

## Dos obras maestras de la novela policial mexicana

Vicente Francisco Torres

Universidad Autónoma Metropolitana de México

### *Ensayo de un crimen*

Antes de que surgiera en 1946 la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, misma que dio a conocer, entre otros cuentistas, a Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, Pepe Martínez de la Vega y Antonio Helú, la única muestra de narrativa policial escrita entre nosotros era *El crimen de la obsidiana* (1942), novela del catalán Enrique F. Gual. Así, antes de que en México tuviéramos una narrativa policial paródica y de enigma ajedrecístico, indigente en sus méritos pero que formó una verdadera escuela, Rodolfo Usigli dio, con *Ensayo de un crimen*, (Editorial América, 1944), una novela policial artística, misma que se mantuvo clamando en el desierto<sup>1</sup> hasta 1969, año en que se publicó *El complot mongol*,

---

<sup>1</sup>A comienzos de los cincuenta, desde algún cubículo de la Universidad de California, en Los Ángeles, Manuel Pedro González escribía: "La modalidad policiaca es de reciente introducción en nuestro ambiente literario. Es de procedencia anglosajona y francesa. En México el que más la frecuente es el ya aludido Rafael Bernal que lleva publicados unos seis libros más o menos extensos. En este género puede incluirse también *Humorismo en camiseta. Aventuras de Péter Pérez*, por Pepe Martínez de la Vega, aunque más que novela, es ésta una serie de relatos en los que más que la inventiva y la

otra novela que, por cierto, se quedó hablando sola durante cerca de tres lustros.

Hagamos un poco de historia.

En 1967, el Seminario de Cultura Mexicana, que contaba entre sus miembros a escritores como Agustín Yáñez, Mauricio Magdaleno y Francisco Monterde publicó *Voces. Diario de trabajo*, un volumen que Rodolfo Usigli elaboró a lo largo de 1932 y 1933. Como indican las fechas, se trata de un escrito de juventud que el dramaturgo seleccionó y acotó en 1966 con los fines de publicación que siempre rondaron a este ejercicio de escritura pero que, por una u otra razón, no se materializaron.

*Voces* era una especie de alcancía —y el dramaturgo no olvida señalar que, en su infancia, las alcancías eran de barro y en ellas se almacenaban monedas de baja denominación— que mostraba ya al artista que *fatalmente* sería Usigli. Desde sus años de juventud, Usigli, apasionadamente, quería ser escritor. Y se preparaba para ello, tal como muestran las pistas de sus lecturas, fundamentalmente inglesas y francesas, y las convicciones que se había formado. Pero lo que verdaderamente daba cuenta de esa vocación era el interés por la palabra, que a menudo lo llevaría al aforismo, “a los *mots, witticisms, boutades* o frases, ecos indudables de lecturas juveniles y barrillos naturales de los momentos de efervescencia y euforia literarias...” (Usigli 1967, 9).

En este aprendizaje de la vida de escritor encontramos algunas constantes como los problemas económicos —que lograron resolverse cuando, gracias a su beligerancia en la vida cultural y a su trilingüismo autodidacta del que tanto se enorgullecía, se incorporó al servicio exterior mexicano—, una feroz misoginia, diversas reflexiones sobre el amor y la poesía, y sus deseos de hacer traducciones y escribir libros propios. Varias fueron las noches en que el futuro dramaturgo, antes de

---

complejidad que caracterizan a la novela policíaca genuina, predomina el humor jocosos. Hasta ahora esta modalidad no ha producido en nuestra lengua un creador que pueda hombrarse con cualquiera de los muchos que en inglés y en francés han prestigiado el género” (1951, 411).

abandonar las tarjetas en que escribía, anotó con vehemencia la gran pasión de su vida: ¡Teatro, teatro, teatro!

Pero lo que aquí interesa son los párrafos que anticipan la concepción de esa *rara avis* llamada *Ensayo de un crimen*, y, en efecto, encontramos varios atisbos tal y como se verá en seguida.

