

La desafortunada reinterpretación política de la adaptación cinematográfica de *El complot mongol*¹

Elik G. Troconis, Universidad Nacional Autónoma de México

a Berta Gilabert, quien me guio a la lectura de El complot mongol

Que Filiberto García es una “fábrica de pinches muertos” no puede negarlo nadie que haya leído la novela de Rafael Bernal o visto su película. Es un tipo corpulento, que viste gabardina, sombrero texano y zapatos de resorte.² Se crio con la Revolución y al final de ésta formó parte de las tropas clandestinas que estaban bajo las órdenes de los generales que seguían dirigiendo el país. En la década de 1960, cuando su historia tiene lugar, cuenta exactamente con unos sesenta años; su físico no será el más atractivo, pero funciona suficientemente como para continuar produciendo muertos.

Quien no conozca la obra en cuestión ha de saber que *El complot mongol* es una novela de Rafael Bernal, publicada en 1969 y llevada al cine por Antonio Eceiza una década más tarde (1978). Ahora bien, nosotros sabemos que en la producción de una obra de arte intervienen distintos factores, tales como las preocupaciones propias del creador, los intereses del mercado en el que se inserta la obra y la carga cultural de su sociedad. De la misma manera, la adaptación a otros formatos exige una reinterpretación de la obra, en ocasiones desde otro horizonte cultural y, por lo tanto, a partir de valores e intereses sumamente distintos.

Si pensamos en la novela *El complot mongol*, es innegable que en ella existe una alta dosis de política, sobre todo de crítica hacia la política mexicana de aquellos años intermedios del siglo XX. Si pensamos en cuántas cosas pudieron haber variado de la novela a la película, resulta pertinente preguntarnos cómo fue reinterpretada la visión de Rafael Bernal por Antonio Eceiza al llevar la historia a la

¹ Ponencia presentada el 15 de mayo de 2018 en la Universidad Panamericana en el marco de las VII Jornadas de Cine Mexicano “Cine y política”.

² Bernal, Rafael (2011). *El complot mongol*. México: Joaquín Mortiz, p. 9.

pantalla grande. Quizá la respuesta menos sospechada sea que no hay ninguna reinterpretación política; sin embargo, con todo y lo sorprendente que pueda resultar, defenderemos esta hipótesis a través de las siguientes páginas, brindando todas las pistas que aquella novela policiaca y los elementos que confluyeron a su alrededor dejaron en el camino.

Comencemos, como es natural, por el principio. Rafael Bernal fue un mexicano que ejerció el oficio de escritor, la carrera diplomática y el arte de historiador. Nació en 1915 en la ciudad de México, pero pronto conoció aires como los de Canadá, país donde cursó el bachillerato. Ése, sin embargo, sería el primer viaje de una larga lista, pues al poco tiempo sería periodista en París durante la Segunda Guerra Mundial y, algunos años después, gerente de producción de Televisión Venezolana. Asimismo, en 1959 ingresó al Servicio Exterior Mexicano, llevando a cabo labores diplomáticas en países como Honduras, Filipinas, Perú y Suiza. Es importante destacar su filiación con el sinarquismo, aquel movimiento de extrema derecha integrado sobre todo por católicos radicales que causaron grandes dolores de cabeza al gobierno federal a mediados del siglo XX. Aunque en su momento Bernal rompió con el sinarquismo, no podemos dejar de mencionar esta tendencia política suya.

