

TESIS DOCTORAL

eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

EL NEOPOLICIAL DE PACO IGNACIO TAIBO II: ANÁLISIS NARRATOLÓGICO E HISTÓRICO-CRÍTICO DE LA SAGA BELASCOARÁN SHAYNE (1976-2005)

Diego Ernesto Parra Sánchez

Director: Juan José Lanz Rivera

Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura

Programa de doctorado: Literatura Comparada y Estudios Literarios

VITORIA, 2019

CONTENIDO

TABLA DE ILUSTRACIONES	5
AGRADECIMIENTOS	6
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	7
ÍNDICE DE ABREVIATURAS	9
Primera parte de la saga	9
Segunda parte de la saga	9
CAPÍTULO I.....	11
Consideraciones preliminares	11
I. 1. Marco teórico.....	11
I. 2. Novela criminal y su controvertida conceptualización como literatura menor.....	15
I. 3. La novela criminal como subgénero narrativo independiente frente a otras literaturas populares	19
I. 4. Cuestiones terminológicas en torno a la novela criminal.....	26
CAPÍTULO II.....	31
Contexto y evolución de la narrativa criminal desde el relato de enigma al neopolicial latinoamericano	31
II. 1. Origen y auge de la fórmula <i>whodunnit</i> : Poe y el sello de los maestros británicos....	31
II. 2. El <i>hard boiled</i> de los autores estadounidenses: cuando la lógica cae ante el imperio de la sinrazón	41
II. 3. La Edad de Bronce de la narrativa criminal: de los orígenes del <i>roman policier</i> al <i>neo-polar</i> francés.....	51
II. 4. Sobre la narrativa criminal en España	58
II. 5. Nacimiento y desarrollo de la narrativa criminal en México: el camino hacia el neopolicial	67
CAPÍTULO III	74
Vida y obra de Paco Ignacio Taibo II	74
III. 1. Cuadro cronológico	84
CAPÍTULO IV	102
Primera parte de la saga: Nacimiento y muerte de Héctor Belascoarán Shayne.....	102
Introducción	102
CAPÍTULO V	107
<i>Días de combate</i>	107
V. 1. Argumento.....	107
V. 2. Tiempo	109
V. 3. Modo	119
V. 4. Voz	121
V. 5. Espacio	123
V. 6. Personajes.....	125

V. 7. Lenguaje, metatextualidad e intertextualidad.....	129
V. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana	134
CAPÍTULO VI.....	137
<i>Cosa fácil</i>	137
VI. 1. Argumento	137
VI. 2. Tiempo	140
VI. 3. Modo	146
VI. 4. Voz.....	148
VI. 5. Espacio.....	150
VI. 6. Personajes.....	152
VI. 7. Lenguaje, metatextualidad e intertextualidad.....	158
VI. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana	163
CAPÍTULO VII.....	171
<i>Algunas nubes</i>	171
VII. 1. Argumento	171
VII. 2. Tiempo.....	172
VII. 3. Modo.....	174
VII. 4. Voz.....	176
VII. 5. Espacio.....	178
VII. 6. Personajes	183
VII. 7. Repaso crítico de la realidad mexicana.....	186
CAPÍTULO VIII	194
<i>No habrá final feliz</i>	194
VIII. 1. Argumento.....	194
VIII. 2. Tiempo.....	195
VIII. 3. Modo	200
VIII. 4. Voz	204
VIII. 5. Espacio	206
VIII. 6. Personajes.....	208
VIII. 7. Ironía y humor en la saga Belascoarán.....	216
VIII. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana	222
CAPÍTULO IX	227
Segunda parte de la saga: La resurrección	227
Introducción	227
CAPÍTULO X	235
<i>Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia</i>	235
X. 1. Argumento.....	235

X. 2. Tiempo, modo y voz.....	237
X. 3. Espacio	240
X. 4. Personajes.....	242
X. 5. Retrato crítico de la realidad mexicana	248
CAPÍTULO XI.....	257
<i>Amorosos fantasmas</i>	257
XI. 1. Argumento	257
XI. 2. Tiempo, modo y voz	258
XI. 3. Espacio.....	261
XI. 4. Personajes.....	263
XI. 5. Repaso crítico de la realidad mexicana.....	268
CAPÍTULO XII.....	273
<i>Sueños de frontera</i>	273
XII. 1. Argumento	273
XII. 2. Tiempo, modo y voz	274
XII. 3. Espacio.....	281
XII. 4. Personajes	284
XII. 5. Intertextualidad en <i>Sueños de frontera</i>	292
XII. 6. Repaso crítico de la realidad mexicana.....	294
CAPÍTULO XIII	299
<i>Desvanecidos difuntos</i>	299
XIII. 1. Argumento.....	299
XIII. 2. Tiempo, modo y voz.....	300
XIII. 3. Espacio	303
XIII. 4. Personajes.....	304
XIII. 5. Lenguaje y pastiche satírico	311
CAPÍTULO XIV	316
<i>Adiós, Madrid</i>	316
XIV. 1. Argumento.....	316
XIV. 2. Tiempo, modo y voz	317
XIV. 3. Espacio.....	319
XIV. 4. Personajes.....	320
XIV. 5. La conquista de América desde el V Centenario	324
EPÍLOGO	326
<i>Muertos incómodos</i>	326
CONCLUSIONES	329
BIBLIOGRAFÍA CITADA	338

Novelas de la saga Belascoarán Shayne.....	338
Obras de Paco Ignacio Taibo II.....	338
Trabajos sobre la obra de Paco Ignacio Taibo II.....	338
Trabajos de literatura policíaca: Teoría y crítica.....	340
Trabajos teóricos de análisis literario.....	345
Trabajos sobre América Latina: Historia y literatura.....	347
Obras de literatura policíaca: Creación.....	351
Otras obras.....	353
Enlaces a las fotografías incluidas.....	354

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Analepsis interna en el tiempo de la novela.	111
Ilustración 2. Analepsis mixta en el tiempo de la novela.	113
Ilustración 3. Prolepsis interna en el tiempo de la novela.	114
Ilustración 4. Superposición de niveles narratológicos.	149
Ilustración 5. Superposición de voces y niveles narrativos en la novela.	179
Ilustración 6. Metáforas nominales y traslación semántica.	183
Ilustración 7. Metáforas nominales y traslación semántica (II).	183
Ilustración 8. Jerarquía de los sistemas de orden público en México.	189
Ilustración 9. Niveles de desconfianza y percepción de corrupción.	190
Ilustración 10. Perspectiva de focalización cero (3ª omnisciente).	204
Ilustración 11. Portada promocional de la película.	214
Ilustración 12. Foto de archivo de Luis Posada en 1963.	244
Ilustración 13. Imágenes de archivo del periodista Marc Cooper y el escritor Dick Lochte respectivamente.	245
Ilustración 14. Foto de una pintada a favor de las reivindicaciones universitarias registrada en 1987.	250
Ilustración 15. Foto de Ofelia Medina caracterizada como Frida.	288
Ilustración 16. Foto de Bruno Traven.	290
Ilustración 17. El autor Enrique Cortázar en 2016, en la presentación de su poemario <i>Don de la tarde</i>	291
Ilustración 18. Fotografía de Luis Hernández Navarro.	309
Ilustración 19. Fotografías de Justo Vasco y Silverio Cañada.	323

AGRADECIMIENTOS

Son muchos las personas que han participado en la elaboración de esta tesis doctoral a lo largo de este tiempo y muchas las áreas en las que han contribuido. La dirección paciente y solícita del profesor Juan José Lanz Rivera ha contribuido de manera definitiva a encauzar el trabajo en sus momentos más complicados. A nivel personal, jamás estaré lo suficientemente agradecido a los consejos sabios de Fril, Mila o Pascual, ni al apoyo de Elisa o Carlos. Los momentos de desahogo disfrutados en compañía de Juan, Mikel, Enrique, Javier, Tomás, Luis, Miguel, Iago, David o Juan Bautista han propiciado que mi moral se aupara en los momentos de desánimo y zozobra. Por último, agradezco a mi familia el aliento insuflado, en especial a mi hermano Mario, a mi padre Francisco, a mi madre Eloísa y a mi pareja Elena.

Esta tesis doctoral ha sido desarrollada en el Programa de Doctorado de Literatura Comparada y Estudios Literarios, inscrito dentro del Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura, y gracias a una beca otorgada por la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea correspondiente al Plan de Ayudas Predoctorales a la Investigación en su convocatoria de 2013. Ayuda que se disfrutó entre los años 2014 y 2018.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Es una premisa difícilmente rebatible dentro del campo de los estudios humanísticos que la literatura se constituye como una disciplina que tiene entre sus vocaciones principales la de dar reflejo de la realidad que rodea al universo textual. El escritor es hijo de su tiempo, y como se sustrae de esta condición, tanto autor como obra arraigan en un contexto histórico y social determinado del que difícilmente se pueden desanclar.

Si hay un autor y una obra de los que se puede hablar en estos términos, estos son Paco Ignacio Taibo II y la saga protagonizada por el detective Belascoarán Shayne, con la narrativa policíaca como inmejorable medio de expresión para hacer un retrato de treinta años de historia de México.

En esta tesis doctoral se va a presentar un análisis exhaustivo de las novelas que conforman esta serie literaria, así como su encuadre dentro de la historia de la literatura detectivesca y su impacto e influencia en el ámbito de la literatura Hispanoamericana. Para ello se va a hacer uso de las herramientas que el marco teórico de la narratología ofrece con el objetivo de demostrar cómo Taibo II no solo utiliza la naturaleza crítica y las convenciones del policíaco para denunciar las irregularidades del sistema mexicano, sino que aprovecha también los aspectos formales del relato para subrayar e incrementar el contenido de denuncia que encierra la saga.

Para tal fin, el trabajo va a seguir una organización diacrónica y va a quedar estructurado de la siguiente manera: primero se abordarán cuestiones preliminares relativas al marco teórico o cuestiones de precisión terminológica; acto seguido, se presentará un repaso pormenorizado de las principales corrientes, autores y obras de la literatura policíaca hasta desembocar en Taibo II, con el propósito de caracterizar su narrativa como resultado de un proceso evolutivo; en tercer lugar, se ahondará en la vida y la producción escritural del autor para desembocar en el último apartado de la tesis que se centrará en el análisis de las novelas.

Por lo que a estas se refiere, en primer lugar se analizarán los cuatro primeros títulos y, después, las cinco últimas. Se ha considerado conveniente dividir la saga en dos partes diferenciadas atendiendo a dos cuestiones. Por un lado, la muerte y resurrección del héroe detectivesco entre la cuarta y la quinta novelas. Y por otro, la notable caída que experimenta la saga en su segundo tramo, constatable en aspectos

como la calidad literaria, la verosimilitud narrativa o la reincidencia en temas y contenidos. Además, esta organización del trabajo contribuye a la exposición y el desarrollo crítico de la tesis desde parámetros como la precisión y la claridad.

Todo ello permite construir a través de esta tesis doctoral una investigación detallada de un autor, un subgénero narrativo y un período histórico concreto a través de la literatura.