En *Ensayo de un crimen* se manifiestan varios rasgos provenientes de la personalidad del autor y algunos de sus proyectos. Al abrir la novela, el lector se topa con el mundo, entonces aristocrático, de la Colonia Roma, con sus casas llenas de arcos, vitrales, medallones, almenas y gárgolas que albergaban muebles trabajados por ebanistas europeos. Los personajes serán burgueses, políticos y nobles venidos a menos que decoran sus casas como anticuarios y se enojan con ostentación. Usigli, aun en sus años de mayor pobreza, fue cuidadoso de la *elegancia* tal como dejó asentado en su diario: no cambiaba el saco y la corbata por un mínimo de comodidad. José Emilio Pacheco, al prologar *Tiempo y memoria en conversación desesperada*, escribió: "Hacia 1930 se presentó en las intimidantes tertulias de los Contemporáneos, quienes no habían crecido como Usigli, en las vecindades del centro. Xavier Villaurrutia lo llamó, entre el afecto y la ironía, *el Caballero Usigli*. Guantes, sombrero, bastón. El dandismo como escudo contra la timidez y disfraz de la extrema pobreza que agobió a Usigli durante muchos años. Octavio Paz trazó una viñeta del dramaturgo que conoció en los años treinta: un señor vestido con elegancia un poco raída, muy inteligente, muy tímido y muy impertinente, a ratos sentimental y en otros cínico (Cit. por Pacheco 1981, 10).

Por su parte, Margarita García Flores, al acercarse a entrevistar al escritor en 1977, desilusionado y sin proyectos de escritura, observa: "Su departamento no tiene nada del joven pobre que fue Usigli. Hoy posee cientos de objetos bellos coleccionados en sus muchos años de vivir en el extranjero. En las paredes cuadros de Manuel Rodríguez Lozano, Feliciano Béjar, Sofía Bassi; retratos de Usigli con su inseparable boquilla; fotografías de puestas de escena de las obras del dramaturgo; colección de armas antiguas; una hermosísima piel de oso

(Usigli fue embajador en Noruega). En las manos, anillos caros; en la corbata, fístel. Saco de primavera, a rayas azules...” (1979, 91).

Roberto de la Cruz, personaje central de *Ensayo de un crimen*, es un hombre de ojos dorados, descendiente de una acaudalada familia provinciana (Carlota y Maximiliano se hospedaron una noche en casa de sus abuelos) y vive en la capital con los restos del antiguo esplendor económico que se reducen a unos cuantos pesos y algunas joyas de su madre. Usa corbatas *Croydon Knit*, sombreros marca *Cbristy* y lleva un reloj *Movado*.

La novela consta de tres partes, de tres ensayos para cometer un crimen, que será perfecto no sólo por su gratuidad (nada de celos, robo ni venganzas), sino porque será estético debido a su diseño “sin una comprobación, sin quedar registrado dentro del marco de la realidad por la policía, la autopsia y los periódicos, su crimen permanecería perdido en una zona irreal, en una especie de limbo, encerrado en el dominio del sueño”, (Usigli 1980, 204) y al sentimiento que lo anima. ¿Por qué emparenta Usigli el sueño con la comisión de un crimen? Porque ambos se producen en un momentáneo estado de extravío. Por esto, cuando Roberto de la Cruz, motivado por la música de *El príncipe rojo*, un vals de Waldteufel, concibe deseos de matar, sufre un bochorno repentino y siente que su cabeza, desprendida del cuello, se levanta y gira enloquecida. Cuando Roberto de la Cruz involuntariamente asesina a su esposa, sucumbre sin reservas a esa fascinación por bajar a un abismo desconocido: “Entonces hizo un poco de historia. Les recordó que había estado en la Penitenciaría y que se había hombreado con la crema de los asesinos mexicanos, y les explicó cómo los había oído describir el horrible deleite que había en hundir una y muchas veces un arma que penetraba como en mantequilla...” (286).

