

El complot mongol: la novela negra de México, tres pistas de lectura

THE MONGOLIAN CONSPIRACY: MEXICAN CRIME NOVEL, THREE READING CLUES

ALEJANDRO SORIANO-GILES*

Resumen: *El complot mongol* es una novela policiaca fundamental dentro de la narrativa mexicana del siglo XX; sin ella no podría entenderse la evolución del género policiaco en nuestro país. Sin embargo, no existe un análisis de cómo la novela se incrustó en el género negro y por qué debe considerarse como la primera novela negra del país. Así pues, en nuestro artículo consideramos tres puntos clave o pistas de lectura, de acuerdo con las conceptualizaciones que Mempo Giardinelli menciona.

Palabras clave: novela policiaca mexicana; novela negra; Rafael Bernal

Abstract: *The Mongolian conspiracy* is a fundamental thriller in the twentieth century Mexican narrative; without which, it wouldn't be possible to understand crime novel evolution in Mexico. Nevertheless, there is not any analysis on how this novel was situated in the crime novel gender and the reason why it should be considered as the first crime novel in Mexico. Thus, in this article we consider three clues or key points according to the concepts stated by Mempo Giardinelli.

Key words: Mexican novel thriller; hardboiled; Rafael Bernal

* Centro de Actualización del
Magisterio de Iguala, México

Correo-e: aletanegra_84@hotmail.com

Recibido: 20 de febrero de 2017

Aprobado: 09 de mayo de 2017

El camino recorrido por la novela policiaca ha sido interesante desde la aparición de los relatos de Poe hasta la irrupción de la novela negra a principios del siglo XX. Sin embargo, para Mempo Giardinelli¹ dos grandes ramas clasifican a la novela policial; por un lado la novela enigma, novela-problema o de cuarto cerrado, la cual se refiere a los textos clásicos, en los que casi invariablemente la trama consiste en descubrir a un criminal que se esfuma en el espacio: 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 que alguien ha cometido el crimen y ese es el misterio.

Por otro lado, la novela negra, versión más moderna que arranca en 1927 con *Cosecha roja* de Dashiell Hammett (1894-1961), considerada como punto de partida del género negro moderno. Esta se caracteriza por la dureza del texto y de los personajes, así como por la brutalidad y el desencarnado realismo. Se diría que pone los pies sobre la tierra porque incorpora elementos de la vida real: la lucha por el poder político y económico, la ambición sin medida, el sexismo, la violencia y el individualismo a ultranza, productos todos de una sociedad corrompida y en descomposición (Giardinelli, 1998).

La novela negra no solo se centra en la resolución del enigma, sino también se aboca a la configuración de conflictos humanos y sociales. Además ha sido tanta su influencia que Giardinelli se atreve a compararla, en su momento, con la aparición de la novela moderna de Miguel de Cervantes en el siglo XVII, o las novelas escritas por rusos y franceses en el XIX, argumentando que las novelas negras llegaron a ser reproducidas en el cine de Hollywood e impactaron directamente en el lenguaje de la gente, un concepto mejor conocido como *hard boiled*.²

1 Escritor y teórico argentino.

2 Este término debe ubicarse exclusivamente a las novelas negras que se hicieron en Estados Unidos en donde los diálogos eran violentos, callejeros, descarnados, realistas. Posteriormente España, Francia y luego Argentina acomodaron el modelo de acuerdo con sus propias características de realismo, crítica social, culto a la ciudad, violencia, sexo y deformaciones del lenguaje. La consolidación de los *hard boiled* es entre 1929 y 1932 con la edición y publicación de la serie *pulp Black Mask* y autores como Joseph T. Shaw, Dashiell Hammett y Erle Stanley Gardner.

A principio del siglo XX la influencia de los escritores de novelas negras norteamericanas ha sido reconocida por la mayoría de sus homólogos latinoamericanos. La narrativa permeó en los años treinta y cincuenta, épocas fundamentales para formalizar un estilo propio de cada país, como es el caso de Bioy Casares en Argentina, Alberto Edwards en Chile, Juan Carlos Onneti en Uruguay y, específicamente, en el caso mexicano, Antonio Helú, María Elvira Bermúdez, Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia y, claro, Rafael Bernal. La aparición de estas obras justifica el afán de adaptar un estilo propio sin llegar a copiar a los escritores estadounidenses, sino de acuerdo con las condiciones de los países latinoamericanos.

La influencia norteamericana y anglosajona en nuestros países fue importante, particularmente en México, porque Bernal no fue el primero en escribir novelas policiacas. Antonio Helú, fundador de la *Revista Selecciones Policiacas y de Misterio* (1943-1953), inauguró el género en México con relatos donde el humor y el azar eran los principales factores; María Elvira Bermúdez escribió cuentos al estilo anglosajón, y Rodolfo Usigli dimensionó la lectura de novelas policiacas a otro nivel que, sin ser fiel a la cuadratura del relato policiaco clásico, se aventura en la descripción de las costumbres y psicología de la sociedad mexicana a la par del desarrollo del enigma (Rodríguez y Flores, 2005).

Por supuesto, *El complot mongol* no es la primera novela policial escrita en México, porque hay otras obras con mayor antigüedad como *El crimen de la obsidiana* (1942) de Enrique F. Gual o *Ensayo de un crimen* (1944) de Rodolfo Usigli (1982), *Diferentes razones tiene la muerte* (1953) de María Elvira Bermúdez o *La obligación de asesinar* (1937) de Antonio Helú; pero la obra de Bernal está más cerca de los cánones de la novela negra y no del relato policial clásico, como en el caso de las novelas anteriores.