Como escritor, comenzó a publicar en 1941, primero esgrimiendo rimas y un poco más tarde dando a conocer su habilidad en el género novelístico. Escribió, asimismo, biografías y libros de Historia, vertiendo en ellos aquella pasión y aquel cúmulo de conocimientos que expresó mientras dio clases de Historia. En su producción literaria, debemos resaltarlo, rebosa el tema revolucionario: los caudillos, las promesas de la Revolución, la violencia y los abusos.³ Con esto se coloca al lado de escritores de su época como Carlos Fuentes y Gregorio López, que evaluaron negativamente la Revolución,⁴ que criticaron los supuestos cambios en México y en su capital, en aquella “ [...] ciudad perra, ciudad famélica, suntuosa

³ Torres, Vicente Francisco. “Rafael Bernal”, en *Enciclopedia de la literatura en México*. Consulta en línea <http://www.elem.mx/autor/datos/130>

⁴ *Loc. cit.*

villa, ciudad lepra y cólera, hundida ciudad. Tuna incandescente. Águila sin alas”,⁵ como la describiría Fuentes en *La región más transparente* (1958).

En la literatura de Bernal quizá el ejemplo más representativo de la crítica a la Revolución y su institucionalización sea *El fin de la esperanza*, una novela de 1948 que presenta como escenario el poblado ficticio de Galeras, donde a lo largo de su Historia han ocurrido los peores episodios, que no cambiaron con la Revolución, sino que se agravaron al traer más sangre.

Mencionados estos datos del autor, es conveniente proceder a diseccionar la obra que ocupa nuestra atención ahora: *El complot mongol*. Esta novela arranca cuando Filiberto García —la fábrica de muertos de la que hablamos al inicio— es llamado por su coronel, quien, por encargo del señor Del Valle, un político de alto rango, le pide que investigue un complot: los rusos han informado que desde la China comunista se está orquestando una conspiración para asesinar al presidente de Estados Unidos en su visita a México. Así, García debe investigar entre sus conocidos del barrio chino para desenmascarar el complot; en la tarea lo acompañan un espía estadounidense y uno ruso, quienes demuestran tenerlo absolutamente checado también a él. García se abre camino a través de las pesquisas a punta de pistola, fabricando muerto tras muerto, a la vez que convive con Martita, una china a la que siempre ha querido darle mucho más que un beso.

En este tiempo, no dejamos de escuchar a García comentar acerca del nuevo gobierno de leyes que ha representado un rompimiento con la estructura revolucionaria anterior: “¡[P]inches leyes! Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá.”⁶ Filiberto García encuentra pistas que lo guían a sospechar que los chinos traman un complot para sacar a los rusos de Cuba, pero no halla evidencia del complot contra el presidente de Estados Unidos. Cuando expone el resultado de sus investigaciones, el señor Del Valle decide relevarlo de la investigación; sin embargo, él ya sospecha algo y, además, de un momento a otro, encuentra a Martita muerta en su propio departamento.

⁵ Fuentes, Carlos (1992). “La región más transparente”, en *Obras completas Tomo I Novelas*. Prólogo de Fernando Benítez. México: Aguilar, p. 153.

⁶ Bernal, p. 12.

Así, movido sobre todo por la venganza, continúa con las pesquisas. Al final se presenta en casa del señor Del Valle, donde se encuentra también un nuevo personaje: el General Miraflores. Ahí les echa en cara que su estrategia ha fallado: nos enteramos de que ellos son los verdaderos conspiradores y planean asesinar al presidente de México, para que Del Valle ocupe el cargo y después sea el turno de Miraflores, permitiendo que el ejército, “el grupo más importante de la nación”,⁷ vuelva a gobernar el país. García se las arregla para que parezca que uno asesinó al otro y con esto da fin a la verdadera conjura.

Tal es la magistral obra de Rafael Bernal y conviene señalar algunas de sus virtudes, particularmente una. En primer lugar, me atrevo a decir que Filiberto García es uno de los personajes de la literatura mexicana mejor contruidos: sus antecedentes revolucionarios, su rudimentaria y salvaje manera de pensar, su florida forma de hablar, su siempre latente apetito sexual... todo es absolutamente congruente. Bernal ofrece al lector el retrato de una persona auténtica, de carne y hueso, tan real como ustedes o como yo.