En momentos como éste, Usigli construye un personaje de una complicada mentalidad que separa, sideralmente, a *Ensayo de un crimen* de los novelines de narcos, guaruras y balazos. La patología mental del protagonista nació así: du-

rante la revolución, cierto día Roberto de la Cruz, siendo niño, caminaba de la mano de un militar que lo cuidaba. De pronto, éste se detuvo, sacó la pistola y le disparó a un anciano que se desplomó en la acera de enfrente. “—Para que te diviertas un poco, dijo el militar mientras un cilindro callejero tocaba en una esquina *El príncipe rojo*.”

Usigli combina entonces la teoría del acto gratuito, de André Gide, y la del asesinato considerado como una de las bellas artes, de Thomas de Quincey. Pero agrega un planteamiento personal que ya asomaba en su *Diario*: para labrarse un destino, el hombre puede ser un gran santo o un gran criminal: “Me doy cuenta de que soy lo que en el lenguaje convenido del siglo se llama un ser de selección. ¿Es esto una ventaja? Es un estigma. Me marca y aísla en la multitud así como en sociedad; empieza a aislarme en la amistad, y acabará por aislarme en el amor. No menciono siquiera la religión, que también me excluye. A partir de *ese* momento, nada podrá acercarme a los hombres si no es un gran crimen o una obra gigantesca” (1967, 225-226). Esta temprana anotación de nuestro autor no sólo habla de sus ambiciones personales, sino indica el alto concepto en que tendría a su personaje Roberto de la Cruz quien, a pesar de que ingresa al manicomio y no logra su crimen perfecto, no está desposeído de la grandeza que le proporciona su gran ambición, su ansiado destino: “No es la labor deficiente de los mediocres, hacedores de subcosas, el material del genio. Sino el fracaso de otro genio, fracaso rotundo, pleno, final [...] Querer ser un gran poeta, un gran artista, un gran político y no lograrlo... Es desagradable. Pero el deseo, aun fallido, tiene cierto poder, cierto prestigio, halaga la vanidad. La alteza en el deseo equivale casi a la alteza en la obra. Pero querer tener una gran pasión y no tenerla nunca... ¡Qué tragedia espantosa!” (180 y 195).

En el primer *ensayo*, que constaba de 30 pasos, Roberto de la Cruz planea minuciosamente el asesinato de la vieja y descocada Patricia Terrazas. Pero se le adelanta Luisito, *un joven equívoco*, como escribía Usigli debido a su moralina, pero lo que entendemos es que se trata de un bisexual, o *de doble escape*, como se decía entonces.

En el segundo *ensayo*, Roberto de la Cruz planea, en doce pasos que constituyen una verdadera dramatización, el asesinato del conde Schwartzemberg, por seboso, avaro y despreciable. Y es en la pormenorizada descripción de las acciones que logrará el crimen estético, en que aparece la impronta de Thomas de Quincey. "Mientras la gente vulgar se conforma con la plana roja de los diarios, el hombre sensible necesita otras cosas: la composición de un buen asesinato exige algo más que un par de idiotas que matan o mueren, un cuchillo, una bolsa y un callejón oscuro. El diseño, señores, la disposición del grupo, la luz y la sombra, la poesía, el sentimiento se consideran hoy indispensables en intentos de esta naturaleza" (de Quincey 1975, 258).