Por último, este trabajo se realizó dentro del Programa de Doctorado de Literatura Comparada y Estudios Literarios de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, encuadrado en el Departamento de Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura, y gracias a una Beca Predoctoral concedida por esta universidad entre los años 2014 y 2018.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Primera parte de la saga

Días de combate ___ Dc

Cosa fácil ___ Cf

Algunas nubes ___ Alg

No habrá final feliz ___ Nhf

Segunda parte de la saga

Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia ___ Reg

Amorosos fantasmas ___ Af

Sueños de frontera ___ Sf

Desvanecidos difuntos ___ Des

Adiós, Madrid ___ AM

CAPÍTULO I

Consideraciones preliminares

I. 1. Marco teórico

En las siguientes páginas se va a presentar un repaso justificado sobre los autores y los trabajos que han sido objeto de consulta a lo largo de esta tesis doctoral y que, por tanto, han posibilitado su desarrollo constituyendo su marco de análisis.

El hecho de que la saga policíaca protagonizada por el detective Belascoarán Shayne fuese concebida como el medio para pasar revista tanto al contexto histórico, como a la realidad política, social y económica mexicana a través de la literatura ha impuesto la necesidad de utilizar un enfoque metodológico multidisciplinar. Es la naturaleza y la finalidad de esta exigente serie de obras la que impone este proceder como único camino para abarcar sus numerosos retos interpretativos. En definitiva, la conjunción de diferentes encuadres teóricos busca arrojar luz sobre dos ámbitos. En primer término, el que concierne a las conexiones internas dentro de cada uno de los textos que conforman la serie; en segundo, el relativo a la extensa red de vínculos que se entretejen entre el texto y el contexto que lo rodea, tema este que se erige como el fundamento axial de estudio.

Ante los desafíos que un área de trabajo como la literatura policíaca presenta, con una ingente cantidad de autores y propuestas de diferente naturaleza formando parte del subgénero narrativo que más interés suscita, resulta imprescindible abrir este trabajo con una referencia a las tres cuestiones siguientes. En primer lugar, en el abordaje de conceptos como “subliteratura”, “literatura popular” o “cultura de masas” y sus implicaciones, han resultado de gran utilidad, principalmente, los trabajos monográficos de Fernando Gómez Redondo, José María Díez Borque o el artículo de Luis Díaz. Del mismo modo, la reivindicación de esta narrativa como literatura con mayúsculas ha estado apoyada en los trabajos de Roger Caillois, Fran McShane o autores como André Gide o el propio Luis Cernuda. Además de las aportaciones de Ernst Boch o de Walter Benjamin, en este caso, a través de la profesora Carola Inés Pivetta. En segundo lugar, para su necesaria categorización como subgénero narrativo independiente, al margen de

otras manifestaciones tangenciales como la novela de espionaje o la de casos célebres, las aportaciones teóricas de Alastair Fowler, Vítor Manuel Aguiar e Silva, Mijaíl Bajtín, Tzvetan Todorov o René Warren y Austin Welleck han documentado la delimitación del concepto subgénero, así como las monografías de Soledad Díaz Alarcón, Kingsley Amis, Juan Ignacio Ferreras, Alberto del Monte, François Fosca o Juan Antonio de Blas han resultado de gran ayuda en la comparativa entre diferentes subgéneros narrativos. Por último, para poner orden sobre la cuestión terminológica que rodea a esta literatura, la lectura de Javier Coma –bien de su monográfico *La novela negra*, bien de su *Diccionario de la novela negra norteamericana*– o la de *El cadáver en la cocina* de Joan Ramón Resina se han revelado claves.

Una vez concluidas estas cuestiones iniciales, se impuso una mirada al desarrollo de la narrativa policíaca. La vocación de tratar esta literatura como un objeto vivo y sometido a un proceso evolutivo desde sus orígenes a la propuesta neopolicial de Paco Ignacio Taibo II nos ha inclinado a utilizar una perspectiva de estudio diacrónica. Gracias a ella, se ha pretendido enmarcar cada una de las corrientes que la conforman dentro de su contexto histórico, con referencia a los autores y obras más representativos, frente a consideraciones sincrónicas que las conciben como departamentos estancos. De este modo, se reincide en el propósito de trabajar siempre con el texto literario como trasunto del período histórico en el que se enclava. En este sentido, para una visión panorámica de la materia se ha acudido a libros como *Detecting texts. Metaphysical detective story from Poe to Postmodernism*, de Patricia Merivale y Susan Sweeney, *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, de Julian Symons, la *Poética del relato policíaco*, de Iván Martín Cerezo, o los volúmenes del *Dictionnaire des littératures policières* escrito por Claude Mesplède. El repaso más específico de cada una de las corrientes se ha visto ayudado, por otra parte, por monografías o artículos especializados de autores como Michael Holquist o el propio Cerezo para la corriente *whodunnit*; Mempo Giardinelli, para *el hard boiled*; Marc Lits, para el *policier* en francés; José F. Colmeiro y Concepción Bados Ciria, para la novela policíaca española; y los trabajos académicos de los profesores, Javier Sánchez Zapatero, Àlex Martín Escribà, Francisca Noguero Jiméñez o Patricia Hurt para el policíaco en América Latina.

El hecho de que Taibo II sea un autor para seguir explorando en el ámbito académico está detrás del número reducido de obras especializadas en su vida y su obra. Excepciones a esta regla son el exhaustivo trabajo de Sébatian Rutés, *Lenine a*

Disneyland: une etude littéraire sur l'oeuvre de Paco Ignacio Taibo II y la tesis doctoral de Víctor Pablo Santana, *Muertos incómodos y la literatura postzapatista*. Los dos textos, por lo tanto, han resultado de obligada consulta. Igualmente clarificadores han sido las monografías de William Nichols y Persephone Braham, así como las entrevistas personales de Juan Carlos Ramírez-Pimienta o el propio William Nichols. Asimismo, para la elaboración del cuadro cronológico que complementa este capítulo, el estudio de Carlos Betancourt Cid titulado *México contemporáneo. Cronología (1968-2000)* se ha manifestado como la fuente principal.

Por lo que se refiere a la metodología de análisis de las entregas de la saga, esta surge de las propuestas narratológicas de Gérard Genette y Mieke Bal. Tanto la condición narrativa de todas ellas, como el hecho de que respondan a una arquitectura textual bien definida han evidenciado su idoneidad no solo para el análisis individual de los textos, sino para revelar la conexión existente entre los aspectos formales del relato y la intención crítica dentro del proyecto narrativo belascoarano. De esta manera, a través de *Figuras III* y *Teoría de la narrativa* se revisan el tiempo (con mención a su orden, duración y frecuencia), el modo (la distancia y la perspectiva dentro del relato), la voz (el narrador, su estatuto, sus funciones dentro del relato o la utilización de diferentes niveles narrativos), el espacio y los personajes. A estas obras se han sumado como materiales complementarios los estudios, entre otros, de Ricardo Gullón o María Teresa Zubiaurre sobre el espacio, el de Paul Ricoeur sobre el tiempo y narración y, para la disección de los personajes, el *Diccionario de narratología* de Carlos Reis y Ana Cristina Lopes y la *Morfología del cuento* de Vladímir Propp. El primero ha asistido en el establecimiento de un patrón de análisis. La segunda ha permitido ahondar en aspectos como su función literaria dentro del relato.

Al análisis de estos últimos se añade la pertinencia de ahondar en los elementos periféricos que, aunque no están presentes en todas las novelas de la saga, sí juegan un papel importante, aportándole interesantes matices interpretativos y redundando en su aspiración subversiva. Para el examen del uso exagerado de los rasgos de la variedad del español de México, así como de sus particularidades tanto a nivel léxico, como fonético y morfosintáctico, se han utilizado los siguientes trabajos. Las ediciones digitales del *Diccionario de mexicanismos* de la Academia Mexicana de la Lengua, por un lado, y del *Diccionario breve de mexicanismos* coordinado por Guido Gómez de Silva, por otro, han aportado una visión holística de la materia, sobre la que se ha profundizado por medio de textos especializados como *Investigaciones sobre*

dialectología mexicana de Juan Miguel Lope Blanch o trabajos de otros de autores como Jeanett Reynoso Noverón o José G. Moreno de Alba.

Además de declararse como enlace entre literatura y realidad, la saga belascoarana incluye en algunas entregas una meditación sobre su propia condición literaria. Desde este punto de vista, llaman la atención del lector la autoconciencia como artefacto novelesco y las referencias constantes a otros autores, bien literarios, bien del pensamiento político y socioeconómico; unas veces para poner de relieve su autoridad, otras para ser objeto de desautorización. Para ayudar a esclarecer el uso de estas relaciones metatextuales e intertextuales han resultado de gran utilidad las aportaciones de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva y, sobre todo la de Genette y su *Palimpsestos*.

Para el estudio del desarrollo de ingredientes presentes en la saga como la ironía o el humor, me he apoyado en teóricos como Meyer Howard Abrams, Wayne Booth, Jonathan Titler o José Antonio González Alcantud. De igual modo, para documentar la utilización del pastiche satírico como mecanismo de degradación y desautorización de la corriente policíaca de enigma, se ha consultado el trabajo de Erika Lancheros, *El detective Héctor Belascoarán Shaybe, un héroe sin atributos o los dones de la ironía*.

El estudio se completa con el repaso histórico-crítico del contexto en el que está sumergida esta narrativa y que, por otra parte, reproduce intencionadamente focalizando sobre acontecimientos generalmente controvertidos y al margen de los relatos oficiales. En este sentido, el tratado *The content of the form: narrative discourse and historical representation* y el artículo “Historical text as literary artifact”, ambos de Hayden White, han abierto el camino de la aproximación teórica a la materia, junto a las reflexiones aportadas por Benjamin Fraser en su trabajo “Narradores contra la ficción. La ficción detectivesca como estrategia política”. Posteriormente, para documentar esta revisión de los acontecimientos políticos, sociales y económicos más relevantes de México entre 1975 y 2005, se ha hecho uso de diversos manuales historiográficos. Entre ellos, el de Brian Hammett, el de Thomas Skidmore y Peter Smith o el coordinado por Daniel Cosío Villegas han propiciado un primer acercamiento más generalista sobre el que, posteriormente se ha profundizado a través de monográficos específicos centrados en asuntos concretos como el sexenio salinista – *México en el desfiladero. Los años de Salinas*, coordinado por Marcelo Cavarozzi– o los conflictos sindicales en el México priísta –“México: un sexenio de lucha sindical (1976-1982)”–; también sobre los conflictos estudiantiles –“El movimiento estudiantil en América Latina”–, la figura del padrote y la prostitución de menores –“El sistema proxeneta y las espirales de violencia

y subordinación femenina en contextos de prostitución”– o el narcotráfico y sus implicaciones políticas y sociales –“La Narcopolítica”, de Víctor Meza o “Neoliberalismo y crimen organizado en México. El surgimiento del *Estado narco*” de José Luis Solís González–.

Por último, todos y cada uno de estos materiales de apoyo, junto con las restantes fuentes empleadas a lo largo de este trabajo y no referidas aquí, serán cumplidamente citados en nota a pie de página en cada apartado correspondiente, así como recogidos en la bibliografía final bajo una estricta agrupación que seguirá criterios temáticos, cronológicos y alfabéticos.