Hay que destacar también la pericia de Bernal para engarzar todos los eslabones del caso. Todo autor de relatos policiacos está consciente de la dificultad que representa colocar pistas a todo lo largo de una historia y al final encauzarlas hacia la resolución del caso, pero Bernal, además, agrega la dificultad de tejer una malla diplomática y delictiva a nivel internacional.

Sin embargo, hay un elemento todavía más importante, el rasgo que define absolutamente a la novela: el entramado revolucionario. Aquí debo abrir un paréntesis. En 2012, cuando se cumplieron 40 años de la muerte de Bernal, escritores y académicos opinaron sobre su vida y su obra. Élmer Mendoza, por ejemplo, lo señaló como uno de los grandes escritores mexicanos y lamentó el poco reconocimiento público que su nombre recibe actualmente.⁸ Edmée Pardo, asimismo, decía que con leer *El complot mongol* uno sabe que con un veinte era

⁷ *Ibid.*, p. 204.

⁸ Aguilar Sosa, Yanet. “Rafael Bernal el pionero de la novela policiaca”, *El Universal*, 17 septiembre 2012. Consulta en línea: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/69817.html>

posible hacer una llamada⁹ (aunque en realidad no hay ninguna descripción explícita de ese detalle en la novela). En particular, dos comentarios sobre Filiberto García resultan interesantes: José Woldenberg, por una parte, declaró que es un “héroe muy mexicano”¹⁰ y a ello, Javier Garciadiego, todavía entonces presidente del Colegio de México, agregó que él “es el tipo de policía que nosotros tenemos”,¹¹ refiriéndose a su carácter de matón, tan alejado a detectives del tipo de Sherlock Holmes.

Pienso que, en efecto, *El complot mongol* es una obra absolutamente mexicana, pero no por el hecho de que Filiberto García sea un matón. De hecho, es absolutamente normal que así suceda. Si echamos un vistazo a la tradición policiaca en la literatura, sabremos que desde 1929 Dashiell Hammett dejó asentado un nuevo tipo de relato policiaco: el negro. Autores como Raymond Chandler, Ross Macdonald, Peter Cheyney, James Hadey Chase y Mickey Spillane seguirían su camino a ambos lados del Atlántico, creando detectives que se caracterizarían por concebir su escenario como un universo de desorden social y criminal; usar un método de investigación basado en la violencia antes que en la razón; ser tipos rudos que incluso se relacionan con el crimen; poseer una moral individual que guía sus acciones; desconfiar de la policía y de otras instituciones, lo que lo lleva a encarnar un papel de justiciero; y ser un crítico de las condiciones sociales de su entorno.¹² Se extinguieron los Sherlock Holmes y los Hercule Poirots para abrir paso a la nueva raza de detectives: el Continental Op, Phillip Marlowe, Lew Archer, Mike Hammer y muchos otros, matones de primera clase que fueron representados en el cine negro o *film noir* por grandes directores como Alfred Hitchcock.

En nuestro país, los primeros relatos policiacos escritos por mexicanos fueron inteligentes copias del modelo de Sherlock Holmes, publicadas como

⁹ Tapia Latisnere, Norberto (2010). *El complot mongol de Rafael Bernal*, Portal Jóvenes Lectores, 3/3, México, Televisión educativa. Consulta en línea: http://elem.mx/multimedia/video_player/50507

¹⁰ Tapia Latisnere, Norberto (2010). *El complot mongol de Rafael Bernal*, Portal Jóvenes Lectores, 2/3, México, Televisión educativa. Consulta en línea: http://elem.mx/multimedia/video_player/50507

¹¹ Tapia Latisnere, *El complot mongol de Rafael Bernal*, Portal Jóvenes Lectores, 2/3.

