



# Facultad de Filosofía y letras

*El complot mongol como caso específico de  
novela negra en México*

Tesis que para optar por el grado de  
Licenciado en Lingüística y Literatura  
presenta Luis Alonso Ordóñez García

Dirigida por  
Gustavo Osorio de Ita

Noviembre 2014

# Índice

1.- GÉNERO POLICÍACO	1
1.1 EL GÉNERO NEGRO	4
1.2 RAFAEL BERNAL Y LA NOVELA POLICÍACA NEGRA EN MÉXICO	12
1.3 OBRA Y RELACIÓN CON EL GÉNERO NEGRO	14
1.4 <i>EL COMLOT MONGOL</i> COMO CASO ESPECÍFICO DE NOVELA NEGRA EN MÉXICO	25
<u>2.- ANÁLISIS DE LA NOVELA</u>	<u>28</u>
2.1 ESTRUCTURA, PERSONAJES Y VOCES NARRATIVAS	29
2.2 CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA NEGRA	32
2.3 ARGUMENTO	34
2.4 COMPONENTES ESTRUCTURALES:	37
2.5 ELEMENTOS Y RASGOS SOCIOLÓGICOS, CARACTERÍSTICOS DE LA SOCIEDAD MEXICANA, PRESENTES EN LA OBRA	39
2.6 ELEMENTOS LÉXICOS CARACTERÍSTICOS DE LOS MEXICANOS	43
2.7 EXPRESIONES, REFRANES Y DICHOS COMO MECANISMO LEXICAL DEL COLOQUIALISMO MEXICANO PRESENTES EN LA NOVELA	45
2.8 CARACTERÍSTICAS DEL <i>EL COMLOT MONGOL</i> QUE LA CATALOGAN COMO <i>NOVELA NEGRA</i>	47
2.9 FILIBERTO GARCÍA UN HÉROE TRÁGICO	49
<u>2.10 PERSONAJES</u>	<u>51</u>

2.11 ACCIONES GENERADORAS DE CAMBIOS	58
2.12 LA LÓGICA DE LOS POSIBLES NARRATIVOS DE CLAUDE BREMOND Y ELEMENTOS DE EL CICLO NARRATIVO APLICADOS A <i>EL COMLOT MONGOL</i>	61
A) CUMPLIMIENTO DE LA TAREA	64
B) INTERVENCIÓN DEL ALIADO	65
C) ELIMINACIÓN DEL ADVERSARIO	67
D) RETRIBUCIONES: RECOMPENSA Y VENGANZA	68
E) PROCESO DE DEGRADACIÓN	69
F) LA FALTA	70
G) LA OBLIGACIÓN	71
H) EL CASTIGO	72
2.13 FILIBERTO GARCÍA HÉROE Y ANTI-HÉROE	73
<u>3. CONCLUSIONES:</u>	<u>79</u>
BIBLIOGRAFÍA:	83

## 1.- GÉNERO POLICÍACO

Jaime Castañeda, en su artículo “*Sobre la novela policíaca*” (1988), menciona a la tragedia griega de Sófocles, *Edipo rey*, como la primer obra que contiene rasgos detectivescos, por todo el proceso de investigación que realiza Edipo para descubrir que él es el impuro, que mató a su padre Layo en el cruce de dos caminos y desposó a su madre Yocasta como el oráculo había profetizado.

En *Edipo Rey* el investigador se convierte en victimario al descubrir su destino, la investigación concluye en ese momento, el delincuente recibe su castigo impuesto por él mismo por los crímenes perpetrados, sacarse los ojos es la pena que se asigna, de esta manera el orden se restablece, las faltas cometidas consciente o inconscientemente son pagadas con la penitencia de la ceguera y el aislamiento.

El género policíaco se caracteriza por ser un misterio lógico. Tanto para el personaje-investigador como para el lector. Como menciona Pablo de Santis en su ensayo *Estudio de Crimen y Misterio* “Se llama a esta escuela policial inglés, o policial clásico.” (Santis, 2005, XI)<sup>1</sup> Género completamente retratado por los relatos de Sherlock Holmes, los cuales se caracterizan por ser prácticamente un diálogo platónico, entre “quien conoce y sabe” lo necesario para obtener una respuesta (el detective) y “quien no lo sabe o desconoce” las causas, mucho menos sabe los motivos de tal acción (su interlocutor, ayudante o testigo atento a las palabras del detective).

En el género clásico al investigador no le basta con sólo indagar y encontrar evidencias contundentes contra los culpables. El detective debe exponer lo genial de su razonamiento para resolver los casos más complejos a los que se enfrenta, necesita mostrar

---

<sup>1</sup> Antología de cuentos. Publicada en 2005 y prologada por Pablo de Santis. Alfaguara.

lo infalible de su método, lo impactante de una inteligencia superior, la suya, puesta en acción.

Esta literatura expone lo analítico como método excepcional para resolver cualquier problema, el discernimiento incisivo para encontrar el trasfondo de lo que ocultan los personajes, la importancia de cualquier insignificante evidencia o pequeña pista relacionada con un crimen. Sus protagonistas no son violentos, evitan las confrontaciones personales, encuentran e inculpan a los culpables sin mancharse las manos o arrestarlos ellos mismos.

Dicho género literario, con el paso del tiempo, adquirió importancia y lectores. Se ha mencionado a Edgar Allan Poe como el precursor de este género, puesto que en la literatura universal aparece por primera vez un investigador como personaje principal en sus relatos: Auguste Dupin. Este personaje es el protagonista de los relatos "El doble asesinato de la calle Morgue", "El misterio de Marie Roget" y "La carta robada". De esta manera Auguste Dupin cimenta las bases arquetípicas del personaje investigador-héroe. Este personaje está dotado de una mente analítica, perspicaz, deductiva, dueño de un gran coeficiente intelectual y una vasta cultura. En resumen, podríamos catalogarlo como un investigador prototipo, inteligente, racional, lógico, un hombre extraordinario.

El relato policíaco, por lo general, describe el estilo de vida de la burguesía, es ambientado en las grandes ciudades, explota las ambiciones generadas por herencias cuantiosas, el dinero aparece como motivo del crimen por la codicia que provoca. Las grandes ciudades son sus escenarios, donde, aunque un hombre viva toda su vida en cierta ciudad, jamás conocerá a todos sus pobladores, siempre será un sitio lleno de lugares y vecinos desconocidos. Los habitantes de la ciudad viven rodeados de extraños, potenciales amenazas, quizá reservados asesinos o simples ladrones con quienes se topan a diario, por lo tanto, la ciudad es representada como el medio perfecto para realizar un crimen. La urbe

caracterizada como el lugar que alberga infinidad de lugares donde se puede llevar a cabo un crimen, ya sea en un departamento, casa, sótano, cuarto pequeño o mansión.

La novela policíaca moderna, perteneciente al género narrativo, es también llamada detectivesca o policial. Ésta se caracteriza en la literatura, básicamente, por narrar un crimen que se ha cometido, la presencia de un héroe-investigador perspicaz, audaz e incansable en la búsqueda del culpable del crimen cometido, el cuál puede ser un sospechoso presente a lo largo de la narración o un personaje misterioso a quien debe descubrir, donde la posibilidad o expectativa de ser sorprendido y condenado por la magnitud del delito mantiene al lector en suspenso a lo largo de la trama. “*Diálogos sobre el género criminal*” (2011).

“La formula básica de la novela de misterio (...) no ha cambiado a lo largo de un siglo” menciona Jerry Palmer en su libro *Thriller de la novela de misterio*<sup>2</sup>. El héroe se basa en la observación, el análisis y la deducción como métodos de investigación por excelencia, ayudándose de estos elementos intenta resolver un enigma, normalmente un crimen, para encontrar al autor y su móvil.

El tema de estas novelas no es sólo la muerte o el asesinato como tal, sino cómo este crimen se convierte en problema por sus causas (ya sean pasiones o intereses los motores que impulsaron a un personaje a realizarlo), la manera en que muere cierto personaje y lo violento de la falta cometida. Se trata de la incertidumbre que se crea alrededor de la muerte, la búsqueda de respuestas a las infinitas preguntas que surgen al ser testigo de un crimen. Francisco Alemán Sainz en su trabajo *Síntomas de la novela policíaca* (1978) retoma una frase de Thierry Maulnier en relación a este tema: “La verdadera justificación

---

<sup>2</sup> PALMER Jerry (2005): *Thrillers. La novela de misterio. Génesis y estructura de un género policial*. México. Fondo de cultura económica.

de la novela policial consiste en la necesidad que tienen algunos hombres de entrar en contacto de alguna manera, con la muerte violenta”<sup>3</sup>.

Al retomar las palabras de este autor, entendemos un poco porqué el género policíaco atrajo lectores. Aunque el ser humano por principio básico mantenga siempre alerta su instinto de supervivencia, la muerte atrae a las personas, ya sea para rendirle tributo, celebrarla o para investigarla, elemento básico de los relatos policíacos.

## 1.1 EL GÉNERO NEGRO

Dentro de la narrativa policíaca encontramos la vertiente del género negro. Ésta consecuencia de la narrativa policial surge como una evolución gradual del relato policíaco. Tanto el enorme crecimiento de la población como los cambios socio-económicos son factores a los que les podemos atribuir cierta influencia en el cambio literario que menciono.

La definición genérica de “novela negra” fue propuesta por primera vez por Raymond Chandler en su ensayo *El simple arte de matar*<sup>4</sup> publicado en el año de 1950. La novela negra, debe su nombre a la relación entre el género nuevo que se formó junto con las publicaciones a cargo de la revista llamada *Black Mask* de Estados Unidos y la colección francesa *Serie Noire* (serie negra) las cuales impulsaron este género. En ambas publicaron sus relatos autores como William Brandon, Carroll John Dalí, Raymond Chandler y Dashiell Hammet.

---

<sup>3</sup> SAINZ, Alemán Francisco (1978): *Síntomas de la novela policíaca*. Revista Monteagudo. Págs. 17-37. Murcia.

<sup>4</sup> CHANDLER, Raymond (1950): *El simple arte de matar*. Recuperado en: [http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/EJERCICIOS/201011/El\\_simple\\_arte\\_de\\_matar.pdf](http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/EJERCICIOS/201011/El_simple_arte_de_matar.pdf)

El contexto social que se vivía en esos años en Norteamérica recuperaba la violencia como algo cotidiano: la prohibición de la venta de alcohol, las pandillas o *gangsters*, bandas organizadas de criminales que asolaban a la sociedad con sus crímenes. Esta época se caracteriza por la explotación de las “prohibiciones” que los criminales supieron obtener con la venta de alcohol o drogas clandestina, la prostitución, los asaltos a bancos y las apuestas para enriquecerse; el romper las leyes a base de violencia y rebelión contra su sociedad.

Aunado a todo esto como contexto social, es considerable el incremento de inmigración que sufrió Estados Unidos. La incursión del consumismo como estilo de vida y la gran importancia que se le dio al concepto del sueño americano, el cual rara vez se concretaba en la realidad; “libertad y oportunidades para todos”. Frente a este sórdido ambiente surge la figura del héroe, un detective que se enfrenta a esa sociedad agonizante, decepcionada y gobernada por el crimen organizado.

Un autor por demás representativo de este género es Dashiell Hammet, con sus novelas *Cosecha roja* (1929), *El halcón maltés* (1930) y *La llave de cristal* (1931) por mencionar algunas. La producción de Hammet surge durante estos tiempos violentos – tiempos de “La Gran Depresión” – que mencionaba líneas arriba, tomando esto en cuenta se puede interpretar que tanto el contexto social como el económico fueron factores que influyeron bastante en las obras de este autor como en la producción de textos parecidos; son reflejos de la sociedad en la que vivían los autores y sus escritos. A Dashiell Hammet, emblemático autor de este género literario se le sumaron William Riley Burnett, Raymond Chandler, Chester Himes y Jim Thompson.

Los aspectos importantes de este género son su manejo de ambientes a los que podríamos catalogar de oscuros por su perspectiva en torno a la clandestinidad como medio

perfecto para ambientarlos. La oscuridad funciona como cómplice para las atrocidades de los criminales, las narraciones se plagan de acciones que suceden en ambientes sórdidos: asesinatos o robos. El lenguaje es duro, simplificado y en ocasiones agresivo. La presencia de un crimen o misterio por resolver es latente en todos estos textos, sin embargo este no se perfila como tema central del relato o novela, es el misterio el que representa el punto focal de la narración.

Esto, en un plano metafórico y simbólico trae consigo lo desconocido como en la alegoría o mito de Platón de la caverna, donde la ignorancia es representada de manera simbólica por las tinieblas. Con la llegada de la luz se ilumina todo, arroja luz sobre lo desconocido. En el caso del género negro, aquello que podríamos concluir que despide luz sobre el lector es el conocimiento, la investigación y el descubrimiento de lo que realmente pasó para dar con el culpable del crimen.

El adjetivo “negra” se asocia también a la novela policíaca por lo violento del mundo en el que se desarrolla la trama. Sus protagonistas son policías, detectives privados o agentes especiales que ayudan a individuos sometidos. En estos relatos el héroe es el investigador privado, el policía a cargo del caso y la investigación necesaria, no el cuerpo policíaco; es decir el individuo, no la colectividad.

Las víctimas; en oposición a la figura del héroe, son personajes atormentados, que necesitan ayuda para sobrellevar su realidad. El héroe busca la verdad, la justicia o al menos la caída del peso de la ley sobre los criminales. Es aquí donde el lector suele identificarse con el investigador-héroe, vive en persona las pesquisas que reconstruyen el crimen hasta dar con el criminal o asesino. Gracias al ensayo que Sara Rivera Martínez, investigadora de la Universidad Autónoma del Estado de México quien publicó:

*Mecanismos elementales del relato policíaco en un cuento de María Elena Bermúdez*<sup>5</sup>, retomo su análisis y el listado de elementos que ella junto con otros autores recaudaron desde diversas perspectivas teóricas para poder catalogar una obra como representante del género negro o policíaco:

- a) Carácter extremadamente convencional y formal en sus tramas, que obedecen a ciertas leyes.
- b) El número de personajes es reducido y ellos siempre están presentes en la escena del crimen.
- c) El alcance temporal es estrecho.
- d) El asesinato inicial es el núcleo de la acción y ocurre al principio del texto.
- e) El criminal es un solo individuo, un ser convencional y formal. No necesariamente un archivillano.
- f) El crimen es provocado por un solo motivo y pasión.
- g) Como se dijo, hay un contrato de lectura: este asesinato debe ser descubierto por el lector, pero desenmascarado por el detective.
- h) El relato cuenta siempre con un solo héroe (el detective o investigador no la policía) (Mandel, 1986: 40). Si el relato violara alguno de estos puntos correría el riesgo de caer en otra clase de intriga y ya no pertenecer al género. Navarrete (1995: 136) sintetiza los “elementos imprescindibles: *a*) el conflicto (en [la mayoría de los casos]: un crimen); *b*) el héroe, el o los villanos y la víctima, y *c*) el manejo adecuado del suspenso.

(Ramírez, 2009:118)

De este modo, el relato policíaco se manifiesta como una “batalla de ingenios” entre el detective y el criminal, el autor y el lector. Además de la ambientación moral-estética, se debe señalar que se desarrolla concretamente en el contexto físico de las ciudades. A medida que el estilo de vida cambió, este género supo aprovecharlo para situar sus hechos

---

<sup>5</sup> RAMÍREZ, Rivera Sara: *Mecanismos elementales del relato policíaco en un cuento de María Elena Bermúdez*. Ciencia Ergo Sum, vol. 16, núm. 2, julio-octubre, 2009, pp. 117-124, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

en las urbes, en la vida moderna lo privado ya no lo es tanto, investigadores como Siegfried Kracauer, Walter Benjamin y Ernest Bloch<sup>6</sup> vinculan el surgimiento de este género a los cambios en el estilo de vida que surgieron a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Siegfried Kracauer adjudica el vínculo que existe entre el género policíaco con la vida moderna en cuanto al tema del hombre alejado de Dios, la poca fraternidad existente entre los hombres, el apartamiento de las relaciones personales y la falta de una creencia religiosa, donde los hombres son desconocidos aún siendo prójimos. Lo anterior lo sustenta con “la capacidad del investigador”, un ser ajeno a la sociedad en la que se desarrolla, para encontrar las conexiones verdaderas o falsas entre ellos. Para Kracauer el héroe-investigador, al estar ajeno a la sociedad en la que se desarrolla, es el personaje idóneo y lo expone como “el representante de la razón”.

Sin ser una obra de arte, la novela policial muestra, a una sociedad des-realizada, su propio rostro, de manera más pura de lo que jamás había sido capaz de verlo. Kracauer encuentra en este género literario la manera en que los sujetos que conforman esa masa de personas e individuos, entiendan la realidad en la que poco a poco se han sumergido, en la que todos son unos desconocidos.

(Kracauer, 1991: 118)

Benjamin coincide con la presencia de la metrópolis como una razón de peso para el surgimiento de la novela policíaca. Menciona a la nueva sociedad como característica favorable por ser la masa anónima, miles de desconocidos, posibles criminales en potencia. La ciudad plagada con su nueva sociedad como el ambiente perfecto para los criminales: individuos que ponen en riesgo y atentan contra esa comunidad recién formada.

Por el contrario, a la literatura que se ha atenido al lado inquietante y amenazador de la vida urbana le estaba destinado un futuro promisorio. [...] Es casi imposible

---

<sup>6</sup> SETTON, Roman (2011): *Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios*. Recuperado en: [http://www.academia.edu/3320205/pensar\\_la\\_literatura\\_policial\\_siegfried\\_kracauer\\_walter\\_benjamin\\_ernst\\_bloch\\_el\\_genero\\_y\\_la\\_disolucion\\_de\\_los\\_vinculos\\_comunitarios](http://www.academia.edu/3320205/pensar_la_literatura_policial_siegfried_kracauer_walter_benjamin_ernst_bloch_el_genero_y_la_disolucion_de_los_vinculos_comunitarios)

escribe un agente secreto parisino en 1798 mantener una buena forma de vida dentro de una población que habita una zona densamente concentrada, en donde, por así decir, cada cual es un desconocido para todos los demás, y por lo tanto no tiene necesidad de ruborizarse delante de nadie. Aquí la masa se presenta como el asilo que protege a los inadaptados sociales de sus perseguidores. Entre los lados amenazantes de esta nueva vida, esta masa se ha anunciado en el momento más preciso. Ella está en el origen de la narrativa policial.

(Benjamin, 1991: 542)

Lo público de las calles, el constante paso de los transeúntes, el desvanecimiento de las evidencias al ser expuestas, el encubrimiento de las huellas del individuo entre la multitud que vive en la metrópolis; todos los elementos anteriores exigen un hombre capaz de descifrar, buscando entre la muchedumbre las respuestas o pistas necesarias para resolver un crimen. Este investigador expone la dualidad entre lo público y lo privado, el lugar del delito y la reconstrucción del detective de los hechos son lo público; los motivos, la investigación, la historia de aquel hombre que busca las huellas del culpable entre la multitud y el criminal, son lo privado.

Los criminales de las novelas de detectives no son, en sus inicios, ni caballeros ni apaches, sino individuos burgueses en su aspecto privado. De este modo, el crimen que es propio del espacio multitudinario de la vida pública es descubierto gracias a las virtudes y peculiaridades de la vida privada. Esto ya puede verse en parte en el carácter privado de muchas de las figuras detectivescas tradicionales (como Dupin o Holmes). Pero es también perceptible en el carácter particular de muchos de los criminales que se han vuelto legendarios dentro de la tradición del policial: como ejemplo valgan el ministro de *La carta robada* o el Profesor Moriarty o Irene Adler. El propio Poe deja ver esto cuando explica el modo en que se debe resolver un caso a partir del *análisis psicológico* del criminal, en una etapa de la literatura policial en que todavía se trata más del criminal que del crimen; y no pocas veces el análisis de la basura del criminal o la indagación de su vida privada y demás peculiaridades contribuyen de manera determinante a la solución del enigma. Benjamin ha visto con claridad que no bastaba con el incógnito y el crimen: al considerar la causa de la ausencia de narraciones policiales en la obra de Baudelaire indica precisamente la falta del momento constructivo en ese autor, el cálculo que lleva a la solución del enigma.

(Benjamin, 1991: 545)

Para Benjamin no solo el surgimiento de la vida moderna o el anonimato del humano en la metrópoli motivan la lectura y trascendencia del género policíaco, sino

también la posibilidad de inmiscuirse en la vida de un extraño con el riesgo latente de que ese desconocido pueda ser un criminal en potencia. Un hombre a la espera del descubrimiento de su vida privada en la que podría descubrirse un cadáver enterrado en el patio trasero de su casa.