I. 2. Novela criminal y su controvertida conceptualización como literatura menor

Este trabajo de investigación no puede comenzar sin aproximarse, en primer lugar, al tema de la acostumbrada y espinosa ubicación del relato detectivesco como literatura de segunda fila. La disputa a la hora de establecer los criterios de consideración literaria, así como las funciones vinculadas a esta, sus rasgos integrales o los límites o fronteras a que está sujeta, supone en la actualidad uno de los temas más problemáticos a los que se enfrentan los estudios literarios; y, en parte, la controversia en torno a esta conceptualización viene originada, como sostiene el profesor Gómez Redondo, por el hecho de que su sola delimitación supone inevitablemente “adoptar una postura definida ante nociones como cultura, historia, literatura, política e ideología por citar solo las más relevantes”¹.

No cabe duda de que, a la hora de considerar un objeto literario dentro de los parámetros convencionales de “alta” o “baja” literatura, ciertos tipos de discursos escritos han sido reiteradamente aglutinados bajo la etiqueta de “subliteratura”, tanto en la crítica hispánica, como en la norteamericana y la europea. En palabras de Iván Carrasco, esta etiqueta está basada en un concepto vago y de carácter más apreciativo que descriptivo, además de ser usada “con una actitud desvalorizada para referirse a los textos de calidad estética supuestamente inferior, insuficiente”². Fundamentando esta taxonomización en conceptos como “calidad literaria”, “iteración de esquemas”, “grado

¹ Fernando Gómez Redondo: *Manual de crítica literaria contemporánea*, Madrid, Castalia, 2008, p. 461.

² Iván Carrasco: “Literatura y texto literario” en *Documentos lingüísticos y literarios UACH*, 15, 1989, p. 20.

de consumo masivo” o “función evasiva”, desde muchos sectores de la teoría y la crítica literaria se ha creado una vara de medir “lo literario” construyendo un espacio privilegiado donde colocar la buena literatura –o simplemente los escritos que merecen tal calificativo–. Esto ha creado, a su vez, un enorme cajón de sastre en el que ir almacenando otros tipos de textos narrativos que, por razones no exentas de ciertos prejuicios intelectuales u obtusas nociones de clase, han sido inevitablemente relegados a una injusta valorización como “literaturas menores” a lo largo de la historia. Así, por ejemplo, Díez Borque, después de señalar lo injusto de esta perspectiva tildándola de “aristocratismo cultural”, alude a textos como la novela rosa, la fotonovela, el *western*, la novela de ciencia-ficción, la de terror, la de aventuras y, como no podía ser de otra forma, la novela policíaca como los más típicamente encasillados en este sentido³. Entre los términos que tradicionalmente se vienen utilizando para la denominación de este tipo de narrativa destacan por su recurrencia “literatura popular”, “literatura de quiosco”, “literatura de masas”, “literatura evasiva”, así como *paralittérature* o *trivalliteratur* en francés y alemán respectivamente. También, y quizás el menos acertado, “subliteratura”; etiquetas indistintamente utilizadas por la crítica para catalogar en torno a criterios como el perfil de lector prototipo, su destino social, la cantidad de consumidores, su lugar de venta y distribución o el entretenimiento que reporta una lectura determinada⁴.

La literatura criminal de ámbito hispánico se ha venido estudiando dentro de estos parámetros bajo criterios desfasados e injustos, creándose con ello un estereotipo de tal magnitud que no solo ha afectado a su propio desarrollo del género, sino que también ha influido en su propia mecánica escritural y en el hecho de que muchos de sus escritores hayan ocultado –e incluso sigan haciéndolo en la actualidad– su identidad bajo seudónimos. Así lo entiende también César Antonio Molina al precisar que “el principal problema con el que siempre se ha tropezado la novela policíaca ha sido el de su clasificación dentro de un status menor [...] y reivindicado solo en obras y autores muy concretos”⁵.

Cabe mencionar, también, el auge cada vez más notable de voces alineadas a favor de la consideración del género policíaco como literatura en mayúsculas, sobre

³ José María Díez Borque: *Literatura y cultura de masas*, Madrid, Al-Borak, 1972, pp. 45 y 109.

⁴ Luis Díaz: “Concepto de literatura popular y conceptos conexos” en *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 167, 1995, pp. 17-20.

⁵ César Antonio Molina: “El asesinato: del bello arte de matar a la especulación” en *Ozono*, 24, 1977, pp. 65-68.

todo a partir de Dashiell Hammett y Raymond Chandler. En oposición a la postura crítica que había sido predominante hasta el momento, ese camino hacia la revalorización crítica comienza en un primer momento por autores como Carlos Rodríguez Joulia o Díez Borque, quienes sugieren, en obras como *La novela de intriga* (1970) o *Literatura y cultura de masas* (1972), su vindicación por oposición a otros tipos de relato tradicionalmente malconsiderados –principalmente el *western* y la novela sentimental–. Así, Díez Borque, tras hacer un análisis comparativo de los tres, termina concluyendo que “la novela policiaca admite un grado de maestría que no admite la del oeste ni la rosa”⁶ como especies literarias. Una defensa más contundente de esta narrativa como alta literatura, sobre todo en esta vertiente de novela negra o *hard boiled*, vendría, en segunda instancia, de la mano de autores y teóricos con perspectivas integradas⁷. Este es el caso de Luis Cernuda, quien en un prólogo laudatorio a *Cosecha roja* escrito en 1961 –prólogo incluido en la primera edición de la obra en la colección “Biblioteca de autor” de Alianza Editorial del año 2000 y en el que no solo reflexiona sobre esta novela, sino sobre el conjunto de su novelística y su estilo literario– define a su autor como “al mismo tiempo que a un *best-seller*, a un escritor para escritores, a un técnico agudo en el arte de la novela y a un estilista”⁸. O el autor francés André Gide, cuyo caso es más que significativo en este aspecto, dado que no duda en ubicar a Dashiell Hammett, también en alusión de *Cosecha roja*, a la altura de Ernest Hemingway o William Faulkner en lo relativo a un aspecto tan capital de la creación novelesca como el diálogo: “esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo de una habilidad y cinismo implacables”⁹. En clara sintonía con esta visión se manifiestan también Roger Caillois, llegando a definir la novela negra como un tipo de novela pura¹⁰, o Frank MacShane, uno de los más importantes expertos en la vida y la obra de Raymond Chandler, quien no vacila en sentenciar que cualquier referencia a este autor como simple escritor de relatos policíacos y no como novelista en mayúsculas sería un

⁶ José María Díez Borque: *Literatura y cultura... op.cit.* p. 143.

⁷ En clara alusión a la oposición entre “apocalípticos” e “integrados” establecida por Umberto Eco en 1965 tras la publicación de *Apocalípticos e integrados* en un intento de agrupar los diferentes posicionamientos críticos en torno a la evaluación y la catalogación del concepto “cultura de masas” y sus implicaciones. Véase, Umberto Eco: *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets, 1995.

⁸ Dashiell Hammett: *Cosecha roja*, Madrid, Alianza Editorial, 2000, p. 9.

⁹ André Gide: *Diario (1889-1949)*, Buenos Aires, Losada, 1963, p. 254.

¹⁰ Roger Caillois: *Le roman policier*, Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises, 1941, p. 61.

gran error, añadiendo que “así precisamente [novelista en mayúsculas] es como Chandler se veía a sí mismo y con razón”¹¹.

Por lo tanto, pese a entender la operatividad que aportan ciertos conceptos a la hora de establecer clasificaciones necesarias para el mejor abordaje y reflexión sobre los estudios literarios, desde este trabajo se va a defender una postura contraria a la catalogación, ya no solo de esta literatura en particular, sino también de las restantes arriba mencionados, como “subliteratura”. En primer lugar, porque no parece haber ningún rasgo o característica especial interna que sea común a todas estas literaturas, puesto que no solo desarrollan temas distintos con lógicas constructivas diferentes, sino que, como sostiene el profesor José Rafael Valles Calatrava, giran en torno a perspectivas ideológicas notablemente desiguales entre sí; desde el código de la sensibilidad cargada de connotaciones eróticas presente en la novela rosa, a la óptica romántica que tematiza el peligro de un futuro tecnificado del mundo en la novela de ciencia-ficción o la ideología racionalista del policíaco de enigma que contrasta con la exaltación de la libertad y el individualismo en clave romántica que caracteriza el universo del *western*¹². En segundo lugar, también parece arriesgado agrupar todas estas literaturas bajo este epíteto acudiendo a criterios como edición, lector promedio al que van dirigidos, formas de distribución o venta. De esta forma, una tirada numerosa de ejemplares no solo no es una peculiaridad común en todas las obras y ediciones de este tipo de producciones literarias, sino que, como resulta evidente, tampoco es patrimonio exclusivo de estas –piénsese en tiradas de ciertos premios literario o en tiradas de autores o textos reconocidos–. Al mismo tiempo, el hecho de que sea más fácil encontrar un perfil de obra o autor en determinadas librerías, bibliotecas o quioscos, depende más de la especialización o no de estos últimos, las demandas del público o los mecanismos de distribución que del hecho de que se trate de “subliteratura”, de su temática o de la propia calidad objetiva de los libros. Como sentencia el profesor José Francisco Colmeiro: “la realidad del hecho literario es mucho más compleja que la división entre literatura de quiosco y literatura de librería y no admite fácilmente estas simplificaciones”¹³. En tercer lugar, estas etiquetas están incuestionablemente relacionadas con una visión selectiva de la literatura, firmemente apoyada sobre juicios

¹¹ Frank MacShane: *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona, Bruguera, 1976, p. 7.

¹² José Rafael Valles Calatrava: “La novela criminal española en la transición” en *Boletín del Instituto de Estudios almerienses. Letras*, 8, 1988, p. 229.

¹³ José Francisco Colmeiro: *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994, p.22.

de valor como “calidad” o “altura” que no disimulan su naturaleza muchas veces subjetiva sin entrar en otras consideraciones objetivas.

En oposición a estas consideraciones, para Ernst Bloch la novela de detectives “contiene [...] significaciones que aparecen también en lugares más elevados [...] en la poesía y en la filosofía”, como sostiene en su artículo “Visión filosófica de la novela policíaca”¹⁴. Dedicado a poner de relieve la afinidad del policíaco con temas de larga tradición filosófica, coincide con Walter Benjamin, quien revaloriza también esta literatura, que cree del mismo modo injustamente despreciada, por su capacidad para registrar fenómenos vitales de la modernidad decimonónica a través de los cuales rastrear los orígenes de su presente¹⁵.

Por todo ello, y debido también a la inherente tendencia a la generalización que encierra este tipo de agrupaciones, es necesario prescindir, a partir de ahora, de ellas. Puesto que, si bien son relaciones dinámicas las que configuran la formación de las nociones de alta y baja literatura, una vez establecidas ejercen un peso enorme sobre la construcción y la apreciación de estas literaturas como resultado de la tradición y la reiterativa validación de una misma lectura¹⁶. Lejos de ayudar a arrojar luz sobre la materia del relato policíaco, pueden, de este modo, limitar tanto su práctica, como su estudio. Por tanto, de aquí en adelante este discurso recibirá el mismo tratamiento en términos de calidad literaria que cualquier otra manifestación literaria canónicamente reconocida como tal.