¹² Troconis Martínez, Elik Germán (2018). *El efecto de los fenómenos histórico-sociales de los siglos XIX y XX en la transformación de la figura del detective en el género policiaco anglosajón*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura, p. 126.

cuentos en la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, allá por la década de 1930. El propio Bernal escribió para esta publicación y con ese mismo estilo del relato policiaco clásico escribió el volumen que llevaría el original título de *Tres novelas policiacas*. Sin embargo, lo que condujo al género a consolidarse en México fue el estilo negro. La importación de éste comenzó gracias a Rodolfo Usigli, quien lo desarrolló magistralmente en su novela *Ensayo de un crimen*, de 1944. No obstante, sería hasta la publicación de *El complot mongol* que Rafael Bernal realmente asentaría el género policiaco en México, en su faceta negra. Vicente Francisco Torres sostiene que este cambio en Bernal, del estilo clásico al negro, se debe “a la lectura de los escritores duros norteamericanos, y muy probablemente a su trato con ellos durante sus años hollywoodenses”.¹³

Así, en realidad, no resulta sorprendente que Filiberto García sea un matón; serlo no lo hace mexicano; por el contrario, lo iguala con sus pares extranjeros. Yo pienso, más bien, que lo que hace de *El complot mongol* una novela absolutamente mexicana es su escenario posrevolucionario, que tiene consecuencias tanto en la trama como en sus personajes, incluido su detective. Permítanme explicarme.

Para resultar de interés a los ojos de cualquier espectador, toda narración debe contar con un conflicto general: Odiseo desea volver a casa, pero los dioses del Olimpo se lo impiden; en nuestro caso, Filiberto García debe resolver un complot internacional, pero no existe tal en realidad. Sin embargo, se presentan, además, conflictos secundarios que contribuyen a mantener la expectativa: Odiseo es retenido por Circe, más tarde debe cruzar los mares evitando a Escila y a Caribdis, y finalmente debe dar muerte a los pretendientes de Penélope; en nuestro caso, Filiberto García es atacado por algunos criminales, el señor Del Valle lo releva de la investigación y Martita es asesinada. Pero hay otro conflicto secundario que, en realidad, pinta a todo color la historia: el tránsito del gobierno revolucionario al revolucionario institucionalizado.

De acuerdo con la historiografía tradicional, las múltiples revoluciones mexicanas llegaron a su fin hacia 1920, cuando Álvaro Obregón ocupó la presidencia de la República; después de él, Plutarco Elías Calles y los tres

¹³ Torres, “Rafael Bernal”.

presidentes que éste instauró en el mando máximo de la nación. Posteriormente gobernó Lázaro Cárdenas y le siguió Manuel Ávila Camacho. Salvo Emilio Portes Gil, cuyo mandato no fue más que provisional, todos los mandatarios recién aludidos fueron verdaderos revolucionarios: hombres que desenfundaron las armas durante los movimientos armados y que estuvieron al mando de las tropas que conquistaron las batallas. No obstante, desde las profundidades del aparato gubernamental, tan pronto como en los primeros años del periodo de Ávila Camacho, ya se planeaba el tránsito político: el presidente y Miguel Alemán, entonces secretario de Gobernación, urdían planes como la creación de la Comisión Nacional de Organizaciones Populares para ganar el apoyo de las clases medias y trazar el camino de México hacia un régimen civil, encabezado, por supuesto, por él mismo.

Fue de esa manera que, como reza la célebre frase, la Revolución se bajó del caballo y se subió al Cadillac. El siguiente presidente, Alemán, fue licenciado, no militar; esgrimió un bolígrafo, no un arma de pólvora; habló de modernización, no de justicia social. Miguel Alemán y las bases sociales que apoyaron su régimen eran los productos del conflicto armado, los hijos del movimiento, los cachorros de la Revolución; individuos que habían nacido bajo el amparo de la nueva estructura gubernamental que instauró y que había recibido sus dotes, frutos y beneficios. La Revolución se había institucionalizado y esta idea se manifestó incluso cuando se cambió el nombre de Partido de la Revolución Mexicana por Partido Revolucionario Institucional. Como el propio Filiberto García declara en *El complot mongol*, “[l]a Revolución hecha gobierno”.¹⁴ Los años de soltar balazos habían terminado y ahora comenzaba la era de la modernidad. Los militares quedaban atrás y los licenciados ocupaban su puesto, al menos en el primer plano de la esfera pública.