Para Enerst Bloch<sup>7</sup>, la dualidad público-privado se encuentra más en la obra del autor siendo ésta lo público y la lectura de la obra, su consumo, solitario, en la seguridad del hogar “burgués”, lo privado, ambos como contrastes, lo peligroso del mundo exterior chocando con la comodidad del sillón en el que se llevará a cabo la lectura del relato.

En el análisis que hace Roman Setton<sup>8</sup>, menciona la aparición de las policías secretas la KGB en Rusia, FBI en Estados Unidos, Scotland Yard en Inglaterra. El personaje Sherlock Holmes del autor sir Arthur Conan Doyle (1853-1930) solía opacar a este último, Scotland Yard, con sus investigaciones<sup>9</sup>.

La presencia de estos cuerpos policíacos de gran relevancia en el mundo entero, la prensa masiva, las grandes ciudades, la Revolución Industrial, los cambios socio-económicos de la época son promotores de la novela negra. En conjunto cambiaron el modo de vivir, surgió el consumismo, lo rápido de la comunicación, el significado de ser un individuo viviendo entre miles se encuentran en las novelas policíacas. Este género explota

---

<sup>7</sup> SETTON, Roman (2011): *Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios*. Recuperado: [http://www.academia.edu/3320205/pensar\\_la\\_literatura\\_policial\\_siegfried\\_kracauer\\_walter\\_benjamin\\_ernst\\_bloch\\_el\\_genero\\_y\\_la\\_disolucion\\_de\\_los\\_vinculos\\_comunitarios](http://www.academia.edu/3320205/pensar_la_literatura_policial_siegfried_kracauer_walter_benjamin_ernst_bloch_el_genero_y_la_disolucion_de_los_vinculos_comunitarios)

<sup>8</sup> SETTON, Roman (2011): *Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios*. Recuperado: [http://www.academia.edu/3320205/pensar\\_la\\_literatura\\_policial\\_siegfried\\_kracauer\\_walter\\_benjamin\\_ernst\\_bloch\\_el\\_genero\\_y\\_la\\_disolucion\\_de\\_los\\_vinculos\\_comunitarios](http://www.academia.edu/3320205/pensar_la_literatura_policial_siegfried_kracauer_walter_benjamin_ernst_bloch_el_genero_y_la_disolucion_de_los_vinculos_comunitarios)

<sup>9</sup> Como he mencionado con anterioridad, podemos considerar al personaje de Sherlok Holmes como el primer personaje policíaco prototipo.

la importancia de conocer la verdad, de hurgar en el pasado y examinar a profundidad las actitudes o reacciones de una persona.

Para Bloch es de gran importancia la “prehistoria”, no en el significado explícito de la palabra, sino el relato o la historia que precede al asesinato, robo, secuestro o crimen cometido. Así los antecedentes exponen mejor la historia relatada en el presente, esto se puede vincular con la metatextualidad de Gerard Genette siendo éste el tercer tipo de transtextualidad (trascendencias del texto y su relación manifiesta o secreta del texto con otros textos). En cierta manera, el autor de relatos policíacos debe tomar en cuenta una historia anterior a la que narra, la cual debe reconstruir su personaje principal ya sea detective, investigador privado, agente especializado de algún cuerpo policíaco o simplemente un policía haciendo su trabajo, con su peculiar discernimiento, herramienta fundamental para poder lograrlo:

Holmes, *fin de siècle*, procede de la manera inductiva que es propia de las ciencias naturales, a partir de la suciedad de la calle depositada en las suelas de los zapatos de sus visitantes, reconoce de qué barrios de la ciudad de Londres provienen; él distingue todas las cenizas de los diferentes tipos de tabaco, y la química es su ciencia favorita. Hércules Poirot, en cambio, la figura de Agatha Christie, que ya no proviene de un tiempo tan racional, ya no apuesta, con sus pequeñas células grises, a la carta inductiva, sino que intuye la totalidad del caso, en consonancia con el impulso de pensamiento de la burguesía tardía, que se ha vuelto irracional.

(Bloch, 1985: 249)

De la cita anterior extraemos lo importante que es para el investigador el ambiente que lo rodea, la formulación de hipótesis le ayudan poco a poco a esclarecer los detalles del crimen cometido (claro, menciono esto en cuanto a Sherlock Holmes respecta). Aunque también nos permite reconocer la importancia de analizar detalles que parecieran insignificantes, a reconocer comportamientos de los personajes que interactúen en el relato, si son afectados por impulsos o por reacciones defensivas, profundizar en su manera de

afrontar ciertas situaciones, de esta manera, el investigador puede deducir quién es el culpable.

## **1.2 RAFAEL BERNAL Y LA NOVELA POLICÍACA NEGRA EN MÉXICO**

Comienzo por una breve síntesis de la figura cultural-social que representa este autor con el fin de dar un panorama contextual de su producción artística. Rafael Bernal nació en la ciudad de México el 28 de junio de 1915; y muere en Berna, Suiza, el 17 de septiembre de 1972. Su vida como creador literario se centra en los géneros del teatro, el periodismo, la novela; aunque también fue historiador, poeta, guionista de cine, radio y televisión. Su estilo literario fue cultivándose, mejorando sorprendentemente, a la par de su carrera como diplomático, corresponsal, guionista, poeta y novelista.

Estudió filosofía y letras en el Instituto de Ciencias y Letras de la Ciudad de México. Le fue otorgado el reconocimiento *Suma Cum Laude* por su tesis: *Mestizaje en el idioma español en el siglo XVI en México* por la universidad de Friburgo donde obtuvo su doctorado en letras. Redactó sus perspectivas así como sus puntos de vista sobre la segunda guerra mundial al haber colaborado como corresponsal de los periódicos: *Excélsior* y *Novedades*.

Su regreso a México en el año de 1943 se caracterizó por su convivencia e integración al grupo de los Contemporáneos. Durante esos años continuó su trabajo como colaborador de *Excélsior*, *Hojas de Poesía*, *La Prensa Gráfica*, *Lectura*, *Novedades*, *Revista de América*, *Tiras de Colores* y *Unitas* (en Filipinas).

Su paso por la radio y televisión comienza en el año de 1945. Un año después se reconoce como sinarquista, este movimiento se definió por sus ideales anticomunistas, católicos, nacionalistas, comunitarios, democráticos, populares y nacionalsindicalistas (un solo sindicato donde se unan empresarios y trabajadores). Al coincidir con los ideales de este movimiento se integra al Partido Fuerza Popular.

En 1946 se funda la revista *Selecciones de Crimen y Misterio* (1946-1957), en la que aparecieron dos relatos de la autoría de Rafael Bernal, “La muerte poética” (Núm. 5-1947) y un año después “La muerte madrugadora” (Núm. 15-1948). Bernal junto con Antonio Helú Atta (fundador de dicha revista) y el escritor catalán Enrique F. Gual crean el club literario de género de detectivesco “Club de la calle morgue”. Durante esta época empieza su atracción por el género policíaco.

Fue fundador del primer teatro en la televisión llamado “Gran Teatro”, su obra *La Carta* fue la primera obra teatral transmitida y montada en la televisión mexicana, el 8 de agosto de 1950.

Su labor teatral en nuestro país fue de 1947 a 1956, destacan sus obras *Antonia* (historia de una prostituta mexicana durante la revolución), *El ídolo*, *El maíz en la casa* (1960) obra que expone a la revolución mexicana como suceso perjudicial para los campesinos, *La paz contigo* (1960) se desarrolla durante la guerra cristera y propone la caridad como solución definitiva a este o a cualquier conflicto. Su radionovela más importante fue *Caribal*. El infierno verde que se transmitió en 1954<sup>10</sup>.

Vivió en Caracas, Venezuela de 1956 a 1960, trabajó como productor y director de teleteatro para la cadena de Televisión Venezolana, S. A. Corría el año de 1963 cuando una editorial tan reconocida como Fondo de Cultura Económica le publica *Tierra de Gracia*.

---

<sup>10</sup> Información recuperada en: <http://www.conaculta.gob.mx/dgp/pdf/Rafael%20Bernal.pdf>

Esta misma editorial para 1967 le concede otra publicación, esta vez de una antología de cuentos titulada *En diferentes mundos*<sup>11</sup>.

En el año de 1969 se publica la novela que hasta nuestros días le ha dado reconocimiento y fama, *El complot mongol*. Con esta novela Bernal se adentra en el género de novela negra, siendo esta una variante del género policíaco. Su personaje principal, Filiberto García es un protagonista soez, ágil, original, inteligente e incapaz de no cumplir con su trabajo.

De 1960 a 1972 Bernal trabajó en el Servicio Exterior de México, su labor principal fue fomentar la cultura mexicana en Honduras, Filipinas, Perú y Suiza, países en los que realizó una labor magisterial en las principales universidades. Después de recibir el doctorado murió el 17 de septiembre de 1972 en Berna, Suiza<sup>12</sup>.

### **1.3 OBRA Y RELACIÓN CON EL GÉNERO NEGRO**

Como he mencionado, la producción literaria de Rafael Bernal fue de lo más vasta, abarcó varios géneros literarios: guión, poesía, periodismo, ensayo, cuento, novela. Vicente Francisco Torres<sup>13</sup>, comentó que el éxito de *El complot mongol* (1969) le restó importancia a las demás obras escritas por el autor. A pesar del diverso repertorio que produjo, Bernal no sólo se limitó a la producción de la novela policíaca, escribió relatos contrarrevolucionarios, novelas de la selva también llamadas de la tierra, las cuales se

---

<sup>11</sup> Información recuperada en: <http://www.conaculta.gob.mx/dgp/pdf/Rafael%20Bernal.pdf>

<sup>12</sup> TORRES, Francisco Vicente: *La literatura policíaca en México*. México. Recuperado en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/16/221960.pdf>

<sup>13</sup> Doctor en lengua y literatura hispánica por la UNAM. “La otra literatura mexicana”. 2001. Editora del gobierno de Veracruz- Llave.

caracterizan por tomar a la tierra (selva, llanos) como personaje principal, se presentan con un cariz primordialmente realista y naturalista. A continuación trataremos de organizar cronológicamente su literatura para ahondar un poco en cada obra publicada del autor.

Su etapa como guionista comenzó en los años de 1938 a 1939 con las películas “Mujeres y toros”, película que trata sobre la rivalidad de dos toreros, El tigre de Guanajuato, representado por el torero Juan Silveti y Pepe Torres, interpretado por el actor Emilio Tuero. Estos dos personajes pretenden el amor de Carmen, personaje caracterizado por la actriz Marina Tamayo. Debido a una deuda del padre de Carmen, ella accede a casarse con El tigre, torero y rico ganadero, quien absuelve la deuda del padre de Carmen. Al enterarse de la próxima boda un desesperado Pepe Torres anuncia su regreso al ruedo, después de un corto retiro. Los toros serán otorgados por la ganadería de El tigre. Al enterarse, éste los torea con anticipación para elevar su peligrosidad en el ruedo. Carmen advierte a Pepe del plan de su oponente. Él los torea a pesar de los riesgos, triunfa, aunque sufre una cornada, gracias a una transfusión sanguínea de Carmen se salva. En el desenlace de la historia Carmen elige a Pepe. El tigre se casa con María, una india, antigua amante que espera a su hijo.

“Juan sin miedo” (1939) es la siguiente película en la que colabora Bernal como guionista. En ambas películas el director fue Juan José Segura. El torero Juan Silveti y Jorge Negrete protagonizan este film. Juan (personificado por el torero) le promete a Magdalena, su novia, regresar en un año para pedir su mano. Durante el tiempo que están separados, por una confusión a él lo acusan de infiel. Después del año, Juan regresa, como no le permiten acercarse a Magdalena, la rapta para casarse con ella. Gracias a una intriga que arman otros personajes ellos se separan, él cree muerta a su esposa, sin saber que está viva. Ella va de feria en feria buscándolo.

*Federico Reyes, el cristero* (1941) fue su primera obra publicada; en ella utiliza el poema narrativo para contar las hazañas de un hombre diestro en el combate pero incapaz de aconsejar. En sus inicios narrativos advertimos la gran influencia de la religiosidad en su obra. El cristianismo y la guerra cristera que surgió en México en 1926 la cual se prolongó hasta 1929 en la que se prohibía la participación del clero en la política, la acumulación de bienes raíces y la manifestación de culto fuera de los templos.

*Improprio a Nueva York y otros poemas* es publicado hacia 1943. En este libro Bernal refleja lo apabullante del capitalismo y la deshumanización que provocan las grandes urbes con sus miles de habitantes. Luego, a la mitad del libro, aborda la vida de un emigrante griego, quien rechaza las tentaciones de los antros. Un tipo de asceta que refleja la sabiduría en su estilo de vida, este se caracteriza por dejar las recompensas o placeres existenciales a los que los habitantes de Nueva York están en constante exposición, por la búsqueda de una trascendencia mayor, en un nivel espiritual. En el libro también encontramos poemas amorosos, alusivos a viajes o paisajes que se centran en las selvas y pantanos, lugares corrompidos por el hombre.

La última parte del libro se centra en un poema épico protagonizado por Hernán Cortés, con este poema Bernal refleja la ideología del conquistador que se impone a la de los indígenas conquistados. Este poema contrapone el paganismo de los indígenas contra las imposiciones de un conquistador, en este caso Cortés, el autor muestra la exigencia de una religión unitaria entre conquistados y conquistador.

*Memorias de Santiago Oxtotilpan* (1945) es la primera novela que publica. En esta obra Bernal quiso utilizar personajes dotados de cierto poder o posición social, influyentes en su entorno, para lograr una mejor representación del lugar. Estos personajes son: el cura, las beatas, el sacristán, el monaguillo y el presidente municipal. Esto supero al autor según

los análisis de Vicente Francisco Torres, *La otra literatura mexicana* (2002), puesto que son las descripciones del villorrio donde se desarrolla la novela, estas son quienes reflejan su historia, la carencia de atractivos tanto en lugares como en muchachas que habiten el pueblo, el analfabetismo de los pobladores, su iglesia colonial. De esto se sirve Bernal para retomar temas como la colonia, la independencia y la revolución ya que en este pueblo sus resultados fueron devastadores.

Sólo que aquello fue un terrible ir y venir y que, en cada ida y venida, desaparecían mis pollos, mis puercos, mis vacas y mis muchachas. – ¡Y esto duró hasta que el campesinaje fue redimido!

(Bernal, 1945: 21)

Con la cita anterior, de manera concisa Bernal describe lo que fue la revolución para los campesinos. Una devastación total, tanto de sus tierras, ganado, trabajo y hogares, así como en ciertos casos, la destrucción de familias por los incontables problemas o carencias.

Tan sólo un año después, Bernal publicó un libro de relatos donde consigue reflejar su pasión por la selva. *Trópico* (1946) es el título de esta antología de cuentos. En este libro encontramos mayor práctica en la utilización de recursos temáticos y formales en la variedad de la atmósfera tropical que describe, en ella nos presenta: sanguijuelas que se adhieren a la piel de quienes se cruzan en su camino, odiosas nubes de moscos que no dejan caminar tranquilamente, lo extenuante del trabajo en la selva, el mangle (árboles o arbustos leñosos que crecen en los manglares) laceran los pies de quienes caminan por los arduos senderos y las molestas hormigas, insectos al parecer insignificantes pero que al llevarlos sobre el cuerpo hieren dolorosamente la piel de su portador por sus constantes mordidas.

Tres de los relatos se desarrollan en un lugar llamado Las Palmas, habitado por pescadores y caimaneros, quienes son explotados por un cacique que se parece más a un señor feudal, puesto que la economía o sustento de este lugar está a cargo de quienes viven

y trabajan en él. El Chino, dueño del lugar, es quien les da vales para que compren en su tienda productos básicos para vivir. Lo que nos vincula metatextualmente con las tiendas de raya, donde los campesinos eran obligados a comprar lo básico para su supervivencia, ya que la mayoría de los trabajadores eran analfabetas en el libro donde se les registraba su cuenta o adeudos ellos ponían una raya en lugar de su firma, por eso el nombre metafórico de estas tiendas.

Con *Su nombre era muerte* (1947), obra que se sitúa en la selva chiapaneca, aparecen de nuevo los moscos y un hombre capaz de controlarlos ya que aprendió su lenguaje, este personaje se fija la meta de reorganizar a la humanidad entera. Escrita en forma de memorias, consigue adentrarse en la perspectiva de un autor quien, de manera parcial, introduce temas filosóficos al utilizar estos personajes, aborda de manera un tanto superficial el tema del libre albedrío.

*Su nombre era muerte* es muy próxima a la novela indigenista. El caso de la expedición del profesor Wassell, quien quería estudiar e incorporar a los lacandones a la «civilización», no viene sino a confirmar la visión indigenista de Bernal. Vicente Torres Francisco hace un análisis de todas las obras escritas del autor, al conocer su obra en conjunto obtuvo concluyó que manejaba de manera recurrente, como ejes temáticos la selva, el mar y el fracaso de la revolución. Por lo que el inicio de sus obras se centraba en estos tópicos.

En su compendio de relatos *Tres novelas policíacas* (1946) Bernal ubica una de sus tres historias, “El extraño caso Alisyus Hands”, en Estados Unidos. Este cuento ambientado en otro país rompe con las barreras geográficas que antes centraban su obra en nuestro país. Aunque podría situarse en cualquier parte del mundo el cuento. El relato aborda el antiguo tema del asesinato, el autor en su particular estilo le introduce un poco de honorabilidad,

aquel ser que cometa un crimen debe hacerlo de una manera refinada, pulcra, perfecta. Debe ser una motivación la posibilidad de ser castigado de manera proporcional a la gravedad del crimen cometido, esto debe reflejarse en los cuidados, precauciones al realizar el crimen, evitar dejar evidencias demasiado expuestas o hasta cierto punto previsibles, en primer lugar por el investigador y en segundo por lector. Bernal maneja diferentes perspectivas del crimen, una de ellas es la muerte – el asesinato –, como última opción redentora de la pesada cadena existencial, ésta puede otorgarle paz a quien la recibe si lleva una vida poco enriquecedora.

“De muerte natural” resulta un relato donde aparece el representativo personaje de Bernal, Don Teódulo Batanes; al centrar su atención en este protagonista, digno de analizarse. Vicente Torres menciona en su libro la *Otra literatura mexicana*<sup>14</sup> que este héroe está inspirado en el Padre Brown (cura católico de gran agudeza mental y entendimiento psicológico del ser humano, lo cual le ayuda la mayoría de las veces para resolver crímenes) del escritor Gilbert Keith Chesterton.

A Don Teódulo Batanes, por una casualidad, durante una visita que hace a un hospital, le cae una jeringa del cielo en sus manos manchada de sangre. Ahí inicia su investigación. Una bata extraviada junto con la mascarilla aséptica de un practicante del sanatorio es la segunda pista que lo conecta con la supuesta muerte natural de una paciente. El personaje, llamado Doña Leocadia Gómez y González de la Barquera, tras experimentar una operación de apéndice. Queda al cuidado de sus familiares, a quienes heredaría en caso de morir, su estado es estable pero muere a causa de un embolo cardíaco, el cual se puede emular inyectando aire. Don Teódulo Batanes investiga, interroga e infiere quien es el

---

<sup>14</sup> TORRES, Francisco Vicente (2002): *La otra literatura mexicana*. México, Escritores del Siglo XX, Gobierno de Veracruz (colección: Escritores del Siglo XX)

culpable. Uniendo todas las pistas: la jeringa que le cayó en las manos, la bata y mascarilla perdida del practicante junto con otras evidencias, Don Teódulo deduce que quien cometió el crimen fue el hermano de la señora. Don Casimiro es el asesino.

En “El heroico don Serafín” cuenta los destrozos y manifestaciones de unos estudiantes de una universidad de provincia, lo que les causa rencillas con el rector de la misma. Después de intervenir para disipar una manifestación estudiantil, el rector es asesinado de un tiro en la nuca en su oficina. El primer sospechoso es Luis Robles, representante de los estudiantes. Como en aquella provincia no hay un detective privado, quien toma la responsabilidad de investigar e intentar resolver el caso es un periodista y poeta.

En este relato el autor da un giro de tuerca cuando el padre de Luis Robles, Don Serafín, se adjudica el crimen cometido. Nadie cree en su culpabilidad e interrogan al supuesto culpable. Cuando hallan al rector muerto, un fonógrafo nuevo toca un disco. Este aparato no es del muerto, por lo cual, se lo atribuyen al homicida, podríamos llamarlo, la firma del asesino. El personaje de Don Serafín es interrogado sobre dónde compró el fonógrafo, él responde que lo mandó pedir desde Alemania. Quien lo interroga le dice que siendo así debe tener la factura de haberlo recibido, tras aceptarlo Don Serafín se desmaya. Luego cae enfermo por más de un mes, debatiéndose entre la vida y la muerte, cuidado por su esposa, Doña Josefa.