I. 3. La novela criminal como subgénero narrativo independiente frente a otras literaturas populares

El concepto de subgénero narrativo y la determinación de las entidades que abarca se asienta sobre un principio teórico generalizadamente aceptado. Este postula que los términos “modo” y “género” literarios son categorías diferentes. La primera corresponde a categorías metahistóricas y universales, como la narrativa o el drama,

¹⁴ Ernst Bloch: “Visión filosófica de la novela policíaca” en Jochen Vogt (Comp.): *Der Kriminalroman II. Sobre la teoría e historia de un género*, Múnich, Wilhelm Flink Verlag, 1974, p. 326.

¹⁵ Walter Benjamin: *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 20.

¹⁶ Fernando Gómez Redondo: *Manual de crítica... op.cit.* p. 466.

mientras que la segunda se ajusta a categorías históricamente condicionadas y empíricamente obseables, como la novela, la comedia o el cuento¹⁷.

Así, dentro del ámbito de los géneros narrativos se encuentran los subgéneros: divisiones particulares originadas, según el profesor Víctor Manuel Aguiar e Silva, “en función de la específica relevancia que en su código [...] asumen determinados factores semántico-pragmáticos y estilístico-formales”¹⁸.

La distinción entre subgéneros narrativos se aprecia de manera más clara en el campo de la novela, debido sobre todo a que su gran ductilidad estructural acepta amplias modulaciones. Por lo tanto, subgéneros como la novela epistolar, la novela picaresca o la histórica se definen a partir de opciones concretas, tanto en el plano temático-ideológico, como en el semionarrativo. Así, aspectos como las diferentes modalidades narrativas, la configuración del tipo de narrador o el tratamiento del tiempo se convierten en elementos que ayudan a delimitar los límites entre subgéneros narrativos¹⁹.

En lo que a la novela criminal se refiere, su consideración como narrativa independiente frente a otros subgéneros tradicionalmente considerados como populares ha sido también controvertida debido a la existencia de similitudes entre varios de ellos.

Uno de los problemas más importantes que suscita esta consideración es la de la delimitación de las características nucleares y las fronteras que hacen que esta modalidad discursiva pueda ser referida como tal.

Se debe entender por subgénero criminal o policíaco, una entidad que permite la agrupación y la caracterización, por similitudes o afinidades de diferente tipo, de un conjunto homogéneo de creaciones literarias. Así entendido, se comprende que este concepto no recoge la existencia de patrones o inalterables corsés que deben ser seguidos al detalle y escrupulosamente por los autores, sino que se trata más bien de modelos de escritura que determinan y se redefinen en cada obra, instituidos por tradición y marcados por condicionamientos sociales y culturales²⁰. En definitiva, un instrumento que permite establecer agrupaciones entre muy distintas y singulares obras por medio de determinados rasgos en común.

¹⁷ Alastair Fowler: *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Cambridge, Harvard Univ. Press, 1982, pp. 111-113.

¹⁸ Víctor Manuel Aguiar e Silva: *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1999, p. 399.

¹⁹ Véanse Mijaíl Bajtín: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, p. 174. Tzvetan Todorov: *Mijaíl Bajtín. El principio dialógico*, París, Du Seuil, 1981, pp. 140-143.

²⁰ Autin Warren y René Wellek: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1985, p.278.

No son pocos los autores que han destacado las similitudes existentes entre el relato policíaco y el de relato de aventuras, por ejemplo. Para Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, ambos comparten la búsqueda de elencos temáticos de fácil y elemental adhesión receptiva: como eventos terroríficos en espacios siniestros, así como episodios e incidentes agitados²¹. Sin embargo, ya Bajtín marca distancias entre ambos al someter el tiempo del relato de aventuras bajo consideración. Según el teórico ruso, este se desarrollaría sobre dos puntos temporales: en primer lugar, el estallido del amor con el encuentro entre héroe y heroína y, en segundo lugar, la unión feliz en matrimonio. La novela se construiría, por tanto, en torno a lo que sucede entre ambos puntos: un período en el se suceden una serie de encuentros y desencuentros²². Asimismo, Roger Caillois reflexiona sobre el orden interno en el que se suceden los acontecimientos a lo largo de sus respectivas tramas para distinguirlos. Mientras que en el relato de aventuras la narración sigue un orden lógico de acontecimientos progresivo, en el policíaco, la exposición de los hechos es regresiva, partiéndose de un crimen para intentar reconstruir su origen y motivaciones: “Dans le récit d’aventures la narration [...] va de l’avant vers l’après, [...], elle adopte le cours du temps [...] Dans le roman policier en effet, le récit [...] part d’un événement [...] et, de cette donnée, remonte aux causes”²³. Pero, además del orden en que se suceden los hechos a lo largo de la narración, el relato policial se distingue del relato de aventuras debido al hecho de que, en el segundo, se muestran los acontecimientos como una serie de obstáculos de cualquier índole –que dificultan la trayectoria del protagonista en su camino hacia la consecución de su objetivo inicial–, mientras que en el primero el argumento tiene al delito como componente central a la par que desencadenante del mismo, integrado, a su vez este, por acontecimientos indagatorios.

También son varias las relaciones entre el relato de terror y el policíaco. Sin duda el principal es el común empleo de las nociones de “crimen” y “miedo” como ingredientes elementales que muchas veces se imbrican²⁴, aunque tales componentes no juegan un papel determinante en la construcción de ambos universos, más bien complementario. A pesar de que los autores y teóricos del policíaco Pierre Boileau y

²¹ Carlos Reis y Ana Cristina Lopes: *Diccionario de narratología*, Salamanca, Almar, 2002, p.185.

²² Mijaíl Bajtín: *Teoría y estética...* op. cit. p. 237.

²³ Roger Caillois: *Le roman...* op. cit. p. 11.

²⁴ Por ejemplo en los casos de *Drácula* del autor irlandés Bram Stoker o *Frankenstein* de Mary Shelley, donde se suceden actuaciones criminales como el rapto o el asesinato propios del policíaco y, por otro lado, *Los crímenes de la calle Morgue*, del autor norteamericano Edgar A. Poe, donde la acción está imbuida en una atmósfera de terror y salpicada de acontecimientos horroríficos.

Thomas Narcejac destacaban el elemento del miedo como activo nuclear e indisoluble de este relato –“el miedo provoca la investigación y la investigación hace desaparecer el miedo”²⁵–, sendas modalidades textuales están guiadas por procedimientos constructivos diferentes. Frente a la índole racionalista que vertebra el desarrollo argumental en el policíaco –sobre todo bajo la fórmula narrativa del relato de enigma o *whodunnit*–, el relato de terror está desde sus orígenes, como revela en su vertiente primigenia la narrativa gótica, fuertemente enraizada en los convencionalismos de la creación romántica.

En esta línea, se observan menos características en común todavía entre el relato policíaco y el de ciencia-ficción. Definido por Kingsley Amis como un texto en prosa sobre una situación que no podría presentarse en el mundo que conocemos y que se basa en la hipótesis de una innovación humana o extraterrestre²⁶, se ha demostrado la existencia de hechos criminales en esta, así como la utilización de medios técnicos novedosos en algunas obras policíacas. No obstante, la principal diferencia radica en la mayor conexión de la ciencia-ficción con la estructura del cuento maravilloso o el subgénero fantástico tradicional, así como en la reclamación al lector de la búsqueda de una lógica superracional antes que indagar en el conflicto impuesto por el policíaco a través de la razón. Además, como señala Juan Ignacio Ferreras: la novela de ciencia-ficción no deja de ser una reformulación de la “novela romántica, una novela que expresa auténtica y artísticamente una visión rupturista del mundo”²⁷. Sin duda, la tendencia a plantear en formas literarias el peligro de un futuro excesivamente tecnificado guarda una estrecha vinculación con la inclinación a la evasión individualista propia de los postulados románticos.

Mucho más problemática resulta la demarcación de las fronteras entre el relato policíaco y el de la crónica de crímenes reales, por un lado, y el de aventuras criminales, por otro. Y no solo por la coincidencia temática compartida por los tres relatos –todos tienen el acto criminal como motor desencadenante–, sino por la recíproca alimentación que ha existido tradicionalmente entre estos tres tipos de textos. La crónica de crímenes reales, por ejemplo, deriva de la tradición de las “causas célebres” y, en muchos casos, ha servido de inmejorable fuente de inspiración para los autores policíacos. Por lo tanto,

²⁵ Soledad Díaz Alarcón: *La novela policíaca en Francia tras la Segunda Guerra Mundial (análisis y traducción)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010, p. 18.

²⁶ Véase Kingsley Amis: *New maps of hell*, Londres, Penguin Books, 2012, p. 26.

²⁷ Juan Ignacio Ferreras: *La novela por entregas. 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972, p. 18.

es preciso acudir a aspectos internos, más propios de la arquitectura textual propia de cada tipo de relato, para hallar diferencias.

En el caso de las crónicas de crímenes reales, además de aportar la singularidad de no tratar casos de absoluta ficción novelesca –con un enraizamiento en la realidad mucho más próximo al relato periodístico–, se trata de obras en las que no se manifiesta la formulación antagónica entre las fuerzas del crimen y las de la justicia propia del policíaco. En oposición, como señala también Juan Ignacio Ferreras, plantean un enfoque discursivo dual en el que la focalización protagonista del relato se ubica únicamente sobre los personajes de la víctima y del criminal, atendiendo a una relación de hechos “efectista, minuciosa y [...] truculenta del notorio hecho que se cuenta”²⁸ como clara marca distintiva. La tradición de estas historias de crímenes célebres comienza en Francia con la publicación de las *Causes célèbres et intéressants, avec les jugemens que les ont décidées* en 1738 a cargo del abogado criminalista francés François Gayot de Pitaval. Asimismo, obras como *The life and death of Jonathan Wild, the Great* o *The Newgate calendar* de Henry Fielding en Inglaterra o *Histoire des brigans, chauffers et assassins d’Orgères* de Pierre Leclair también en Francia, ambas de mediados del siglo XVIII²⁹, continúan en Europa la práctica de este tipo de literatura que llega a alcanzar gran celebridad. En España se encuentran también ejemplos de este tipo de relato en forma de entregas. Se inicia con la obra anónima *Dramas judiciales: causas célebres criminales y correccionales de todas las naciones del globo* en el año 1849, comenzando una tradición literaria que se prolonga con escritos como la colección titulada *Crímenes célebres españoles*, dirigida por el periodista y dramaturgo catalán Manuel Angelon i Broquetas y publicada en 1859, los *Anales dramáticos del crimen* de Vicente Caravantes o el célebre relato “El clavo” (publicado hacia 1850) del escritor realista Pedro Antonio de Alarcón, que aunque puede emular el patrón compositivo del policíaco en varios aspectos, bebe de la tradición cronística de estos casos de crímenes reales.

En relación con el relato de aventuras criminales o de bandoleros, su armazón literaria está mucho más entroncada con la novela de aventuras antes aludida y aparece cuando, a partir del romanticismo, el tema y el personaje criminal van imponiéndose

²⁸ *Ibid.* p. 18.