*Ensayo de un crimen* ha sido reconocida como un testimonio de la vida en la ciudad de México a finales de los treinta y comienzos de los cuarenta, cuando las calles del centro estaban cuarteadas por el hundimiento progresivo del Palacio de Bellas Artes. Sin embargo, a pesar de que se ha puesto énfasis en los lugares distinguidos como la terraza del Hotel Reforma, Lady Baltimore, El Patio, Sanborn's de Madero, el Café París —en donde se reunían los Contemporáneos—, el Swástica de las Lomas de Chapultepec, el bar Manolo, el bar del Hotel Ritz y el restaurante Tampico, no se ha destacado que Usigli también registra sitios menos *chic*, como un bar *gay* de Santa María la Redonda (El Club de los Locos, de la Plaza de Garibaldi, para ser exactos), algún sitio semiclandestino de Correo Mayor en donde se bebía anís y se fumaba en *narghileh* y, fundamentalmente, el cabaret Leda, de Doctor Vértiz 118 (más tarde bautizado como Club de los Artistas), a donde llegaban, en busca de emociones fuertes y de materia para sus trabajos, algunas personalidades comandadas por la pintora María Izquierdo: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Roberto Montenegro, Frida Kahlo, Aurora Reyes, el Indio Fernández, Agustín Lara, Luis Buñuel, Lola y Manuel Álvarez Bravo, etc. Esta mezcla de gente elegante, obreros, prostitutas, rufos y tranviarios se prolongaba en los cercanos caldos de Indianilla, a donde llegaban, para terminar la parranda o para aliviar la

resaca, obreros con chaquetas de mezclilla y mujeres envueltas en abrigos de piel (Jiménez 1992).

Un personaje que, junto con Roberto de la Cruz está presente en los tres ensayos para cometer un gran crimen, es el ex-inspector Valentín Herrera. Si a lo largo de la novela su presencia es exasperante y hasta inverosímil, todo está muy bien calculado por Usigli. Herrera le dice a de la Cruz que no se acerque a Patricia Terrazas y que se aparte del conde, porque está marcado. Sólo hasta el final de la novela veremos que el ex-inspector es el único que comprende las aspiraciones de Roberto de la Cruz, y las comprende porque es, un alma gemela que quiere ser un gran detective. Por tal razón se dio de baja de la policía oficial: para actuar sólo y al margen de la burocracia. Piensa Herrera que hay seres que nacen marcados; su destino es la desaparición porque su permanencia en el mundo es tan forzada que cualquiera puede matarlos. Patricia Terrazas era escandalosa y cínica; el hombre de sebo era codicioso y homosexual; la Nena Cervantes era adúltera...

*Ensayo de un crimen* es una novela criminológica porque sondea la mentalidad de un asesino. Sin embargo, se apega a la novela acertijo en un detalle importantísimo: la explicación que ata cabos hasta el final. Además, la novela se cierra con un giro grotesco: la policía no le cree a Roberto de la Cruz toda su teoría del crimen estético y lo manda al manicomio bajo la más vergonzante explicación: él, que tanto despreció la plana roja de los diarios por su aplastante vulgaridad, queda como un marido cornudo que asesinó a una esposa infiel en un rapto de celos.

Una paradoja más: Luisito, el joven *de doble escape*, para disfrazar la autoría de sus crímenes, se finge loco y llega a la Castañeda, en donde estaba Roberto de la Cruz. El final abierto de la novela parece indicar que, mientras Luisito sufre todo tipo de violencias, Roberto de la Cruz saldrá en poco tiempo pues los médicos "tienen la locura de querer curar a los locos."

Gracias a la impecable prosa de Usigli, a lo insólito de sus planteamientos y al inteligentísimo diseño estructural, *Ensayo de un crimen* goza de gran prestigio, pero quiero agregar

que su lectura produce un extraño efecto porque, si bien los escenarios de la novela son las colonias Roma y Condesa, los hoteles Regis, Reforma y del Prado y la voz omnisciente del narrador cita a Paul Valéry, Chesterton y André Gide, los personajes y las acciones son verdaderamente sórdidos: unos son homosexuales chantajistas, otra es una lesbiana loca que se enorgullece de su trato con reyes, y Roberto, el personaje principal, es un aspirante a asesino. Si a esto agregamos las visitas del conde a tugurios de mala muerte y la permanencia de Roberto en la Penitenciaría, henchido de mentiras y sintiéndose un gran criminal, tendremos unas aristocráticas entrañas consumidas por las más innobles infecciones.