La novela negra, como concepto definido en la evolución del género policiaco, se inserta en México con *El complot mongol* (1969). En *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*, Giardinelli propone siete categorías para identificar hasta qué punto una novela pertenece al género:

1. *Novela del detective investigador*, donde el personaje toma un papel memorable por su astucia y/o algunas otras características peculiares.
2. *Novela del punto de vista de "la Justicia"*, entendida genérica e indefinidamente como el brazo literario de la ley, o aquella que se construye a fin de favorecer a las instituciones.
3. *Novela psicológica*, que suele seguir la acción desde la óptica, la angustia o la desesperación del criminal.
4. *Novela de espionaje*, dedicada a diversas formas de macarthismo, tanto desde el punto de vista de las víctimas como de los criminales; basan su eficacia en la intensidad del relato y son, de hecho, el antecedente de las *road movies* de los años ochenta y noventa. Últimamente cibernética, vecina de la ciencia ficción y raya en lo inverosímil.
5. *Novela de crítica social*, generalmente urbana, que mediante la inclusión de un crimen desarrolla un mecanismo de intriga, pero cuya intención fundamental es la crítica de costumbres y de los sistemas sociales.
6. *Novela del inocente*, quien se ve envuelto en un crimen que no cometió, y debe luchar para esclarecerlo y así probar su inocencia.
7. *Los thriller*, es decir, aquellas novelas que solo buscan producir emociones fuertes. Su clave narrativa es el suspenso y la expectación de algo terrible que inexorablemente va a suceder; suelen ser efectistas, recurren a golpes bajos, se desinteresan de la verosimilitud y, en muchos casos, por ser textos de horror, son literatura negra en sentido gótico antes que policial (1998: 51).

Los siete puntos parten de una clasificación definida por un largo proceso histórico entre los siglos XIX y XX, que servirán como marco de referencia para encontrar en la estructura de *El complot mongol* un análisis que fundamente la presencia de las características de la novela negra y saber cómo alcanza a desarrollar un estilo propio, una identidad nacional y un nivel de popularidad en los lectores.

La lógica de interacción de estas categorías es simple: no es requisito indispensable cumplir con todas ellas para determinar si el relato pertenece o no al género negro, se conectan entre sí o se omiten de acuerdo con el estilo e intención de cada autor. Desde mi punto de vista, *El complot mongol* se inserta en tres categorías específicas: la novela del detective investigador, la de espionaje y la de crítica social, las cuales nombraré pistas de análisis, ya que al igual que la novela policiaca, descifraré el enigma de mi investigación.

La primera, novela de detective investigador, retoma las peculiaridades del personaje principal, Filiberto García, quien como personaje-narrador utiliza el monólogo interior y un lenguaje que construye a partir de su propio estilo. En la segunda, novela de espionaje, analizaré el espionaje en dos planos: en la relación de García con los detectives internacionales y en la conexión de los sucesos históricos. Y finalmente, en la tercera, novela de crítica social, abordaré cómo se manifiesta la crítica a partir de las figuras de autoridad que forman una pirámide de jerarquías y las acciones de García, quien es parte del sistema de corrupto.

PISTA 1. PECULIARIDADES DEL PERSONAJE: Lenguaje y técnica narrativa

Giardinelli visualiza la novela del detective-investigador como aquella narrativa hecha por un "personaje memorable, astuto y/o algunas otras características peculiares: los hay violentos, pacifistas, humoristas, cocineros, coleccionistas de los más raros objetos y con infinidad de otros rasgos y manías" (1998: 52). *El complot mongol* gira en torno a la vida de Filiberto García, cuyas peculiaridades son dos: la función narrativa que cumple y el tipo de lenguaje que emplea.

Función narrativa: uso del monólogo

Alfredo Veiravé comenta, a propósito de la novela negra cuyos conceptos se aplican de igual forma sobre las tendencias de la narrativa latinoamericana del

siglo XX: “El narrador deja de ser narrador absoluto, que todo lo sabe, para convertirse en testigo-narrador-protagonista que ignora el comportamiento de los personajes [...] El personaje está visto por el narrador desde dentro. La psicología del personaje se revela ante el lector mediante la presentación de lo que se denomina *fluir de la conciencia*” (Giardinelli, 1999: 235).

El personaje que narra la historia de Bernal es una construcción muy completa, que se basta para variables de estudio. Por una parte, el *fluir de la conciencia* revela una inmensa capacidad narrativa, Filiberto García cumple una doble función dentro de la historia: narrador en tercera persona y protagonista en primera, a través de la técnica del monólogo interior da a conocer sus miedos, intenciones e insultos.

Es una técnica que encaja perfectamente con la novela, pues “no se puede negar que en nuestra modernidad están necesariamente presentes maestros en el manejo del *monólogo interior* como modo de presentar los pensamientos del personaje, en el arte de describir la acción que sustituye a la explicación, y en el más difícil de ser *testigo-narrador-protagonista*” (Giardinelli, 1999: 234). Filiberto García es un personaje que se construye a partir de las acciones que antepone a las explicaciones, pero también los recuerdos y sus deseos insertados en el discurso. Por eso, el monólogo interior es fundamental, gracias a él, el personaje ironiza lo que ve y hace, lo utiliza para recordar anécdotas de su juventud, darse ánimos en situaciones adversas o mofarse de sus débiles muestras de carácter. Además cambia los tiempos de la narración de forma vertiginosa bajo la orden del narrador en tercera persona:

Tienen que trabajar juntos. Es una orden. ¿Entendido?

