberto y sus acciones.¹¹⁰

Esto se puede ver a lo largo de la novela una y otra vez, como cuando después de ser comisionado a evitar el magnicidio, García se dirige al barrio chino:

Filiberto García se detuvo en la esquina de Dolores y Artículo 123. En la cuarta casa, la del chino Pedro Yuan, estarían jugando al póker, ese eterno póker silencioso y terrible. En los cuartos de arriba algunos chinos viejos estarían fumando opio. Ese negocio lo manejaba Chen Fong, sólo Dios sabía para quién, pero no podía dejar mucho dinero, porque los fumadores cada día eran más viejos y más pobres. Capaz y que los tienen allí de caridad, como hay monjitas que tienen a viejos y lisiados. Y una vez, cuando me tocó la comisión de ir tras de unos traficantes de opio en Sinaloa y me clavé tres latas, se las di al chino Fong. Desde entonces somos cuates. ¡Pinche chale!

¹¹⁰ Imanol Caneyada, "Pecados y genialidad" en *Tierra Adentro*, núm. 204, junio de 2015, p. 23.

Bastante me han ganado al póker para mantener a todos sus fumadores de opio. Y luego, ¿para qué quiero amigos chinos? Para que el Coronel me dé encargos como éste y me salga con que se las sabe todas, hasta que les tapo sus fumaderos. “¡Pinche Coronel! Capaz y sabe hasta lo de las latas de opio. Y luego del Valle, que no quería que lo reconociera y cada rato sale retratado en los periódicos. Pero él ha de decir que un pistolero no lee los periódicos. Como si todo México no supiera que es uno de los que tenían su corazoncito puesto en ser presidente, pero que no se le hizo. Es posible que también quieran que me haga majé y no sepa ni quién es el presidente, ni quién es el presidente de los gringos, ¡pinches misterios! (p. 24-25).

El uso continuado de la conjunción y (polisíndeton) al principio de varias de las oraciones le aporta velocidad al ritmo de la novela. En muchas ocasiones Filiberto se cuestiona los hechos y los enlaza por medio de este nexo una y otra vez: “Y luego, ¿de qué se ríe uno en esta pinche vida? Y al del Valle como que no le gusta hablar con los pistoleros. Y luego, ¿quién hace sus muertitos? ¿Y quién andará contratando a los paisanos para este negocio?” (p. 71). La conjunción ayuda a expresar muy bien el tren de pensamiento de un personaje que no descansa, que nunca deja de indagar y que al ser escéptico, cínico y desconfiado se encuentra siempre repasando los hechos hasta estar convencido de lo que cree.

4.4 La ciudad y sus enjuagues

Además de ser una novela en la que el lenguaje desempeña un papel fundamental, la ciudad de México y los negocios que se llevan a cabo en ella tienen una función relevante en el desarrollo de la historia. A pesar de que en la novela se mencionan lugares como Chapultepec, El Pedregal, Nonoalco o el Estadio Olímpico, la acción transcurre en una zona más céntrica de la ciudad que incluye sobre todo lo que hoy

conocemos como el Centro Histórico y se aleja sólo hasta las colonias Cuauhtémoc y Guerrero.

El primer lugar que conocemos es el edificio donde vive Filiberto, que se encuentra en la calle Luis Moya. De ahí, García llega caminando a todos los sitios que suele frecuentar como el Sanborns de Lafragua, el Café París y la cantina La Ópera en la calle Cinco de Mayo, el barrio chino en la calle Dolores o la Alameda Central. Cuando tiene que alejarse un poco de esta zona lo hace en su propio auto, en un taxi o hasta en un camión.

El primer punto de importancia en la historia es el barrio chino de la calle Dolores. Ahí los pocos chinos que habitan tienen sus negocios, que van desde tiendas y restaurantes hasta el fumadero de opio que regentea Cheng Fong y la casa de Pedro Yuán donde se reúnen a jugar al póker. Filiberto acude ahí al juego de cartas y considera a los chinos (a los que constantemente se refiere como chales) como sus cuates. De otro chino, Wang, es el Café Cantón ubicado en la calle Donceles. Wang está metido en el negocio que pretenden hacer el chino Liu y su hijo Xavier para expandirse del mercado del opio a la heroína y la morfina en México.

El día que el Coronel le encomienda la investigación a Filiberto, el general Miraflores manda a Luciano Manrique a presionarlo. Esa misma noche, después de haber pasado por el Café Cantón, los chinos asignan a Roque Villegas el seguimiento de García. Éste elimina a Manrique con la ayuda de Martita y después sale con el muerto por la calle Revillagigedo, rodea la manzana y regresa por Luis Moya para sorprender a Villegas que estaba vigilando desde un Pontiac negro. Lo ejecuta, sube a Manrique al auto y lo estaciona unas cuadras adelante.