### *El complot mongol*

Entre 1946 y 1947 Rafael Bernal publicó tres libros,<sup>2</sup> que si bien permiten ubicarlo como uno de los precursores del género, no son lo mejor que saldría de su pluma ya que fue autor de obras magníficas como *Memorias de Santiago Oxtotilpan* (México, Editorial Polis, 1945), *Trópico* (Editorial Jus, 1946), *El fin de la esperanza* (Editorial Calpulli, 1948), *Gente de mar*, (Editorial Jus, 1950) y *Caribal. El infierno Verde* (México, La Prensa, 4 de septiembre de 1954 al 5 de enero de 1955).

Rafael Bernal fue el primer autor de lengua castellana que publicó un cuento en *Selecciones Policiacas y de Misterio*: “La muerte poética” (tomo V, enero de 1947). Al año siguiente, en la misma revista, aparecería “La muerte madrugadora”, también protagonizado por don Teódulo Batanes, un curioso personaje que habíamos conocido en 1946, cuando Rafael Bernal publicó dos libros estelarizados por su detective miope y desgarbado que tiene el vicio de usar sinónimos en cuanta cosa dice. Este tipo, evidentemente, está inspirado en el Padre Brown, de Chesterton.

*Un muerto en la tumba* (1946) es una novela que se desarrolla tanto en la ciudad de Oaxaca, como en las ruinas de

<sup>2</sup>*Un muerto en la tumba, Tres novelas policiacas* (ambas de 1946) y *Su nombre era muerte* (1947), todas en Editorial Jus.



Monte Albán, en una de cuyas tumbas aparece un senador con un puñal clavado en el pecho. Don Teódulo, que a la sazón desempeñaba el oficio de antropólogo, se encargará de desenredar ese embrollo en el que anda mezclado un contrabandista de piezas arqueológicas. La obra resulta un tanto escatológica ya que, con el cadáver sobre una mesa de comedor y bajo los gritos de un pistolero serrano, don Teódulo procede a la exposición de sus deducciones y a la identificación del asesino.

En *Tres novelas policiacas* (1946), encontramos, primero, "El extraño caso de Aloysius Hands", que si bien se ubica en los Estados Unidos, podría desarrollarse en cualquier parte del mundo. El cuento aborda el recurrente tema del asesinato considerado como una de las bellas artes, aunque con una ligera variante moral. Es decir, el crimen, además de ser perfecto y refinado, debe justificarse por el castigo que representa, por los males que evita o por la paz que proporciona.

"De muerte natural" es una narración en la que Don Teódulo Batanes esclarece un crimen cometido en un hospital. Es un relato ingenioso pero muy modesto, lo mismo que el melodramático trabajo titulado "El heroico Don Serafín", que narra el asesinato del rector de alguna universidad provinciana.

En los casos resueltos por Don Teódulo Batanes a que me he referido, Bernal se apega mucho a los modelos establecidos y sus relatos son poco originales y carentes de vigor expresivo. Es hasta la publicación de *El complot mongol* cuando Bernal se aparta radicalmente de la narración de enigma, de planteamiento de asuntos cristianos, y aborda una novela dura, escrita con un lenguaje rudo que cuestiona la situación social de nuestro país.

*El complot mongol*, publicada en 1969, pasa desapercibida debido a que, inexplicablemente, tal como llegó a comentar en varias ocasiones Bernardo Giner, el libro permaneció embodegado varios años pues su autor, como vivía en el extranjero debido a su desempeño diplomático, no tenía presencia física en el medio literario aunque los libros que para entonces llevaba publicados demostraban que era un autor

fundamental.<sup>3</sup> A este respecto no sería descabellado suponer que en el embodegamiento algo tuvieran que ver quienes leyeron la novela como un *roman a clef* y descubrieran, en su delirio, a Alfonso Corona del Rosal. Sin embargo, en el caso de que el libro hubiese permanecido embodegado, más que la identificación de personajes reales con personajes literarios, quizá resultaron muy molestos los planteamientos *antirrevolucionarios* y el deleznable papel que representaban los militares emanados de la gesta iniciada en 1910.