—Sí, mi Coronel.

—Y no quiero escándalos ni muertes que no sean estrictamente necesarias. Por eso aún no estoy seguro de que usted sea el indicado para esta investigación.

—Como usted diga, mi Coronel.

El Coronel se puso de pie y fue hacia la ventana.

No había nada que ver allí, tan sólo el patio de luz del edificio.

¡Pinche Coronel! No quiero muertes, pero bien que me manda llamar a mí. Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertos, pero también quieren tener las manos muy limpietas (Bernal, 1984: 13).

La manera de combinar los discursos entre el narrador y el personaje constituye una forma inteligente de combinar los ritmos de la narración, lo cual hace que la historia sea entretenida, veloz y comprensible. Los diálogos de Filiberto no son largos, pues es su conciencia la que complementa las ideas; dentro del texto las voces se conectan casi sin percibir pausas:

El señor del Valle se acercó a García:

—Señor García, permítame que le estreche la mano. La nación está orgullosa de usted. Su heroísmo, porque eso es, heroísmo, tiene que quedar en silencio, pero la nación y el señor presidente nos sabrán agradecer. Que tenga mucha suerte.

—Gracias. ¿hay algo más, mi Coronel?

—No... que tenga suerte, García.

García salió. Aún pudo oír cuando el señor del Valle comentaba:

—Un hombre rudo, como los grandiosos centauros del norte que hicieron la revolución...

¡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! (Bernal, 1984: 110).

Rafael Bernal mezcla las voces narrativas para enfatizar las cualidades del personaje principal y hacer que destaquen sobre los acontecimientos, pues al sumergirnos en la conciencia del personaje-narrador completamos su perfil y, en consecuencia, analizamos el enigma de la historia sujetos a la opinión de un solo ente ficcional.

Filiberto no solo es la ruta para conocer cómo se va descubriendo la verdad de los hechos dentro de la novela, sino que a través de su interpretación de la realidad y su ética personal, comprendemos la época, el contexto, el ambiente, los espacios, los personajes y el complot. A partir de la lectura de *El complot mongol* se cumple forzosamente un doble objetivo para el lector común: descubrir la historia personal de García y, a través de su visión, solucionar el enigma que se desarrolla en la novela.

TIPO DE LENGUAJE: “PINCHES” PALABRAS

Otra de las peculiaridades de García es el lenguaje popular, el cual diseña un puente de comunicación afectivo entre el lector y el personaje. Luis Fernando Lara registró un amplio catálogo de acepciones para “pinche” en el *Diccionario del español usual en México* (2009); advierte que se trata de una grosería cuyo significado es: “Que es despreciable o muy mezquino. Que es de baja calidad, de bajo costo o muy pobre”. Tal significado se emplea en México en numerosas situaciones y Rafael Bernal reconoce su importancia y dota a García de identidad y personalidad a través del lenguaje cotidiano.

Los “pinches” en la novela son una constante. El narrador los utiliza para reconocer culpas, delatar a los corruptos y menospreciar a sus colegas; la intención de Bernal es darle a su personaje una identidad profunda, arraigada en la cultura mexicana y a su lenguaje, generar una fuerte conexión entre un lector común y el personaje-narrador.

El lenguaje coloquial envuelve al lector en una dinámica de corresponsabilidad por las peculiaridades lingüísticas. Constantemente, como narrador suelta esta expresión típica de la novela: ¡Pinches chales! ¡Pinche experiencia! ¡Pinche Martita! Las groserías, refranes, dichos y corridos e incluso citas provenientes de obras como *La vida inútil de Pito Pérez* y *Romeo y Julieta* son ejemplos de alusiones hacia una memoria colectiva.

El lenguaje poco ortodoxo de García es propio del antihéroe que arremete contra toda convención de for-

malidad. Al trasgredir la barrera de los personajes típicos de novelas policiacas (de los que usaban moño y guantes, pipa o lentes), resulta ser un personaje completo en lo que respecta a su construcción: posee una lógica hilarante, una gracia propia, nacida de un autor que sabe cómo se habla en los barrios de la Ciudad de México. Existe en él una autocrítica constante, se vitupera cuando sabe que actúa con miedo o timidez y se ensalza cuando recuerda las proezas de la Revolución.

El carácter de García se puede percibir en los diálogos que utiliza; el lector puede reconocer que ha tenido una vida difícil, que se ha forjado en el abandono del núcleo familiar: su evidente misoginia, la inclinación para abusar del débil, el menosprecio por los novatos, el odio a la autoridad.

Escuchar a García es retomar un pasado no muy lejano de la expresión oral, donde encontramos la reconfortante familiaridad de los refranes y dichos tradicionales: “pinches yeguas cimarronas”, “si anda rete empelotado conmigo”, “¡imuy salsa!”, “yo creo que me está viendo cara de maje”, “pico de cera, que el pez por la boca muere”, “una mujer es como cualquier otra. Todas con agujerito”, “y por eso a las viejas hay que tomarlas una vez o dos y dejarlas”, “¡pinches viejas!”, “el que no anda aguzado, se lo lleva la corriente, como a los camarones que se duermen”.

El ambiente que crea Bernal en la novela es fácil de comprender para un lector que constantemente escucha palabras de los barrios, como si un vecino contara la historia, con un dejo de confianza. Bernal apela a la condición de un lector local que reconozca los códigos y los sarcasmos de una idiosincrasia identificada en el centro del país.