Después de las ejecuciones, García quiere saber qué está pasando y para ello visita a las “viudas” de los difuntos. Primero lo hace con Anabella Ninziffer, amante de Roque Villegas. Ésta vivía en la casa 208 de la calle Guerrero, en un edificio de departamentos “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” (p. 92). Ahí ya se encontraba el Licenciado, a quien García había mandado para que Anabella estuviera interesada en cobrar el dinero que le fue encontrado a Villegas (treinta billetes de cincuenta dólares) y pudiera proporcionar información acerca del origen del mismo.

Después visitará a Ester Ramírez, amante de Luciano Manrique, quien vivía en la casa número 87 de la calle Camelia, la cual “resultó ser una vecindad de aspecto antiguo” (p. 172). Al pasar a la casa, García notará que la mujer había hecho lo posible por darle dignidad al lugar al poner en la pequeña sala “dos mesitas débiles con sus carpetas bordadas y sus juguetes de porcelana, sacados de alguna antigua posada provinciana. Había cortinas, pero los esfuerzos que se habían hecho, más que disimular la pobreza, le daban cierto realce” (*Id.*). Ella le confirmará los lazos de Manrique con el Sapo y el Gringo y allanará el camino para el descubrimiento del verdadero complot.

El gringo Edmund T. Browning se hospedaba en el hotel Magallanes de la calle Mina en la habitación 328. Ahí encuentra García el rifle de cacería con mira telescópica que se pensaba usar para el atentado. Ahí también encontró a Doris,

amante de Browning, quien le corrobora los nexos del Gringo con el Sapo y con Manrique.

Podemos apreciar en las descripciones de los lugares, la pobreza y decadencia de los criminales que en ellos habitan y de sus parejas. Todos son sujetos de poca monta que son usados por otros más poderosos como brazos ejecutores y sus amantes son *vedettes* de cabaret, antiguas bailarinas de burdel o damas de compañía. Ellos son maleantes con aspiraciones, pero ninguno llegará lejos; todos terminan muertos.

Uno de los rasgos distintivos de la novela negra es la crítica social; es por eso que Rafael Bernal nos presenta en *El complot mongol* la sordidez de los bajos fondos. Recordemos el cambio de escenarios de la novela policíaca clásica en donde todo se desarrolla en espacios cerrados a la novela negra en donde las acciones se desarrollan “en espacios públicos y abiertos: calles, barrios, esquinas oscuras van a ser los principales escenarios, pues el protagonista necesita moverse por estos lugares para dar constancia de las desigualdades sociales”.¹¹¹

Son estas desigualdades las que escuecen a Filiberto García y a su amigo el Licenciado. Ambos comparten el desencanto por no estar más arriba en la cadena “alimenticia”, por no ser peces gordos. El Licenciado vive en Arcos de Belén pero pasa casi todo su día en la cantina La Ópera. En una de esas ocasiones, García le pregunta sobre sus estudios a lo que el Licenciado responde que se graduó con honores pero que no le sirvió de mucho. Y cuenta la historia de su padre, quien a

¹¹¹ Àlex Martín Escribà, *op. cit.*, p. 42.

pesar de ser una eminencia tampoco pudo medrar. En su caso fue por ser leal a don Porfirio y no querer servir a los gobiernos emanados de la Revolución.

El caso del propio Licenciado es diferente, a él le tocó la época de los militares, en la cual “más que saber todos los artículos del Código y los latinajos que me enseñó mi padre, importaba cuatificar con algún general. Porque una cosa se aprende con los militares: tener la razón vale un carajo, lo que importa es tener cuates” (p. 167). El problema es que “en una amigocracia, un abogado que no es cuate sale sobrando” (*Id.*). Así, el Licenciado se vio obligado a aprender a “cuatificar, pero se me olvidaron las leyes. Y como para cuatificar no era necesario ir a la Universidad sino a la cantina, me fui haciendo borracho. Y ahora que vivimos una licenciadocracia, yo ya estoy demasiado cuatificado para servir de algo” (p. 168).

Filiberto entiende que su problema no fue por falta de estudios sino que es una cuestión de la época, a veces son algunos los que están en el poder y luego son otros. Además, no es sólo una cuestión de gremio sino de relaciones y de complicidades. Sin embargo, su lamento no deja de apelar incluso al destino:

Y el pinche Licenciado con sus memorias. Parece que todos le andamos haciendo a las memorias y a las confesiones. Como que no le fue leal a sus leyes. ¡Pinches leyes! Ésas son para los pendejos, no para nosotros o para los abogados. 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 (p.172).