²⁹ Estas obras estaban, sin duda, guiadas por la finalidad ejemplarizante, propia de la Ilustración, de intentar prevenir al conjunto de la sociedad contra cualquier tipo de acto delictivo que se pudiera equiparar a los descritos por estas crónicas, alertando, a su vez, sobre sus consecuencias tanto para el individuo como de cara al conjunto de la sociedad.

poco a poco en la literatura moderna causando gran atracción en el público e introduciendo unas pequeñas y primigenias pinceladas de crítica social. Teniendo la literatura de causas célebres previamente aludida como antecedente claro, y aprovechando el protagonismo que le otorgan las publicaciones periódicas a este tipo de narración por el incuestionable interés que suscita, la figura ficticia del delincuente o bandolero comienza a preponderar en la literatura que se practica en Europa y América durante el siglo XIX. Como primeras muestras de esta práctica escritural se puede citar relatos como *Caleb Williams or the things as they are* (1794) de William Godwin; *Das Fräulein von Scuderi*, de 1819 a 1821, de Hoffmann; *Pelham or the adventures of a gentleman*, escrita en 1828 por Lord Lytton; o *Argow le pirate* (1824), *Le père Goriot* (1835) y *Une ténébreuse affaire* (1841) de Honoré de Balzac. Pero el que realmente popularizó este tipo de relato fue el publicista y periodista francés Emile de Girardin, quien empezó a editar una serie de relatos en forma de folletín –principalmente publicados bajo su supervisión por el periódico *La presse*³⁰– en los que se glosaban determinados hechos delictivos y se presentaba de forma maniquea la figura de un antihéroe asilvestrado y al margen de la ley que encarnaba unas ansias de libertad revolucionaria que lo hacían fuertemente atrayente. Este era, en algunas ocasiones, acosado por un investigador que personificaba el poder corrector del estado y la moral preestablecida, rodeado de una serie de personajes estereotipados que respondían, a su vez, a determinados arquetipos sociales o morales de la época. En definitivas cuentas, otra modalidad de relatos de aventuras, con dosis melodramáticas y componentes temáticos criminales –sin el desarrollo, por ejemplo, de los elementos de enigma y razón tan importantes en el policíaco clásico– que, publicados mayoritariamente por entregas en publicaciones periódicas, contribuían a satisfacer el gusto del público lector del momento por las narraciones seriadas. Una literatura que, en palabras del hispanista Alberto del Monte, se reduce a historias de “fuga y persecución”³¹.

En último lugar, también se han relacionado estrechamente los relatos policíaco y de espías, hasta el punto de que incluso autores y afamados estudiosos de esta literatura, como el escritor británico Julian Symons, hablan de la segunda como rama de

³⁰ Periódico de larga tirada fundado por el propio Emile de Girardin el 16 de Junio de 1836, de ideología conservadora, creado con el doble objetivo de, por un lado apoyar al gobierno de tendencia conservadora y, por otro, hacer más accesibles las noticias entre las clases menos pudientes y trabajadoras bajo una suscripción de solo 40 francos anuales –cuando el resto de publicaciones de la época no tenían suscripciones anuales por debajo de los 80 francos–.

³¹ Alberto del Monte: *Breve historia de la novela policiaca*, Madrid, Taurus, 1962, p. 69.

la primera³². Sin embargo, no son pocos los motivos ni los autores que apuntan a la conveniencia de considerar ambas modalidades narrativas de forma diferenciada. Entre ellos, Juliette Raabe separa ambas clases de historias porque el relato policíaco presenta, a diferencia del de espías, un retorno al orden anterior en un mundo trastornado tras la comisión del delito³³. Por otro lado, François Fosca –seudónimo literario del novelista y crítico francés Georges de Traz– restringe el campo de posibilidades literarias de la novela de espionaje, limitando su riqueza argumental a una incesante reiteración de dos tramas posibles desarrolladas en un contexto recurrente: robo o recuperación de documentos oficiales comprometedores por los agentes secretos y rapto o rescate de víctimas coyunturales, generalmente, científicos que trabajan en los sistemas de inteligencia y defensa del enemigo. Todo ello siempre en un contexto posbélico bajo seria amenaza nuclear³⁴. Si bien la argumentación de Fosca se presenta como algo exagerada y, de nuevo, reduccionista –dado que no se puede negar la mayor riqueza y amplitud de temas y tramas argumentales en maestros incuestionables como Graham Greene, John Buchan o John Le Carré–, nos parece que sintetizan bien las profundas diferencias entre ambas prácticas escriturales. El relato de espionaje, cuya historia ha trazado en España exhaustivamente Juan Antonio de Blas, debe ser considerado como variante de la novela de aventuras, en el cual se repite el siguiente patrón compositivo: se nos introduce un héroe (espía o agente secreto que defiende unos intereses nacionales o internacionales) que logra vencer los obstáculos humanos o físicos que traban su cometido mediante su astucia, fuerza o medios técnicos sofisticados³⁵. Originado principalmente bajo el contexto que precede a la Primera Guerra Mundial y con títulos como *El agente secreto* de Joseph Conrad como primeros exponentes, debe ser, por tanto, diferenciado de la policíaca, aunque existan numerosos rasgos compartidos.

En conclusión, tras indagar en las diferentes manifestaciones textuales que se acaban de presentar –en sus características y en sus peculiaridades formales– se puede concluir que la literatura criminal o policíaca debe ser considerada como un subgénero novelesco independiente, con una autonomía y una singularidad incuestionables apoyadas en la reiteración de una serie de rasgos compositivos que, si bien pueden

³² Para más información, véase Julian Symons: *Bloody Murder / From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Nueva York, Mysterious Press, 1972.

³³ Juliette Raabe: *Fleuve Noir: 50 ans d'édition populaire*, Paris, Bibliothèque des littératures policières, 1999, p. 43.

³⁴ François Fosca: *Histoire et technique du roman policier*, Paris, Gallimard, 1964, pp. 30-31.

³⁵ Sobre este punto véase el amplio trabajo de Juan Antonio de Blas: *La novela de espías y los espías de la novela*, Barcelona, Montesinos, 1991.

permear otros discursos literarios, constituyen un patrón escritural lo suficientemente sólido como para reafirmar esta condición. Del mismo modo, habría que hablar de relato de aventuras, de ciencia-ficción, de vaqueros o *western*, de espionaje, de aventuras criminales o de causas célebres como otros subgéneros novelescos que han de ser considerados igualmente de manera individual.

I. 4. Cuestiones terminológicas en torno a la novela criminal

No se puede dar por cerrado este primer capítulo, dedicado a las más relevantes consideraciones preliminares a tener en cuenta en relación a esta tipología textual, sin aludir al problema de su denominación. A lo largo de su historia, no han sido pocos los estudiosos que han hecho mención de este aspecto compartiendo la necesidad de establecer un patrón denominativo; es decir, concretar o, mejor dicho, fijar una serie de términos en alusión a esta tipología textual en general y a cada una de sus distintas corrientes o subtipos escriturales. Y esto debido al incontenible y enmarañado raudal de nomenclaturas que, a lo largo del tiempo, y con distinción entre nacionalidades, se han venido utilizando en referencia a las prácticas textuales que ubican el crimen como tema fundamental y lo desarrollan por medio de la proposición de una confrontación entre este y la ley.

En un sentido amplio, esta literatura, cuyo origen es fundamentalmente anglosajón³⁶, recibe en inglés los nombres de *detective story* o *detective novel*: dependiendo de la extensión del texto, es decir, de si se trata de un cuento o de una novela. Sobre su origen, José Rafael Vallés apunta que el adjetivo *detective* nacería como derivación del sustantivo *detection* (averiguación o descubrimiento), acompañando en un principio a la palabra *police* en referencia al cuerpo estatal de agentes e investigadores auspiciado por el político Sir James Graham y creado entre 1843 y 1844; solo posteriormente evoluciona al sentido más actual de “detective privado” o persona que se encarga del esclarecimiento de un delito por cuenta propia y al margen de los cuerpos policiales oficiales³⁷. Asimismo, la expresión *detective story* aparece por vez primera como subtítulo de una de las obras, *7 to 12: A Detective Story*,

³⁶ José Francisco Colmeiro: *La novela policiaca... op. cit.* p. 53.

³⁷ José Rafael Valles Calatrava: *La novela criminal española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1991, p. 20.

escritas Anna K. Green y publicada en 1887. A partir de aquí, la nomenclatura se extendió por el mundo editorial de ámbito anglosajón generalizándose, sobre todo con la aparición ese mismo año de la primera obra protagonizada por Sherlock Holmes: *Estudio en escarlata*³⁸. Otros autores como José Colmeiro o Alberto del Monte prefieren respectivamente los términos *detective fiction* –en un sentido más comprehensivo que integraría, a su vez, los dos ya referidos (todos los cuales subrayan explícitamente la importancia capital del investigador privado)³⁹– y el más largo *story of a mysterious crime and detection*, que en palabras del crítico italiano, “es el término más apropiado para calificarlo [...] para significar una investigación racional en torno al misterio de un crimen, peculiaridad del género”⁴⁰.

En Francia, nación que ha contribuido con letras de oro al desarrollo de esta literatura, se ha utilizado mayoritariamente el término *roman policier* –que sustituyó al de *roman judiciaire* empleado en sus albores por los primeros practicantes del género–; estas denominaciones se acuñaron sin duda con vistas a remarcar el rasgo diferenciador de que, a diferencia del policíaco anglosajón, los investigadores protagonistas de estas tramas sí suelen pertenecer como mayor frecuencia a cuerpos policiales estatales (valgan como ejemplos destacados el oficial Monsieur Lecoq de las narraciones de Émile Gaboriau o el famoso agente de la *Direction Régionale de Police Judiciaire de Paris* creado por Georges Simenon, Jules Maigret). Asimismo, en España, la denominación que terminó cuajando hacia la década de los sesenta fue la de “novela policiaca”, como traducción directa del *roman policier* francés: junto a la anglosajona, principal fuente de inspiración del policíaco escrito en España.

Otras escuelas europeas como la alemana o la italiana también han contribuido a engrosar este ramillete terminológico dedicado a la literatura criminal. En el caso del policíaco alemán, los más empleados son *Kriminalroman* –en un sentido amplio se refiere a toda trama argumental que gire en torno a un crimen y su esclarecimiento– y *Detektivroman*, en alusión a las tramas cuya resolución se alcanza por medio de procedimientos exclusivamente lógico-deductivos. En el país transalpino esta literatura se ha ido aglutinando bajo el término *romanzo giallo* que, casi como si de un sello editorial se tratase, tiene su origen en el color amarillo que el editor milanés Alberto

³⁸ *Ibid.* p.20.

³⁹ José Francisco Colmeiro: *La novela policiaca... op. cit.* p. 54.

⁴⁰ Alberto del Monte: *Breve... op.cit.* p.16.

Mondadori, su principal difusor en Italia en sus inicios, destinaba a las portadas de estos libros como un vívido reclamo editorial.