La receptividad mejora gracias a las dotes con los que construye Bernal al protagonista. Torres define este relato como: “una novela artística por la cantidad de aciertos de lenguaje coloquial que el autor va consiguiendo en cada una de sus páginas y por lo riguroso de su estructura, que se va ampliando en círculos concéntricos” (2003: 123). Sin duda, es uno de los mejores aciertos del autor, haber conformado a un personaje que es fácil de identificar en el pensamiento colectivo, conectado la receptividad del lector.

Sheridan (2012) menciona que “los mexicanos no sirven para ser espías, pues a pesar de que les ayuda su propensión a la mentira, la corrupción y el agandalle, les estorba el instinto para el desorden, el chisme y la baladronada”. Sin embargo, Bernal crea a Filiberto García sin hacerlo fanfarrón o mentiroso, más bien un agente al estilo nacional que interactúa con dos representantes simbólicos en la novela: Richard P. Graves (Estados Unidos) e Iván Mikailovich Laski (la ex Unión Soviética).

En lo referente al espionaje en la novela, la relación de estos tres personajes es interesante porque representan los intereses políticos y el sentido de justicia de sus propios países; caracterizan la desconfianza entre Estados Unidos y la URSS, donde México actúa como mediador, y finalmente, resaltan las cualidades de los personajes como agentes o espías internacionales.

García, Graves y Laski representan las características políticas y sociales de sus respectivos países. Rafael Bernal utiliza los pensamientos de los personajes para manifestar las posturas que ondeaban en el mundo de los años sesenta y poner en primer plano la lucha de poderes para darle al texto el carácter de espionaje internacional.

Fisicamente no encontramos diferencias importantes entre Filiberto, Graves y Laski, sin embargo, intelectualmente sí las hay: García siente que hay una desigualdad en las formas de resolver los problemas y anticipa que ellos tienen otro tipo de percepción de la justicia. Es decir, el personaje cree que hay superioridad de la Unión Soviética y Estados Unidos sobre México: “A nosotros no nos enseñan todos esos primores. A nosotros solo nos enseñan a matar. Y tal vez ni eso. Nos contratan porque ya sabemos matar. No somos expertos, sino aficionados” (Bernal, 1984: 68).

En la novela persiste un menosprecio hacia la justicia nacional, no existe credibilidad en las autoridades ni en las instituciones. A diferencia de Graves y Laski, que con una mano en la cintura darían la vida

por su país, Filiberto, por el contrario, desconfía tanto de sus jefes que antes de resolver el enigma se percibe que anticipa la complicidad de las autoridades.

Posteriormente, esta triada crea un vínculo de colaboración que poco a poco se convierte en desconfianza; siguen cada movimiento después de recibir órdenes y entre los comentarios de sobremesa buscan alianzas dos contra uno, contratan gente para perseguirse e incluso averiguan sus sentimientos más ocultos para reprocharse más adelante. Esta actitud coincide con la realidad de la época: las exageradas medidas de estos países que protegían sus intereses económicos y políticos en los años sesenta:

—¿Quiere un coñac?

—No, gracias. No cuando estamos trabajando. García, sé que Laski tiene hombres que me siguen...

—Y usted tiene hombres que lo siguen a él.

—Es rutinario. Pero hay otros que creo no son de Laski. ¿No son suyos?

—Y hay otros que me siguen a mí. Los de Laski, los suyos y otros. Parecemos procesión.

—¿No sabe de quién puedan ser esos hombres?

—Del señor Mao.

—¿Está seguro?

—No. ¿Y usted?

—Si nos andan siguiendo, quiere decir que estamos sobre la pista de algo.

—Mire, Graves, ¿qué dice si nos dejamos de payasadas? Si usted y Laski ocupan a su gente en algo más, capaz podamos saber quiénes son los otros.

Graves rió.

—Tiene razón, amigo García. Habrá que hacer un trato con Laski que es, por cierto, un hombre muy peligroso. Creo que a veces llevamos la desconfianza un poco demasiado lejos (Bernal, 1984: 135).

Las costumbres de García son diferentes a las de los agentes extranjeros. Mientras ellos se concentran en largas jornadas de investigación y llamadas para informar a sus superiores, el agente nacional aplica la

más fácil, “sale a tientas a ver si se topa con uno que otro changuito”, en una actitud francamente valentona, despreocupada y carente de procedimiento.

Los espías internacionales quieren hacer equipo con Filiberto y rechazar al otro, lo que da cuenta de la disputa que el autor quiere acentuar en la novela: confrontar a las partes antagónicas (URSS-EUA) como si Filiberto fuera el premio. Los agentes de inteligencia se conocen bastante, han peleado en el pasado y se respetan mutuamente, pero queda claro que ninguno de ellos vacilaría en matar a su contrario si la situación lo amerita.

Graves y Laski son dos personajes que a lo largo de la novela confrontan a García en las formas de actuar y pensar, al tiempo que abanderan los intereses políticos de sus países, donde el espionaje es el pan de cada día. Ven que García no cuenta con la experiencia en persecuciones y asaltos en Europa, Asia o América, pero aun así lo respetan porque perciben el valor y el talento que posee.

Podría afirmarse que García no entra en la dinámica del espionaje vanguardista de métodos sofisticados de interrogación basados en la psicología o armas de uso espacial para identificar huellas dactilares, ni cámaras diminutas o lentes con rayos X, sino que busca hacer las cosas de forma tradicional, *toparse con el petate del muerto* y, con base en su experiencia, hallar el gato encerrado. Su método está más inclinado hacia la dureza de los personajes con sentido común que buscan resolver los problemas sin tanta logística, a aquellos que rigen y justifican sus impulsos.