El padre abnegado recibe cartas, felicitaciones de alumnos, maestros, personalidades importantes e inspira poemas que ensalzan su proeza de padre sacrificado. Luis Robles muere fusilado. Don Serafín, poco tiempo después de haber recobrado la conciencia y del fusilamiento de su hijo, muere también. En su honor se organiza la celebración digna de un héroe. Se develará una estatua a Don Serafín por parte de la universidad. Bernal da una

segunda vuelta de tuerca cuando, Doña Josefa poco antes de ir a la ceremonia encuentra una nota en uno de los sacos de su marido que dice: Phonographe. Tras descubrir la estatua Doña Josefa con una sonrisa en el rostro destruye el papel.

En 1947 y 1948 Bernal fue el único autor que publicó dos relatos en una revista que tenía su sección de cuentos llamada *Selecciones policíacas y de misterio*. En 1947 le publican “La muerte poética” en su número 5 y un año después “La muerte madrugadora” en su número 15. Ambos relatos son protagonizados por su detective escuálido y miope que mencionamos con anterioridad, Don Teódulo Batanes. En su ensayo “La novela policíaca mexicana” Vicente Francisco Torres menciona que el género policíaco se debe a la publicación de la revista *Selecciones Policíacas y de Misterio* fundada en 1946 por Antonio Helú Atta, este hombre, al ser un fanático del género policíaco junto con el catalán Enrique F. Gual y Rafael Bernal, formó el club literario: Club de la Calle Morgue (en memoria a Edgar Allan Poe). El comentario de Vicente Francisco Torres coincide con muchos teóricos, críticos e investigadores de literatura: “Son tres los escritores que pueden considerarse como los iniciadores de la novela que hoy nos ocupa: Rodolfo Usigli (1905-1979), Rafael Bernal (1915-1972) y el catalán Enrique F. Gual quien llegó a nuestro país luego de la guerra civil española.” (Torres, 1985: 37). Conuerdo con la afirmación de este investigador al reconocer que este grupo de autores fueron los escritores que promovieron e iniciaron el género policíaco en México con sus obras.

Don Teódulo Batanes se compara con el Auguste Dupin de Edgar Allan Poe o con el emblemático Sherlock Holmes de Conan Doyle, quienes basan su indagación de los hechos en la unión de un complejo rompecabezas que poco a poco se completa a través de evidencias, supuestas coincidencias, señales, teorías, sucesos acontecidos antes y después

del crimen cometido; mediante el análisis, deducción e interpretación de sus originales elucubraciones lograban encajar todas las piezas para resolver el acertijo.

Sin embargo, a diferencia de Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle, Rafael Bernal no se quedó con un solo personaje, evolucionó e inventó al personaje de Filiberto García, protagonista totalmente opuesto a Don Teódulo Batanes.

En la literatura de Bernal los géneros de relato policíaco y el de relato negro están presentes, en rasgos muy generales e introduciendo un poco de ambos géneros. En el policíaco clásico, su protagonista es descifrador, observa, no altera nada en la escena del crimen, se caracteriza por ser el investigador intelectual, aquel hombre que debe demostrar lo genial de su inteligencia explicando a terceros de manera detallada los procesos cognitivos, su atención prestada a los más mínimos detalles, las relaciones que forja entre las evidencias que le ayudan para comprobar todas sus teorías y resolver el caso.

En contraparte, en el género negro, el personaje principal enfrenta a sus perseguidores a golpes o balazos, es herido, sangra pero se caracteriza por su fortaleza. Golpea delincuentes o sospechosos por igual. Irrumpe en casi todos los lugares de manera agresiva, enérgica e imponente.

*Gente de mar* (1950) es una obra donde Bernal no le dio tanta importancia al contar historias sino al describir a sus personajes, de una manera original, casi biográfica. En esta etapa de su literatura Bernal no quiso abrumar a sus lectores con historias violentas o sangrientas, cierra este libro con una memorable historia de amor *Gerónimo de Gálvez, piloto del rey*.

*Caríbal. El infierno verde*. Esta fue su radionovela más importante, sus transmisiones comenzaron el 4 de Septiembre de 1954 al 5 de Enero de 1955.

Es una obra inspirada en textos como *Huasipungo*, de Jorge Icaza, *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y *La vorágine*, de José Eustasio Rivera. Como esta última, es una novela de la selva chiclera, tiene pesquisas casi policiales, cuenta episodios atroces de la vida de los caucheros, y busca redimir a los habitantes de la selva. En virtud de que la historia se desarrolla en nuestra frontera sur, los personajes son mexicanos, guatemaltecos, beliceños y, fugazmente, aparecen los lacandones.

(Torres, 2001:25)

Como la historia de esta obra se desarrolla en el sur de nuestro país, en la frontera, específicamente, los personajes son: mexicanos, beliceños, guatemaltecos y esporádicamente aparece uno que otro lacandón. Retoma el entorno de la selva como un medio corruptor de la humanidad, celoso de sus tesoros, peligroso para quienes lo desconocen. *Caríbal* es un reflejo de lo que sucedía hace tiempo en nuestras fronteras y sigue sucediendo hasta nuestros días.

Las obras de teatro de Rafael Bernal que publicó bajo la firma de la editorial Jus son tres. En el año de 1960. *Antonia*. *El maíz en la casa* y *La paz contigo*. En el estudio que realizó Vicente Torres del autor y su obra, menciona los títulos de varias obras de este autor, que no fueron publicadas: *La carta*, *El milagro*, *El líder*, *Chapala*, *Macario Romero*, *El puente de Calderón*, *Soledad*, *El indio*, *Nacncy Braun*, *Corrido en tres actos*, *El agua y el mar* y *El asilo*.

En *Antonia*, Bernal se vale de dos personajes totalmente opuestos para presentar las dos caras de la revolución Ambrosio López (hombre sin valores, que disfruta de su poderío al ser militar, valiéndose de esto viola, asesina, se enriquece robando e incendia todo a su paso) y Rito Salgado (hombre cabal, honesto, enemigo de la corrupción y de las orgías organizadas por sus compañeros). La mujer de Rito Salgado trabaja en un burdel, orillada a este estilo de vida porque su rancho fue incendiado. Ambos protagonistas encuentran a la

esposa de Rito Salgado en el burdel. Él no puede mirar a su esposa, ni mucho menos tomarla cuando la encuentran en el burdel. El desenlace es abrupto e inesperado. Antonia pierde a su marido, muere en una batalla. Ella logra vengarse de un militar que la violó, asesinándolo, Antonia deja de trabajar en el burdel, vuelve a su vida anterior a la revolución, mantiene la esperanza de poder retomar todo después de las desgracias a las que sobrevivió.

*El maíz en la casa* es una obra donde, de manera superficial, se exponen los estragos que ha dejado la revolución a las familias mexicanas, la hambruna de algunos, la falta de trabajo y estabilidad tanto económica como emocional en quienes experimentaron de cerca la revolución. La historia es protagonizada por una familia, situada en el Estado de México, esta familia soporta incontables humillaciones del capataz, un día este personaje, viola a una de las hijas y mata a un hijo varón. Como es de esperarse al final la familia se venga del capataz asesinándolo.

*La paz contigo* obra dramática sobre un atentado contra Álvaro Obregón, en esta pieza aparecen como personajes un sacerdote, como chivo expiatorio, una prostituta que trabaja en la calle Órgano y varias beatas. Al recurrir a estos personajes, Bernal utiliza estereotipos muy marcados para demostrar que en México con tal de jactarse de la existencia de un sistema eficaz para impartir justicia, no importa el inculpar personas inocentes sino castigar el crimen cometido.

En cuanto a la obra publicada de Rafael Bernal me gustaría utilizar las palabras del investigador Vicente Francisco Torres para sintetizar explícitamente los gustos, visiones, temas relevantes o de gran trascendencia para Rafael Bernal a lo largo de su vida y producción literaria. “A mi juicio, hay cinco obsesiones capitales en la obra de Bernal: la narración policíaca, el cristianismo, la selva como un espacio corruptor, el mar con sus

habitantes y el fracaso de la revolución hecha gobierno.” (Torres, 1995: 16) Con la cita anterior, tenemos a un investigador y estudioso de las obras de Bernal exponiendo los tópicos de interés para el autor.

#### **1.4 EL COMLOT MONGOL COMO CASO ESPECÍFICO DE NOVELA NEGRA EN MÉXICO**

García apenas si podía verlo en silueta, contra la claridad de la ventana. Cuando lo tuvo cerca, agarró una pierna y tiró de ella. El hombre soltó la cachiporra y le cayó encima. No era malo para pelear. La cachiporra rodó hasta la puerta. El hombre se le montó encima, buscando la garganta con las manos abiertas. Ya las tenía colocadas cuando García le clavó el cuchillo en el estómago. El hombre dio un quejido, sin soltar la garganta.

(Bernal, 1969:44)

Como muestra la cita anterior, en sí la novela entera *El complot Mongol* (1969), Rafael Bernal no solo pasó de un género a otro totalmente diferente, sino que le otorgó personalidad, voz, estilo e introdujo al post revolucionario Filiberto García en el mundo de la novela negra con una gran aceptación, por lo cual recibió el reconocimiento y fama en el mundo literario, tanto que esta novela opacó la vasta obra publicada que he sintetizado en líneas anteriores con el fin de dar un panorama de la diversidad tópica y genérica que manejó Bernal.

Vicente Francisco Torres (Márquez, 2006) afirma que en México la revista de *Secciones Policiacas y de Misterio* dio a conocer de 1946 a 1953 a los escritores latinoamericanos más importantes de entonces, entre ellos Rodolfo Usigli y Rafael Bernal, cuyos textos *Ensayo de un crimen*, en 1944 (La Fuente, 2003:3) y *El complot Mongol* (1969) (Ramírez-Pimienta y Fernández, 2005: 187), respectivamente, constituyen las pioneras de la novela policiaca mexicana. (Ramírez, 2009:118)

Como lo menciona en la cita anterior Sara Rivera Ramírez<sup>15</sup>, el género policíaco en la literatura mexicana recibió un impulso determinante a través de la novela *El complot Mongol*. El propósito de la presente investigación es mostrar ciertas características que presenta esta novela, las cuales la configuran propiamente como la obra literaria mexicana que fincó marcados preceptos y parámetros relativos a los géneros de la novela negra y policíaca en nuestro país.

La relevancia y el estudio de esta obra se sustenta primariamente en lo interesante de su impredecible historia, en la cual se refleja el ambiente político-social que se vivía en México en la década de 1960. El protagonista, Filiberto García, debe investigar los rumores de un complot contra el presidente de los Estados Unidos por su inminente visita a México. Con su peculiar método de investigación el personaje principal debe enfrentarse a los peligros, la traición, dudas existenciales, asesinatos y desatinos que lo llevarán a la resolución del trabajo encomendado.

*El complot Mongol* se caracteriza por su estructura tan bien lograda, gracias a la cual el lector tiene un texto agradable e interesante para continuar la lectura; paralelo a esta estructura fundamentada en el asombro, la caracterización particularmente empática del protagonista consigue que los lectores vivan sus peripecias, disfruten de sus característicos soliloquios, en los cuales reina una carga magistral de humor negro e intuyan ciertos hechos que podrían suceder, aunque en esta novela ningún acontecimiento se puede prever, característica propia de las novelas de misterio e intriga.

Al profundizar de manera gradual en la novela, el lector va descubriendo elementos o pequeñas pistas para indagar y adentrarse en la historia, la investigación y el conflicto

---

<sup>15</sup> RAMÍREZ, Rivera Sara: *Mecanismos elementales del relato policíaco en un cuento de María Elena Bermúdez*. Ciencia Ergo Sum, vol. 16, núm. 2, julio-octubre, 2009, pp. 117-124, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

presentado al principio de la misma; el de un latente complot o intriga internacional que debe detenerse.

*El complot Mongol* refleja el ámbito social que se vivía en México. De un modo peculiar denuncia la corrupción, el control del poder, la manipulación de la información y la constante de un país que se ha caracterizado siempre por su violenta forma de resolver cualquier conflicto, como la matanza de Tlatelolco en 1968 un año antes de la publicación de esta novela<sup>16</sup>.

Las descripciones de la ciudad de México, el paseo del protagonista por sus calles, la representación de lo popular que nos obsequia el autor, junto con los constantes soliloquios de Filiberto García, cargados de ironías al igual que la presencia de algunas marcas lexicales, como la palabra pinche, repetida continuamente por el protagonista, le otorgan un coloquialismo mexicano de gran relevancia a la novela. Esto genera una rápida aceptación y acercamiento con el lector mexicano, el protagonista se comunica de una manera simple: no se centra en diálogos existenciales, le interesa conocer lo que ha pasado, genera acciones para conocer lo que le adviene, esto lo relaciona fácilmente con sus lectores.

Rafael Bernal tomó parte de la sociedad mexicana de esos años – particularmente su ideología y formas expresivas coloquiales – y la plasmó en la novela para atraer e identificar al público con la obra. Lo anterior es comentado por Vicente F. Torres en su libro *La otra literatura mexicana*. “Con Filiberto García, se transformó en cinismo y, el tono serio y hasta solemne de sus relatos anteriores, en *El complot mongol* se llenó de

---

<sup>16</sup> De hecho se censuró la novela de Bernal durante esos años y fue poca la distribución que se le otorgó a *El complot Mongol* en México, esto lo expone Vicente Francisco Torres en su obra *Muertos de papel*: 39. Esta novela empezó a conocerse después de la muerte del autor y a pesar de la censura o la poca distribución, es una obra que se mantiene vigente y continua en circulación. De esta manera podemos exponer que es una obra trascendente de nuestra literatura.

ironía. El humor macabro que era impensable en sus libros anteriores, aquí apareció contundentemente”. (Torres, 2002:47) Este lenguaje, acorde con la novela, nos refleja la psicología de la obra, su contexto social, histórico, reflejando la época en que se escribió y las características inconfundibles del protagonista.

Como se mencionó al principio, *El complot Mongol* tiene la importancia de haber marcado las bases de la novela policíaca en México. Sus características la convierten en un objeto de estudio para la investigación que realizaré. De manera breve se hará un análisis comparativo utilizando conceptos literarios aplicables a mi objeto de estudio, los cuales se han analizado en otras obras policíacas por investigadores reconocidos. Por mencionar algunos tenemos a: Sara Rivera Martínez, Vicente Francisco Torres, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, María Elvira Bermúdez, Diana Cerqueiro,

Paralelamente, recuperando lo que he mencionado en el título del presente trabajo, considero que la novela *El complot Mongol* se sustenta como un caso específico de la novela policíaca mexicana. Así, además de mostrar los elementos que hacen que la novela en cuestión sea partícipe del género policíaco, me enfocaré en señalar determinados rasgos característicos de la novela que hacen que se identifique marcada y particularmente con los lectores mexicanos así como con el género policíaco negro.

## **2.- ANÁLISIS DE LA NOVELA**

En los siguientes apartados enfocaré mi atención en el objeto de estudio de ésta investigación, la novela *El complot mongol*, extrayendo las características, elementos particulares e innovaciones de la obra de Bernal que refuercen la hipótesis del trabajo; de esta manera expondré con argumentos válidos y sustentables porque esta novela es una obra representante del género policíaco negro.

## 2.1 ESTRUCTURA, PERSONAJES Y VOCES NARRATIVAS

El personaje principal de la novela es el investigador Filiberto García, a quien podemos describir como el héroe de la narración, la cual es lineal, ya que los hechos relatados en la novela suceden en un período corto de tiempo; tres días y no existen interrupciones temporales en el relato de relevante importancia. En esta novela nos encontramos con dos voces narrativas, a cargo de contarnos los hechos generadores de acciones o de diversas situaciones que van marcando acontecimientos trascendentales o de simple transición en la novela. Entendiendo por narrador:

NARRADOR (perspectiva, visión, punto de vista, aspecto, situación narrativa, mirada narrativa, modo narrativo, estrategia narrativa, foco, localización, voz, narrador extradiegético, intradiegético, autodiegético, metadiegético). *Papel* • representado por el *agente* • que, mediante la estrategia discursiva que constituye el acto de narrar (opuesta a la *descripción* • y a la representación dialogada), hace la relación de sucesos reales o imaginarios; en otras palabras (de Ducrot y Todorov): •*locutor* • imaginario reconstituido a partir de los elementos verbales que se refieren a él".

(Beristaín: 358, 1995)

La primer voz narrativa es la de un narrador omnisciente y extradiegético, este es descrito por Helena Beristaín en su *Diccionario de Retórica* de esta manera: “Es narrador extradiegético o heterodiegético si no participa en los hechos relatados”. (Beristaín: 1995, 358) Este tipo de narrador es quien nos introduce en la vida de Filiberto al inicio de la novela, describe sus actividades, conoce su pasado y detalla el entorno en el cual el protagonista se desenvuelve.

La segunda voz narrativa es la del personaje-narrador o autodiegético, esta se caracteriza según Helena Beristaín de esta manera: “Es narrador autodiegético si es el héroe y narra su propia historia.” (1995:360) Esta voz narrativa en la novela está presente cuando encontramos los monólogos interiores de Filiberto García, los cuales generan densidades en

la linealidad del tiempo y la temporalidad del relato. Es decir, detienen las acciones, ahondamos en el personaje, en su personalidad, su juicio y discernimiento. Conocemos con mayor profundidad sus sentimientos, su pasado, así como su manera de enfrentar la realidad. Por lo tanto, encontramos, en lo que suponemos es la voz del personaje, su caracterización lograda por el autor a través del discurso del personaje.

¡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 limpiecitas. Porque eso de los muertos se acabó con la bola y ahora todo se hace con la ley. Pero a veces la ley como que no alcanza y entonces me mandan llamar. Antes era más fácil. Quiébrese a ese desgraciado. Con eso bastaba y estaba clarito, muy clarito. Pero ahora somos muy evolucionados, de a mucha instrucción. Ahora no queremos muertos o, por lo menos, no queremos dar la orden de que los maten. Nomás como que sueltan la cosa, para no cargar con la culpa. Porque ahora andamos de mucha conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que te tienen que mandar llamar a los hombres nada más para que les hagan el trabajito.  
(Bernal, 2003: 13)

Como podemos constatar en la cita anterior, con el monólogo interior de Filiberto conocemos de manera gradual sus reacciones, pensamientos, reclamos o críticas del mundo en el que se desenvuelve. Gracias a este recurso, el personaje principal es dotado de personalidad y profundidad literaria.

La línea del tiempo en la que se desenvuelven todas las acciones suceden en un corto periodo de tiempo, aunque existen analepsis o flash backs<sup>17</sup> (figura retórica que se caracteriza por ser un retroceso en la narración al pasado o momentos anteriores al presente de la narración). Esta figura retórica también se le conoce como anacronía, bien definida en

---

<sup>17</sup> El Flash-Back (o Analepsis) es una Figura Retórica utilizada tanto en el Cine como en la Literatura que consiste en alterar la secuencia cronológica de los hechos que se están narrando, trasladándose repentinamente al pasado donde se suceden acontecimientos anteriores al presente de la acción. Recuperado en: <http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-flash-back.html>

el ya citado diccionario de Beristaín<sup>18</sup>. Como ejemplo podemos tomar el siguiente fragmento:

Una mujer es como cualquier otra. Todas con agujerito. Gabriela Cisneros. Y yo de muchacho rogón y ella dando puerta. Y que nos cae don Romualdo Cisneros cuando la tenía en esa huerta en Yurécuaro. Ya casi la tenía en pelota. Y don Romualdo me hizo que me arrodillara allí en la tierra y me bajara los pantalones y medio de planazos con el machete. Allí, frente a Gabriela Cisneros. Y yo me puse a llorar y le dije que me quería casar con ella y don Romualdo me dio una patada en la boca. Y Gabriela Cisneros hacía como si llorara, pero se estaba riendo. Y no se tapaba las piernas. Y yo allí, llorando y con las nalgas de fuera, coloradas como si tuvieran vergüenza.