Filiberto, a pesar de todo, entiende el papel que le ha tocado desempeñar. Sabe que la Revolución se acabó y que no hay nada que hacer al respecto. Es por eso que él intenta aprovechar las oportunidades que se le presentan. Gracias a su

trabajo de matón y gracias a lo que puede pescar en el río revuelto de la política y de la sociedad mexicanas, ha logrado ser dueño de un edificio de departamentos y tener una cierta estabilidad económica. Así, cuando sabe que hay muchos billetes de a cincuenta dólares en circulación, espera beneficiarse del hecho de poder encontrarlos primero y tomar su tajada antes de entregarlos, aludiendo, desde luego, a la falta de probidad distintiva de la policía, de los esbirros de los poderosos y, por reflejo natural, de los políticos encumbrados; es decir, precisamente de aquellos que tendrían el deber de velar por la honradez y la justicia.

En *El complot mongol* Rafael Bernal

retrata magistralmente a dos países en uno. Primero, el de la “revolución institucional”, y segundo, el de los remanentes de la revolución armada, de una revolución que, aunque victoriosa históricamente en el imaginario de sus sobrevivientes, se ha perdido entre corbatas, trajes sastre, autos y oficinas suntuosas, y, desde luego, entre ¡pinches licenciados!¹¹²

4.5 Juguemos al complot

Podemos decir que *El complot mongol* es el “resultado del encuentro del *hardboiled* norteamericano y la melancolía del revolucionario domado y atribulado existencialmente”.¹¹³ Estamos ante una novela negra en la que el tema parece ser de “mucho intriga internacional” pero que termina siendo sólo de corrupción interna. El complot no proviene de la Mongolia Exterior aunque sí intervengan en su desarrollo elementos de otras latitudes tanto como investigadores (Graves, Laski) o como criminales (Liu, Wang, Browning).

¹¹² Jorge Palafox Cabrera, “¡Pinches novelas policíacas! Rafael Bernal y su legado en el policial nacional”, en *El complot anticanónico...*, p. 38.

¹¹³ Joserra Ortiz, “Un horizonte para Rafael Bernal”, en *El complot anticanónico...*, p. 12.

El complot es organizado entre Rosendo del Valle, exgobernador del estado de Tamaulipas, y el general Miraflores, antiguo jefe de operaciones de dicho estado. Del Valle quiere asesinar al presidente mexicano porque siente que esa posición le correspondía; se siente desplazado y no quiere esperar a que termine el sexenio para tomar el poder. El general Miraflores colabora con él porque cree que después será su turno en la presidencia. Del Valle y Miraflores aprovecharán la visita que el presidente de los Estados Unidos hará a México y un supuesto rumor que detectan los rusos de que habrá un intento de magnicidio en contra de éste.

Así, en la novela nada es lo que parece. Todos ocultan sus cartas con el afán de confundir a los demás y poder tomar ventaja de la situación. Del Valle ha encontrado en los chinos al perfecto chivo expiatorio para su plan. Los rusos exageran el rumor para poder participar activamente en la investigación y estar al tanto de si los chinos estaban preparando una contrarrevolución en Cuba desde México. Los chinos dejan caer indicaciones de que el medio millón de dólares en billetes de cincuenta que usarían para el contrabando de estupefacientes y que retiraron del Hong Kong Shanghai Bank provenía de China Comunista. Esto lo hacen porque no les “convenía alarmar a las autoridades de Hong Kong y de Macao y poner sobre aviso a la mafia” (p. 134).

De esa falsa información que ponen a andar los chinos se desprende todo lo demás. Del Valle, a pesar de su aparente reticencia, está interesado en que Filiberto participe en la investigación porque cree que dada su relación con los chinos le será fácil comprobar que el dinero está en México, pero también porque estaba “seguro de que iba a caer en la trampa y jurar que había un complot mongol” (p. 199). Sin

embargo, las cosas no saldrán como esperaba porque cometió el error de minimizar la capacidad de Filiberto como investigador.

García duda desde el principio de todo lo referente al caso; nunca se lo toma demasiado en serio. Cuando empiezan a seguirlo tanto Manrique como Villegas, en un principio no cree que tan rápido haya razones para esa intimidación: “Esto es mucho complot internacional. Ahora sí que ascendí al Departamento de Intrigas Internacionales. ¡Muy salsa! Luego me van a decir que vaya a matar a un changuito a Constantinopla” (p. 43). Además, se burla de sus contrapartes en la investigación. Cuando se encuentra con Graves del FBI y éste le dice que confía en él porque ya lo ha investigado, García se mofa de ese afán indagatorio: “Tienen gente para investigar todo. Creo que no hacen más que eso, investigar y, por eso mismo, no pudieron detener el golpe de Dallas. Andaban investigando tanto que no vieron al changuito con su rifle” (p. 67). Lo mismo sucede cuando conoce a Laski, el agente de la KGB, quien también lo ha investigado: “—¿Conque muy enterado de todo, eh? —Sí. ¿Verdad? —¿Y qué tal le fue en la guerra de España? Como que les sonaron, ¿no?” (p. 73).