No obstante, aunque la Revolución se había bajado del caballo, muchos jinetes aún quedaban de pie y con hambre. El propio Cárdenas siguió involucrado en la política durante un buen periodo, representando una amenaza latente debido a las tropas que le eran leales y a la simpatía que le tenían las clases trabajadoras. Pero la mayor prueba del conflicto entre la vieja corriente revolucionaria militar que buscaba la justicia social y la nueva corriente revolucionaria institucional que

¹⁴ Bernal, p. 116.

anhelaba la modernización la encontramos en un personaje en particular: el general Miguel Henríquez Guzmán, quien en 1952 osó competir por la presidencia de la República en contra de Adolfo Ruiz Cortines, el candidato impuesto por Alemán. Su derrota hacía esperar una nueva revolución en México gracias al inmenso apoyo popular y militar del que gozaba, aunque por motivos aún difusos, prefirió el silencio. A pesar de esto, durante los sexenios subsecuentes no hicieron falta rumores de un golpe de Estado por parte de la milicia.

Estos dos fenómenos, tanto la transición a la Revolución institucionalizada como el acecho del sector militar, se filtran a *El complot mongol* con la magistral pericia de Rafael Bernal. En la voz de Filiberto García encontramos una descripción exhaustiva de esta transformación en el aparato gubernamental e incluso de sus consecuencias sociales. “No, para hacer esto se necesita tener título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título”,¹⁵ dice García en algún momento. Y también remeda a los nuevos dueños del país:

Porque nosotros somos los que estamos construyendo a México desde los bares y coctel lounges, no en las cantinas, como ustedes los viejos. Aquí no se puede entrar con una cuarenta y cinco, ni con traje de gabardina y sombrero texano. Y mucho menos con zapatos de resorte. Eso está bien para la cantina, para los de la pelea pasada, para los que ganaron la Revolución y perdieron la pelea pasada. ¡Pinche Revolución! [...] Jíjole, como que nos madrugaron estos muchachos.¹⁶

De la misma manera, nuestro personaje cuestiona constantemente la “licenciadocracia”¹⁷ —como la llama uno de sus amigos— y critica esa apariencia superficial, ese gobierno que es “la Revolución con guantes blancos”¹⁸:

¡Pinche coronel! No quiero muertes, pero bien que me manda llamar a mí. Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertes, pero también quieren tener las manos muy limpiecitas. Porque eso

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 12-13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 174.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

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. No más como que sueltan la cosa, para no cargar con la culpa. Porque ahora andamos de mucho conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que tienen que mandar llamar a los hombres nada más para que les hagan el trabajito.¹⁹

García, parece innecesario decirlo, no cree que en realidad haya habido un cambio sustancial hacia un mejor camino: “La Revolución no se ha convertido en nada. La Revolución se ha acabado y ahora no hay más que pinches leyes.”²⁰ Por su lado, como lo he anunciado antes, la novela de Rafael Bernal termina cuando García descubre que los verdaderos conspiradores son el señor Del Valle y el general Miraflores. En las últimas escenas, como lectores, descubrimos el plan completo. Lo explica el propio Miraflores:

Cuando el señor Del Valle sea presidente, nosotros los militares vamos a recobrar el puesto que nos ha correspondido siempre y que los últimos gobiernos civiles nos han negado. Y después del señor Del Valle yo... un militar será el presidente, porque nosotros los militares, los soldados, somos y hemos sido siempre el grupo más importante de la nación.²¹

Del Valle termina de dar la explicación: “[Y]o voy a ocupar la presidencia y vamos a encauzar a México por el camino del verdadero progreso, con una autoridad fuerte y respetada y vamos a tener unas Fuerzas Armadas fuertes y respetables también.”²²

¹⁹ *Ibid.*, p. 13.