Ante tal ingente variedad de términos, la empresa de hallar una denominación generalizada y definitiva para este tipo de obras resulta hartamente complicada. Esta se hace todavía más complicada si, como apunta el profesor Resina: “se piensa en la enorme dispersión que añaden otras nomenclaturas que aluden a determinadas corrientes, fórmulas, variedades o aspectos del relato criminal”⁴¹. Siguiendo la línea de estudio marcada por el ensayista e historiador Javier Coma en obras como *La novela negra*⁴² o su canónico *Diccionario de la novela negra norteamericana*, además de las ya conocidas e introducidas en España y Europa “novela policíaca clásica” o “novela-enigma” (también referidas como *whodunnit*) o “novela negra”, pueden citarse, solo en alusión a las nomenclaturas textuales originadas en Estados Unidos y recogidas por este autor: *crime story* (un relato o cuento criminal al uso), *crook story* –historias protagonizadas por maleantes del mundo del hampa y los bajos fondos de las grandes ciudades estadounidenses (en especial Los Ángeles y Chicago)–, *flight and pursuit story* –historias de fuga y persecución que influirán en el desarrollo hacia la década de los setenta del popular subgénero cinematográfico *Blaxploitation*⁴³–, *mystery story* o *hard-boiled story* –novela dura y en ebullición en sentido literal, aludirá a la corriente desarrollada por Hammett o Chandler a partir de los años treinta–; otras etiquetas menores también nacidas en Estados Unidos son *tough story*, *thriller story* o *suspense story*⁴⁴.

Debido a esta maraña incontenible de designaciones que hacen abstruso el abordaje filológico de esta modalidad discursiva, y ante la obligación de fijar un orden terminológico que alumbrase el enfoque a la vez diacrónico y analítico que articula este trabajo de investigación –visible de manera especial en el próximo capítulo–, me veo obligado a establecer mi propia pauta terminológica.

De esta manera, a partir de este momento, se utilizarán mayoritariamente las denominaciones “literatura”, “relato”, “novela” o “narrativa”, combinados con los

⁴¹ Joan Ramón Resina: *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos, 1997, p. 38.

⁴² Javier Coma: *La novela negra*, Barcelona, El viejo topo, 1980.

⁴³ El término fue acuñado hacia 1970 por el publicista y activista en favor de la igualdad racial estadounidense Junius Griffin (1929-1988) para dar a conocer un subgénero de cine comercial de bajo presupuesto, dirigido a un perfil de espectador urbano y afroamericano, en el que se abordaban temas relativos a la situación de desigualdad social y marginalidad de este colectivo. *Black Caesar* (1973) o *Mandingo* (1975) son algunos ejemplos de películas *Blaxploitation*.

⁴⁴ Javier Coma: *Diccionario de la novela negra norteamericana*, Barcelona, Anagrama, 1986, p. 43.

adjetivos “criminal”, “detectivesco” o “policíaco”, en un sentido amplio para referirnos a todo texto literario que gira en torno a la elucidación de un conflicto criminal o delictivo. Y en un sentido más concreto, se diferenciarán cinco grandes bloques correspondientes a las cinco principales corrientes de esta tipología textual en base a su popularidad alcanzada y a su nivel de influencia posterior: por un lado, “novela policiaca tradicional o de enigma” para la propuesta narrativa criminal que responde a la fórmula del *whodunnit* y que canonizarían a lo largo del siglo diecinueve Edgar Allan Poe o Conan Doyle; por otro, “novela negra” o fórmula *hard boiled* para la modalidad popularizada en los años treinta por los estadounidenses D. Hammett o R. Chandler; en tercer lugar, *roman policier*, así como *polar* y *neo-polar*, para las principales subtipos de narrativa criminal practicados en francés y canonizados por autores como el belga G. Simenon, Léo Malet, Frédéric Dard o Jean Patrick Manchette; en cuarto, se hablará de “novela policiaca española” en alusión a las peculiaridades, rasgos y principales obras y autores españoles –sobre todo los que protagonizaron el *boom* editorial de la década de los setenta: Juan Madrid, Andreu Martín o Manuel Vázquez Montalbán–; y, por último, el término “neopolicial” para la fórmula practicada por los autores latinoamericanos –entre los que se encuentra el escritor objeto de este trabajo de tesis doctoral, el mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949)–, quienes, a partir de 1976, se sirven de la literatura detectivesca para articular un retrato crítico y una denuncia de los problemas políticos y sociales de las diferentes naciones de Hispanoamérica.

CAPÍTULO II

Contexto y evolución de la narrativa criminal desde el relato de enigma al neopolicial latinoamericano

II. 1. Origen y auge de la fórmula *whodunnit*: Poe y el sello de los maestros británicos

Este segundo capítulo tiene por objetivo hacer un repaso de la historia de esta narrativa a través de sus principales tendencias, así como de sus rasgos definitorios, sus autores y sus obras más representativas. Todo ello desde un punto de vista eminentemente sintético y haciendo especial hincapié en las señas contextuales que las rodean y que van marcando su evolución desde el relato de enigma al neopolicial de Paco Ignacio Taibo II.

El origen de la narrativa criminal ha recaído tradicionalmente en el escritor estadounidense Edgar Allan Poe después de que, en el número correspondiente al mes de abril de 1841, la revista *Graham's* de Filadelfia publicara: “Los asesinatos de la calle Morgue”. A este relato le seguirían “La muerte de Marie Rogêt”, publicado en *The Ladies Companion* entre 1842 y 1843, y “La carta robada”, que apareció a su vez en *The Gift* en el año 1845. La aparición de estos relatos no solo significaría el comienzo de esta literatura, sino que propiciaría también la aparición del padre inspirador de muchos de los detectives que nacerían posteriormente: el detective Auguste Dupin⁴⁵. La narrativa policiaca clásica o de enigma nace, por tanto, enmarcada en un contexto intelectual dominado por la filosofía positivista y sus corrientes principales: el positivismo ideológico y el empiriocriticismo⁴⁶. Estas bases filosóficas estarán en estrecha relación con la sociedad burguesa e, impelidas por el revolucionario desarrollo

⁴⁵ Sobre el origen del policíaco se han desarrollado infinidad de teorías. Una de las más reseñadas, que se deja fuera de esta investigación por su naturaleza excesivamente generalista, es la que establece que cualquier texto que gira en torno a una revelación, con independencia de cuál sea su condición o finalidad, puede ser considerado como su antecedente primigenio. Siguiendo esta idea, se podría ubicar la aparición del mismo hacia el siglo V a. C. En palabras de Vicente Francisco Torres: “todos los episodios literarios que tienen algo de *detection* (descubrimiento, averiguación), desde *Edipo Rey* [...] no son más que antecedentes de la narración policiaca.” Vicente Francisco Torres: *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*, México D.F., Sello Bermejo, 2003, p. 15.

⁴⁶ No se debe soslayar el revelador hecho de que la publicación de la obra señera de este movimiento, *Curso de filosofía positiva* (Auguste Comte) tuviera lugar en el año 1842, solo un año más tarde de que se estrenaran las aventuras del detective Dupin.

industrial, dominarán prácticamente todo el siglo bajo la consideración del método científico y de la razón como instrumentos imprescindibles de conocimiento seguro para construir el mejor modelo de sociedad. Un modelo en el que, tanto el ser humano en particular, como la sociedad en su conjunto, alcancen sus máximas cotas de desarrollo. Imbuida en este contexto, esta novela policiaca tradicional o de enigma está caracterizada, por un lado, por la atmósfera burguesa que transpira, sobre todo en lo que respecta tanto a la caracterización de personajes como a la conformación de las tramas y sus emplazamientos. Por otro, la fe ciega en la razón y su empleo para la dilucidación de los conflictos se hacen imprescindibles. Esta modalidad pionera de discurso policíaco tiene una estructura bien clara: en primer lugar, como su propio nombre indica, está formulada como un enigma sin resolver –*Whodunnit* (Who’s done it? o ¿Quién lo ha hecho?)–; en segundo, el investigador, por general, es un detective aficionado que suele ser más sagaz que la policía oficial y a quien esta termina acudiendo en búsqueda de consejo. Suele descubrir los entresijos del misterio que investiga a distancia, con frecuencia encerrado en un habitáculo de reducidas dimensiones, por mediación de la lógica deductiva. Como viene a decir el propio Sherlock Holmes al comienzo de *El signo de los cuatro* (1890), las facultades que debe tener el detective ideal son tres: “capacidad de observación, capacidad de deducción y los conocimientos adecuados, por absurdos que parezcan, que le puedan llevar a la solución final”⁴⁷. La resolución del conflicto es emprendida por el desafío intelectual que encierra “sin que le importe el contexto social que ha motivado el delito ni el castigo del mismo”⁴⁸. Fundamentada en la confianza de que la realidad está coordinada y organizada de una manera razonada y metódica, los detectives de esta corriente policíaca terminan siempre por solucionar “la ruptura del orden existente y la quiebra de las relaciones sociales aceptadas tras la irrupción del crimen en la esfera social”⁴⁹. Éste es el verdadero motor desencadenante del relato policial clásico o de enigma, que tendrá siempre como objetivo final la rehabilitación inminente del *statu quo* original. Se trata, en definitiva, de un discurso criminal que pretende únicamente el planteamiento de un enigma o caso intrincado por desentrañar que, por muy difícil que parezca en un primer momento, siempre termina siendo resuelto por mediación exclusiva de la lógica. Su fin, por último, radica en sí

⁴⁷ Sir Arthur Conan Doyle: *Estudio en escarlata*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p.63.

⁴⁸ Francisca Noguero Jiméñez: “Entre la sangre y el simulacro” en José Carlos González Boixo (Ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 171.

⁴⁹ Iván Martín Cerezo: *Poética del relato policíaco*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2006, p. 7.

mismo y carece de proyecciones más allá del texto: un mero algoritmo literario que comienza con el planteamiento del enigma y termina con su resolución deductiva⁵⁰.

Cronológicamente, se proyecta desde finales del siglo XIX hasta 1940, aunque se trata de un tema que ha generado controversia, con aportaciones como las del crítico y editor estadounidense Howard Haycraft, quien ubica el origen y el desarrollo de esta fórmula entre el año 1881, con la publicación de *The big bow mystery* de Israel Zangwill, y 1934, año en que se publica *Death of a ghost* de la también londinense M. G. Allingham⁵¹. Los acontecimientos que vertebran la trama novelesca se suelen desarrollar en lugares pequeños y retirados –en muchas ocasiones con localizaciones campestres como telón de fondo–, generándose normalmente el acto criminal a puerta cerrada. De este modo, no hay espacio para la recreación realista que se verá posteriormente en la novela *hard boiled* de los autores estadounidenses, en la que, por norma general, el crimen se rodea de asesinatos escabrosos que son retratados sin miedo a caer en la crudeza más descarnada⁵².

Siguiendo con este modelo de detective del que, como se ha comentado con anterioridad, fue precursor el norteamericano Edgar Allan Poe, en el año 1887 nace el investigador literario que con el tiempo se convertirá en el detective por antonomasia; una figura que, bien por adhesión, bien por rechazo, se constituirá como una de las principales fuentes de inspiración dentro de esta narrativa: el impertérrito sabueso Sherlock Holmes. Lo hará de la mano del escritor escocés Sir Arthur Conan Doyle, quien tras haber empezado a escribir siendo muy joven –su primer relato, “The Mystery of the Sasassa Valley”, apareció publicado en el *Chamber’s Edimburg Journal* cuando contaba con tan solo veinte años de edad–, decidió presentarlo en *Estudio en escarlata*, la primera de una serie de sesenta títulos –cuatro novelas y cincuenta y seis relatos

⁵⁰ Para más información sobre las características estructurales del relato de enigma, léanse Michael Holquist: “Whodunit and other questions: metaphysical detective stories in post-war fiction” en *New Literary History*, 3, 1972, pp. 135-156. Patricia Merivale y Susan Sweeney (Eds.): *Detecting texts. Metaphysical detective story from Poe to Postmodernism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.