García nunca se deja seducir por el hecho de participar en una operación internacional. Se burla de la importancia que le dan todos al caso: “¡Pinche FBI! Basta decir el nombre de Mao para que corran a informar y a investigar. Está suave trabajar con éstos. Yo muy sentado aquí, dándoles la información que deben investigar” (p. 69). Le pregunta a Laski si hay alguna base seria para pensar que el dinero va a ser usado para el atentado: “Y no me salga otra vez con la Mongolia Exterior, que hasta creo que no existe...” (p. 78). El ruso termina por admitir que en casos de intriga internacional “nuca se tiene una base sólida ni una verdad

completa” (*Id.*). García no confía en que los rusos hayan avisado del posible complot de manera noble y desinteresada y por eso considera que Del Valle y otros políticos ya “han de saber por qué ahora los rusos andan de acusones de los chinos” (*Id.*). Entonces su atención se vuelve hacia el dinero, ya que el complot ni se lo cree ni le interesa demasiado: “Eso no es cosa mía [...] Pero lo que sí me gustaría averiguar es dónde está esa lana. Es mucha lana. Dar con los cuates que la tienen, liquidarlos y quedarme con la lana, hasta donde se pueda y como dicen en la televisión “misión cumplida”. ¡Pinche misión!” (*Id.*).

García sabe que lo están usando aunque todavía no conoce la forma exacta. Él cree que su utilidad en el caso es la de siempre: hacedor de muertos. Así que el caso para él es uno más; sólo está haciendo su trabajo y todo el discurso del bien para la nación le suena hueco: “A mí qué me importa todo esto. La Mongolia Exterior y los rusos y el presidente de los gringos. ¡A mí qué carajos me importa todo eso! Que de mucha lealtad al gobierno, ¿y qué ha hecho el gobierno para mí? ¡Pinche sueldo que paga! Si no fuera porque uno se aguza, con o sin gobierno, se lo lleva el tren, con todo y la lealtad” (p. 83).

Es por eso que cuando da parte de sus avances al Coronel y a Rosendo del Valle, quien procura estar siempre cerca, le parece sospechosa la manera que tiene el político de referirse a la investigación. Del Valle concluye que es un hecho que se está usando dinero de la China Comunista para llevar a cabo el atentado en México. Agrega que el intento de asesinato contra Filiberto lo confirma. García, suspicaz, piensa: “¡Jíjole! Si por cada changuito que quiere matar a un policía en México, se va a formar un complot internacional, estamos jodidos” (p. 108). Su desconfianza sólo aumenta cuando Del Valle le agradece su valor en nombre de la nación y

lamenta que su heroísmo tenga que quedar en silencio: “¡Pinche señor del Valle! De a mucho discurso de fiestas patrias y toda la cosa. Ruda sería su madre, desgraciado. Yo sólo soy pistolero profesional, matón a sueldo de la policía. ¿Para qué tantas palabritas? Si lo que quiere es que me quiebre a los chinos, que lo diga. ¡Pinches chales!” (p.111).

Las dudas de Filiberto son cada vez mayores. Hay muchas cosas que no cuadran. En primer lugar parece mucho dinero para un atentado. Como le dice Graves, “estos atentados se hacen generalmente con fanáticos, a los cuales se les paga poco” (p.91). En segundo lugar, él mismo no entiende cómo puede haber tantos chinos implicados: “Un atentado como éste se prepara entre dos o tres personas, a lo más” (p.144). Además, le parece que “es raro pensar que un complot de esa magnitud se organiza con meseros de café” (*Id.*). Así que como no le gusta sólo andar investigando, decide que es momento de acelerar las cosas y por eso incita a los chinos del Café Cantón a actuar en su contra. Cuando eso pasa, los tres investigadores saben que es cierto que los chinos están implicados en algo turbio, sólo les resta confirmar si es el supuesto magnicidio o no.

García, Graves y Laski capturan a los chinos que regresan al departamento de Anabella horas después de haberla asesinado. Ahí uno de ellos que hablaba perfectamente español les ofrece dinero a cambio de su silencio.¹¹⁴ Lo dejan pensar que acceden al intercambio y él les cuenta para qué era el dinero y derrumba la idea

¹¹⁴ El coronel le informará más tarde a Filiberto que ese chino era ciudadano cubano y, aunque nunca queda del todo claro en la novela, se corresponde con el perfil de Xavier Liu, hijo del chino Liu. Es él uno de los dos hombres que Graves dice que no han podido localizar desde su entrada a México provenientes de Hong Kong. El otro candidato a Xavier Liu es el hombre de la ametralladora de quien García sospecha también que es cubano porque usa zapatos a dos tintas como en esa época sólo usaban hombres de esa nacionalidad.

del complot contra el presidente de Estados Unidos. Cuando el hombre que supuestamente llevaría el dinero aparece, lo hace con una ametralladora y dispara alocadamente matando a sus compañeros. Graves lo ataca y García lo remata para después salir del lugar apresuradamente.