²⁰ *Ibid.*, p. 196.

²¹ *Ibid.*, p. 204.

²² *Loc. cit.*

Una pregunta viene a nuestra mente, de manera lógica, en estos momentos: ¿cómo pudo Rafael Bernal retratar la situación política de la que hemos hablado con tanta viveza y con un espíritu tan crítico? Una pregunta que, en realidad, tiene dos vertientes: por una parte, qué capacidades personales lo hicieron posible y, por otra, cómo se lo permitieron. La primera se explica con información que ya hemos aportado. Bernal tuvo la capacidad de describir aquel sistema de esa manera gracias a sus profundos conocimientos sobre Historia y a la crítica política que había ejercido desde sus primeras obras literarias. *El complot mongol* no sería sino un eslabón más de aquella producción artística enfocada a la crítica del gobierno revolucionario.

La segunda vertiente de la pregunta puede resultar un poco más difícil de contestar: en un contexto de autoritarismo y represión hacia la crítica como lo fue la década de 1960, ¿cómo pudo ser tan crítico Rafael Bernal? Veamos. Vicente Francisco Torres declara que las obras que publicó antes de 1963 fueron prácticamente desconocidas por dos motivos: “porque fueron publicados en editoriales de escasa circulación —en el caso específico de la Editorial Jus encontrábamos el estigma de que era reaccionaria y religiosa— y porque Bernal no los promovía pues como diplomático estaba fuera del país y lejos de los grupos literarios de poder.”²³ Yo me atrevo a extender estas causas también a la escasa fama de la que gozó *El complot mongol*. Por una parte, la editorial que lo publicó fue Joaquín Mortiz, que no tenía ni siquiera 10 años de haberse fundado. Asimismo, a pesar de que en su momento fueron escritas unas siete notas hemerográficas acerca de la obra, “[l]a distribución inicial fue bastante mala”, como lo señala Rafael Araujo.²⁴ Y, además, aquel fue exactamente el año en que Bernal se trasladó a Suiza en misión diplomática. Todo esto apunta a que su obra pasaría mayoritariamente inadvertida y, por lo tanto, no representaba ninguna amenaza

²³ Torres, Vicente Francisco (2009). “Nota introductoria”, en Rafael Bernal, *Rafael Bernal*. Selección y nota introductoria de Vicente Francisco Torres. México: Coordinación de Difusión Cultural UNAM/ Dirección de Literatura UNAM, p. 4 (El cuento contemporáneo, 50).

²⁴ Araujo, Rafael (2009). “El complot mongol, una novela policiaca a la mexicana”, en *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica*, pp. 197-198, *apud.*, Mayco Osiris Ruiz, “El complot mongol”, *Enciclopedia de la literatura en México*. Consulta en línea: <http://elem.mx/obra/datos/2526>

importante para el régimen de la época: Bernal, ese autor que habitaba tierras lejanas y que publicaba volúmenes de circulación reducida, podía escribir lo que deseara sobre el gobierno revolucionario.

Nos ha tomado una buena cantidad de oraciones describir brevemente el escenario político en el que se inserta la obra de Rafael Bernal. En realidad, en dicha novela hay más de 1500 palabras relacionadas con dicho tema. Para ser más precisos, el término “revolución” se lee al menos 16 veces; “ley”, otras 18; y “gobierno”, 9 más. El conteo no es ocioso cuando lo comparamos con los números que arroja el análisis de la adaptación cinematográfica: en ella, las oraciones relacionadas con política no alcanzan ni siquiera las 500 palabras y el término “revolución” sólo se menciona en una ocasión. En otras palabras, la política, tan importante en la novela, parece estar ausente en el filme. ¿Por qué? ¿Cómo sucedió esto? Es momento de introducirnos a la película y de responder la pregunta que planteamos al inicio: ¿cómo fue reinterpretada la visión de Rafael Bernal por Antonio Eceiza al llevar la historia a la pantalla grande?