(Bernal, 2003:59)

Con el flash back anterior conocemos un poco el pasado que forjó a Filiberto García durante su adolescencia. Además nos muestra cómo piensa sobre las mujeres, perfila las razones que le han forjado el carácter, su psique y la manera en la que concibe el mundo. Asimismo podemos retomar casos de monólogo interior, donde conocemos al investigador que desapruueba a los chinos llamándolos chales para recalcar su crítica: “Y tal vez este gringo, con su investigacionitis crónica pueda servir de algo. ¡Pinches chales! El Liu debe andar buscando a Martita. Si no es que la mandaron ellos para que me pusiera en mi casa, muy despreocupado.”(Bernal, 1969: 68); de este modo, se burla de sus aliados e inventa palabras para hacerlo, neologismos<sup>19</sup> y desconfía de la mujer por la que se siente atraído. Reiterando este punto encontramos:

---

<sup>18</sup> ANACRONÍA (orden, analepsis o retrospección, prolepsis o anticipación o prospección y homodiegético, heterodiegético). Orden no canónico del relato. Consiste en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de *enunciación* que da cuenta de ellos. (47, 1995)

<sup>19</sup> Podemos retomar la perspectiva crítica de De Sousa: “Tenemos, en primer lugar, las voces y términos generados por la propia lengua, las que surgen en el seno de la sociedad sin que antes tuvieran existencia con el significado (neología de sentido) o la grafía (neología de forma) en que comienzan a emplearse.” (De Sousa: 2001, 2)

Y yo haciéndole a la novela Palmolive<sup>20</sup>. ¡Jíjole! Si me hubiera visto Ramona la Chiapaneca: “Fili, tú eres capaz de saltarle a un poste con naguas.” Así me decía la canija. Y todo porque le volteé a la criadita del burdel. Había que incorporarla. Y aquella otra, la de Veracruz: “Para ti el amor sólo es saltarle a una vieja encima. Creo 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. Es como con los muertitos. ¿Para qué andarle haciendo? Sobre el muerto las coronas y sobre la vieja el hombre. ¿Y para qué tanto prólogo? Llegando y prendiendo lumbre. Con las viejas y con los muertos. Es igual. Lo demás son adornos de degenerados. Y ahora yo: “Usted en la recamara, Martita.” A poco lo que está resultando es que ya no puedo y me hago medio paternal. ¡Pinche Martita.

(Bernal, 2003:87)

En la cita preliminar encontramos una constante crítica que tiene el personaje con su personalidad, se burla de su propia manera de actuar, lo hace comparando su vida con una novela; al mismo tiempo, nos enteramos de las opiniones que otras mujeres le han expresado en el pasado sobre su noción del amor, éstas, son cómicas por el coloquialismo que utilizan y las comparaciones que le dicen a Filiberto en cuanto a su concepto del amor o de cómo percibe el protagonista a las mujeres. Cuando el personaje principal expresa sus monólogos interiores las acciones se suspenden para marcar una ralentización en el tiempo de la narración.

## **2.2 CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA NEGRA**

Como hemos indicado desde el inicio de esta investigación, el relato negro sea novela o cuento se convierte en un reflejo de la sociedad, la urbe es su ambiente idóneo, utiliza el habla como herramienta en la caracterización de sus personajes, es decir, un habla coloquial, sin eufemismos ni demasiada retórica.

---

<sup>20</sup> Es de notar también la marca contextual de las “novelas Palmolive”: radio-novelas producidas y patrocinadas por la marca de jabones Palmolive en las cuales se recurría a construcciones arquetípicas de amor idílico plagadas de clichés y sensiblerías. “Comercialización de la telenovela latinoamericana” 2004

El relato negro intentará llevar a sus máximas consecuencias su planteamiento realista e intentará reproducir, sobre todo en los diálogos, el lenguaje coloquial o hablado norteamericano, incluso introduciendo determinadas palabras en argot, lo que tenía precedentes literarios en los escritores de la llamada generación perdida: Hemingway, Dos Passos, Scott Fitzgerald. También tendrá importancia el humor, la ironía, el sarcasmo hiperbólico, la presentación de situaciones absurdas, recursos utilizados para dar una perspectiva crítica y de denuncia, común a las obras de este tipo.

(Cerqueiro: 6, 2010)

Como menciona Diana Cerqueiro, el humor negro casi caustico, el manejo de la ironía, las frases ingeniosas del protagonista, se manifiestan en la novela, en los monólogos interiores de Filiberto que lo exponen a profundidad, Bernal así consigue marcar la trascendencia de su protagonista y otorgarle agilidad de lectura a la novela utilizando la agudeza de lo cómico e ingenioso de su personaje como recurso atractivo para los lectores.

Al relato policíaco negro no le interesa el manejo de un lenguaje florido, desea mostrar lo real de un crimen, la transgresión de las normas sociales, los efectos de una acción como estas y el desconocimiento de la multitud en la que se vive.

Diversos autores dicen que la principal innovación de la serie negra fue hacer del relato policíaco un instrumento de representación realista y, principalmente, de denuncia social, entendiendo por realismo la descripción de determinados aspectos de la sociedad contemporánea.

(Cerqueiro: 8, 2010)

La novela negra se caracteriza por reflejar a la sociedad tal cual, expone la sobrepoblación de las ciudades, la facilidad que les otorga a los criminales para enriquecerse al quebrantar la ley o realizar crímenes de manera impune. Los investigadores deben protegerse a golpes o disparos de las agresiones de los delincuentes que desean asesinarlo. La violencia y el denso ambiente de intrigas, engaños, apariencias, desconfianzas e inminentes peligros dan como fruto un protagonista que en ocasiones debe

asesinar para continuar su labor, resolver el crimen y atrapar al responsable. Elementos que podemos retomar en la narrativa de Bernal en *El complot mongol*.

### **2.3 ARGUMENTO**

Filiberto García es un hombre duro, de aspecto temible, de ojos verdes, serio, calculador e imponente; en el rostro lleva una cicatriz que un gringo le hizo con un cuchillo durante una pelea, la cual, porta en la mejilla derecha. García confiesa que vivió en carne propia la Revolución Mexicana, lo cual, podemos desprender, marca de una manera trascendental su forma de percibir la realidad post-revolucionaria. El protagonista se cataloga a sí mismo, textualmente: “Y yo que no soy más que un industrial, fabricante de muertos pinches.” (Bernal, 2003: 54)

A este personaje le es encargada la investigación de una intriga internacional por un alto funcionario Mexicano, el señor Rosendo del Valle y por un Coronel. El complot se gestó en la China comunista, pero se supo por primera vez sobre él e intervino en la Mongolia Exterior. En la investigación intervienen agentes secretos del FBI, el agente Richard P. Graves y de la KGB el agente Iván Mikailovich Laski, quienes en equipo con García investigan a los chinos que radican en la ciudad de México. Específicamente a quienes se encuentran en la calle Dolores, para evitar un atentado en contra del presidente de los Estados Unidos.

Los tres investigadores recorren las calles de la ciudad, entran a los cafés, tiendas o negocios de los chinos (pinches chales como suele llamarles el protagonista) con el objetivo de desenmascarar el complot internacional. Dicho recorrido toma lugar en el ambiente urbano de la Ciudad de México. Todo es un juego de desconfianzas y apariencias, los

investigadores no confían en sus colegas, mucho menos en sus capacidades deductivas o profesionalismo, de hecho espían sus acciones en la novela e investigan su pasado, nada en la vida de los agentes a partir de iniciar la investigación es privado. En medio de este eje narrativo surge el personaje de Martita, joven china que radica en México ilegalmente. Ella trabaja en una tienda a cargo del señor Liu. García siente una fuerte atracción hacía ella, lo cual resultará de suma relevancia en la trama de la novela.

La misma noche que le es encargada la investigación a García, Martita lo espera afuera de un café para pedirle ayuda. Filiberto accede, la lleva a su casa. Al llegar a su departamento, Luciano Manrique intenta golpearlo al entrar con una cachiporra, Filiberto lo evade y asesina de una puñalada, luego baja para matar a su cómplice Roque Villegas que espera en un coche estacionado en la calle.

Segundo día de investigación: la concubina de Luciano Manrique, una norteamericana, Anabella Ninziffer, es asesinada misteriosamente, después que García la fue a interrogar durante la mañana. Al regresar Filiberto con Graves y Laski, encuentran el cuerpo. En una especie de velorio, los tres agentes se quedan en el departamento para esperar a que los asesinos vuelvan. Éstos, son chinos, al regresar por el cuerpo los investigadores los inmovilizan atándolos a unas sillas e interrogan. Los sospechosos confiesan su participación en el tráfico de opio y otras drogas así como la manipulación de fuertes cantidades de dinero; sin embargo, declaran no saber nada del “complot” para asesinar al presidente de Estados Unidos.

Uno de ellos llama por teléfono para que le lleven dinero, con el fin de sobornar a los investigadores y comprar su libertad. Poco después de la llamada. Son asesinados por una ráfaga de ametralladora disparada por un hombre que parece cubano, hijo de Liu, este es asesinado por Graves al entrar al departamento.

Tercer día: Filiberto regresa a su casa para regalarle un reloj a Martita, la encuentra muerta a un lado de su cama. La historia cambia radicalmente, García ha desenmarañado la intriga y conoce a los verdaderos responsables. Aunque en ese momento el lector la desconoce. García llama por teléfono al señor del Valle, le pide se reúnan para informarle todo lo que sabe. Después de la insistencia, Rosendo del Valle acepta verlo en su casa. Como precaución Filiberto estaciona su coche dos cuadras adelante. Al llegar a la casa encuentra al General Miraflores. Lo amenaza con su arma, le dice que toque la puerta. Del Valle se sorprende cuando abre, luego les pide que vayan a su estudio. Allí Filiberto menciona que lo sabe todo: ellos son quienes han creado un complot para asesinar no al presidente norteamericano sino al mexicano, utilizarían el rumor de la Mongolia Exterior para culpar a los chinos. El trabajo se ha encargado a un mexicano, conocido como el sapo y a un norteamericano, el señor Browning. Así, Rosendo del Valle podría ser presidente y regresarían los días de gloria, en los que el ejército sea parte del gobierno.

Filiberto manipula a Rosendo del Valle para que mate al General Miraflores, este lo hace, finalmente García lo asesina. Cuando él está por irse del lugar lo interceptan el sapo y el señor Browning, quienes caen a manos de Laski. Ambos huyen cuando las patrullas se acercan, Laski le confiesa a Filiberto que Liu fue quien asesinó a Martita. Van a la tienda de Liu, él confiesa su crimen, en venganza, García le dispara. El agente ruso lo sigue unas cuadras pero el mexicano le mienta la madre. Estando solo, va a La Opera, cantina donde encuentra al Licenciado. El protagonista le pide a este personaje que lo acompañe a un velorio y compra una botella de coñac.

Ambos personajes llegan a casa de Filiberto, Martita continúa en la cama en la posición que la dejó, va por dos vasos a la cocina y dos sillas, estas las acomoda a los pies de la cama. Le pide al Licenciado que rece. Él lo hace, como cuando era monaguillo.

Filiberto García está devastado por la muerte de su amada y por su soledad. Esto le otorga al protagonista ciertas características de un héroe, al que podemos catalogar como héroe trágico.

## **2.4 COMPONENTES ESTRUCTURALES:**

En relación a la trama antes expuesta podemos señalar los siguientes elementos estructurales que simpatizan con la construcción típica de la novela negra. Como lo menciona Cerqueiro, los flash-back, retrocesos en la historia o anacronías son característicos de las novelas policíacas, sean clásicas o negras. La fractura de la temporalidad lineal del relato crea una tensión mayor en su público, de esta manera lo interesa y establece la complicidad y competitividad entre el investigador y el lector.

El narrador, además, presenta generalmente una historia que tiene unidad de acción y suele contarla de forma retrospectiva y sucesiva, siendo perfectamente admisibles los saltos temporales y los *flash-backs*. La novela policíaca ofrece dos aspectos destacables: en este sentido: 1. El narrador puede organizar la trama “con trampa” para no desvelar el misterio racional hasta el final, como *El asesinato de Rogelio Ackroyd* de Agatha Christie. 2. También es propio del género presentar un narrador que no conoce la entera realidad de lo sucedido hasta que el investigador-protagonista lo aclara o explica, como es el caso de Sherlock Holmes y el doctor Watson. Este será un recurso muy útil, porque permite al autor, en la medida que él quiera, contar al lector lo que está pasando por la mente del detective. Watson puede proporcionar al lector todas las claves que son necesarias para la resolución del misterio, pero sin tener que explicar ni su importancia ni su significado.

(Cerqueiro: 5, 2010)

En cuanto al marco espacial las novelas policíacas suelen ambientarse en las grandes ciudades. La novela negra deja los espacios cerrados, se adentra en las calles de la ciudad, las toma como escenarios o testigos de los acontecimientos criminales, pues ellas son las cómplices de las mayores dicotomías sociales que transcurren por sus calles a

diario: pobres-ricos, policías-criminales, privado-publico, legal-ilícito. En cuanto a una tipología de personajes retomaré las palabras de Diana Cerqueiro para el presente trabajo.

En lo que se refiere a personajes y acción, a la hora de establecer una tipología de los personajes característicos de la literatura criminal, hay que contar con una doble categorización: la funcional, que los caracteriza según su importancia y su papel en la trama, y la técnica, que los define en relación con su denominación y función jurídica. Entre los personajes principales encontramos al protagonista, que suele ser un investigador, ya tenga una función pública –juez, fiscal, policía, forense– o privada –detective, periodista, médico, abogado–; al antagonista, que puede ser profesional o no profesional, y conocido o no desde el principio, y al relacionante o víctima. Entre los personajes secundarios están los ayudantes del protagonista –colaboradores, policías, peritos, testigos, confidentes– y los oponentes –cómplices, otros delincuentes, etc.

(Cerqueiro: 6, 2010)

En *El complot Mongol*, la novela se centra en la vida de su protagonista para tomarla como hilo conductor de la narración, Martita es tanto un personaje principal como relacionante o víctima. Bernal supo como explotar este personaje en la vida del protagonista para que la cataloguemos como personaje principal, heroína, estereotipo de la mujer ideal que se desvive por su pareja sentimental, lo entiende y se preocupa por él, de hecho suponemos que mantendrá su participación hasta el final de la historia, pero pronto, en una vuelta de tuerca, Bernal la convierte en una de las numerosas víctimas de los acontecimientos; siendo un recurso muy bueno que el autor utiliza para crear tensión en su relato. Así consigue incitar al lector a continuar con la investigación, ahora sobre otro objetivo: el asesinato del personaje de Martita y la nueva meta: la venganza del protagonista.

Los personajes secundarios son los agentes Graves y Laski quienes fungen como aliados, cómplices y hasta confidentes de las proezas de García. El Licenciado también entra en esta categoría. Los oponentes son Luciano Manrique y Roque Villegas, los chinos que intentan asesinar a García en el baño, el señor Liu por asesinar a Martita, el General Miraflores y Rosendo del Valle, estos últimos utilizaron el rumor del complot interceptado

en la Mongolia exterior e idearon el verdadero complot contra el presidente de México, no contra el de Estados Unidos.

## **2.5 ELEMENTOS Y RASGOS SOCIOLÓGICOS, CARACTERÍSTICOS DE LA SOCIEDAD MEXICANA, PRESENTES EN LA OBRA**

Un intelectual mexicano que dedica una de sus obras en ahondar sobre la personalidad del mexicano es Octavio Paz. Tenemos, por ejemplo, la siguiente cita como evidencia de esta referencia a la idiosincrasia mexicana sobre la muerte:

Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. Y es natural que así ocurra: vida y muerte son inseparables y cada vez que la primera pierde significación, la segunda se vuelve intrascendente. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. Ante ambas el mexicano se cierra, las ignora.  
(Paz: 23, 1998)

Esta línea de pensamiento se extrapola en su obra ensayística – *El laberinto de la soledad* particularmente – donde Paz se centra en describir la personalidad mexicana. En su ensayo *Máscaras mexicanas* traza rápidamente las características del macho mexicano. Para el macho mexicano el coraje, el valor y la valentía exacerbada se refleja en una expresión coloquial: No rajarse, a pesar de tener las probabilidades en contra, de estar en desventaja, rendirse no es una opción; propio de los hombres mexicanos. A la par esboza cómo se rige este macho, guiado por una idealización de la mujer, la cual debe ser abnegada, obediente y maternal aún con su pareja sentimental.

Paz, en su tercer ensayo, centra su análisis en la concepción del mexicano en cuanto al tema de la muerte, *Todos santos, día de los muertos*. Este se divide en la fiesta mexicana alusiva a los difuntos en su primera parte, en la segunda expone la celebración del mexicano a la muerte y su postura en la vida hacia ella. Estos temas abordados por la

perspectiva paziana resultan transversalmente relevantes en la lectura de *El complot Mongol*.

En la novela Bernal se identifica pronto con su público lector porque el personaje de Filiberto García es el estereotipo ideal del macho mexicano, lo que representa un poco el mundo de la literatura policíaca, donde el protagonista o héroe, la mayoría de las veces, pertenece al género masculino, es un hombre por demás temible e imponente. Bernal, con un estilo narrativo peculiar, esboza la sociedad mexicana de una forma rápida: crítica la revolución mexicana, la burocracia y utiliza la actitud de los mexicanos ante la muerte para cerrar de manera magistral su novela.

En las incontables muertes de *El complot Mongol* encuentro tres que marcan rupturas y momentos cruciales en la novela, en los tres fallecimientos, el protagonista participa en una especie de velorio de los cuerpos, los cuales son poco convencionales por las circunstancias y los ambientes donde acontecen. La primera, la muerte de Luciano Manrique, donde, a pesar de que Filiberto lo asesinó, él junto con Martita pareciera que velan el cuerpo.

Bebieron el café con coñac. Filiberto García tomó la taza levantando el meñique, con gran primor. Como un maricón cualquiera. Haciéndole a la visita de compromiso, pero con un pinche muerto tendido en la mitad de la sala. Como si fuera un velorio. Pero yo nunca voy a los velorios de mis difuntos, de mis fieles difuntos. Porque nada hay más fiel que un difunto que uno hace. Siempre se me van pegando y yo siempre me aseguro de que queden bien muertos, fieles a su muerte. Y ahora aquí haciéndole al lord inglés.

(Bernal: 50, 2003)

En esta escena encontramos profundidades en torno al personaje de García, al entender su situación de hombre que se burla de la realidad, lo hace de una manera peculiar: crítica a los homosexuales, sus costumbres, sus modales, mostrando un poco su

forma de pensar tan característica. En pocas palabras, se le puede calificar como arquetípica del macho mexicano. Retomando a Octavio Paz:

El "macho" es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior. El estoicismo es la más alta de nuestras virtudes guerreras y políticas.

(Paz, 1998: 11)

El segundo velorio lo realizan los tres investigadores: Laski, Graves y García, ahora es el de una difunta, Anabella Ninziffer, a quien cuidan los personajes mientras esperan que regresen sus asesinos por la evidencia, el cuerpo de la muerta.

Quedaron en silencio. Anabella Ninziffer enseñaba demasiada pierna. ¡Pinche gringa! Ora sí que le estamos haciendo al velorio. ¿Y de qué murió la difuntita? Pues le pegó una calentura. ¡Uy, calentura la de mi Calixto! ¡Su difunta apenas si tendría destemplanza! Pero se murió. Con un mecate de la luz enredado en el pescuezo. Y con las piernas de fuera. Estas gringas hasta para morirse son medio indecentes. Conque vamos a tener un party. ¡Velorio, vieja pendeja!

(Bernal: 124, 2003)

De acuerdo con Octavio Paz, el mexicano aprovecha cualquier oportunidad para reunirse o festejar, los mexicanos celebran de maneras poco usuales, se burlan de la muerte, utilizan disfraces para conmemorarla, le dedica escritos cómicos, el mexicano convive en su honor y simpatiza con ella ofreciéndole fiestas.

La adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega. Todo está lejos del mexicano, todo le es extraño y, en primer término, la muerte, la extraña por excelencia. El mexicano no se entrega a la muerte, porque la entrega entraña sacrificio. Y el sacrificio, a su vez, exige que alguien dé y alguien reciba. Esto es, que alguien se abra y se encare a una realidad que lo trasciende. En un mundo intrascendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe; se consume en sí misma y a sí misma se satisface. Así pues, nuestras relaciones con la muerte son íntimas —más íntimas, acaso, que las de cualquier otro pueblo— pero desnudas de significación y desprovistas de erotismo.

(Paz, 1998: 27)

Así lo refleja Bernal en *El complot Mongol*, García asiste a los velorios porque no se entrega a la muerte, de hecho podríamos decir que colabora con ella únicamente como instrumento y nada más. El propio Filiberto menciona que Anabella se murió por no saber eludirla, lo cual fue un descuido de la norteamericana; García utiliza la expresión coloquial: ¡Vieja pendeja! Para recalcar su desaprobación así como el poco cuidado de este personaje al enfrentarla.

La tercer muerte es, a mi parecer, la más trascendental y significativa en la novela. El asesinato de Martita. Aunque su presencia pone en conflicto constante a Filiberto García, modifica su personalidad de tal manera que el mismo personaje se crítica o asombra por su actuar cuando ella está implicada, también suaviza un poco el ambiente lóbrego de la novela, ella representa la bondad y el amor que García podría obtener si deja de comportarse como en el pasado.