⁵¹ Howard Haycraft: *Murder for pleasure: the life and times of the detective story*, Nueva York, Carroll & Graf Publishers, 1941.

⁵² Sobre este punto es preciso comentar que, también a diferencia de la novela negra, el delito que motiva los casos en el relato *whodunnit* suele ser de menor gravedad, principalmente hurtos de mayor o menor calibre o chantajes–. Esto es debido a que el verdadero protagonista de este relato detectivesco es la ecuación lógica, el acertijo deductivo por desentrañar, quedando relegado el papel del acto criminal al de mero motor propiciatorio. Véase Raymond Chandler: *El simple arte de matar*, Barcelona, Bruguera, 1980, pp. 210-216,

cortos⁵³. Aventuras que protagonizará el detective victoriano junto con su inseparable socio el doctor Watson. Después de hacerlo desaparecer en “El problema final” (1893) tras un duelo en las cataratas de Reichenbach con su archienemigo el profesor Moriarty –relato publicado en *The Strand Magazine* en el año 1893 e incluido en la colección *Memorias de Sherlock Holmes* un año después–, Conan Doyle decide resucitarlo para la ficción detectivesca diez años más tarde en el relato “La casa deshabitada” (1903). Debido al enorme éxito que estas aventuras habían cosechado entre los lectores, y tras varias polémicas suscitadas, el autor escocés decide ceder a las presiones y publicar esta nueva aventura recogida en el volumen *El regreso de Sherlock Holmes* de 1905; aunque es preciso destacar que, entre ambos relatos, se publica quizá la más celebrada de sus novelas: *El sabueso de los Baskerville* en el año 1902.

Investigador avezado, a partir de Holmes se crea un modelo paradigmático que será reproducido hasta la saciedad, aunque en buena medida sea deudor del anterior Auguste Dupin. Por medio de un sencillo combinado compuesto por una observación meticulosa de la realidad y una serie de sólidos conocimientos de botánica, criptografía, química, anatomía e historia criminal –así como de geología, en lo que toca a los diferentes tipos de tierra, o leyes, en lo concerniente a la legislación británica–, es capaz de resolver cualquier caso, por difícil que se le presente a la policía, por medio de simples inferencias lógicas. Además de ser un fumador empedernido de tabaco fuerte, Holmes es consumidor habitual de cocaína –en una solución al siete por ciento, como se nos dice al comienzo de *El signo de los cuatro* (1890)–. Esta dependencia, junto con la de su afición al violín y la práctica de la apicultura, le permiten mantener su privilegiada mente deductiva estimulada cuando no tiene casos que aclarar. Es un “experto boxeador, y esgrimista de palo y espada”⁵⁴ y un maestro en el arte de embaucar por medio del disfraz. Debido a su carácter adusto, rayando en algunos casos la misantropía, y a su más que peculiar sentido del humor, es un personaje solitario y apenas se le conocen relaciones a lo largo de la saga más allá de la que mantiene con Watson, médico y veterano de guerra lesionado que, además de ser su acólito y compañero de residencia en el 221B de Baker Street, es el narrador de las historias de Holmes bajo la forma del narrador-testigo. Presentado siempre como una simple máquina deductiva,

⁵³ La saga Sherlock Holmes consta de cuatro novelas –*Estudio en escarlata* (1887), *El signo de los cuatro* (1890), *El perro de los Baskerville* (1902) y *El valle del terror* (1915)– y cincuenta y seis relatos (en un principio publicados en la revista *The Strand Magazine*) compilados en cinco volúmenes: *Las aventuras de Sherlock Holmes* (1892), *Las memorias de Sherlock Holmes* (1893), *El regreso de Sherlock Holmes* (1904), *Su última reverencia* (1917) y *El archivo de Sherlock Holmes* (1926).

⁵⁴ Sir Arthur Conan Doyle: *Estudio... op. cit.*, p. 23.

desprovista de cualquier sentimiento y cualquier signo de empatía ciudadana, se enfrenta a los casos que le van llegando guiado casi exclusivamente por el estímulo de enfrentarse a un reto intelectual aparentemente indescifrable, sin que se llegue a apreciar en él cualquier atisbo de compromiso más allá de lo intelectual.

En cuanto al desarrollo de la investigación, como ya se ha venido anticipando, este proceso consta de cuatro elementos primordiales en la saga de Holmes: en primer lugar, la observación minuciosa del entorno del crimen, siendo además la relación entre Holmes y el contexto en el que se mueve de un dominio tal del primero con respecto al segundo que es capaz de encaminar e incluso resolver todo conflicto con una simple mirada al lugar del crimen⁵⁵; en segundo lugar, la ausencia de cualquier forma de compromiso emocional; en tercer lugar, el uso de la razón deductiva, que nos permite establecer teorías exactas a partir de una serie de premisas incuestionables, yendo de lo general a lo particular, y, en último lugar, el acopio de los conocimientos enciclopédicos pertinentes para la elucidación del caso, solo los estrictamente necesarios. Por tanto, se censura completamente ocupar inútilmente el cerebro con conocimientos fútiles que en nada tienen que ver con el arte de la investigación criminal:

–Entiéndame –explicó Holmes–, considero que el cerebro de cada cual es como una pequeña pieza vacía que vamos amueblando con elementos de nuestra elección. Un necio echa mano de cuanto encuentra a su paso, de modo que el conocimiento que pudiera serle útil, o no encuentra cabida o, en el mejor de los casos, se halla tan revuelto con las demás cosas que resulta difícil dar con él⁵⁶.

En definitiva, el modelo de investigación que propone Holmes debe asemejarse todo lo posible al método científico, como, por otro lado, se colige del contexto positivista en el que se inscribe: “El detectivismo es, o debería ser, una ciencia exacta, y hay que ocuparse de ella con la frialdad y ausencia de emociones con que se tratan las ciencias exactas”⁵⁷. Todo un acontecimiento literario en su momento, el impasible sabueso de Baker Street sentó sin duda las bases del relato de enigma por medio de sus aventuras y popularizó la fórmula *whodunnit* hasta límites insospechados. De hecho, todavía en la actualidad sus historias, que han sido traducidas ya a ochenta y cuatro

⁵⁵ Àlex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero: “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 2007, p. 57.

⁵⁶ Sir Arthur Conan Doyle: *Estudio... op. cit.* p. 22.

⁵⁷ Sir Arthur Conan Doyle: *El signo de los cuatro*, Madrid, Santillana, 2004, p. 11.

idiomas, se encuentran entre las más leídas del panorama internacional, con una edición anual de cinco millones de títulos únicamente en Reino Unido y Estados Unidos.

Al reinado del escritor escocés le siguió el de Agatha Christie, más astuta que el primero en la administración de sus personajes principales –el policía belga Hércules Poirot y la apacible investigadora ocasional Jane Marple– y sus aventuras policíacas. Si bien Conan Doyle hizo desaparecer a Holmes sobrepasado por la responsabilidad y el esfuerzo que le exigía, la segunda hizo lo mismo con su pareja de protagonistas, pero no publicó las historias donde acaecían sus muertes –*Telón* (1975) en el caso del primero y *Un crimen dormido* (1976) en el caso de la segunda– hasta treinta años más tarde, cuando vio que sus fuerzas flaqueaban y que ya no tenía más ganas de seguir escribiendo.

Al igual que Holmes, la fama que llegaron a alcanzar tanto Poirot como Miss Marple –sobre todo en el caso del primero– fue enorme. A tanto llegó que el mismo diario *The New York Times* llegó a tributarle una esquela con motivo de su último episodio. La reina del misterio creó a su investigador Hércules Poirot cuando tenía veintiocho años. Del mismo modo que Conan Doyle, su primera novela *El misterioso caso de Styles* –publicada en el año 1920 y escrita mientras trabajaba como enfermera en el laboratorio de un hospital durante la Primera Guerra Mundial– no tuvo muy buena acogida. Si al escritor escocés le pagaron por *Estudio en escarlata* la ínfima cantidad de veinticinco libras esterlinas tras tardar más de un año en publicarla, a Christie varias firmas le rechazaron la novela hasta que la editorial Bodley Head Press se ofreció a publicarla. No obstante, no sería hasta su reedición por entregas en *The Weekly Times* cuando alcanzó realmente un éxito notable, consagrando a su autora como escritora de referencia.

De las setenta y nueve novelas que llegó a escribir la reina del misterio a lo largo de su vida, además de decenas de historias breves y alguna obra de teatro, treinta y tres están protagonizadas por el detective Poirot, además de otros cincuenta y cuatro relatos. Traducidas a ciento tres idiomas, llegaron a venderse más de cien millones de ejemplares, colocando a su autora como una de las más editadas de la historia de la literatura. Sin duda una de las claves de su éxito fue su magnético protagonista, dado que a nivel argumental las tramas no revelan innovación alguna con respecto a la saga holmesiana. Por el contrario, se ciñen de manera rígida a las convenciones del relato de enigma referidas anteriormente: intrigas lógico–racionales, de acción pasiva, que se centran en la reconstrucción analítica de un crimen a partir de una serie de pistas por

medio de un método deductivo de investigación. Antiguo miembro de la policía belga y refugiado en Inglaterra durante la Primera Guerra Mundial, Hércules Poirot es un detective por afición y por vocación. Inspirado en gran medida en Holmes, es un hombre de una inteligencia preclara y con una apariencia impecable. Comparte con el sabueso de Baker Street un asombroso talento para la observación minuciosa de la escena del crimen. Obsesionado con el orden y metódico hasta la saciedad, no hay lugar en sus investigaciones para la intuición o la improvisación. Al igual que para su precedente holmesiano, el crimen en las obras protagonizadas por Poirot es considerado un juego de entretenimiento lo más cercano posible a una ciencia exacta. De hecho, en *La desaparición de Mister Davenheim* –relato corto incluido en el volumen *Poirot investiga* de 1924–, como señala convenientemente el novelista y ensayista argentino de policíaco Mempo Giardinelli, queda nítidamente manifestada esta idea: “Yo abordo estos problemas como una ciencia exacta; una precisión matemática muy rara en la nueva generación de detectives. [...] yo me considero como un asesor especializado”⁵⁸. Por lo tanto, resuelve con la máxima eficacia todos los casos que se le presentan a través de la razón deductiva, aunque en este caso ligada a una extraordinaria capacidad para la introspección psicológica de las personas que rodean el caso –principalmente la víctima, el criminal y el cómplice– y a una mayor habilidad para la empatía emocional con el contexto delictivo en el que se mueve, rasgos que lo distancian del anterior.