A pesar de los esfuerzos de Graves y Laski por hacer hablar a Filiberto, a este no se le va la lengua, no les da más información de la necesaria ni tampoco obedece sus órdenes, lo cual enoja a Graves, quien quiere imponer sus condiciones desde el principio. Filiberto sabe que Graves y Laski aparentan ser inofensivos, pero son peligrosos y adiestrados.

Como he dicho antes, la personalidad de García cumple con las formas de la novela negra: la rudeza y crueldad para resolver las cosas. Rafael Bernal inserta algunas características de la novela de espionaje, pero no con la intención de estratificarla, sino

como mero formulismo para justificar a sus personajes, sobre todo a Filiberto.

Graves y Laski, personajes extraordinarios, le dan vida a la novela como parte del género negro y tienen cierta injerencia en Filiberto, sobre todo Laski porque mantiene una correspondencia abierta con los asuntos del personaje principal: el amor de Martha, la desconfianza con las autoridades internacionales, la autocrítica y el humor negro. Por otro lado, Graves tiene la intención de buscar alianzas con García, sin embargo no muestra su lado humano, es bastante estratégico y reservado, pues su prioridad es defender los intereses de Estados Unidos.

EL ENTORNO POLÍTICO-SOCIAL

Detrás de la historia de *El complot mongol* existe un contexto importante para justificar el espionaje en la novela;³ hay que entender que la Guerra Fría es el gran tema de fondo. La trama se desarrolla en las calles de la Ciudad de México a mitad del siglo XX cuando los países que dominaban el ajedrez mundial eran Estados Unidos, la Unión Soviética, Cuba y China desde sus respectivas trincheras y desde sus propios problemas. Todas las naciones buscaban aliados en común en caso de orquestarse una tercera guerra mundial. Estados Unidos y la Unión Soviética son los dos grandes contrincantes con igual desarrollo tecnológico y armamentístico.

En esta época el espionaje tuvo un auge impresionante, nacen las agencias de investigación CIA y KGB, corporaciones a cargo del Estado que reclutan agentes encubiertos para misiones peligrosas. Hollywood retrató a la perfección el fenómeno del espionaje en películas donde los personajes protagonizaban haza-

3 Martínez menciona “que la novela de espionaje es, siempre, una novela política; el lector puede buscar en aquella, sí, diversión, entretenimiento, pero, independientemente de su mucha o poca o nula participación en el plano político, se trata de un lector tal vez más informado y consciente que otros o [...] de alguien que se halla inmerso en un proceso de politización [...] en algún momento [el lector] tendrá que responder a determinados dilemas éticos y con base en la suma de valores aprendidos en su clase social, en su cultura, en su sociedad, en su país, tenderá a experimentar simpatía y/o animadversión por algún espía” (2005: 143).

ñas increíbles para salvar la soberanía de los países en disputa. Es concebible que Bernal creara personajes como Graves, Laski y los chinos para darle un matiz claramente acorde con el contexto de la Guerra Fría y al espionaje.

Por otra parte, la mayoría de países latinoamericanos atravesaban largas dictaduras que los hundieron en el despojo, la aversión política, el descontento social y en algunos casos causó el exilio de generaciones enteras. México fue excepción, pero no por eso dejó de padecer síntomas semejantes a lo que Vargas Llosa declaró como “la dictadura perfecta”.⁴

Además de mostrarnos a García y la relación con los personajes internacionales, Bernal inserta en la novela sucesos históricos fundamentales que fundamentan el espionaje con base en la realidad política y social:

a) la Revolución cubana

En el capítulo II se sabe que García desmanteló un cuartel cubano que se había anclado en las selvas de México con el afán de liberar a las Américas del imperialismo yanqui. Bernal no menciona nombres que involucren a personajes importantes de la política, reserva el privilegio para que el lector complemente la información.

Sí. La labor fue buena. Maté a seis pobres diablos, los únicos seis que formaban el gran cuartel comunista para la liberación de las Américas. Iban a liberar las Américas desde su cuartel en las selvas de Campeche. 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. Y el Coronel me dijo que esos cuates estaban violando la soberanía nacional. ¡Pinche soberanía! (Bernal, 1969: 13).

4 Vargas Llosa declaró en el *Encuentro Vuelta: La experiencia de la libertad*, que congregó a cerca de 40 pensadores y autores del mundo en 1990, que “la dictadura perfecta no es la Cuba de Fidel Castro: es México, porque es una dictadura de tal modo camuflada que llega a parecer que no lo es, pero que de hecho tiene, si uno escarba, todas las características de una dictadura”.

La referencia es eufemística, ya que antes de la Revolución cubana, Fidel Castro y Ernesto Guevara anduvieron recorriendo el territorio nacional en 1956 para reclutar hombres y juntar recursos para la revolución. Fidel mismo declaró (Campa, 2012) que aquello fue más bien una aventura donde un tal Fernando Gutiérrez Barrios capturó en una casa de seguridad de la Ciudad de México a veinte de sus hombres, dejándolos en libertad provisional con mucha ayuda del expresidente Cárdenas, quien fue para ellos una “aurea fuerte” en esos momentos duros.

b) asesinato de John F. Kennedy

En la década de los sesenta hubo acontecimientos imborrables para la memoria de los estadounidenses: la dolorosa derrota en la guerra de Vietnam, el Premio Nobel de la Paz que Martin Luther King obtiene por su activismo en el movimiento de los derechos civiles de los afroestadounidenses y el movimiento *hippie*. Sin embargo, ninguno pegó tan duro como el asesinato impune del presidente John F. Kennedy; para la conciencia norteamericana es una de las mayores injusticias en su historia y ha servido de pretexto para crear una enorme cantidad de confabulaciones sobre el verdadero motivo de su muerte:

Una visita de este tipo siempre implica una grave responsabilidad para el gobierno que ha invitado a un mandatario extranjero. Además debemos tener presente que, de haber un atentado, nuestro Presidente estará también en peligro. Y algo más: la paz del mundo está en juego. No sería esta la primera guerra que empezara con el asesinato de un Jefe de Estado. Y tenemos también el antecedente de lo sucedido en Dallas. Por eso verá, señor García, que, aunque se trata tan sólo de un rumor, no podemos dejar de atenderlo... No podemos arriesgarnos en nada. Y nos ha llegado un rumor muy grave (Bernal, 1984: 18).