Pasaron a la recámara. La luz de la ventana daba sobre la cama y la forma hierática del cadáver. García acercó dos sillas al pie de la cama. Hizo que el Licenciado se sentara en una de ellas. Luego fue a la cocina y trajo dos vasos, los llenó de coñac y le dio uno al licenciado. Con el otro en la mano, se sentó.

— Gracias —dijo el Licenciado.

— Rece, Licenciado.

— ¿Que rece? Pero si ya no me acuerdo...

— Se lo pido como amigo. Récele algo, aunque no haya velas.

El Licenciado empezó a recitar, como en sus tiempos de monaguillo. Las palabras le salían mezcladas, embarradas de borrachera.

—Requiem eternam dona eis Domine.

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

(Bernal: 214, 2003)

El final de la novela impacta al lector por la crueldad con que el autor culmina todo, es verdad que la debilidad del macho se expone poco, pero Bernal utiliza simbólicamente el arma de Filiberto para exponer las incontables penas y la soledad que le ha causado. Como menciona Octavio Paz:

Oscilamos entre la entrega y la reserva, entre el grito y el silencio, entre la fiesta y el velorio, sin entregarnos jamás. Nuestra impasibilidad recubre la vida con la máscara de la muerte...

(Paz: 26, 1998)

Para Filiberto García la muerte es su herramienta de trabajo. Se ha jugado la vida muchas veces, se ha valido de ella para aniquilar a sus enemigos. Jamás se entregará sin darle pelea. Aunque al morir Martita su percepción cambia violentamente. Ahora no se burla de la muerte, mucho menos lo hace de quien se ha llevado, en cambio, le rinde honores con respeto e intenta integrarse al solemne ritual que conlleva un velorio, por eso le pide al Licenciado que rece. García ya no recuerda cómo hacerlo, puesto que ya no le importaba la solemnidad que conlleva un velorio. Al final la muerte ha dejado de ser una fiesta para el personaje, ya no le rinde tributo burlándose de las personas que han sucumbido ante ella, ahora le rinde honores por haberse llevado a Martita. Ha dejado de ser una extraña en su vida que tomaba a quienes debía o quienes él fabricaba, se ha entregado por primera vez a la pena y el sufrimiento que conlleva la muerte de un ser querido, el héroe sufre a consecuencia del irónico destino, García no pudo proteger a quien más amaba en la vida.

## **2.6 ELEMENTOS LÉXICOS CARACTERÍSTICOS DE LOS MEXICANOS**

En la novela encontramos mexicanismos, es decir, un modo de hablar propio o característico de los mexicanos, a lo largo de todo el texto. Estos elementos léxicos son utilizados por el protagonista, lo cual nos permite entrever la caracterización de dicho personaje a través de su discurso. Lo anterior implica que la novela se pre-configura para

impactar o trascender en el público mexicano. Esto puede sustentar la hipótesis general del trabajo, la cual gira en torno a que *El complot Mongol* es un caso específico de novela negra mexicana. A continuación profundizaré sobre algunos de los casos lingüísticos antes mencionados.

En primera instancia, la palabra *chale* es utilizada en la novela para referirse a los personajes o individuos de origen Asiático, como marca lexical o código restringido, “concepto surgido de los rasgos lingüísticos propios de las clases bajas (Lastra, *Sociolingüística para hispanoamericanos*. P.21) considerada como característica del coloquialismo mexicano.

Para ellos soy el honorable señol Galcía. ¡Pinches chales! A veces parece que no saben nada de lo que pasa, pero luego resulta como que lo saben todo. Y uno allí haciéndole al importante con ellos y ellos viéndole la cara de maje, pero eso sí, muy discretitos. Y yo como que les sé sus negocios y sus movidas. Como lo de la jugadita y como lo del opio. Pero no digo nada. Si los chinos quieren fumar opio, que lo fumen.

(Bernal: 10, 2003)

Un aspecto de gran importancia en la cita anterior es la presencia del prejuicio lingüístico que hasta nuestros días permanece. Por el cual podemos reconocer la forma de hablar de los chinos, ejemplificada en la supuesta incapacidad de personas de origen asiático para pronunciar la “r” (vibrante simple, alveolar) o el fonema “rr” (vibrante múltiple, alveolar) y la sustitución de estos fonemas por la “l” (aproximante lateral, dental).

Otro prejuicio inocente es el que hace referencia a la suavidad o aspereza (que también derivaría en belleza o fealdad) de una lengua. El etnocentrismo tiene aquí una versión peculiar: el fonocentrismo por el que concebimos como punto absoluto de referencia los patrones fónicos que nos resultan familiares. Estos serán la norma y los otros modos de hablar no serán sino rarezas, formas caprichosas e incluso aberraciones que hay que ridiculizar. ¿Lenguas suaves y ásperas?

(Navarrete: 16, 2009)

Otro mexicanismo encontrado en la novela es la locución adverbial: viéndole la cara de maje. Aunque en nuestros días está casi en desuso seguimos entendiéndola, en el diccionario breve de mexicanismos de Guido Gómez de Silva aparece como: “maje. adj., y com. Tonto, inepto. hacer maje (o: pendejo) a alguien. loc. Engañarlo.” (Gómez de Silva: 128, 2009)

## **2.7 EXPRESIONES, REFRANES Y DICHOS COMO MECANISMO LEXICAL DEL COLOQUIALISMO MEXICANO PRESENTES EN LA NOVELA**

El refrán resulta para los mexicanos una marca ideológica, la cual parte de su sabiduría en cuanto a temas que podemos definir como cotidianos pero trascendentales en su vida. Los refranes producen discursos estereotipados en su conversación, es decir, que ya están por demás marcados en la sociedad, surgidos por las experiencias de sus antecesores. Para Lotman “desde el punto de vista de la semiótica, la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, esto es un mecanismo supraindividual de conservación y trasmisión de ciertos comunicados (textos) y de elaboración de otros nuevos”. (Lotman: 1996, 57) Comprendiendo como texto desde la enunciación de un dicho o refrán hasta la lectura de un libro o la cultura en su totalidad.

En nuestra cultura mexicana, el texto-refrán es un enunciado metafórico, que se conforma de dos o más partes rimadas. El dicho en contraposición solo se conforma de un enunciado no rimado. He aquí algunos de los refranes que Bernal utiliza en su novela, los cuales elegí por su marcado efecto en nuestra sociedad.

—El que a hierro mata, a hierro muere —dijo Graves—. Eso está en la Biblia. (127, 2003)

A cada capillita le llega su fiestecita. (127, 2003)

Porque a mí la Mongolia Exterior me hace lo que el aire le hizo a Juárez.  
(185, 2003)

Con el paso del tiempo nuestra cultura transforma los dichos y refranes de acuerdo con su realidad, es decir, compone o desintegra estos textos así como su código para comprenderlos mejor. El significado de los refranes es totalmente convencional. Son textos cortos, así permiten su aprendizaje y reproducción. Los refranes son enunciados que permiten la participación del receptor ya que muchas veces éste completa la segunda parte del enunciado, ya sea de manera mental o en forma explícita, verbalmente.

Para representar este caso retomo el refrán que manejan mucho los mexicanos, nos identifica como parte de esta sociedad. Es representativo de nuestra sociedad, por lo festivo y la infinidad de aplicaciones a cualquier problema o situación difícil que se enfrente. Éste lo utiliza Bernal en la novela, porque cualquier lector mexicano lo puede terminar de manera mental. Característico del léxico de los mexicanos, se utiliza para expresar una exaltación de su hombría en cualquier situación, sea de peligro latente o no.

“Porque a mí la Mongolia Exterior me hace lo que el aire le hizo a Juárez”. (Bernal: 185, 2003) El refrán anterior es demasiado reproducido por los mexicanos, ya que se le puede anteponer cualquier enunciado a la frase: me hace lo que el aire (viento) a Juárez y los mexicanos pueden terminarlo de manera mental o verbal con la frase: *ni madres*, puesto que rima con el nombre de Juárez. Esta expresión coloquial, muy marcada en nuestra sociedad, se utiliza para referirnos a nada o un resultado nulo, carente de importancia o relevancia en nuestra existencia.

Esta forma expresiva que raya en la oralidad podemos catalogarla como sórdida o soez. La expresión mencionada marca un momento de hartazgo y rebeldía del protagonista,

el personaje se escuda en esta expresión para manifestarlo al lector, quien es cómplice de García al terminar mentalmente el refrán<sup>21</sup>.

## **2.8 CARACTERÍSTICAS DEL *EL COMLOT MONGOL* QUE LA CATALOGAN COMO *NOVELA NEGRA***

Hemos analizado ciertos elementos pertenecientes a *El complot Mongol*, los cuales – lexicales, sociológicos y literarios – hacen que los lectores mexicanos se identifiquen con esta novela. Ahora retomaremos las características de esta novela, además de la estructura esencial de la misma, las cuales la engloban en el subgénero de novela negra. Como hicimos en un inicio, ahondaremos un poco en la novela negra para después exponer los puntos relevantes de *El complot Mongol* que coinciden con los elementos necesarios para ser pertenecientes al subgénero antes mencionado.

Poco a poco, la novela policíaca clásica perderá fuerza por su falta de originalidad; así pues, la novela dejará de interesar cuando deje de ofrecer al lector algo nuevo y sorprendente, y dará paso a la novela negra, donde el crimen pasará de ser algo anecdótico pero imprescindible a ser una pieza activa, importante y decisiva del género. El crimen pasó al callejón, realizado por personas que lo cometen por algún motivo, y no por dar un cadáver al escritor, personas descritas tal y como son en la vida real, que piensan y hablan en un lenguaje real.

(Cerqueiro: 3, 2010)

Cerqueiro expone la evolución de los géneros policíacos clásico al negro, en éste la sociedad es reflejada como se expresa, piensa y actúa. La novela negra es una manifestación de los innumerables cambios que ha sufrido la sociedad en general. Reflejados en la literatura, las circunstancias socio-económicas la impregnan de realismo,

---

<sup>21</sup> Diccionario breve de mexicanismos: **ni madre**. expr. malsonante. Nada. (128, 2009)

un tanto crudo en sus narraciones, con el que funciona como un medio de denuncia y reflejo a la vez, de su sociedad corrupta. Retomando de nuevo a Cerqueiro:

La novela negra supondrá un cambio en los protagonistas, el papel principal pasará del investigador al criminal o incluso a la víctima; pondrá el énfasis en el crimen y sus elementos derivados, a diferencia de la novela policíaca clásica que privilegiaba la investigación, siendo el crimen, el criminal y la víctima solo piezas necesarias. Segregada desde la ideología romántica, la novela negra surge con unas características propias entre las que destacan el realismo, la crítica social, el escenario urbano, el culto a la violencia, el empleo de un nuevo lenguaje y un planteamiento distinto del binomio crimen/justicia. Será así testigo de su época: la sociedad americana de los años veinte, los gánsteres, la ley seca, el crac de la bolsa, la delincuencia urbana... La novela negra añade testimonio y crítica social a la novela policíaca, será la nueva novela social; aunque aquí se tratará de anti-epopeyas que no plantean ningún tipo de solución social.

(Cerqueiro: 4, 2010)

Del mismo modo, los papeles cambian; quizá ya no sea tan importante el investigador sino quien realiza el crimen y sus motivos. Las consecuencias del crimen cometido ahora son relevantes, no solo el proceso de investigación o las complejas operaciones mentales realizadas por el investigador para resolver el delito.

Ahora la prosa de los relatos y novelas policíacas es concisa, directa, clara, de acuerdo con Cerqueiro esto también fue una influencia de los guiones de cine, de la globalización, del fácil acceso a la información y la utilización de la prosa periodística de la época, donde la privacidad ya no lo es tanto con la llegada de los medios masivos de comunicación. Esta literatura utiliza, muestra y cuenta a sus lectores la sociedad degradada por el capitalismo.

Los nuevos modos de producción, la acumulación de riquezas de unos pocos por la industrialización, la diferencias abismales entre clases sociales demasiado marcadas, la poca tolerancia entre las mismas; todo lo anterior sirve como eje contextual para entender la aparición de la novela negra.

## 2.9 FILIBERTO GARCÍA UN HÉROE TRÁGICO

Intentando mostrar ciertas características arquetípicas que pueden servir para entender al protagonista de la novela como un héroe trágico, me remito a la perspectiva crítica de Francisco Rodríguez Adrados en el artículo *El héroe trágico*: “Héctor afrontará la muerte fuera de la muralla por no humillar su honor ante los troyanos y las troyanas de largos pelos (17); y Aquiles, que sabe que la muerte le espera, no se abstiene de dar satisfacción a su venganza (18).” (Adrados, 1962: 22) De acuerdo a la cita de Rodríguez Adrados, ambos personajes arquetípicos obtendrán la muerte por sus acciones, pero cada uno de ellos lo hace por ambiciones propias: ya sea de respeto por parte de Héctor o simples ambiciones como las de Aquiles que actúa por venganza y para trascender en el recuerdo. De acuerdo con la definición del *Diccionario de la real academia de la lengua española*:

*Héroe* (Del lat. *heros*, - *is*, y este del gr. ἦρως). **1.** m. Varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes. **2.** m. Hombre que lleva a cabo una acción heroica. **3.** m. Personaje principal de un poema o relato en que se representa una acción, y especialmente del épico. **4.** m. Personaje de carácter elevado en la epopeya. **5.** m. En la mitología antigua, el nacido de un dios o una diosa y de una persona humana, por lo cual le reputaban más que hombre y menos que dios; como Hércules, Aquiles, Eneas, etc.

(DRAE, 2001)

Con la definición anterior podríamos pensar que solo el personaje de Aquiles se amolda a la categoría de Héroe. “Pero para: Héctor, Aquiles, Patroclo son ya personajes de tragedia; luchan, sufren y mueren y en su muerte no están ausentes los dioses, que obran con engaño”. (Adrados: 1962, 22). Una característica que engloba a estos tres personajes totalmente opuestos es que se sacrifican, pierden la vida e intentan pelear contra los obstáculos, desafortunadamente para ellos, no logran obtener un final feliz.

Encontramos ya en Homero algunos de los rasgos típicos del héroe trágico; es noble, lucha y sufre o muere. Incluso Odiseo encaja en este cuadro, y al sufrimiento o la derrota no escapa ninguno de los héroes. Ley del género épico, sin duda, más que rasgo propiamente homérico, a la que se llega en cuanto se profundiza un poco en la naturaleza humana y se logra una obra de arte que

rebasa la pura pintura de situaciones de crueldad primitiva; pensemos en Mío Cid, que antes de conquistar Valencia pasa por el destierro, y en Roldan vencido y muerto en Roncesvalles.

(Adrados: 1962, 14)

En la *Iliada* y la *Odisea* de Homero encontramos héroes trágicos quienes cometen errores, asesinan e intentan obtener lo mejor para ellos pero no pueden lograrlo, lo mismo que le sucede a Roldan, a pesar de que su actuación se puede adjetivar como heroica. El Cid sufre la pérdida de su patria, antes de obtener riquezas. Odiseo es el único personaje de los mencionados con anterioridad que logra regresar a casa con la mujer amada (Penélope). Pero esto no ocurre sin que pasara penurias, como la del olvido, enfrentarse a un ciclope, a Circe, una hechicera, su paso por el inframundo, evitar a las sirenas, el hundimiento de su barco, la llegada a Ítaca, asesinar a los pretendientes de Penélope para convertirse en el rey.

El trasfondo metafísico de la tragedia griega ha desaparecido irremediamente. Pero en la otra mitad la audacia, el valor y, también, el error y la limitación del hombre continúan vivos como fuente de poesía y verdad; y en los momentos supremos de obras como éstas la acción y la pasión del hombre tienden a conformarse a normas y moldes ideales, a abrirnos a la comprensión de la naturaleza humana y a la del mundo en que se inserta. En este sentido el tipo ideal del héroe trágico fue una de las creaciones griegas de más trascendencia para Grecia y para el mundo.

(Adrados: 1962, 35)

La diferencia entre Filiberto y Odiseo es que, a pesar de todos los esfuerzos que hace García por obtener un final feliz con Martita, este no se logra cuando ella es asesinada, el héroe sufre por su soledad. En la novela Filiberto desea cambiar, lucha por obtenerlo, muestra su lado noble. No muere pero sufre al final. En este caso el personaje engloba todas las características que ejemplifica y explica Adrados con las citas textuales anteriores.

## 2.10 PERSONAJES

La novela como en todo relato, encontramos personajes que por su participación o acciones en la historia se pueden definir como principales o secundarios. En cuanto a los principales tenemos a Filiberto García y Martita. Ambos personajes viven un romance por demás dramático, el héroe de la historia se enamora de la mujer indefensa ante las circunstancias de su desafortunada vida. Martita es, paradójicamente, una lectora de novelas policíacas y desearía, convenientemente, ser rescatada por un personaje de esas novelas.

- Ya ve cómo no me equivoqué. Usted es bueno y es valiente, Filiberto.
- ¿Como los héroes de sus novelas de detectives?
- Va a decir que soy tonta.
- La voy a dejar a su casa, Martita. Son casi las tres...
- No puedo. Tendría que despertar al señor Liu para que me abriera y... y no puedo. Si sabe que he estado hablando con usted, se va a poner furioso.
- ¿Por qué?
- Me ha dicho que no hable con usted. No quiere que hable con nadie. Dice que lo puedo perjudicar...
- ¿La pretende?

(Bernal: 56, 2003)

En la cita anterior el autor hace referencias a las novelas policíacas, la cuales lee el personaje de Martita, quizá por esto Filiberto García, para ella al menos, sea un prototipo de héroe, puesto que su situación requiere de un hombre que pueda ayudarla. Al personaje de Martita podríamos catalogarlo como “objeto del deseo, bien deseado, la doncella en apuros, la presencia femenina, la heroína trágica” de la novela, conceptos que se retoman de los análisis que hicieron los autores Greimas, Gennete, Souriau y Adrados<sup>22</sup> que generan acciones en el personaje héroe.

---

<sup>22</sup> VARIOS AUTORES: *Análisis estructural del relato*, (trad. Beatriz Dorriot y Ana Nicole Vaisse), 6ª reimpresión, México, Ediciones Coyoacán, 2004.

ADRADOS, Rodríguez Francisco (1962): *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Cuadernos de la "Fundación Pastor". NQ .6, Madrid, Taurus

Martita es una mujer que ha sido maltratada, obligada a realizar actos en contra de su voluntad, como tener relaciones con el señor Liu y trabajar en su tienda por un salario mísero. Vive con miedo porque está de manera ilegal en México, le pide ayuda al héroe como lo haría una mujer en sus novelas policíacas. Filiberto la lleva a su casa.

En determinado momento de la novela, Martita desarrolla el papel de la esposa abnegada de García, de la mujer ideal, el estereotipo de esposa perfecta para la ideología mexicana arquetípica: una mujer que no sale de casa, cocina, se desvive por su marido y a pesar de lo que deba sortear no se queja. El papel que desarrolla este personaje (la virtuosa esposa de García) lo gana sólo por un corto período de tiempo. Tras enamorarlo con sus cuidados, mimos y atenciones, fallece de manera fatal por una venganza pasional, es asesinada por su ex-amante, el señor Liu. Así describe Alicia Esteban Santos en su ensayo *Mujeres dolientes épicas y trágicas: Literatura e iconografía. (Heroínas de la mitología griega IV)* el papel de las mujeres en el mundo ficcional.

Ese dolor es una de las manifestaciones y consecuencias de sus sentimientos intensos. Porque en todos (o casi todos) los casos podemos observar que en los personajes femeninos de ficción –al igual que en las mujeres de la vida real– el sentimiento es lo prioritario en ellas, el amor o el afecto en todas sus facetas y matices varios: pasión amorosa, tierno amor conyugal, afecto familiar en calidad de hija o hermana abnegada y cariñosa, o –principalmente– de madre amorosa.

(Santos: 112, 2008)

Retomando la explicación anterior, notamos que Martita cumple con todos los aspectos mencionados. Movida por sus sentimientos rechaza regresar con Liu luego este la asesina en venganza.

El Coronel es quien le encomienda la misión a Filiberto, puesto que éste último trabaja para Rosendo del Valle, sin embargo al Coronel no le gustan los métodos que suele aplicar García, aunque en contradicción, confía en que es el hombre perfecto para la tarea.

Del Valle es un político misterioso que intenta ocultar su identidad al principio de la novela. Con estos personajes Bernal refleja la burocracia y política mexicana, la cual está inmiscuida hasta en los cuerpos policíacos, siendo estos una extensión de su poder. De un modo ficcional el autor realiza una crítica social, con ella manifiesta la manera en la que se maneja la ley en México. La ley del más poderoso, adinerado e influyente.