En este momento, con la certeza de que el complot no es tal, Graves desaparece de la historia. Para el FBI no hay más que investigar. Por el contrario, el ruso sigue interesado en el caso y eso hace que García se pregunte la verdadera razón de la intervención rusa. Llega a la conclusión de que ellos querían investigar un posible complot chino en contra de los rusos en Cuba. Se lo comunica de esta manera al Coronel y a Del Valle. El Coronel no está convencido de la teoría de Filiberto, pero Rosendo del Valle simplemente lo desacredita y da por terminada su participación en el caso. Para este momento García quien ya desconfía totalmente del político hace su primera aproximación a lo que será la verdadera conclusión: “Creo que se está tramando un atentado, pero sin chinos...” (p. 155).

A pesar de la orden de Rosendo del Valle, el Coronel le pide a García que siga investigando. Con la ayuda del Licenciado, Filiberto logra hacer la conexión entre Luciano Manrique y el general Miraflores: Manrique se había dedicado los últimos años a trabajar para el general. A partir de ahí, todo va teniendo sentido y García descubre el verdadero complot. Cuando lo tiene todo claro, se lo cuenta al Coronel quien no sabe qué hacer y permanece pensativo. García, que advierte eso, tampoco le facilita las cosas: “¡Pinche Coronel! No quiere dar la orden clara. Y mientras, yo me le hago el maje. Si quiere que me quiebre a esos changuitos, que lo diga. Pero yo no tengo experiencia en eso. Ésos serían cadáveres y yo sólo sé de pinches muertos” (p.188).

En este momento Filiberto recurre otra vez a la nostalgia y recuerda el magnicidio de Obregón: “Para eso no se anduvieron con cuentos de la Mongolia Exterior. Toral fue, y lo mató allí, frente a todos. Y luego se tronaron a Toral. Eso se entiende. ¿Qué tal si en aquellos años salen con las pendejadas de Hong Kong y la Mongolia Exterior?” (*Id.*).

El Coronel necesita tiempo para decidir y, mientras, García se dirige a su casa con la intención de ver a Martita. Por el camino le compra un reloj de cuatro mil pesos y quiere comprarle un abrigo de pieles con el dinero que piensa recuperar de los chinos. Incluso se propone renunciar a lo que hace y se plantea pedirle al Licenciado que le prepare un testamento para dejarle todo a la chica. Todo esto no hace sino que sea más grave lo que encuentra al llegar a su departamento: Marta Fong ha sido asesinada. Aquí se da un cambio en la actitud de Filiberto. Si bien hasta ahora ha sido un hombre que mata dentro de la ley para no meterse en problemas, el homicidio de Martita le parece injusto, le parece que se ha ido demasiado lejos. Por eso resuelve arreglarlo a la antigua.

Filiberto le pide una cita a Rosendo del Valle diciéndole claramente que lo sabe todo. En la casa del político, García se encuentra también con el general Miraflores y les revela a ambos cómo se ha enterado del complot. Éstos tratan de convencerlo de que puede salir beneficiado si guarda silencio, incluso apelando a su sentido de pertenencia: “Usted es militar, García, y esto le interesa. Cuando el señor del Valle sea Presidente, nosotros los militares vamos a recobrar el puesto que nos ha correspondido siempre y que los últimos gobiernos civiles nos han negado” (p. 197). Sin embargo, todo eso es sólo palabrería para Filiberto, nada tiene sentido desde la muerte de Marta Fong. García cree ciegamente que ellos la

mandaron matar y le parece que eso es imperdonable. Él habla de “una muerte de más” porque la chica no tenía nada que ver en el asunto y porque, como decía Chandler, no todas las muertes importan igual.

Así, García convence a Del Valle de que mate al general Miraflores y después él hace lo mismo con el político. Le informa al Coronel lo que ha pasado, aclarando que se mataron entre ellos y se va del lugar. Al salir, el Sapo y el Gringo lo atacan y sólo se salva por la oportuna intervención de Laski. Así finaliza el intento de complot contra el presidente. García lo desarticula pero nadie lo sabrá. “La venganza privada del pistolero resulta en un acto de heroísmo sin ninguna gloria pública”.¹¹⁵ Filiberto cree haber vengado a Martita pero no es así. Del Valle no la mandó matar. Todavía queda un enigma en la novela.

Laski y García van a la calle Dolores a buscar los dólares y cuando llegan encuentran al chino Liu quemándolos. Ahí el chino confiesa que él mató a Marta Fong porque cree que ella lo traicionó y les entregó a su hijo Xavier. Furioso, García lo mata y abandona el lugar. Laski le recrimina su falta de profesionalidad, a lo que Filiberto sólo responde con un escueta mentada de madre. Para Laski el que Filiberto haya matado al chino Liu sin una orden es un crimen. Pero a García esto ya no le importa. Para él todo ha perdido sentido después de la injusta muerte de la chica.