*El complot mongol* es una novela policial, pero además, en primer lugar, es una novela artística por la cantidad de aciertos de lenguaje coloquial que el autor consigue en cada una de sus páginas y por lo riguroso de su estructura, que se amplía en círculos concéntricos durante los tres días anteriores a la visita de un presidente norteamericano a la ciudad de México. Si contemplamos los 14 libros que anteriormente había publicado Bernal, descubriremos que apenas en *Tierra de gracia* (1963) asomaron las malas palabras, y que éstas se encaminaban a un cambio estilístico desconcertante que le permitió lograr tanto la eficacia expresiva como la crítica acerba a los políticos posrevolucionarios.

Es una novela de espionaje porque, primero, existe un supuesto complot que elementos de Mao Tse Tung habían tramado para asesinar al presidente de los Estados Unidos, quien llegaría de visita a México; después, resulta que unos gringos querían aprovechar el rumor del complot chino para asesinar a su presidente en nuestro territorio; finalmente no había complot magnicida, sino que los chinos, maoístas, abundantes en Cuba, querían lanzar una contrarrevolución anticastrista para rebelarse contra la tutela rusa y hacerse dueños de la Isla. Y como esta última versión resulta parcialmente cierta se aprovecha la coyuntura para asesinar al presidente de México. *El complot mongol* se convierte en una novela política, de imaginación crítica contra los que subieron al carro de la revolución.

---

<sup>3</sup> Bernal ya había publicado otros libros, como *Tierra de gracia* (1963), *México en Filipinas* (1965) y *En diferentes mundos* (1967).

El protagonista de la novela, Filiberto García, no es un héroe ni un antihéroe. Extraña mezcla de policía y matón al servicio de un militar, que a su vez está subordinado a un político, resulta a la postre un insólito detective rentista cuya técnica detectivesca se parece a las de Hammett y Chandler: arroja una herramienta entre los engranajes para que las situaciones revienten. Se despereza cuando lo llaman para ase-sinar o para realizar alguna investigación, pero él vive de las mensualidades que le da un edificio de apartamentos que tiene en la calle de Luis Moya. Filiberto tiene una cicatriz en la mejilla —signo de la vida que lleva—, los ojos verdes y el gesto fiero. Desde la primera página del libro, su muletilla hablará del pesimismo y la amargura que lo poseen: “¡Pinche pasado!” Con él no van los chistes ni la facundia; por eso se siente a gusto entre los impávidos chinos, que respetan a los viejos. Para destacar que García es un matón profesional, cada que puede, Bernal, a manera de *flash back*, relata alguno de los trabajos de Filiberto:

García iba a decir que nunca lo había usado, pero se acordó de un caso. Fue en la Huasteca, cumpliendo una orden. Diab- blo de viejo aquel más encanijado, que se pasaba el día en su mecedora en el portalito de la casa. Y el jefe dio la orden. Lo agarré por la espalda con un cable de la luz. Habían dicho que no había que hacer escándalo, así que esperé que estu- viera tardeando, como a las siete de la noche. Cuando se estuvo quieto lo metí en un ataúd que habíamos traído para eso y tomamos el camino para salir del pueblo. Para llevar a un muerto con discreción no hay nada mejor que un ataúd. Un peón que venía por la calle con su yunta, hasta se quitó el sombrero al ver el ataúd. Y de pronto, en una esquina, el pinche viejo empezó a dar de patadas. Como que quería lla- mar la atención. Hubo que bajar el ataúd, abrirlo y darle su requintadita con el mismo cordón. ¡Pinche viejo más escan- daloso! Se llamaba Remigio Luna (1969, 137).