- Buenas noches, señor del Valle.
- Preferiría, Coronel, que se siguiera omitiendo el uso de mi nombre. Buenas noches. El hombre salió, la sonrisa bonachona en los labios, los ojos fríos. El Coronel cerró la puerta y se volvió a García.
- No debió decirle que lo conocía. García se encogió de hombros.
- Quería tener su identidad oculta. Ocupa un cargo de gran responsabilidad...
- Entonces hubiera dado sus órdenes por teléfono o a través de usted, mi Coronel.
- Quería conocerlo personalmente.
- Pues ya tuvimos el gusto. ¿Algo más?
- ¿Entendió bien sus instrucciones?

(Bernal: 23, 2003)

Como podemos desprender de la cita anterior, del Valle genera instrucciones, ordenes e intrigas, todo desde el ocultamiento de su identidad por ser una figura pública inmiscuida en la trama de la novela. Bernal expone parcialmente la forma en que la burocracia maneja las cosas importantes, en las cuales da las órdenes pero desea no poder ser relacionado a las mismas; consiguiendo metaforizar el poder político del país.

En la misma línea de la metaforización, Filiberto García, a pesar de ser el encargado de desenmarañar esta intriga internacional, debe interactuar con dos investigadores más, de ideologías, culturas y pasados diferentes pero relacionados al suyo, el agente norteamericano Richard P. Graves y el ruso Iván M. Laski, quienes se pueden interpretar como el enfrentamiento entre los bloques norteamericano y soviético durante la Guerra Fría, así como también la intromisión de las potencias mundiales en casos externos a sus respectivos países.

Ambos personajes ayudan a García en ciertos momentos de la novela. Aunque Filiberto no los considere como aliados, en momentos importantes le ayudan a cumplir con la tarea asignada. Los agentes desconfían hasta de su propia sombra y según ellos no dejan nada al azar. Su ideología es muy diferente a la del protagonista pero deben trabajar en equipo con él, por ser el anfitrión del país donde se lleva a cabo la investigación. Ambos agentes conocen el pasado de su equipo: asesinatos, proezas e historias. Es por demás paradójico que trabajen en conjunto ya que una ocasión el ruso intentó asesinar al norteamericano.

— Sí, por favor. Y perdone que no vaya por ella, Filiberto, pero no me gustaría darles la espalda en la oscuridad. García fue por otras dos cervezas. ¡Pinche ruso más desconfiado! Y, ¿en qué estarán pensando esos dos? ¿En los fieles difuntos? Estos no tienen conciencia. Son gringo y ruso. No tienen conciencia. Pero bien que el gringo le tapó los ojos a la muerta. Le estará recordando a alguna que él hizo. ¡Pinche gringo! ¡Y de a mucho Viena y Constantinopla! Como viéndome la carota.

— Aquí tiene su cerveza, Iván Mikailovich.

— Gracias, Filiberto. Me va a hacer mucho daño...

García se sentó. Buscó con la mano la cuarenta y cinco que había dejado en la silla junto a él. Hay que estar aguzado en lo oscuro. Sobre todo con estos cuates. No crea que somos desconfiados, Filiberto, pero no me gusta que tenga la mano sobre la pistola.

— La oscuridad —dijo Graves—, se presta a malos Pensamientos.

(Bernal: 125, 2003)

Con la cita anterior, Bernal nos muestra a un trío de aliados que no confían en su equipo en la oscuridad; tres personajes que no dejan nada al azar, mucho menos a las oportunidades. Iván Mikailovich realiza la función de aliado para Filiberto cuando en la casa de Rosendo del Valle, García es interceptado por el sapo y Edmund T. Browning quienes fueron contratados para asesinar al presidente mexicano por del Valle, valiéndose del rumor del complot interceptado en la Mongolia exterior, ellos lo aprovecharían cuando llegará a México, así culparían a los chinos por la muerte del presidente. Aquí el autor

consigue nuevamente metaforizar la compleja situación de las relaciones exteriores en el México de los años 50.

Por otra parte, el Licenciado y Anabella Ninziffer son personajes que se relacionan con Filiberto por la muerte de Roque Villegas, quien es asesinado por García aquella noche que es atacado en su departamento. Este personaje era la pareja sentimental de la norteamericana Anabella Ninziffer, el Licenciado por encargo de Filiberto visita a la mujer de su víctima para recaudar información sobre quien lo había contratado para asesinarlo.

Con la promesa de mil quinientos dólares que el Licenciado podría conseguirle a Anabella, ésta lo deja pasar. Con estos personajes Bernal demuestra que el dinero puede ser motivo, causa, deseo e impulsor de las que son catalogadas por la sociedad, metafóricamente, como bajas pasiones, Jaime Nubiola lo explica en su artículo *El valor cognitivo de las metáforas* utilizando los análisis de Lakoff y Johnson en su trabajo *Metáforas de la vida cotidiana*, para explicar que son metáforas orientacionales en las que “lo bueno es arriba, lo malo es abajo, la virtud es arriba, el vicio es abajo, feliz es arriba, triste es abajo” (Nubiola, 200:75) así podemos catalogar a la avaricia, lujuria, corrupción, venganza como pasiones bajas, por mencionar algunas que expone el autor al poner al dinero como un generador de ellas.

— ¿Quién lo contrató?

La mujer fue a la mesa, tomó la botella de ron y echó un buen trago.

— Honey, no es necesario saber eso. Ven a la noche y verás como todo eso no importa...Tendremos un party...

García se le acercó. Tenía los ojos como dos pedazos de hielo verde. Con la mano izquierda le quitó la botella a la mujer, con la derecha le dio una cachetada cortante.

— ¿Quién lo contrató?

La mujer se llevó las manos a la boca. Tenía los ojos desorbitados. Lentamente se dejó caer en el sillón, sin descubrirse la boca. Las lágrimas le empezaron a correr por la cara, le bajaban por las mejillas, revueltas con máscara de los ojos y polvo.

— ¿Quién lo contrató?

— No... no puedo decirlo... No puedo. Pero ese dinero es mío, es lo único que tengo... Lo único. Ese desgraciado me lo quitó todo. Me dijo en Tijuana... Yo era artista allá. .. Me dijo que íbamos a ganar mucho dinero.

(Bernal: 96, 2003)

Por tales motivos la norteamericana se le insinúa a Filiberto con la promesa de “un party” en la que lo tratará bien pero él no acepta. El Licenciado utilizó su terminología legal puesto que Filiberto deseaba saber quien contrató a Manrique. Después de la visita de ambos personajes, Anabella es asesinada. Los tres agentes regresan para estudiar la escena del crimen con la finalidad de esperar que los asesinos regresen por el cuerpo de la norteamericana. Cuando ellos lo hacen son asesinados por los agentes. Entre las personas que asesinaron esta el hijo de Liu. Al regresar Filiberto a su casa, encuentra el cadáver de Martita.

Ella es asesinada por Liu, personaje quien, considero, comete el crimen de mayor trascendencia en el relato, pues es impulsado por una desilusión amorosa, causada por Martita, quien se ha enamorado de Filiberto. El escenario del crimen es el departamento de García, porque según una teoría suya, ella fue quien les entrego a su hijo Xaviel. Liu llora la muerte de su hijo, quema fuertes cantidades de dinero en su local, abatido, la vida ha perdido sentido para él y confiesa su crimen sin miedo al castigo, no le importa que a quien se lo confiesa es el héroe de la historia que busca venganza.

— ¿Por qué mataste a Martita?

— Ela mala, mu mala. Vendió a mi hijo Xaviel...

— No me dijo nada de tu hijo.

Liu quedó en silencio, como meditando en esas palabras. La sangre le escurría hasta el pecho. Se inclinó y echó más billetes en las brasas.

— Ella me dijo que se iba a quedad con usted, porque usted ela bueno... Y yo no la cleí. Las mujeles siempre con mentilas... Ella le dijo de mi Xaviel y está muelto...

García disparó entonces. El chino golpeó contra la vitrina, rompió el cristal y los budas de porcelana se derramaron en el suelo. García enfundó la pistola y salió de la tienda.

(Bernal: 210, 2003)

Filiberto cobra venganza, a pesar de que este ajuste de cuentas no cambie el final de Martita, García asesina a Liu por haberle arrebatado a la mujer de quien se había enamorado, la manifestación de esta escala de valores resulta sumamente importante puesto que refleja la idiosincrasia profunda de García, la cual va en contra de lo que haría un héroe prototipo.

A lo largo de la novela conocemos a un Filiberto García que vive una constante lucha contra sí mismo, contra su profesión y los delitos que ha cometido porque “eran órdenes”.

Antes de colgar pudo oír la risa de Marta. No más de oírla reír, se me apachurra el estómago. Diablo de Martita, tan buena que está. ¡Y pinche ruso! ¿Quién le estará haciendo al maje? ¿Si me estaré poniendo como chamaco con su primera novia? Y ella viéndome la carota, toda la carota: "Esta es su casa Martita." "Quédese en la recámara, yo duermo aquí en la sala." Y ella allí en la cama, muy virginal y toda la cosa. Y capaz que el chino Lui ya se dio el gusto. Y yo nada más un besito en el cachete. Y tan linda trompita que tiene. Y luego, nunca se me ha hecho con una china. Si seré maje. ¡Pinche ruso con sus chismes! Y capaz tiene razón y hay que investigarla. Mejor le investigo las piernitas. Esto de Martita ya deben saberlo hasta en la Mongolia Exterior. ¡Pinche Mongolia Exterior!

(Bernal: 82, 2003)

En la cita anterior encontramos parte de la personalidad sarcástica-burlona del protagonista, desconfía de sus compañeros de trabajo, los agentes extranjeros. Aunque con su monólogo interior podemos advertir que a pesar de su pasado, de las cosas que ha tenido que hacer, mantiene el ideal del amor juvenil o inocente como un objeto deseado, esto puede parecer un rasgo irónico ya que García se cataloga como fabricante de pinches muertos, pero a su vez confiesa la emoción y los nervios que traicionan a este hombre sin miedo y mal encarado al hablar con la mujer por quien siente amor.

Caiga o triunfe, yerre o acierte su suerte será siempre un acicate y una advertencia al mismo tiempo; en suma, un modelo en un sentido diferente al

empleado hasta aquí. No en aquel otro anterior, porque tanto su caída como su triunfo tienen lugar por medio del dolor y a través de decisiones que querríamos nos fueran evitadas.

(Adrados: 13, 1962)

Adrados expone la figura del héroe como un hombre que aprende a través del sufrimiento. Al final de la novela nos encontramos con un descorazonado héroe que vive su soledad, emblemáticamente la siente junto al corazón, materializada en un objeto fálico, su pistola, la cual en ocasiones lo ha protegido, otras le ha servido como cómplice al asesinar, intimida a quienes no lo conocen y sin ella, contradictoriamente, se siente desprotegido ante el mundo. De esta manera lo expresa Bernal, utilizando como símbolo de su tristeza este objeto y termina de manera magistral la novela: “García tomó un trago. La pistola le dolía sobre el corazón. ¡Pinche velorio! ¡Pinche soledad!” (Bernal, 2003: 214)

## **2.11 ACCIONES GENERADORAS DE CAMBIOS**

A continuación daré un breve recuento de las acciones que considero como generadoras de cambio en la novela, haciendo hincapié en los que he denominado como velorios simbólicos, puesto que muestran un aproximamiento a las muertes que ocurren en la novela y son abordadas de maneras muy particulares.

El caso le es asignado a Filiberto García. Desde un principio el Coronel y el protagonista manejan un protocolo exacerbado para referirse a la investigación, utilizando extrema discreción, deseando que sea lo más clandestina posible. Dado que surgió de un rumor no desean darle importancia de más. Esto provoca el interés del lector por descubrir si el rumor es cierto o no. (Págs. 12-13) Este es el momento en el que inicia el relato, la

primera acción generadora, García tiene una misión que cumplir, objetivos claros y órdenes concisas que cumplir.

Al avanzar en la lectura, Martita Fong se hace presente en la novela. Es evidente la atracción que Filiberto siente por ella. Él lo expresa en uno de sus incontables monólogos interiores de esta forma: “Y esta Martita está rebuena, pero me late que no se me va a hacer con ella. Y nunca se me ha hecho con una china. Está muy chamacona.” (Págs. 26-27) El protagonista a pesar de ser un hombre temerario expone sus sentimientos.

Paralelamente, el mismo día que le es asignada la investigación a García, comienzan a espiarlo. Luego esa noche sufre un atentado en su departamento, en el cual Filiberto asesina a Luciano Manrique y a Roque Villegas. (Págs. 44-54) Este es el primero de los tres velorios simbólicos que encontré en la novela. En los cuales García es participe.

Filiberto conoce a los agentes Graves y Laski. El protagonista describe con sus monólogos interiores el aspecto de ambos agentes, sus cualidades, percepción e ideología tanto de ellos como personas desconocidas. Al platicar con ellos sabe que piensan en cuanto al caso, sus opiniones del otro agente inmiscuido, las investigaciones que han hecho sobre él. Por los monólogos de Filiberto sabemos la noción que tiene de su equipo con lo poco que los conoce. (Págs. 62-84) No confía en ninguno de ellos pero debe hacerlo para cumplir con las órdenes.

Por tales motivos García le encarga un trabajo al Licenciado, primer aparición del aliado elegido, puesto que Graves y Laski le han sido impuestos, en cambio a el Licenciado le pide su ayuda con la promesa de una recompensa monetaria. (Págs. 84-86)

Durante la investigación, los tres agentes van al café Cantón, un restaurante chino, donde se propicia una pelea con los trabajadores, empleados de Wang. En el baño intentan matar a García tres chinos, Graves entra para ayudarlo, el narrador lo describe como un

remolino que con su conocimiento de boxeo y artes marciales ayuda al protagonista. (Págs. 114-115)

Después de la riña, los tres agentes van al departamento de Anabella Ninziffer, quien yace muerta en la sala, los tres agentes se quedan para esperar que los asesinos regresen por el cuerpo de la mujer. Se demuestra la desconfianza que los agentes sienten por los integrantes de su equipo. Segundo velorio simbólico al que asiste Filiberto García. (Págs. 121-128)

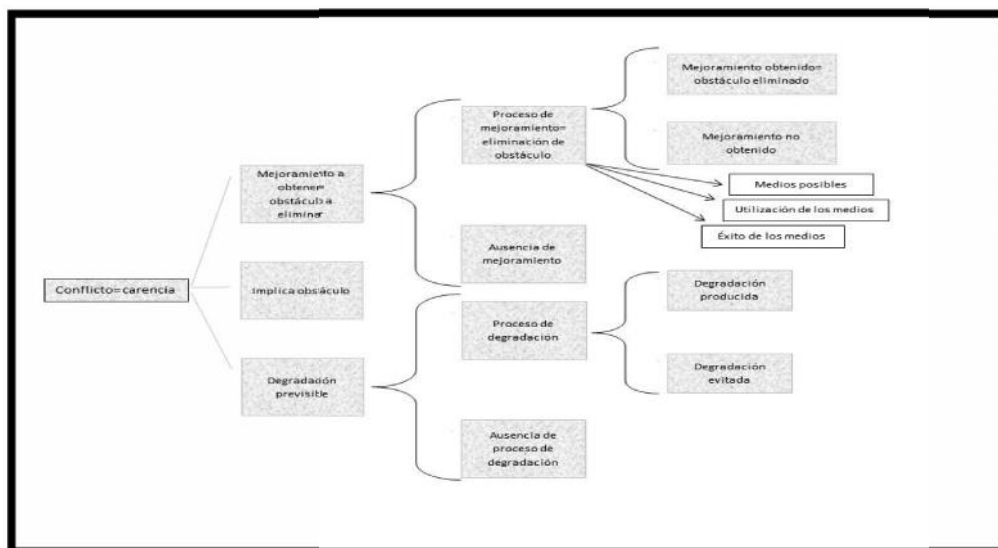
Al regresar a su casa Filiberto encuentra a Martita muerta en su recámara, llama a del Valle e insiste en verlo. El protagonista conoce el verdadero complot que se ha tramado, busca venganza e intenta terminar con todo lo relativo a la investigación. (Págs. 192-196) Este es un momento de tensión porque el lector desconoce las conclusiones del héroe y su actuar futuro lo intrigan.

Posteriormente García manipula a Rosendo del Valle para que asesine al General Miraflores, suponiendo que ellos organizaron el asesinato de Martita. Después de que del Valle mata a Miraflores, Filiberto lo asesina. Al retirarse del lugar, se encuentra con el Sapo y Browning, quienes fueron contratados para asesinar al presidente mexicano. El agente Laski rescata a Filiberto e informa que el asesino de Martita es Liu. Ambos van a su tienda. García lo mata. (Págs. 200-210)

Finalmente Filiberto le pide en la cantina la Opera al Licenciado que lo acompañe a un velorio. Tercer velorio simbólico de la novela, este último es el más importante y dramático de la novela, García acompaña en su muerte a la mujer de quien se había enamorado y por quien deseaba cambiar de vida. (Págs. 212-214)

## 2.12 LA LÓGICA DE LOS POSIBLES NARRATIVOS DE CLAUDE BREMOND Y ELEMENTOS DE EL CICLO NARRATIVO APLICADOS A EL COMLOT MONGOL

De acuerdo con Claude Bremond, filólogo francés, todo relato (syntaxis) se forma y es resultado de una serie de acontecimientos, estos deben transcurrir y avanzar en el tiempo para que interesen por las acciones realizadas. Dichos acontecimientos deben estar orientados hacia un fin específico; así mismo deben ser sucesos que sean producidos, los hayan sufrido o dónde por lo menos estén presentes los sujetos o agentes, ellos pueden ser animados o inanimados. En su estudio, Bremond menciona que debe existir un mejoramiento a obtener o una degradación previsible, en los relatos se pueden presentar ambas, lo que sí específica este filólogo es que, debe existir una modificación del estado en la que inicia la historia. Lo anterior se puede presentar en un mejoramiento o degradación, el cual se ha esquematizado por estudiosos de la teoría de Bremond en la siguiente manera<sup>23</sup>:



<sup>23</sup> VARIOS AUTORES: *Análisis estructural del relato. La lógica de los posibles narrativos. Bremond Claude* (trad. Beatriz Dorriot y Ana Nicole Vaisse), 6ª reimposición, México, Ediciones Coyoacán, 2004. Pág. 102

La serie de acontecimientos no pueden culminar en la degradación de un sujeto y en el mejoramiento de este sujeto al mismo tiempo ni como consecuencia. Pero sí puede afectar a dos personajes diferentes, en este caso puede existir una relación íntima, ya que por consecuencia del mejoramiento de uno, puede ser la causa de la degradación de otro. Para ejemplificar esto Bremond toma la dualidad entre los personajes estereotipo Héroe – Villano. En *El complot mongol*, podemos verlo presente en la siguiente cita, un diálogo entre García y Martita:

— ¿Nunca se ha casado?

— ¿Quién quiere que se case con un hombre como yo Martita? ¿Con mi... mi oficio?

— Muchas mujeres. Usted no sabe lo bueno que es, el bien que hace en el mundo. En estas últimas semanas, vivía a tan sólo para esperar que fuera a la tienda del señor Liu y que me hablara. Y ayer... ayer pensé que no podía seguir viviendo en esa forma, sumida en todo ese miedo y esa soledad. Cualquier cosa era mejor que eso... mejor que estar sin usted. Y por eso me salí mientras cenaba con el señor Liu, a esperarlo en la calle y a decirle la verdad. ¿Hice mal?

— Hizo bien, Martita.

Y no me he arrepentido de haberlo hecho ni me voy a arrepentir nunca. Por primera vez, porque usted está aquí, vivo sin miedo... porque ya sabe toda mi verdad... porque puede hacer conmigo lo que quiera y yo lo acepto...

(Bernal: 105, 2003)

Filiberto García tiene una noción desvalorizada de su persona por el trabajo y las acciones que ha llevado a cabo a lo largo de su vida, esto podemos comprobarlo con la cita anterior, cuando le pregunta a Martita (¿qué mujer querría casarse con un hombre como él?) En este personaje conviven en su interior ambos estereotipos que menciona Bremond, Héroe–Villano, lo cual retomaré en mi siguiente tópico por analizar.

De lo mencionado podemos afirmar que Filiberto héroe obtiene un mejoramiento en su actuar: realiza más de una acción noble, ayuda a Martita, ella le reconoce su bondad, valentía, agradece su ayuda, le inspira confianza y valentía para actuar de una forma valerosa.