Rafael Bernal nos narra en *El complot mongol* algo más que una intriga y mucho más que una historia de redención de un pistolero que se ablanda con los años y que se entusiasma con una jovencita. Nos muestra a la sociedad de esa

¹¹⁵ Gerardo García Muñoz, *El enigma y la conspiración: Del cuarto cerrado al laberinto neopolicíaco*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 2010, p. 198.

época, sus bajos fondos, su corrupción, el desencanto de los que la habitan, su triste cotidianidad. Al final como dice Paco Ignacio Taibo II:

Una novela negra es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen y termina contando cómo es esa sociedad.¹¹⁶

¹¹⁶ Citado en Joseph M. Towle, “*El complot mongol* ayer y hoy: una perspectiva desde los EE. UU.”, en *El complot anticanónico...* p. 56.

CONCLUSIONES

Existen diferencias sustanciales entre el relato policíaco clásico y la novela negra. Mientras que el primero se desarrolla en espacios cerrados y tiene regularmente a un investigador aficionado o accidental que resuelve los casos con base en su tremendo poder deductivo y lógica irreprochable, en la novela negra los espacios son abiertos y públicos, los investigadores son profesionales y son principalmente hombres de acción que suelen indagar mientras están en movimiento. En la novela policíaca el crimen es el elemento que rompe la normalidad y que al ser resuelto regresa el sosiego a la sociedad. Por su parte, en la novela negra el crimen es algo que añade desasosiego a lo que de por sí ya está podrido, y precisamente por eso, su solución no arregla nada.

Durante esta investigación hemos ahondado en las diferencias de estos dos géneros literarios que tienen en su centro el crimen. La evolución de uno al otro fue natural y necesaria. El policíaco clásico fue perdiendo su importancia al volverse poco más que un juego intelectual cada vez más rebuscado e insustancial, mientras que el género negro se preocupaba más en retratar la realidad con todas sus miserias y en exponer las desigualdades sociales y la corrupción política. No quiere esto decir que uno es mejor que el otro. Ambos tuvieron su momento histórico y en

los dos hay obras mayores que se pueden contar entre las más importantes de los siglos XIX, XX y XXI y también obras menores que serán condenadas al olvido.

Rafael Bernal es, sin duda, el mejor representante de este tipo de relato en México. Su novela *El complot mongol* es la cumbre del género en nuestro país. Bernal transitó por el género policíaco clásico y evolucionó hasta llegar a la novela negra. Sus historias en el primero son interesantes porque cuentan con elementos singulares además de los propios del género. Su investigador estrella, don Teódulo Batanes, es un aficionado reconocible por su uso indiscriminado de sinónimos al hablar y su método de saber esperar hasta estar completamente seguro de que el caso está resuelto. Por su parte, la historia de Aloysius Hands es una especie de homenaje al género con sus varias alusiones al mismo y con su elemento quijotesco de quien por sus muchas lecturas llega a querer transformarlas en la realidad.

El complot mongol representa un hito en la literatura mexicana porque es la primera y, probablemente insuperada, novela negra en el país. Novelas de corte clásico hubo muchas, pero hasta antes de la historia de Filiberto García, no había existido ninguna negra. García, al igual que Batanes, tendrá un habla singular, pero el matón a sueldo de la policía es un personaje mucho más complejo y lleno de matices. Su cinismo desencantado es un reflejo de la época, de aquellos quienes consideran que no les hizo justicia la Revolución mexicana. Bernal nos muestra una sociedad donde las cosas sólo llegan por medio de influencias y el pez grande se come irremediabilmente al chico.

La evolución literaria de Rafael Bernal se hace evidente tanto en personajes como en temas. Si antes le interesaba resolver crímenes que se suscitaban entre familiares, y muchas veces por razones de dinero o incluso de mero ego, en *El*

complot mongol el crimen está dirigido a obtener el poder o a realizar negocios ilícitos a gran escala. El delito pasa de ser de ámbito individual o familiar a ser social.

Rafael Bernal nos lleva a los bajos fondos sólo para demostrarnos que están igual de podridos que las altas esferas. En la novela policíaca podíamos identificar fácilmente al bueno y a los malos. Un investigador como don Teódulo Batanes se distingue por ser curioso y distraído pero jamás mataría una mosca. En la novela negra no hay esa división maniquea. Filiberto García no es un héroe; se ha dedicado a matar toda su vida y no conoce otra forma de actuar. Incluso las víctimas son diferentes: doña Leocadia, la viuda millonaria asesinada por su hermano, no le hacía mal a nadie, don Eulalio Robledo es descrito como un hombre comprensivo, Luis Robles es el estudiante aguerrido que es ahorcado injustamente. En el caso de *El complot mongol*, sólo Martita parece ser alguien que no merece la muerte y sin embargo no es descrita como una mujer ni pura ni santa.