Brindemos los datos básicos necesarios para comprender esta película y su proceso de transformación. Casi una década después de la publicación de la novela de Bernal, el director español Antonio Eceiza decidió escribir la adaptación cinematográfica en conjunto con el veracruzano Tomás Pérez Turrent. El primero quedó a cargo de la dirección y gozó de la compañía de Alex Phillips hijo como director de fotografía. Asimismo, Pedro Armendáriz hijo fue elegido como protagonista. Quizá habría que comenzar por calificar el largometraje con un solo adjetivo: terrible. Malas actuaciones, diálogos innecesarios, un desenlace y varias escenas que no tienen sentido a menos que se haya leído la novela previamente, y otros tantos detalles. Habrá que reconocer, para no ser tan duros con Eceiza, que no era una adaptación fácil. El elemento que contribuye mayoritariamente a que la obra de Bernal sea maestra es, desde mi perspectiva, la voz narrativa, que intercala palabras de un narrador omnisciente con la voz del propio García. En esta segunda encontramos el estilo negro, la sátira y el humor, la violencia y la indiferencia, el léxico de las calles y el pensamiento de los barrios. Sin ello, la obra quedaría, como sucede en la película, desposeída de su esencia. Es innegable, en defensa de

Eceiza, que el lenguaje cinematográfico tiene sus propias reglas y habría sido sumamente difícil trasladar aquella voz narrativa a la pantalla, incluso con una aburrida voz en *off*.

Quizá los guionistas, Eceiza y Pérez Turrent, se hayan percatado de esas dificultades desde un inicio, pero lo que parece haberles pasado totalmente inadvertido —aquello que les costaría el filme entero— fue el contexto de la transición política de la que hemos hablado antes, aquel cambio entre la Revolución y la Revolución institucionalizada tan importante en el entramado de la novela original. Sin ese marco, no se comprende uno de los mayores conflictos internos del protagonista ni resulta inteligible que al final de la película haya dos personajes que planean un complot. En pocas palabras, sin ese marco la película resulta incomprensible, carente de sentido y, por lo tanto, mal facturada. En la actualidad, quienes escribimos guiones televisivos o cinematográficos conocemos la importancia de detallar perfiles de personajes y contextos de todos tipos; parece que ese proceso no lo llevaron a cabo Eceiza y Pérez Turrent. Esto comienza a orillarnos a una realidad: en el filme no hay ninguna reinterpretación política.

Cabría aquí la posibilidad de preguntarse si los guionistas no vieron o no quisieron ver aquel marco político y si no se percataron o no quisieron percatarse de su trascendencia. Es decir, ¿será posible que hayan omitido la visión crítica sobre el régimen revolucionario con el propósito, quizá, de no enfrentar problemas con las autoridades? Me inclino a pensar que se trató de pura incapacidad artística y no de un acto de autocensura. Por casualidad, Eceiza y Pérez Turrent nacieron el mismo año: 1935, es decir, 20 años después que Rafael Bernal; pertenecen, por lo tanto, a una generación distinta. Pérez Turrent no vivió los primeros periodos del régimen revolucionario y apenas tenían unos 10 años de edad cuando se dio la transición al poder civil. Cuando el joven Pérez Turrent cobraba consciencia de su alrededor, ya había comenzado la *licenciadocracia*; ese tipo de gobierno era natural. ¿Qué decir de Eceiza? No sólo por la edad, sino especialmente porque creció del otro lado del Atlántico es imposible que tuviera alguna noción de aquel cambio político en México. Puede argumentarse que no es necesario vivir un proceso histórico para entenderlo; sin duda, pero aunque estos dos cineastas hayan

participado juntos en otras películas de tipo histórico,²⁵ no hay nada que sugiera interés de su parte por la época posrevolucionaria ni estudios al respecto. Ninguno de los dos conocía este proceso histórico y, al leer la obra de Bernal, no se percataron de que aquéllos constituían su verdadera esencia. La causa, pues, del error de adaptación (y en última instancia del fracaso del filme) es para mí simple incapacidad artística.