En varias ocasiones se menciona el asesinato del presidente Kennedy, sobre todo cuando se sabe sobre el supuesto complot orquestado por extranjeros en Mé-

xico. Los personajes inician una cacería a ciegas ante el pánico de volver a vivir la tragedia de Dallas. Así se inician las conspiraciones y la paranoia; muestra de ello la da Graves con su constante preocupación por saber hasta el más mínimo detalle, y a su vez ser una puerta cerrada de información para otros.

c) asesinatos “a la mexicana”

Uno de los asesinatos políticos que menciona la novela es el de Álvaro Obregón, perpetrado por José de León Toral el 17 de julio de 1928 en el barrio de San Ángel de la Ciudad de México. Toral se presentó como caricaturista y realizó bocetos de Obregón; mientras le mostraba el dibujo disparó seis veces contra él con una pistola calibre 32.

—Desde Obregón a la fecha —dijo de pronto el Coronel. Sí. Desde que se quebraron a mi General Obregón, presidente electo. Pero 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? (Bernal, 1984: 223).

En ese momento el asesino tuvo un juicio desfavorable y fue ejecutado en Lecumberri. En este ejemplo García enfatiza la ausencia de espionaje, ya que Toral confiesa y se enorgullece de haber liberado a los cristeros de Obregón. García recuerda tal acontecimiento como un acto de valentía donde dos hombres se matan y punto, desprestigia al espionaje y sus formas porque cree que son primores de otras épocas, de una generación que prefiere la demagogia y no la franqueza.

Finalmente, Bernal crea el complot de su historia basándose en la incertidumbre política de los años sesenta en los cambios que viven las sociedades de Oriente y Occidente y lo mezcla con la descomposición del país. Se comprende que tanto los casos de asesinato de Kennedy en Estados Unidos y Madero en México, son espejos que recrea la ficción: Rosendo del

Valle simboliza a Díaz Ordaz, Huerta o Salinas, políticos que, valiéndose del poder militar, atentan contra sus oponentes.

PISTA 3. NOVELA DE CRÍTICA SOCIAL

*No sois un hermoso copo de nieve individual.
Estáis hechos de la misma materia orgánica
corrompible que todos los demás,
y todos formamos parte del
mismo montón de abono.*
Chuck Palahniuk

Giardinelli menciona que la novela de crítica social mediante la inclusión de un crimen desarrolla un mecanismo de intriga, cuya intención principal es la evaluación de costumbres y sistemas sociales dentro de los ambientes urbanos en la novela negra. Filiberto García y las figuras que representan la autoridad construyen la base de la denuncia social de *El complot mongol*.

AUTORIDADES CORRUPTAS

La novela evidencia al sistema policiaco, a las organizaciones públicas de seguridad y a los representantes que aplican la justicia. La crítica se genera a partir de los personajes y sus acciones⁵ que ayudan a crear un ambiente de corrupción, desconfianza, traición y engaño. Denuncia a los integrantes del Estado por tener una doble moral y estar constantemente en la búsqueda de poder.

5 Vicente Torres resume y comenta cómo aparece la intriga en la novela: “primero había un supuesto complot que elementos de Mao Tse Tung había tramado para asesinar al presidente de los Estados Unidos de América, quien llegaría de visita a México. Después resultó que unos gringos querían aprovechar el rumor del complot chino para asesinar a su presidente en nuestro territorio. Y finalmente resultó que no había complot magnicida, sino que los chinos, maoístas, abundantes en Cuba querían lanzar una contrarrevolución anticomunista para revelarse contra la tutela rusa y hacerse dueños de la isla. Y como esta última versión resulta parcialmente cierta y se aprovecharía la coyuntura para asesinar al presidente de México, *El complot mongol* se convierte en una novela política, de una imaginación muy crítica contra los que subieron al carro de la Revolución” (2003: 35).

La novela contiene tres figuras que representan la autoridad del Estado: el coronel, el general Miraflores y Rosendo del Valle, quienes son exponentes del viejo modelo de corrupción y pretenden tomar el poder asesinando al presidente de México. El coronel es el que menos participación tiene en el complot, sin embargo, juega un papel fundamental en la cadena de mandos, ya que él da las órdenes directas a García y, además, no está enterado del plan.

Rosendo del Valle es el cerebro intelectual, mete al juego a García para montar una falsa investigación. El general Miraflores subestima las capacidades de García, un error que le costará muy caro porque durante toda la novela lucha por sacarlo de la jugada, utiliza todo su poder como autoridad en contra del protagonista, sin mucho éxito. Al final es él quien paga con su muerte por haber sido víctima de su propia farsa.