Filiberto García es un hombre de 60 años de edad, capaz de denunciar a su mismo compadre, de matar a un hombre y allí mismo poseer a la viuda. No encuentra acomodo en la

sociedad civil que se estableció después de los años revolucionarios. Él, que participó en la bola pero ha sido relegado por quienes llegaron al gobierno, extraña los tiempos de hombría que desconocen los políticos con título universitario y manos delicadas. Cuando observa a los tipos que están en el poder y dan órdenes para dejar el trabajo sucio a otros, enjuicia *el estado de derecho*: “¡Pinche experiencia! Y ipinches leyes! Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quítese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ¿A qué promoción pertenece? No, para eso se necesita título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título” (11). La opinión que sobre los militares tiene Rafael Bernal es bastante ácida y difícil de aceptar en un empleado del Servicio Exterior mexicano (recordemos la trama de la película que se hizo basada en *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán): “El General es un pistolero como yo. Es militar, hecho para andar matando gente; nada más que él, para hacerlo, se esconde tras el uniforme. Es lo que usted decía, un asesino con equipo y toda la cosa...” (228). En el mismo tenor van los señalamientos de García sobre la indisoluble unión entre delincuentes y policías... No obstante, sus diálogos y monólogos están colmados de ingenio y humor:

—García, sé que Laski tiene hombres que me siguen...

—Y usted tiene hombres que lo siguen a él.

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

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

—¿No sabe de quién puedan ser esos hombres?

—Del señor Mao.

—¿Está seguro?

—No. ¿Y usted? [...]

—¿Está seguro que lo que sucedió anoche tiene que ver con el negocio que estamos investigando?

Graves estaba ocupado en encender un cigarrillo. La próxima vez que me levante una changuita, mejor la llevo al Estadio Olímpico, habrá menos gente allí. Si he sabido, vendo boletos (99-100).

En curiosa coincidencia con *Ensayo de un crimen*, *El complot mongol* tiene como escenarios las calles del viejo centro de la ciudad de México (Luis Moya, Cinco de mayo, Revillagigedo, Artículo 123, La Ópera —pomadosa y tradicional cantina ubicada en Cinco de mayo se convierte en punto neurálgico en la trama de la novela—), y la vetusta colonia Guerrero, (Camelia, Mina), llena de misterios, de cinturitas, de temblorosas vecindades y de tristes hoteles de paso. También hay otra coincidencia entre las dos novelas mencionadas: Filiberto tendrá citas en Sanborns de Lafragua y en el Café París; y Graves, el agente del FBI, fuma Lucky, como Roberto de la Cruz.

Hay quien dice —Fereydoun Hoveyda, al referirse a los libros de Van Gulik— que la novela policial fue invento chino, pero no falta quien, hartado de las novelas a lo Sax Rohmer y su personaje Fu - Manchú, desconfía de todo lo que huele a misterios orientales.<sup>4</sup> Pero la novela de Bernal cayó en terreno propicio justamente porque la presencia china, al menos en el Distrito Federal, es exigua. De aquí que destaque el fenómeno con insistencia: El breve barrio chino que se extiende en la calle de Dolores no es más que una sola calle de casas viejas, con “un pobre callejón ansioso de misterios, [donde] hay algunas tiendas olorosas a Cantón y Fukien, algunos restaurantes. Pero todo sin el color, las luces y las banderolas, las linternas y el ambiente que se ve en otros barrios chinos, como el de San Francisco o el de Manila. Más que un barrio chino, da el aspecto de una calle vieja donde han anclado algunos chinos, huérfanos de dragones imperiales, de recetas milenarias y de misterios” (1969, 26).

---

<sup>4</sup> “No debe haber un chino en la historia. Por qué debe ser así, no lo sé, a menos que podamos encontrar una razón para ello en nuestro hábito occidental de suponer que el Imperio Celestial está sobreequipado en materia de cerebros o subequipado en materia moral. Sólo lo ofrezco como consecuencia de la observación de que si usted está volviendo las páginas de un libro y se encuentra con la mención de *los ojos rasgados del Chin Loo*, lo mejor es que usted deje el libro sobre la mesa; es malo. La única excepción que se me ocurre, y debe haber otras, es la de *Four tragedies of Memworth* de Lord Ernest Hamilton” (Knox 1995, 339).