Es verdad que inicialmente me propuse analizar la reinterpretación política de *El complot mongol* para estas Séptimas Jornadas de Cine Mexicano. Esperaba encontrar, en una nueva revisión de la película de Eceiza, alguna visión política sobre la Revolución, el gobierno de la época o sus gobernantes. A partir de ello analizaría las condiciones políticas de cada contexto de producción para interpretar los cambios y las permanencias. Sin embargo, al realizar el análisis comparativo, caí en la cuenta de que en la obra de Eceiza no hay ninguna visión política ni social propia; por el contrario, es la ausencia total de esto lo que la define y lo que le impide alcanzar un grado mínimo de calidad narrativa. Lo que le sucedió a *El complot mongol* es una prueba indiscutible de cuánto puede variar una obra al ser reinterpretada en el tiempo, tanto si se mantiene en el mismo formato como si éste cambia. Este análisis ha sumado evidencia a los presupuestos de los que partíamos: la enorme injerencia que tienen en la creación de una obra artística elementos como las preocupaciones propias del creador y la carga cultural de su sociedad.

Como epílogo de esta ponencia, cabe mencionar que en 2017 se hizo público que Sebastián del Amo había decidido realizar una nueva adaptación y dirigirla él mismo, con Damián Alcázar como su protagonista. Será verdaderamente interesante analizar dónde queda en esta película la visión política que Bernal plasmó hace casi 50 años, si es que queda en absoluto. Interesante será porque nos dirá mucho de nuestra propia época.

²⁵ Como, por ejemplo, *Mina, viento de libertad* (Antonio Eceiza, 1977).

Fuentes

Bibliografía

- Bernal, Rafael (2011). *El complot mongol*. México: Joaquín Mortiz, 221 pp.
- Fuentes, Carlos (1992). “La región más transparente”, en *Obras completas Tomo I Novelas*. Prólogo de Fernando Benítez. México: Aguilar, pp. 151-630.
- Torres, Vicente Francisco (2009). “Nota introductoria”, en Rafael Bernal, *Rafael Bernal*. Selección y nota introductoria de Vicente Francisco Torres. México: Coordinación de Difusión Cultural UNAM/ Dirección de Literatura UNAM, pp. 3-5 (El cuento contemporáneo, 50).
- Troconis Martínez, Elik Germán (2018). *El efecto de los fenómenos histórico-sociales de los siglos XIX y XX en la transformación de la figura del detective en el género policiaco anglosajón*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura, 268 pp.

Consultas electrónicas

- Aguilar Sosa, Yanet. “Rafael Bernal el pionero de la novela policiaca”, *El Universal*, 17 septiembre 2012. Consulta en línea: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/69817.html>
- Araujo, Rafael (2009). “El complot mongol, una novela policíaca a la mexicana”, en *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica*, pp. 197-198, *apud.*, Mayco Osiris Ruiz, “El complot mongol”, *Enciclopedia de la literatura en México*. Consulta en línea: <http://elem.mx/obra/datos/2526>
- Tapia Latisnere, Norberto (2010). *El complot mongol de Rafael Bernal*, *Portal Jóvenes Lectores*, 2/3, México, Televisión educativa. Consulta en línea: http://elem.mx/multimedia/video_player/50507
- Tapia Latisnere, Norberto (2010). *El complot mongol de Rafael Bernal*, *Portal Jóvenes Lectores*, 3/3, México, Televisión educativa. Consulta en línea: http://elem.mx/multimedia/video_player/50507
- Torres, Vicente Francisco. “Rafael Bernal”, en *Enciclopedia de la literatura en México*. Consulta en línea <http://www.elem.mx/autor/datos/130>

Filmografía

- *El complot mongol* (Antonio Eceiza, 1978).