Por otra parte, retomando el personaje del coronel, representa otra autoridad más endeble, obediente, leal, el típico ejemplo del “lamebotas” que, sin mucho cerebro ni ambición, cree que la única forma de mejorar su vida es siguiendo a los más fuertes. A este estereotipo lo ciega una ingenua actitud de moralidad, imagina que dentro de las anomalías del sistema hay un remedio milagroso para solucionar todo.

Personajes como Rosendo del Valle y el general Miraflores desenmascaran las costumbres más arraigadas y terribles de la clase política de México al recrear un ensayo de homicidio con claras referencias al asesinato de Kennedy. La extraña coincidencia es que a muchos no les convenía la presencia de alguien con ideas contrarias. En Estados Unidos fue claro el mensaje, había que asesinar a quien iba en contra de los grupos de poder; así como sucedería en 1995 con Luis Donald Colosio en Lomas Taurinas.

Bernal, implícitamente, enfatiza la presencia de un partido hegemónico en el poder, donde abunda el servilismo burocrático, la militancia demagógica y la distribución de los puestos de poder mediante el tráfico de influencias. Los personajes que trabajan con García cuidan las formas como si fuera un negocio,

y en la ejecución, son discretos con la información porque asumen que cada quien vela por sí mismo. Un ejemplo claro está en la escena en donde García visita al general Miraflores y lo obliga a matar a Rosendo del Valle para salvar su prestigio.

—El General es un pistolero como yo. Es militar, hecho para andar matando gente; nada más que él, para hacerlo, se esconde tras del uniforme. Es lo que usted decía, un asesino con equipo y toda la cosa. Pero ya ve cómo eso no sirve. No ha podido arreglar este negocio. Usted, en cambio, señor del Valle, es un político que anda predicando la paz y la ley. Anda hablando de que se acabó la Revolución y ahora estamos en paz...

—Sí, es cierto...

—Pero, del Valle... —empezó el General.

Esta vez García le pegó con la mano izquierda, de revés.

—Cállese.

García fue al escritorio y sacó el revólver. Volvió trayéndolo en la mano izquierda.

—Tome, señor del Valle. Dispare al pecho, tres o cuatro veces. Y que no se le vaya a ocurrir disparar sobre mí. Una cuarenta y cinco hace un agujero muy grande.

—Somos amigos...

—Yo no tengo amigos. En política no hay amistades. Y de todos modos, General Miraflores, después de lo que iba a suceder mañana, pensaba mandarlo eliminar. No conviene dejar testigos y hasta había pensado en el señor García para ese trabajo.

—Pero yo creía que...

—Todo lo pensó mal, Miraflores. Muy mal.

El señor del Valle oprimió el gatillo. La bala le dio al General en el vientre. Soltó un quejido y se llevó las manos a la herida. La segunda bala no dio en el blanco. El señor del Valle, al disparar, había cerrado los ojos. El General cayó lentamente de rodillas (Bernal, 1984: 202).

De alguna forma la escena profetiza los delitos de la clase política que se desarrollan a lo largo de setenta años de priismo, la máscara del Estado que puede ampararse en la sombra del fuero político para cometer abusos en contra del pueblo. Rosendo del Valle es un arquetipo del político mexicano como Miguel López Portillo o Carlos Salinas de Gortari, que junto al poder militar, atentan contra los intereses de sus compañeros, aunque sean del mismo partido político.

Hay una similitud entre los personajes de la novela y los que abundan en la realidad política del país, incluso en la actualidad; Giardinelli recuerda que el contexto social está estrechamente vinculado con la temática y los ambientes de la novela negra: “los escritores de ficción policial de nuestros países (los latinoamericanos) no tienen otro camino que ser negros, duros. Y por eso mismo, la literatura negra ha sido revolucionaria para las letras latinoamericanas del *postboom*” (1998: 245).

El complot mongol es una prueba de que México no considera a su ficción policial como un lujo para un público refinado o para enaltecer el sistema de justicia a través de las acciones, sino que es una novela más cercana a la cruda verdad, claramente refleja los conflictos sociales, es decir, no evita el contacto con la realidad sino que la incorpora. Además no se admira y acepta a la fuerza policial y el poder de la justicia, más bien teme, cuestiona y detesta.

FILIBERTO GARCÍA: POLICÍA A LA MEXICANA

Filiberto García no es un policía ejemplar, nunca lo fue. La relación con sus jefes es solo trámite, nadie se involucra con nadie, a él no le interesa subir de posición ni preocuparse por construir la institucionalidad del Estado. En lo que conforma su manera de vivir, la obediencia está parcialmente valorada. No es un lambiscón ni está comprometido con el futuro del país a través de las funciones públicas que desempeña, a pesar de la exagerada indulgencia que muestra al inicio de la narración.

García está acostumbrado a vivir entre las redes de la corrupción, a la constante violación de la legalidad y a la denostación del que se interpone a sus intereses. Aprovecha cuando hay que “meterle mano al asunto” porque no hay muchas oportunidades para lograr beneficios propios. En este sentido, la relación del personaje con el entorno social parte de reconocer a un antihéroe que no busca modificar el sentido de los problemas, sino sacar provecho de lo que resulte vivir por la guía de su propia brújula moral, esforzándose para construir sus propios valores, opuestos a los reconocidos por la sociedad.

Vicente Torres (2003) comenta al respecto que García ha sido relegado por quienes llagaron al gobierno, es un hombre que extraña los tiempos de hombría que desconocen los políticos con título universitario y manos delicadas. Cuando observa a los que están en el poder, que dejan el trabajo sucio a otros para lavarse las manos, que tratan de controlar los vicios de los demás cuando ellos son los que se enriquecen, entonces el personaje critica abiertamente el Estado de derecho y pone en evidencia su falta de ética, su doble moral y su capacidad de corromper el medio:

Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título. 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. 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. Porque nosotros somos los que estamos construyendo a México desde los bares y *coctel lounges* (Bernal, 1984: 65).