En una entrevista en la que Juan Carlos Onetti le revela los títulos de sus novelas policiales preferidas a Jorge Ruffinelli —*El balcón maltés*, *El largo adiós* y *Laura*, de Vera Caspary—, precisa que le gustan porque él es un sentimental. Y este recuerdo era inevitable luego de leer el final de *El complot mongol*, ya que su desenlace es el de una novela romántica: Filiberto y el abogado borrachín son los únicos que velan el cadáver de la china Martita, que yace en una cama, sin ataúd. Sobre ella, entre coñac y coñac, espeta el abogado sus latines de sacristía.

Y ya que mencionamos a Onetti, él nos ayuda a valorar *Ensayo de un crimen* y *El complot mongol*, que son novelas policiales pero también algo más. Cuando Ruffinelli pregunta qué le falta a la novela policial para ser novela a secas, Onetti responde:

No es lo que le falta sino lo que le sobra: le sobra la necesidad de ser una novela policial. Le sobra la visible voluntad que tienen todas ellas de mantenerlo interesado a usted [...] en la policial común se nota el propósito de interesar al lector. *Crimen y castigo*, *Los hermanos Karamazov* son policiales y a la vez novelas a secas. Son policiales porque hay crimen y misterio: ¿quién lo hizo y por qué lo hizo? Sobre todo en *Los hermanos Karamazov*. Y la intención de Dostoievski no era ésa de las novelas policiales que todos conocemos, [...] lo que pasa en esas novelas es que mezclada con la peripecia policial está la vida de la gente, los conflictos, sobre todo. Por eso una novela como *Laura* es policial, sí, estamos de acuerdo, pero hay otros elementos literarios que van más allá de la mera intención policial... (Onetti 1975, 225-226).

### Obras citadas

- Bernal, Rafael. *El complot mongol*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1969.
- García Flores, Margarita. *Cartas marcadas*. México: UNAM (Textos de Humanidades), 1979.
- González, Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*. México: Ediciones Botas, 1951.

- Jiménez, Armando. *Cabarets de antes y de ahora en la ciudad de México*. México: Plaza y Valdés Editores, 1992.
- Knox, Ronald A. "Un decálogo para el cuento policiaco". *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. México: UNAM (El Estudio), 1995.
- Onetti, Juan Carlos. *Requiem por Faulkner y otros artículos*. Montevideo: Arca Editorial, 1975.
- Pacheco, José Emilio. "Rodolfo Usigli: la indignación y el amor". Prólogo a *Tiempo y memoria en conversación desesperada*. México: UNAM (Textos de Humanidades), 1981.
- Quincey, Thomas de. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes, Las confesiones y otros textos*. Traducción de Luis Loayza. Barcelona: Barral Editores (Biblioteca de Rescate), 1975.
- Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México: Editorial V Siglos (Terra Nostra), 1980.
- \_\_\_\_\_. *Voces. Diario de trabajo (1932-1933)*. México: Seminario de Cultura Mexicana, 1967.

han sido, en su momento, analizado por parte de especialistas e investigadores que han denominado a estas breves narraciones, minicuento, micro-relato, cuento corto, cuento ultracorto, y minificción, respecto a su extensión, su carácter híbrido y protético, las marcas de humor, ironía, intertextualidad, metalección, sentido implícito, parodia, etc., podrían decir que su aparición en Colombia es relativamente reciente y que en el pasado cumplía funciones de relleno o de viñeta en las publicaciones de periódicos y revistas.

A propósito de esta taxonomía que es necesario establecer, para el desarrollo de este trabajo (hago la aclaración que hay varios críticos e investigadores que no hacen tal diferenciación), la investigadora Dolores Rivas, aporta lo siguiente: "Algunas minificciones son muy comunes como el poema en prosa, la anécdota, la viñeta, la parábola, el aforismo, el epigrama, y otro tipo de breves que son intercambiables como ciertos juegos de palabras". Respecto del minicuento expresa que "por breve que sea, trata al igual que el cuento, de una experiencia o una doctrina, una situación conflictiva y un desenlace" y sobre el micro-relato, aporta la misma algunas características que lo diferencian del minicuento y la minificción: "la transgresión o fusión de géneros; un desenlace ambiguo".