Pero la evolución de un género a otro no se queda sólo en los temas, es también formal. El lenguaje y la estructura de los relatos policíacos de Bernal carece de experimentos o de audacias. El autor usa un narrador en tercera persona que se limita a describir lo que va pasando. En cambio, en su novela negra, nos brinda una narración con un ritmo veloz que alterna la voz en tercera persona y el monólogo interior de Filiberto que nos muestra su hilo de pensamiento basado en las preguntas y las dudas y que no parece cesar nunca. El uso de la palabra pinche para designar al mundo y su incesante utilización de refranes y dichos populares hacen de García un personaje único que no podría tener continuadores que no fueran plagarios.

Así, Rafael Bernal merece un reconocimiento que va mucho más allá que lo que un trabajo de estas modestas características le puede proporcionar. Baste por ahora este humilde homenaje a una obra excepcional que habrá de perdurar en la memoria colectiva.

FUENTES

Obras de Rafael Bernal

“Un muerto en la tumba” (1946), en *Antología policíaca*, FCE, México, 2015.

“El extraño caso de Aloysius Hands” (1946), en *Tres novelas policíacas*, Planeta, México, 2004.

“De muerte natural” (1946), en *Tres novelas policíacas*, Planeta, México, 2004.

“El heroico don Serafín” (1946), en *Tres novelas policíacas*, Planeta, México, 2004.

“La muerte poética” (1947), en *Antología policíaca*, FCE, México, 2015.

“La muerte madrugadora” (1948), en *Antología policíaca*, FCE, México, 2015.

“La declaración” (1967), en *Antología policíaca*, FCE, México, 2015.

El complot mongol (1969), Joaquín Mortiz (Colección Booket), México, 2003.

Bibliohemerografía

Allan Poe, Edgar, “El doble asesinato de la calle Morgue”, en *Narraciones extraordinarias*, 12ª ed., Porrúa, México, 1986, pp. 3-25.

-----, “El misterio de Marie Rogêt”, en *Narraciones extraordinarias*, 12ª ed., Porrúa, México, 1986, pp. 88-121.

-----, “La carta robada”, en *Narraciones extraordinarias*, 12ª ed., Porrúa, México, 1986, pp. 26-38.

Benoit, Claude, “El regreso del detective privado”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 46-59.

Bioy Casares, Adolfo y Jorge Luis Borges, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Alianza, Madrid, 1998.

----- (Eds.), *Los mejores cuentos policiales*, 2 vols., Alianza, Madrid, 2000.

- Boileau, Pierre y Thomas Narcejac, *La novela policial*, Paidós, Buenos Aires, 1968.
- Cabrera Infante, Guillermo, “La ficción es el crimen que paga Poe”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 2-7.
- Caneyada, Imanol, “Pecados y genialidad” en *Tierra Adentro*, núm. 204, junio de 2015, p. 23.
- Chandler, Raymond, *El sueño eterno*, De Bolsillo (Contemporánea), Madrid, 2013.
- , *El largo adiós*, De Bolsillo (Contemporánea), Madrid, 2014.
- , *El simple arte de matar*, De Bolsillo (Contemporánea), Madrid, 2014.
- Chesterton, Gilbert Keith, “Sobre novelas policíacas” en Román Gubern (Ed.), *La novela criminal*, Tusquets, Barcelona, 1970, pp. 35-41.
- , *El candor del padre Brown*, Océano, México, 2004.
- Christie, Agatha, *Asesinato en el Orient Express*, Molino, Barcelona, 1996.
- , *Y no quedó ninguno: (Diez negritos)*, RBA, Barcelona, 2004.
- Colmeiro, José F., *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Anthropos, Barcelona, 1994.
- Coma, Javier, “La novela negra”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 38-45.
- Conan Doyle, Arthur, *Las aventuras de Sherlock Holmes*, Altaya, Madrid, 1993.
- , *Estudio en escarlata*, Anaya, Madrid, 2001.
- De Quincey, Thomas, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, Alianza, Madrid, 2001.
- Domínguez Michael, Christopher, “El desquite de Taibo II”, en *Letras Libres*, núm. 150, junio de 2011, pp. 78-81.
- Eisenstein, Sergei Mijailovich, “El género policíaco” en Román Gubern (Ed.), *La novela criminal*, Tusquets, Barcelona, 1970, pp. 27-34.
- Fernández Domínguez, José Benito, “La rebelión de las musas”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 76-78.
- Flores, Enrique, “Causas célebres. Orígenes de la narrativa criminal en México” en Rodríguez Lozano, Miguel G. y Enrique Flores (Eds.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policíaca mexicana*, UNAM, México, 2005, pp. 13-38.