Filiberto–Villano obtiene una degradación puesto que solo quiere un encuentro sexual, casual e intrascendente con Martita. Pero por las acciones del héroe se aleja la posibilidad de lograrlo, esto le inspira autocríticas y burlas de su personalidad malvada o egoísta, expresadas constantemente en los monólogos interiores del personaje. Aunque el mismo García empieza a germinar un cambio de actitud inspirado por Martita, quien lo conoce poco. Profiere el protagonista:

Se llevó la mano a la mejilla, donde lo había besado Marta, cerca de la cicatriz. Y ora sí que le estoy haciendo al maje. Al puritito pendejo. ¿Y qué relajo es este que se traen? ¿De dónde han sabido que le estoy haciendo a la intriga internacional? Tal vez lo de Martita mejor así. A mi edad ya es bueno tomar las cosas con calma para gozarlas, pero nunca lo he hecho. Y cómo a eso de que sólo tres hombres en México saben este asunto; y conmigo ya somos cuatro; y luego él y el gringo; y los que les dieron sus órdenes al ruso 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. Y Martita muy seria, viéndolo todo. Como si estuviera acostumbrada. Y escogió esta noche para venirse conmigo. ¿No me estará jugando de a feo? Y yo, en lugar de aprovecharme, le hago a la novela Palmolive. ¡Pinche novela!

(Bernal: 57, 2003)

Con la cita anterior García exterioriza de una manera demasiado representativa la constante lucha de personalidades que confluyen en él. Un héroe que realiza acciones honorables y cree en el amor; a la par su contrario, el villano sarcástico, lo crítica, se burla y hasta lo ridiculiza comparando su vida sentimental con la de una historia melodramática de telenovela.

Bremond menciona que para que haya un estado más satisfactorio, mejoramiento, deben existir uno o más obstáculos, estos se van eliminando conforme el proceso de mejoramiento va desarrollándose, gracias a los medios en contra del obstáculo y en pro del sujeto beneficiario. Para sortear obstáculos el héroe se vale de sus aliados que lo ayudan a

sobrepasar las dificultades, esto es compensado con la existencia de adversarios que se suman a la tarea de los obstáculos contra el héroe. Bremond divide en hechos específicos el desarrollo de un relato y analiza uno por uno los siguientes puntos:

### **A) CUMPLIMIENTO DE LA TAREA**

Claude Bremond propone que se lleva a cabo la tarea cuando el narrador lo relata o hace saber al lector de una forma explícita, clara, sin posibles caminos alternos. En caso de no llevarse a cabo la tarea viene un proceso de degradación y genera un problema a resolver.

La constatación de esta carencia equivale a una fase de degradación que, en este caso, se especifica como *problema a resolver* y que como antes, puede ser reparada de dos modos; ya sea que las cosas se arreglen por sí mismas (si la solución buscada cae del cielo), o sea que un agente asuma la tarea de arreglarlas. En este caso, este nuevo agente se comporta como aliado que interviene en favor del primero y éste pasa a ser, a su vez, el beneficiario pasivo de la ayuda que así recibe.

(Bremond: 106, 2004)

En la novela podríamos deducir que se lleva a cabo el cumplimiento de la tarea inicial encomendada al protagonista y a su equipo asignado, los agentes Graves y Laski. El héroe lo investiga hasta dar con los verdaderos culpables, quienes no son ni chinos ni mongoles sino mexicanos, Rosendo del Valle y el General Miraflores. García concluye su investigación cuando asesina al autor intelectual del complot contra el presidente mexicano.

—Todo está desarreglado, señor del Valle. Por mejor decir todo estuvo desarreglado desde un principio. Desde que se quisieron poner inteligentes y aprovechar el rumor del atentado de los chinos. Desde que insistió en que me encargaran a mí esa investigación, seguro de que iba caer en la trampa y jurar que había un complot mongol, cuando me despertara del macanazo que me iba a dar finado Luciano Manrique. Desde que me hizo trabajar con el gringo y el ruso. Desde que escogió a este General como socio y le encargó que reuniera a la gente necesaria, a su gente, que para nada sirve. Y, sobre todo, desde que esta tarde mandaron a alguien a mi casa a darme un aviso y mataron a...

(Bernal: 199, 2003)

De esta manera se lleva el cumplimiento de la tarea, en el párrafo anterior Filiberto enfrenta a Rosendo del Valle, expone su investigación al personaje y a los lectores, de esa forma sabemos que el realizó su misión, llegó al fondo del complot y enfrentó a los verdaderos culpables de una intriga contra del presidente mexicano.

## **B) INTERVENCIÓN DEL ALIADO**

Para Claude Bremond existen tres clases de aliados que pueden interactuar en los relatos y los motivos por los cuales actúan en auxilio del personaje Héroe:

1.- Protagonista y aliado se ayudan para llevar a cabo el cumplimiento de la tarea encomendada, lo cual podríamos decir que es una labor recíproca. El aliado solidario.

2.- La ayuda que el héroe obtiene es una retribución que el aliado tiene con el personaje por una deuda pasada, así el aliado queda a mano con el héroe. Aliado acreedor.

3.- El aliado ayuda al héroe porque quiere la retribución en un futuro del héroe, ya sea su ayuda en el cumplimiento de una tarea o en la obtención de un objetivo deseado.

Aliado deudor.

Bremond puntualiza:

Los tres tipos de aliados que acabamos de distinguir -el socio solidario, el acreedor, el deudor-intervienen en función de un pacto que regula el intercambio de servicios y garantiza la contrapartida de los servicios prestados. A veces este pacto permanece implícito (se sobreentiende que todo esfuerzo merece un salario. que un hijo debe obedecer a su padre que le dio la vida, el esclavo a su amo que se la conservó. etc.): a veces resulta de una negación particular explicitada en el relato con mayor o menor detalle.

(Bremond: 107, 2004)

Con estas palabras comprendemos que en la novela se manifiestan dos tipos de aliados: Socio solidario: cuando Graves, Laski y García deben trabajar en equipo para

conseguir un fin común, investigar el rumor del complot intervenido en la Mongolia exterior, en caso de ser verdadero intervenir para que no se lleve a cabo.

Aliado deudor: Casi al final de la novela Laski ayuda a Filiberto cuando el sapo y Edmund T. Browning lo acorralan en el estudio donde yacen muertos Miraflores y Rosendo del Valle. Laski lo ayuda porque desea investigar las razones o factores que influyeron en Del Valle y Miraflores para intentar un atentado en contra de su propio presidente. Es Laski quien le informa a García que el asesino de Martita fue Liu, él lo asesina en venganza o tratando de restablecer mediante la violencia el orden en la historia aunque la soledad lo tenga devastado. Esto podemos inferirlo del siguiente fragmento en el que Laski siente que García es su deudor y desea obtener información interrogándolo después que Filiberto asesino a Liu.

—Tiene que oírme, García.

García se detuvo y se volvió. El sombrero le llenaba de sombras la cara.

—Mire, si su gobierno le ordenó que obrara en esa forma, no tengo nada que decir, lo comprendo. Pero de otra manera, si es por una razón personal, sentimental... Por la señorita Fong... ¡Eso no es de profesionales! Ninguno de nosotros mata por un motivo así. Sería absurdo. Sería un crimen.

—García dijo:

—¡Chingue a su madre!

(Bernal: 210, 2003)

A pesar de saberse en deuda con Laski, Filiberto no se encuentra en condiciones de retribuir su compromiso con el ruso, se siente desolado por la muerte de Martita, ya no le interesa en nada la intriga internacional o los motivos de Rosendo del Valle para asesinar al presidente de México; ha habido una transmutación del objetivo inicial – el adversario ya no es el complot en sí mismo, más bien es la muerte; un adversario insalvable.

### C) ELIMINACIÓN DEL ADVERSARIO

Bremond menciona que las fuerzas encargadas de complicarle las tareas a realizar o los objetivos por cumplir al héroe (obstáculos) al ser materializadas en un personaje, se les catalogan como adversarios, están dotados de iniciativa y pueden tomar decisiones para reaccionar contra las del héroe. Esta capacidad de discernir podríamos calificarla como el libre albedrío del adversario, cualidad con la cual elige su manera de actuar para dificultarle mucho más el cumplimiento de la tarea al protagonista. Es por esto que debe eliminarse al adversario, Bremond explica dos maneras de hacerlo.

- pacífica*: el agente se esfuerza en obtener del adversario que deje de obstaculizar sus proyectos. Es la *negociación* que transforma al adversario en aliado;
- *hostil*: el agente se esfuerza por infligir al adversario un daño que lo incapacite para seguir obstaculizando sus empresa" Es la agresión que apunta a suprimir al adversario.

(Bremond: 109, 2004)

Filiberto García se caracteriza por su actuar violento en casi cualquier situación, así lo hace con los adversarios que enfrenta a lo largo de la novela y con los personajes del pasado que aparecen en sus monólogos referentes a su historia, antes de convertirse en policía.

Con Rosendo del Valle pareciera que optará por la negociación pacífica, siempre y cuando él cumpla con sus exigencias. Del Valle debe asesinar al General Miraflores, ya que según García no es bueno dar órdenes si no se conoce el procedimiento de cómo hacer las cosas, él sólo lo manipula para que sepa y sienta lo que es asesinar a una persona, no únicamente dar la orden de hacerlo. A todo este complejo proceso que realiza García, Claude Bremond lo califica en su trabajo como celada.

La agresión reviste entonces la forma más compleja de la celada. Tender una celada es actuar de modo tal que el agredido, en lugar de protegerse como podría hacerlo, coopera a su costa con el agresor (no haciendo lo que debería o haciendo

lo que no debería). La celada se desarrolla en tres tiempos: primero, un engaño: luego, si el engaño resulta, un error del engañado; por último, si el proceso de engaño es conducido hasta su término, la explotación por parte del engañador de la ventaja adquirida que pone a su merced a un adversario desarmado.

(Bremond: 111, 2004)

Exactamente de la manera en la que lo describe la cita preliminar, García actúa y manipula a Rosendo del Valle para tenderle una celada que cumple con absolutamente todos los requerimientos para serlo. En específico con el segundo tipo de los tres que explica Bremond en su apartado La agresión: <sup>24</sup> “b) el engañador puede simular intenciones pacíficas: propone una alianza, trata de seducir o de intimidar a su víctima mientras prepara clandestinamente la ruptura de las negociaciones o la traición del pacto.

#### **D) RETRIBUCIONES: RECOMPENSA Y VENGANZA**

En la novela de Bernal la venganza es requerida y ejecutada por el protagonista. Primero toma venganza contra los personajes que quisieron engañarlo, manipularlo e intimidarlo, Rosendo del Valle y el General Miraflores, después de tenderle la celada a del Valle para asesinar al General, Filiberto le dispara; tras asesinarlos enfrenta a Liu en venganza por el asesinato de Martita.

Al igual que la retribución de servicios, la retribución de perjuicio resultado de un pacto que a veces permanece implícito (todo delito merece castigo, la sangre llama a la sangre, etc.) y a veces se explicita en las cláusulas de una alianza particular en forma de amenaza contra la, rupturas del contrato.

(Bremond: 114, 2004)

---

<sup>24</sup> VARIOS AUTORES: *Análisis estructural del relato. La lógica de los posibles narrativos. Bremond Claude* (trad. Beatriz Dorriot y Ana Nicole Vaisse), 6ª reimpresión, México, Ediciones Coyoacán, 2004. Pág. 113.

Tras la venganza consumada podríamos inferir que a continuación vendría un proceso de mejoramiento del personaje de García. Esto en la novela no sucede, de hecho inicia un nuevo proceso de degradación, así el héroe aprende, enfrenta y debe sobreponerse al sufrimiento de nuevo. El perjuicio ha sido castigado, pero el ejecutor no ha pagado todos sus crímenes pasados, podríamos decir que debe pasar por una gran penitencia o proceso de degradación, a base de soledad y sufrimiento, para mucho después quizá iniciar un mejoramiento.

### **E) PROCESO DE DEGRADACIÓN**

Al obtenerse un estado de mejoramiento, supondríamos que el relato termina después de cierto tiempo o estado de equilibrio, pero si el relato se prolonga, el narrador debe reintroducir momentos de tensión para que el relato continúe interesando al lector, esto puede ser obtenido con un nuevo proceso de degradación que sufre el héroe.

Quando un proceso de mejoramiento llega a su término alcanza un estado de equilibrio que puede marcar el fin del relato. Si el narrador elige proseguir, debe recrear un estado de tensión y, para hacerlo. Introducir fuerzas de oposición nuevas o desarrollar gérmenes nocivos dejados en suspenso. Se inicia entonces un proceso de degradación.

(Bremond: 114, 2004)

En la novela pareciera que los acontecimientos fluyen a favor del protagonista, cuando, por ejemplo, García comienza a planear lo que hará en el futuro con Martita (quiere llevarla a la playa), lo cual implica en cierta medida un proceso de mejoramiento.

-Al mejoramiento por venganza lograda corresponde la degradación por castigo recibido. El proceso de degradación iniciado por estos diversos factores puede desarrollarse sin encontrar obstáculos, ya sea porque estos no se presentan por sí mismos. Ya sea porque nadie puede ni quiere interponerse.

(Bremond: 115, 2004)

Cuando García cobra venganza comienza su proceso de degradación, se muestra con su caminar errático, las manos le pesan, nada le importa, recuerda a Martita y todas las muertes que él ha hecho a lo largo de su vida. De repente la realidad lo ha golpeado donde creíamos era invulnerable, en los sentimientos. Aunque Filiberto se empeña en creerse un hombre violento, enérgico e invulnerable su realidad es otra, deseaba mejorar, dejar la vida de asesino en el pasado y enamorarse. Es decir, la frustración del mejoramiento se concreta:

García seguía caminando. Las manos me están pesando, demasiado, como si llevara piedras en ellas. Liu la mató. Yo maté a Liu. Me están pesando las manos. Me duelen, como muchas muertes juntas. Tengo ganas de sentarme aquí en la banqueta... en una piedra del campo, como antes en la orilla del camino. Pero ya no hay caminos que andar con las manos que me pesan, que me duelen con tantas muertes que llevo dentro. ¡Pinches manos!

(Bernal: 211,2003)

La degradación que sufre García comienza en la novela después de vengar la muerte de Martita, esto lo podemos deducir cuando empieza a recriminarse las incontables muertes que debe cargar, de manera simbólica Bernal lo expone cuando Filiberto menciona que le pesan las manos, como si llevara las muertes de esos personajes ancladas a sus manos y hasta ese momento Filiberto nota el peso que sus manos cargan.

## **F) LA FALTA**

Este elemento es como una extensión del proceso de degradación que enfrenta el personaje héroe por haber actuado de una manera vengativa. La transgresión del orden o falta, puede ser causada por las emociones del héroe: ira, venganza o remordimiento. Bremond lo cataloga como una degradación, la cual es efecto de una mala acción o de una impulsiva decisión que debe afectar el transcurso de los acontecimientos. En *El complot Mongol*

García actúa por Martita, reacciona por sus deseos frustrados de cambiar de vida, porque le fue arrebatado de las manos su objeto deseado.

La degradación que resulta de la falta puede marcar el fin del relato. El sentido de éste está dado entonces por la distancia que separa la meta apuntada del resultado obtenido: encuentra un equivalente psicológico en la oposición presunción/humillación.

(Bremond: 116, 2004)

La novela *El complot Mongol* se ajusta a los parámetros que menciona Bremond en la cita anterior, después de la degradación del protagonista, tras vengar la muerte de Martita, el relato termina, Filiberto se siente solo, sufre su final trágico, está vivo pero ha muerto quien le importaba de verdad en la historia de la novela, por quien deseaba cambiar o mejorar su vida.

## **G) LA OBLIGACIÓN**

El héroe al ayudar a otros personajes en sus tareas o procesos crea vínculos con ellos, de la misma forma los personajes a quienes ha ayudado el héroe se vinculan con el protagonista, puesto que tienen una deuda con él. Esta deuda puede convertir a los personajes en aliados, cuando ayudan al héroe para saldar su compromiso. Ya sea que lo hagan por obligación o por un deseo propio.

Si, por el contrario, el deudor no puede o no quiere escapar a sus obligaciones, si las cumple voluntariamente o si es, de buen o mal grado, obligado a respetar sus compromisos la degradación de su estado que de ello resulta puede marcar el fin del relato.

(Bremond: 116, 2004)

En la novela de Bernal, el Licenciado es un personaje intermitente. Son pocas sus intervenciones, pero está presente a lo largo de toda la novela. Este personaje nos ayuda a

ejemplificar la cita anterior, la deuda, en el caso de *El complot Mongol*, la deuda es saldada. Puesto que al acompañar a García, a un velorio, el de Martita, el Licenciado, acepta de buena manera cumplir con el compromiso, así podemos concluir que ha saldado su deuda con García, estando con él en el momento más difícil que debe superar en la novela.

Con el final de la novela deducimos de manera lógica que García continuará con su proceso de degradación, puesto que lo invade un sentimiento de soledad y la devastación interna que consume al protagonista por la muerte de la mujer a la que amaba es notoria.

## **H) EL CASTIGO**

Bremond habla sobre dos posibles narrativos antes del castigo, la obligación y el sacrificio, no ahonde en estos posibles narrativos porque se refieren al aliado y aclara el autor que marcan el fin del relato.

Los aliados de García actúan muy poco en la novela, casi al final, por sus acciones y ayuda prestada al héroe solo el Licenciado se sacrifica al ir al velorio, esto lo hace por voluntad propia puesto que no representa ningún peligro significativo, Bremond menciona la obligación como una deuda que tiene el héroe con sus aliados por la ayuda recibida. En cambio el castigo se centra en el protagonista-héroe de la historia.

Como lo he mencionado, citando el último párrafo de la novela con anterioridad, el castigo que recibe Filiberto García es la soledad con la que debe lidiar, esa que acompaña a los muertos ya sean fabricados por él o asesinados por alguien más como Martita, están solos con su muerte, como García, al final está sólo con su vida.

## 2.13 FILIBERTO GARCÍA HÉROE Y ANTI-HÉROE

En *El complot Mongol* el protagonista de la novela, a pesar de ser el héroe de la historia, preserva muchos rasgos que lo podrían catalogar como la antítesis del estereotipo de héroe, ya que es sarcástico, enérgico, asesino, golpea, insulta y tiene rasgos de macho mexicano, resulta un tanto paradójico que el protagonista sea un personaje en el que confluyen el héroe y su contraparte.

Aunque el héroe moderno comparte muchos rasgos con su antítesis o antagonista por excelencia, el villano. Así podemos seguir la perspectiva de Hans Robert Jauss:

Lo primero que había que hacer era revisar, ante todo la determinación de sus límites, pues ni la identificación constituye, por sí misma, un fenómeno estético ni el héroe nace sólo de la producción poética. Modelos heroicos, religiosos o éticos pueden provocar en una actitud estética el poder catártico que se convertirá, más tarde, en cuota de seducción para comunicar al espectador o lector modelos la conducta y dirigir a través de lo ejemplar de la actuación o el sufrimiento humanos, su disponibilidad a la acción.

(Jauss: 211, 1986)

Jauss, filólogo y estudioso de la literatura, propone también cinco niveles con los que el lector logra identificarse con un héroe, describe, puntualizando y esquematizando algunas de las características de esos cinco niveles, representadas en la siguiente tabla:

Los modelos interactivos de identificación con el héroe			
Tipos de identificación	Relación	Disposición receptiva	Normas de comportamiento (+= <i>progresiva</i> ) (— = <i>regresiva</i> )
<b>a) Asociativa</b>	Juego Juego/Lucha (fiestas)	Trasladarse a las funciones de los demás participantes	+ placer del existir en libertad (pura sociabilidad) — exceso autorizado (regresión a rituales arcaicos)

<b>b) Admirativa</b>	El héroe total (santo, sabio)	Admiración	+ <i>aemulario</i> (emulación) — <i>Imitatio</i> (imitación) + ejemplaridad — edificación/diversión en lo inusual (necesidad de evasión)
<b>c) Simpatética</b>	El héroe imperfecto (cotidiano)	Compasión	+ interés moral (disposición a la acción) — sentimentalismo (placer en el dolor) + solidaridad en una acción determinada — autoafirmación(consolación)
<b>d) Catártica</b>	a) El héroe suficiente	Conmoción trágica/ liberación del animo	+ interés desinteresado/ reflexión libre — curiosidad (ilusionamiento)
	b) El héroe oprimido	Risa participadora/ alivio cómico del animo	+ Juicio moral libre — burla (carcajada ritual)
<b>e) Irónica</b>	El héroe desaparecido o el antihéroe	Extrañeza (provocación)	+ creatividad como efecto — solipsismo + sensibilización de la recepción — aburrimiento cultivado + reflexión crítica — indiferencia

(Jauss: 220, 1986)<sup>25</sup>

De acuerdo con esta tipología propuesta por el filólogo alemán, se puede constatar que Filiberto García comparte rasgos con el antihéroe, así que su identificación con el lector es de carácter irónico, su reflexión por demás crítica, corrosiva en ocasiones, la encontramos en sus monólogos interiores así como a través del solipsismo<sup>26</sup>. Este término filosófico podríamos simplificarlo como simple egolatría o egocentrismo; pensar solo en el bienestar de uno mismo. García se caracteriza por su insolencia y creatividad, ya sea en su forma de actuar o en su discurso cínico, de un ingenio por demás crudo u original:

<sup>25</sup> JAUSS, Robert Hans: *Experiencia Estética y Hermenéutica en la literatura*. Taurus. Madrid. 1986

<sup>26</sup> Solipsismo es definido por la Real Academia Española como “Del lat. *solus ipse*, uno mismo solo. **1. m. Fil.** Forma radical de subjetivismo según la cual solo existe o solo puede ser conocido el propio yo.”