García pertenece al tipo de detectives de novela negra que Giardinelli menciona en su ensayo como personajes agrestes, corruptibles, manipuladores, rudos, convenencieros y peligrosos, a la manera de Chester Himes, cuyos valores están asociados a la ambición incontrolada, el heroísmo personal, la hipocresía, el machismo, la conquista sexual, la ominosa crueldad que humilla o somete, las infinitas formas efímeras de la ilusión de la gloria. Y siempre detrás de un crimen hay una manifestación de poder, aunque sea el poder de terminar con la vida de los demás (1999: 2).

En el fragmento citado arriba, García declara su postura sobre el sistema político que en los años sesentas reflejaba caos en su estructura: autoridades que fingen ser institucionales cuando solo convencen al pueblo de renovación y democracia para seguir enriqueciendo sus bolsillos. Cuando leemos los monólogos de García contra el gobierno, encontramos viejas interpretaciones y artimañas de la política en México, que para nada han perdido vigencia, pues son testimonios de la era contemporánea: el uso la doble moral y el discurso demagógico.

El personaje reflexiona sobre diferentes casos en que las autoridades del país han tomado el poder; una visión crítica y amarga, cimentada del lado del pueblo y su miseria, al que más de una vez se hizo víctima. Filiberto, más que nadie, sabe quiénes y cómo actúan los que ostentan el poder.

En otras palabras, Filiberto García es una combinación de fuerzas, es verdugo y víctima, cómplice y falla del sistema, criminal y héroe a la vez. De no ser por Marta Fong, él no hubiera tenido problema en cumplir con las órdenes, pero comete el error de enamorarse de ella y rompe con el estereotipo del detective clásico, que solo sigue las huellas y no se detiene ante ninguna banalidad (mujeres, dinero, poder); el personaje se humaniza con esta discrepancia y se convierte en alguien vulnerable en la toma de decisiones al final de la historia.

CONCLUSIONES

El complot mongol es una obra cercana a la novela negra debido a los componentes estilísticos que coinciden con las afirmaciones de Giardinelli en su análisis. A fin de saber por qué es considerada una obra fundamental en la literatura policiaca mexicana, encontramos elementos valiosos, tres puntos vertebrales o pruebas que le dan peso literario: el lenguaje de la novela, la cercanía a la vertiente de espionaje que juega con el entorno de la época y la crítica al sistema político y social.

Afirmamos que para pertenecer a la novela negra, el lenguaje y el estilo de la narración deben proporcionar originalidad y fluidez, por medio de la técnica narrativa del personaje-narrador: la conjunción de monólogos en primera persona y el narrador en tercera permiten el diálogo entre la conciencia del personaje y la trama. Se añade la familiaridad del lenguaje, la acertada elección de aludir a un lector que se engancha rápidamente con la historia y permite la identificación con el personaje principal.

El complot mongol es una novela negra porque integra el espionaje que, según Giardinelli, es una serie de variables con la que los escritores latinoamericanos juegan. En el caso de Bernal, la novela desarrolla en dos planos: por medio de las acciones de García en conjunto con Graves y Laski, y por el contexto histórico-social que el autor inserta para dar cierta intencionalidad de espionaje a la novela. De este modo, se logra encontrar el punto de convergencia entre el concepto y las evidencias de la novela.

Finalmente descubrimos la crítica social en la novela: en la cadena de jerarquías que construyen las autoridades del gobierno, el juego de intereses y las traiciones de los personajes. Además pudimos constatar que Filiberto García es un personaje inmerso en el sistema de corrupción, no es un héroe típico, sino un detective de novela negra: agreste, convenenciero, astuto, rudo y humano.

REFERENCIAS

- Bernal, Rafael (1984), *El complot mongol*, México, DF, Booket.
- Campa, Homero (2012), “La aventura mexicana”, *Proceso*, núm. 1849, abril.
- Giardinelli, Mempo (1998), *El género negro. Ensayo sobre literatura policial*, México, DF, Joaquín Mortiz.
- Giardinelli, Mempo (1999), *La novela negra en la América Hispánica*. Originalmente recuperado de <http://mempogiardinelli.com/lect-novelanegra.html>
- Lara, Luis Fernando (dir.) (2009), *Diccionario del español usual en México*, México, DF, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.
- Martínez, Jorge F. (2005), *Análisis narratológico y temático de El complot mongol de Rafael Bernal*, tesis de licenciatura, México, DF, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rodríguez, Miguel y Enrique Flores (eds.) (2005), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México, DF, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sheridan, Guillermo (2012), “Espías a la mexicana”, *Letras Libres*, febrero, disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/espias-la-mexicana>
- Torres, Vicente F. (2003) *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, DF, Conaculta.
- Usigli, Rodolfo (1982), *Ensayo de un crimen*, México, DF, Joaquín Mortiz.

ALEJANDRO SORIANO GILES estudió la Licenciatura en Letras Latinoamericanas en la Universidad Autónoma del Estado de México. Se ha desempeñado como docente en educación secundaria y media superior. Trabajó en el Consejo Editorial de la revista *Futuro* (ahora *Perfiles HT*), que publica la UAEMéx, así como en la Secretaría de Extensión y Vinculación Universitaria, como parte del programa *Ventanilla de Atención Universal*. Actualmente cursa la Licenciatura en Historia en el Centro de Actualización del Magisterio.