- Galán Herrera, Juan José, “El Canon de la novela negra y policíaca”, en *Tejuelo*, núm. 1, 2008, pp. 58-74.
- García Muñoz, Gerardo, *El enigma y la conspiración: Del cuarto cerrado al laberinto neopolicíaco*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 2010.
- García Talaván, Paula, “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género” en *Cuadernos Americanos*, núm. 148, marzo-abril de 2014, pp. 63-85.
- Giardinelli, Mempo, *El género negro*, 2ª ed., UAM (Molinos de viento 109), México, 1996.
- Gramsci, Antonio, “Sobre la novela policíaca” en Román Gubern (Ed.), *La novela criminal*, Tusquets, Barcelona, 1970, pp. 17-26.
- Hall, David C., “Dashiell Hammett: vida, obra y política”, en Sánchez Soler, Mariano, *Actas de Mayo Negro: 13 miradas al género criminal*, ECU, Alicante, 2009, pp. 25-34.
- Hammett, Dashiell, *Cosecha roja*, Alianza, Madrid, 1971.
- , *El halcón maltés*, Alianza, Madrid, 2004.
- Harte, Bret, *Relatos del oeste californiano*, Bibliotex, Barcelona, 1998.
- Hoveyda, Fereydoun, *Historia de la novela policíaca*, Alianza, Madrid, 1967.
- Highsmith, Patricia, *Extraños en un tren*, Origen/Planeta, México, 1985.
- James, P. D., *Todo lo que sé sobre novela negra*, Ediciones B, Barcelona, 2010.
- Keating, H. R. F., *Escribir novela negra*, Paidós, Barcelona, 2003.
- Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera (Eds.), *Asesinos de papel: Ensayos sobre narrativa policial*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 1996.
- Leñero, Vicente, “Algunas dificultades para escribir novela policíaca en México y algunas recetas para conseguirlo”, *Proceso*, 539 (2 marzo de 1978), pp. 48-49.
- Luján, Néstor, “Novela policíaca francesa”, en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 12-17.
- Malverde, Héctor, *Guía de la novela negra*, Errata Naturae, Madrid, 2010.
- Manera, Danilo, “*La gota de sangre: una poética detectivesca pardobazaliana*”, en *La Tribuna*, núm. 8, 2010-2011, pp. 169-186.

- Martín Cerezo, Iván, "Breve urbanización del género policíaco" en Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (Eds.), *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Montesinos, Barcelona, 2009, pp. 23-39.
- , *Poética del relato policíaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*, Universidad de Murcia, Murcia, 2016.
- Martín Escribà, Àlex, "Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria" en Martín Escribà, Àlex y Javier Sánchez Zapatero (Eds.), *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Montesinos, Barcelona, 2009, pp. 41-54.
- Mattalia, Sonia, *La ley y el crimen: Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Iberoamericana, Madrid, 2008.
- Narcejac, Thomas, "La novela policíaca" en Román Gubern (Ed.), *La novela criminal*, Tusquets, Barcelona, 1970, pp. 49-80.
- Negrín, Edith, "El azar y la necesidad: las narraciones policiales de Antonio Helú" en Rodríguez Lozano, Miguel G. y Enrique Flores (Eds.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policíaca mexicana*, UNAM, México, 2005, pp. 39-52.
- Ortiz, Joserra, "Un horizonte para Rafael Bernal", en Ortiz Joserra (Comp.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, pp. 9-26.
- Palafox Cabrera, Jorge, "¡Pinches novelas policíacas! Rafael Bernal y su legado en el policial nacional", en Ortiz Joserra (Comp.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, pp. 27-39.
- Pamanés, Rodrigo, "¿Quién es Filiberto García?: El trastoque del policial mexicano", en Ortiz Joserra (Comp.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, pp. 76-86.
- Santamaría, Ulysses, "La obra policíaca de Agatha Christie", en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 18-23.
- Santana, Víctor, "Apuntes sobre 'El extraño caso de Aloysius Hands'", en Ortiz Joserra (Comp.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, pp. 40-52.

- Savater, Fernando, "Novela detectivesca y conciencia moral", en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 8-11.
- Thompson, Jim, *Sólo un asesinato*, El Aleph Editores, Barcelona, 2004.
- Torres, Vicente Francisco, "Rafael Bernal y la narrativa policíaca" en *La otra literatura mexicana*, Gobierno del estado de Veracruz (Escritores del siglo XX), Veracruz, 2002, pp. 15-58.
- Towle, Joseph M., "*El complot mongol* ayer y hoy: una perspectiva desde los EE. UU.", en Ortiz Joserra (Comp.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, Tierra Adentro, México, 2015, pp. 53-75.
- Vázquez de Parga, Salvador, "La novela policíaca española", en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 19, mayo-junio de 1983, pp. 24-37.
- Walpole, Horace, *El castillo de Otranto*, Bibliotex, Barcelona, 1998.