¡Pinche verdad! Como que somos medio pendejos matamos a la clientela. Capaz y que sólo los majes andamos en este negocio y los aguzados estudian leyes. ¿Y el ruso y el gringo? Parece que ellos estudiaron para el negocio, como el Licenciado. Y yo estudié una pura madre. Como que fui cayendo al asunto sin saber ni como. Tal vez no más por ofrecido. O porque así era la vida en esos tiempos. O porque así querían que fuera yo. ¡Pinche vida! Y el gringo y el ruso estudiaron mucho para llegar a ser lo que yo. Y este Licenciado, ¿qué es? Gorrón de cantina. Especialistas, dijo del Valle. ¡Pinches pistoleros como yo! Y ora Martita me sale con eso de que soy tan bueno. ¡Jíjole! ¿Qué diría el Licenciado si le digo eso? Filiberto el bueno. ¡Pinche maricón! ¿Y qué diría si le cuento lo de Martita? Debería haber una facultad para pistoleros. Experto en pistolero. Experto en joder al prójimo. Experto en hacer fieles difuntos.

(Bernal: 165, 2003)

Como muestra la cita anterior, el personaje de García, más que burlarse de sus aliados extranjeros, genera una crítica en torno a su circunstancias, al no haber estudiado para el negocio; menciona que él no estudió nada, que fueron las circunstancias las que lo llevaron hasta donde se encuentra ahora. A pesar de lo anterior, se siente superior a ellos.

El adjetivo heroico se lo adjudicamos a personajes en su mayoría guerreros o personajes que estuvieron inmiscuidos en sucesos bélicos o en algún acontecimiento en el que su propia vida estuvo en peligro, esto podríamos decir que lo convierte automáticamente en un héroe; sólo por haber puesto en riesgo su integridad. Son, por lo general, hechos que sucedieron en el pasado. De una manera romántica se caracteriza al héroe por la eterna lucha entre el bien y el mal, representando al bien el héroe, personaje del relato que lucha por la justicia, restablecer el orden o castigar a los villanos, el mal, estará a cargo de los villanos, malhechores, contrincantes, circunstancias u oponentes del protagonista.

El héroe es una figura social, surgida de un ideal, un personaje por encima de sus circunstancias, superpuesto al hombre común, protagonista de su propia aventura. El protector y defensor de una causa noble, la cual vale por sí misma los riesgos o penurias a las que deberá enfrentarse, así como las consecuencias o aventuras que la acompañen, estos factores o elementos configuran al héroe, el hombre que opta por la hazaña y busca un conocimiento o una elevación del propio YO. A partir del trabajo de Tanius Karam<sup>27</sup>, retomo las ideas del héroe de acuerdo con su puntual esquematización de las ideas de Propp, Greimas y Souriau.

Propp	Souriau	Greimas
Héroe	Fuerza temática orientada	Sujeto
Bien amado o deseado	Representante del Bien deseado, del valor orientado	Objeto
Donador o proveedor	Árbitro atribuidor del Bien	Destinador
Enviador	Obtenedor virtual del Bien	Destinatario
Ayudante	Auxilio, reduplicación de una de las fuerzas	Adyuvante
Villano o agresor	Oponente	Oponente
Traidor o falso héroe	***	Oponente

Para ahondar más en las categorías y el reconocimiento de las características del héroe, expuestas por los autores antes mencionados, retomamos la definición de “actante” de acuerdo al diccionario de retórica:

**ACTANTE** (y circunstante, agresor o villano, héroe, objeto, objeto-modal, objeto de valor, donador, destinador, destinatario, oponente, ayudante, adyuvante, traidor, sujeto, antisujeto, sincretismo, papel, *rol*, esfera de acción, sujeto de estado, sujeto operador, sujeto pragmático, sujeto cognoscitivo, transformación, actante sintáctico, categoría actancial).

(Beristáin: 18, 1995)

<sup>27</sup> CÁRDENAS, Tanius Karam (2010): *Retórica, semiótica y comunicación. Nota sobre la ironía y el Apocalipstick de Carlos Monsiváis*. Pág. 10 Recuperado en: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/13\\_Karam\\_72.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/13_Karam_72.pdf)

Las tres categorías comparten a un ser u hombre como sujeto que actúa por que tiene un objetivo claro en su actuar ya sea: el amor, la justicia o el arriesgarse por una causa, esto lo llamaremos su objeto deseado, lo cual motiva al héroe para actuar o realizar ciertas hazañas en pro de obtener su objetivo. El destinador puede ser la mujer que debe ser rescatada, la sociedad decadente en la que vive el protagonista o la realización de una causa noble. Arbitro distribuidor del bien, estos actantes también pueden ser catalogados como el destinatario o destinatarios, ya que son los mismos sujetos que obtendrán el objeto deseado.

Es oponente, cualquier personaje, circunstancia u obstáculo que se oponga al objetivo del héroe es un rival. Así como cualquiera que lo ayuda es aliado. Se dice que cualquiera puede ser el héroe, el protagonista de su propia historia, de su actuar. Cada quien puede ser el sujeto, agente o la fuerza orientada hacia el objetivo específico de alcanzar un objeto, valor o bien deseado.

Al analizar las diferentes propuestas de los tres teóricos, podemos asegurar que Filiberto García actúa como héroe la mayor parte del tiempo pero en ocasiones, su discurso, sus acciones, la forma de expresarse en sus monólogos interiores, burlándose de sí mismo, de su actuar y de sucesos, apuntan hacia las actitudes de un falso héroe, de un oponente o un antihéroe. Un hombre preocupado solo por su bienestar, quien sabe seguir órdenes e ignorar lo que no es asunto suyo, como lo menciona a continuación el propio personaje:

Por eso me gustan los chinos de la calle de Dolores. Juegan su pocarito y no hablan ni andan con chistes. Y eso que tal vez Pedro Li y Juan Po no saben quién soy. Para ellos soy el honorable señor Galcía. ¡Pinches chales! A veces parece que no saben nada de lo que pasa, pero luego resulta como que lo saben todo. Y uno allí haciéndole al importante con ellos y ellos viéndole la cara de majete, pero eso sí, muy discretitos. Y yo como que les sé sus negocios y sus movidas. Como lo de la jugadita y como lo del opio. Pero no digo nada. Si los chinos quieren fumar opio, que lo fumen.

(Bernal: 10, 2003)

Un héroe prototipo no permitiría que la ley fuera quebrantada por nadie en ninguna circunstancia. No se burlaría de los chinos, no ridiculizaría su manera de hablar, imitándolos ni los llamaría de manera despectiva chales como Filiberto García.

### 3. CONCLUSIONES:

La constante de no poder adjudicarle el nacimiento del género policíaco a un autor en específico no cambia, se mantiene. Diversos autores, críticos e investigadores se remontan a obras como *Edipo rey* o pasajes de la biblia, proponen que en esas obras se inició este género porque se gestiona una investigación en ellas de parte de algún personaje.

De acuerdo a lo que he investigado, las lecturas realizadas y el análisis de esta y otras obras policíacas, coincido con aquellos quienes le adjudican el surgimiento de este género a Edgar Allan Poe. Sus personajes establecieron el arquetipo del investigador modelo, sus obras han trascendido hasta nuestros días, las elucubraciones de sus personajes aún sorprenden y se mantienen como modelos a seguir.

Autores como: Arthur Conan Doyle, Dashiell Hammet, Gilbert Keith Chesterton Raymond Chandler y Rafael Bernal fueron influenciados por sus obras. Al igual que el hombre, el ritmo de vida o la manera de escribir, este género cambió, evolucionó, reflejando su realidad, siendo testigo y mostrándola a sus lectores a través de sus obras.

Los cambios socio-económicos, el contexto histórico, el nuevo estilo de vida, la enorme urbe donde conviven extraños con más extraños, la carencia de creencia religiosa como vínculo entre las personas, la poca familiaridad y tolerancia con quienes se convive a diario, las prohibiciones, las bandas organizadas de criminales y la creación de instituciones policíacas de elite; generaron e influenciaron en los autores para generar una literatura que documentara esa realidad.

El producto de todos los factores antes mencionados, fue el género policíaco negro. Este se caracteriza por ser una prosa realista, situar sus acontecimientos en las ciudades, dotar de personalidad a sus personajes mediante su discurso, manejando coloquialismos,

argot, sarcasmos e ironías. Los autores utilizaron la ficción para manifestar sus críticas a las sociedades de masas, en las que el crimen es algo común, cotidiano, narrado día a día en los noticieros o encabezando las primeras planas de los diarios.

En una sociedad en la que todos somos iguales, formamos parte de un conjunto de personas relacionándonos a diario. El personaje del héroe ya no está idealizado, no es intocable, sufre, sangra, comete errores, se comporta como un humano cualquiera lo haría. Duda, piensa en su pasado, se ufana de algunas proezas realizadas y se avergüenza de los muertos que lleva a cuestras en la consciencia aunque no lo exprese abiertamente. En cambio intenta aparentar frialdad, control de las emociones e impone con su aparente rudeza aunque en el fondo desee un cambio de vida y profesión.

En México existe la controversia por esclarecer: ¿Quién fue el escritor que impulsó el género policíaco en nuestro país Rodolfo Usigli o Rafael Bernal? Usigli con su novela *Ensayo de un crimen* y Bernal con *El complot Mongol*. Como consecuencia los críticos no saben a quién adjudicarle el impulso de la novela policíaca en México. En *Ensayo de un crimen* al autor le interesa exponer la relevancia de cometer un crimen sin motivo, pasión o codicia alguna que motive al protagonista principal a realizar un asesinato. En contraste *El complot Mongol* es completamente una intriga tanto para Filiberto García, como para el lector, utiliza los elementos necesarios y se amolda con sus personajes a los requerimientos necesarios para ser catalogada como novela negra. Exponiendo esto afirmó que la novela de Rafael Bernal impulsó la novela policíaca del género negro.

Sin olvidarnos que este autor evolucionó su escritura junto con el personaje de Filiberto, puesto que antes de esta novela, Bernal había escrito relatos policíacos utilizando a su personaje Don Teódulo Batanes. Un investigador estereotipo del género clásico. Este personaje era una modificación mexicana del Padre Brown de Gilbert K. Chesterton y de

Sherlock Holmes del autor Sir Arthur Conan Doyle. Este último marco las bases del género policíaco clásico como lo llaman. Con lo cual concluyó que Filiberto García es un personaje por demás representativo del género policíaco negro. Golpea, su aspecto intimidante, vivió la revolución mexicana, asesina, descubre detalles empleando violencia, lo golpean, utiliza un lenguaje coloquial, es sarcástico y nunca se raja. El contraste perfecto entre el investigador inglés, miembro del género policíaco clásico con Holmes y el investigador del género policíaco negro con García.

Retomando *La lógica de los posibles narrativos* de Claude Bremond para el análisis literario de la novela, corroboro que el ciclo narrativo de *El complot Mongol*, cumple con todos los posibles narrativos que expone Bremond en su ensayo: procesos de mejoramientos, cumplimiento de la tarea, intervención del aliado, eliminación del adversario, la agresión, retribuciones: recompensa y venganza, proceso de degradación, la falta, la obligación y el castigo. Apareciendo estos en el mismo orden que las menciona Bremond.

Reforzando las aseveraciones anteriores sobre la novela analizada, Filiberto García es una dualidad de personajes, podemos decir que está Filiberto-héroe y Filiberto-villano. En él encontramos la ruptura de los estereotipos de héroe y villano, esto lo maneja el autor combinándolos en un solo personaje que es capaz de asesinar pero al cual irónicamente su propia consciencia se lo reprocha sin descanso, golpea sin piedad porque se lo encomiendan y debe hacerlo porque son órdenes, en caso contrario, no lastimaría a nadie.

Sumando los elementos analizados del *El complot Mongol* como los rasgos tanto léxicos como sociológicos a lo expuesto con anterioridad nos demuestran que esta novela refleja características de la sociedad mexicana que el autor plasmó en su obra. El manejo y

descripción de sus ambientes, diálogos y personajes característicos de los mexicanos fueron plasmados en la novela.

En resumen y tomando en cuenta el conjunto de todos los elementos analizados: personajes, ambientes, acciones, caracterización de los personajes ya sea a través de sus acciones, discurso, monólogos interiores, actitudes e ideología, la tipología de sus personajes y la estructura de la novela. Contrastándolos en su totalidad refuerzan la afirmación de que la novela *El complot Mongol* de Rafael Bernal es una obra mexicana que se clasifica como novela del género policíaco negro.

## BIBLIOGRAFÍA:

ADRADOS, Rodríguez Francisco (1962): *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Cuadernos de la "Fundación Pastor". NQ .6, Madrid, Taurus.

ALEMÁN, Francisco Sainz (1978): *Síntomas de la novela policíaca*. España. Monteagudo. Núm. 63

BARTHES, Roland (1988): *Análisis estructural del relato*. Premiá Editora, La Red de Jonás, 6a. ed. México.

BERMÚDEZ, María Elvira: *Novelas policíacas mexicanas*. Recuperado en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2346/1/19855354P32.pdf>

BERMÚDEZ, María Elvira (1987): *Qué es lo policíaco en la narrativa*. ESTUDIOS. filosofía-historia-letras. Otoño 1987. ITAM. México.

BERISTAÍN, Helena (1995): *Diccionario de retórica y poética*. México. Porrúa.

BERMUDÉZ, María Elvira (1985): *Novelas policíacas mexicanas*. Recuperado en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2346/1/19855354P32.pdf>

CÁRDENAS, Tanius Karam (2010): *Retórica, semiótica y comunicación. Nota sobre la ironía y el Apocalipstick de Carlos Monsiváis*. Recuperado en: [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/13\\_Karam\\_72.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/13_Karam_72.pdf)

CERQUEIRO, Diana (2010): *Sobre la novela policíaca* [en línea]. En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 2, núm. 1. Rescatado en: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>. ISSN: 1989-4015

COLMEIRO, F. José (1994): *Códigos narrativos de la novela policíaca*. USA. Dartmouth College. Semiótica y modernidad. Investigaciones Semióticas V. Recuperado en: <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8634/1/CC082art8ocr.pdf>

COMA, Javier (1980): *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona, Ediciones 2001.

CHANDLER, Raymond (1950): *El simple arte de matar*. Recuperado en: [http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/EJERCICIOS/201011/El\\_simple\\_arte\\_de\\_matar.pdf](http://mimosa.pntic.mec.es/~sferna18/EJERCICIOS/201011/El_simple_arte_de_matar.pdf)

DE SOUSA, José Martínez (2001): *Neologismos en el diccionario de la lengua*. Recuperado en: [http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/01/014\\_martinez.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/esletra/pdf/01/014_martinez.pdf)

DEL MONTE, Alberto (1962): *Breve historia de la novela policíaca*. Traducción de Florentino Pérez, Madrid, Taurus.

ESTEBAN, Alicia Santos (2008): *Mujeres dolientes épicas y trágicas: Literatura e iconografía (Heroínas de la mitología griega IV)*. Madrid. Taurus.

GARCÍA, José Manuel García (2011): *El libro de los sarcasmos: Estudio del humor lúdico en 64 autores mexicanos*. Proyecto Guardamemorias. 2011. Recuperado en versión pdf en: <http://web.nmsu.edu/~jmgarcia/ldls.pdf>»

GALÁN, Juan José Herrera (2008): *El Canon de la novela negra y policíaca*. México. Alianza

GOLUBOV, Nattie (1992): *La masculinidad, la feminidad y la novela negra*. Anuario de Letras Modernas, vol. 5, pp. 99-121. Colegio de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México.

GONZÁLEZ, Araujo Rafael de Jesús (2013): *El imaginario mexicano de los sesenta en El complot Mongol. La novela policíaca como instrumento de denuncia*. (Tesis de la maestría en Letras Mexicanas del Siglo XX, facultad de Humanidades, Universidad Autónoma de Chiapas.) Recuperado en: <http://es.scribd.com/doc/155535177/Rafael-Bernal-y-El-Imaginario-Mexicano>

GUBEM, Roman (1970): *La novela criminal*. Colección Cuadernos Ínfimos. Barcelona. Tusquets

JAUSS, Robert Hans (1986): *Experiencia Estética y Hermenéutica en la literatura*. Taurus. Madrid.

NARCEJAC, Tomas. (1986): *Una máquina de leer: la novela policíaca*. México. Fondo de Cultura Económica.

NUBIOLA, Jaime (2001): *El valor cognitivo de las metáforas*. España. Recuperado en: <http://www.unav.es/users/ValorCognitivoMetaforas.html>

PALMER Jerry (2005): *Thrillers. La novela de misterio. Génesis y estructura de un género policial*. México. Fondo de cultura económica.

PALOMA Pérez-Illarbe y R. Lázaro (2000): *Verdad, bien y belleza. Cuando los filósofos hablan de los valores*. Cuadernos de Anuario Filosófico n° 103, Pamplona- pp. 73-84.

PELLICER, Rosa (2007): *Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana*. Anales de Literatura Hispanoamericana. Vol. 36, pp. 19-35. Universidad de Zaragoza.

RAMÍREZ, Rivera Sara (2009): *Mecanismos elementales del relato policíaco en un cuento de María Elena Bermúdez*. Ciencia Ergo Sum, vol. 16, núm. 2, julio-octubre, pp. 117-124, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

- RAMIREZ, Rafael Heredia (1997): *La novela policíaca en México*. Recuperado en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2345/1/19855354P29.pdf>
- RAINOV, Bogomil (1978): *La novela negra*. La Habana. Arte y literatura.
- SAINZ, Alemán Francisco (1978): *Síntomas de la novela policíaca*. Revista Monteagudo. Págs. 17-37. Murcia.
- SALINAS, Alexander (2007): *Novela negra y memoria en Latinoamérica*. Revista literaria POLIGRAMAS - Universidad del Valle.
- SOLANGE, Cecilia Bruno (2004): “*Comercialización de la telenovela latinoamericana. (Argentina, Brasil, México, Venezuela)*” Tesis. Recuperada en: <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC048655.pdf>
- SETTON, Roman (2011): *Pensar la literatura policial: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Ernst Bloch, el género y la disolución de los vínculos comunitarios*. Recuperado en: [http://www.academia.edu/3320205/pensar\\_la\\_literatura\\_policial\\_siegfried\\_kracauer\\_walter\\_benjamin\\_ernst\\_bloch\\_el\\_genero\\_y\\_la\\_disolucion\\_de\\_los\\_vinculos\\_comunitarios](http://www.academia.edu/3320205/pensar_la_literatura_policial_siegfried_kracauer_walter_benjamin_ernst_bloch_el_genero_y_la_disolucion_de_los_vinculos_comunitarios)
- TORRES, Francisco Vicente (2002): *La otra literatura mexicana*. México, Escritores del Siglo XX, Gobierno de Veracruz (colección: Escritores del Siglo XX)
- TORRES, Francisco Vicente (2003): *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. CONACULTA, Sello Bermejo,
- TORRES, Francisco Vicente: *La literatura policíaca en México*. México. Recuperado en: <http://espartaco.azc.uam.mx/UAM/TyV/16/221960.pdf>
- TORRES, Francisco Vicente: *La novela policíaca Mexicana*. México. Recuperado en: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/2347/1/19855354P37.pdf>
- TORRES, Rodríguez Azucena (2002): *El complot Mongol: Construcción de una novela*. Revista: Fuentes humanísticas, México, Vol. 13 Núm. 24 Ene-Jun., Pág. 49-57
- TODOROV, Tzevan: *Tipología de la novela policial*. Recuperado en: <http://es.scribd.com/doc/92640375/Todorov-Tipologia-de-la-novela-policial>
- VARIOS AUTORES (2004): *Análisis estructural del relato* (trad. Beatriz Dorriot y Ana Nicole Vaisse), 6ª reimpresión, México, Ediciones Coyoacán.
- VARIOS AUTORES (2011): *Diálogos sobre el género criminal*. PERIPLO. Volumen VIII. Recuperado en: <http://www.revistaperiplo.com/portfolio/vol-viii/>

ZÚÑIGA, Mustafá Elizabeth (2003): *Dos novelas policíacas mexicanas: El complot Mongol y ensayo de un crimen*. 425-440. Revista: Tema y variaciones de literatura: la novela mexicana del siglo XX. No. 20