También bajo la fórmula del narrador testigo, muchas de las aventuras de Poirot son relatadas por su colega y amigo Arthur Hastings. Ex combatiente del ejército británico durante la Primera Guerra Mundial y con un carácter fuerte y aguerrido opuesto a la flemática personalidad del detective belga, reside en Argentina junto a su mujer Dulcie Duveen, una actriz y cantante de *music-hall* a la que conoce en *Murder on the links* (1923) –tercera aventura de la saga y publicada en castellano bajo el título *Asesinato en el campo de golf*–. Al igual que Watson en las novelas de Doyle, se trata de un personaje acólito cuya personalidad y grado de conocimiento respecto al caso sirven de perfecto contrapunto guiando al lector en la lectura hasta la resolución final del caso. Y es que ambas sagas, como sucede por otro lado en la inmensa mayoría de textos que responden a este discurso detectivesco, se asemejan notablemente en el papel al que relegan a sus lectores con respecto a la investigación. El grado de conocimiento y

⁵⁸ Mempo Giardinelli: *El género negro*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 66.

de participación de los mismos en ambas sagas es pasivo, manteniéndose el proceso de investigación velado a ojos del lector hasta el momento final. Al contrario de lo que ocurrirá posteriormente con el discurso neopolicial de Taibo II, su nivel de conocimiento siempre es inferior al del investigador principal e igual, como mucho, al del narrador testigo. Incluso se juega con él a voluntad hasta que, al final de cada relato, llega, acompañada de sorpresa, la resolución final del enigma.

La segunda gran creación detectivesca de Agatha Christie fue la adorable Jane Marple. Hacia el año 1930, cuando Christie empezó a revelar los primeros signos de cansancio con respecto a Poirot, creó este personaje con el que llegó a cosechar casi tanta fama como con el primero. Las dos primeras novelas de las trece que componen su saga fueron *Muerte en la vicaría* (1930) y *Un cadáver en la biblioteca* (1942). Radicalmente opuesta a su precedente, se trata de una mujer mayor que vive en un pueblo ficticio del sudeste de Inglaterra. Cordial, risueña y de trato afable, es una gran aficionada a la jardinería y a la ornitología. Por lo general, se encarga de elucidar los casos que perturban a la policía, por muy intrincados que se presenten, haciendo gala de sus conocimientos del mundo animal y vegetal y de una gran aptitud para la observación y, sobre todo, para pasar desapercibida.

Para la década de 1920, la enorme popularidad que este discurso policíaco clásico o de enigma había adquirido entre los lectores lo llevó a constituirse como un auténtico sello editorial. Este garantizaba el éxito comercial de cualquier nueva propuesta que se publicara, bien como volumen particular, bien bajo la forma de edición por entregas en un periódico o revista –tanto relativa como ajena a la difusión del policíaco–. A esto se sumó, consecuentemente, una proliferación más que notable de escritores que empezaron a publicar sagas literarias, protagonizadas por detectives sucedáneos de los que acabamos de comentar. Autores que, con mayor o menor fama, escribían sin burlar las fronteras de esta tendencia policíaca. Estos autores presentaban tramas que, salvo matices, no diferían en lo sustancial de las ya popularizadas por la reina del misterio y el escritor escocés. Esta multiplicación masiva de autores y títulos animó a otros escritores a intentar establecer una especie de código o reglamento definitorio con los ingredientes indispensables y comunes a todo relato de enigma.

El primer intento fue el del escritor policíaco y crítico de arte norteamericano William Huntington Wright⁵⁹. Este autor escribió bajo el pseudónimo de S. S. Van Dine

⁵⁹ Creador del popular detective Philo Vance, escribió entre 1926 y 1939 una exitosa saga de doce novelas que llegaron a inspirar tanto películas como series de televisión.

un código de veinte normas preceptivas en la construcción de toda trama detectivesca. Bajo el título “Twenty rules for writing detective novels”, se publicó en la revista *The American Magazine* y adquirió pronto bastante notoriedad, junto con otros trabajos críticos como su edición anotada de la antología *The world’s best detective stories*, también de 1928⁶⁰. Al intento de W. H. Wright siguió el de Ronald Knox. Teólogo y enamorado de esta narrativa, redactó en el prólogo de la antología, editada por él mismo, *Best detective stories of 1928-1929* (1929) un decálogo, no exento de humor, que pretendía ser una síntesis del anterior publicado por el crítico americano. A pesar de tratarse de otra aportación importante, no llegó a alcanzar la relevancia de las normas propuestas y consensuadas por los miembros del *London Detection Club*. Fundado oficialmente en 1930, este prestigioso club de escritores se formó por iniciativa de Anthony Berkeley –creador de la saga protagonizada por el investigador Roger Sherringham– en torno a la necesidad de socializar y estandarizar la escritura de este tipo de relatos. Tras hablar, entre otros autores, con Dorothy L. Sayers o Gilbert K. Chesterton, consiguió convencerlos para reunirse esporádicamente, de manera que pudieran intercambiar opiniones y compartir conocimientos, lecturas u obras policíacas en ciernes. Dos de los autores más representativos del *whodunnit* británico estos dos últimos, contribuyeron en gran medida también a la difusión y el enriquecimiento de esta tendencia con sendas sagas literarias protagonizadas por los investigadores Lord Peter Wimsey, en el caso de Sayers, y el Padre Brown⁶¹ en el caso de Chesterton. Este, además, se dedicaría a teorizar más en profundidad sobre esta literatura en ensayos como “How to write a detective story”, publicado en *G.K. ’s Weekly* en 1925.

Lo que empezó siendo hacia 1928 una simple cena entre colegas, terminó con la creación de la sociedad dos años más tarde y el comienzo de actividades conjuntas como la publicación coral de obras de temática policial como el serial radiofónico *Behind the screen*, lanzado en el verano de 1930⁶². En reacción a las normas establecidas por Wright –las cuales se tildaron dentro del grupo de inverosímiles, no

⁶⁰ Para más información sobre la obra crítica de William Wright sobre policíaco, véanse el artículo de Kay House: “Mysteries: rules of the genre” en *Vision*, 9, 2002, pp. 137-144. William Wright: “The great detective stories” en Howard Haycraft (Col.): *The art of the mystery story. A collection of critical essays*, Nueva York, Carrol and Graf., 1992, pp.235-260.

⁶¹ Párroco católico que basa sus investigaciones en su extraordinaria capacidad para indagar en las profundidades del alma humana, el Padre Brown es junto con Sherlock Holmes y Hércules Poirot uno de los investigadores más prolíficos. Desde su aparición en 1910 con “The blue cross”, protagoniza un total de cincuenta y tres relatos hasta 1936 recogidos en cinco volúmenes.

⁶² Véanse William Reynolds: “The Detection Club on the Air: *Behind the Screen* and *The Scoop*” en *Clues*, 4, 1983, pp. 1-20. William Reynolds: “Collaborative Detective Publications in Britain 1931-1939” en *Clues*, 9, 1988, pp. 49-70.

faltando miembros que escribieran relatos que las contradijeran *ex professo* de 1928 a 1930–, establecieron un nuevo reglamento con cinco prescripciones generales que suponían una equilibrada combinación de integridad, coherencia intelectual y libertad artística:

- The solution of any mystery or puzzle must be necessary in order to resolve the central conflict.
- The detective(s) must use only their wits and skills to solve the puzzle, and these wits and skills must be believable in the context of the story
- No clue that is important to the solution of the puzzle may be concealed from the reader.
- Unusual and improbable circumstances, such as super criminals, obscure poisons, crime rings, secret entrances, coincidences and the like, must be used infrequently and skillfully enough to be believable in the context of the story
- Justice must, in one fashion or another, be brought about by the action of the detective(s)⁶³.

Asimismo, todos los nuevos miembros del grupo estaban obligados a pronunciar un juramento que, en buena medida, sintetizaba los cinco principios que acabamos de mencionar:

Do you promise that your detectives shall well and truly detect the crimes presented to them, using those wits which it may please you to bestow upon them and not placing reliance on nor making use of Divine Revelation, Feminine Intuition, Mumbo Jumbo, Jiggery–Pokery, Coincidence, or Act of God?⁶⁴

Sin embargo, todos estos esfuerzos por reglamentar este discurso policíaco, unido a la aparición de un número cada vez más incontenible de autores y títulos ligados al mismo, contribuyeron inevitablemente al desgaste progresivo de esta tendencia literaria. Hasta tal punto llegó este desgaste que, hacia finales de 1930 y comienzos de 1940, se había convertido en una arquitectura literaria fosilizada fruto de la saturación e incapaz de adaptarse a un nuevo contexto. Una nueva realidad convulsa e irracional resultante de dos conflictos mundiales y un período de entreguerras protagonizado por

⁶³ Kay House: “Mysteries: Rules...” *loc. cit.* pp. 143-144.

⁶⁴ *Ibid.* pp. 138-139.

la mayor crisis financiera conocida hasta la fecha. Este contexto fue el pasto de cultivo idóneo para el surgimiento de una nueva tendencia policíaca: el *hard boiled*.

II. 2. El *hard boiled* de los autores estadounidenses: cuando la lógica cae ante el imperio de la sinrazón

El recién inaugurado siglo XX trajo consigo una onerosa crisis financiera cuyo cénit supuso el *Crack* de la bolsa de EE.UU. en el año 1929. Considerada como la primera gran caída de la sociedad burguesa y la civilización industrial, así como la de todo su sistema de valores fundamentados en la razón y el desarrollo científico-técnico, supuso un cambio profundo de paradigma a nivel tanto político como social y económico. En el campo intelectual y filosófico, el positivismo y el racionalismo, que durante el siglo precedente se habían instituido como protagonistas incuestionables, quedan arrumbados como medio de conocimiento seguro. Este desengaño condujo al pesimismo y a la conciencia vitalista e irracional de que la vida, la realidad, es una fuerza ciega, imposible de comprender, cuyo sentido, en el caso de que lo tenga, no se aviene a operaciones lógico-deductivas. La realidad había pasado por tanto de ser un ente racional y perfectamente codificable y decodificable, a constituirse como un todo inabarcable, violento, caótico y multiforme. Es en este contexto en el que se encuadrará la novela negra o *hard boiled*.

Esta nueva tendencia policíaca nace de la mano de Dashiell Hammett a finales de la década de los años veinte en Estados Unidos y se prolongará en el tiempo hasta 1945 aproximadamente, tamizando acontecimientos históricos tan importantes como la Gran Depresión económica, el período de Entreguerras o la consiguiente Segunda Guerra Mundial. Surgida de la gran ciudad y sus ambientes, se perfila como una narrativa con un claro componente social. En palabras del prolífico escritor de policíaco Juan Madrid:

[El *hard boiled*] está reintroduciendo la posibilidad de un nuevo discurso realista [...]. En estas novelas parece que se cuenta la historia real, el auténtico mimbres de lo que pasa, el complemento de lo que sale en los periódicos y la televisión. Una especie de historia del subsuelo⁶⁵.

⁶⁵ Juan Madrid: “Sociedad urbana y novela policíaca” en *La novela policíaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, p. 14.

Lo que estos autores pretendían por encima de todo con la publicación de sus textos –sobre todo en ediciones *pulp* (hechas a base de papel de pulpa, ordinario) caracterizadas por la precaria calidad de su papel⁶⁶– era pasar revista a la decadente, caótica y amoral sociedad que se estaba constituyendo en las grandes urbes tras las primeras décadas del nuevo siglo. En el caso de Hammett o Chandler, esta narrativa tenía por objeto retratar el torrente de violencia y criminalidad que, durante las décadas de los años veinte y treinta, se había levantado en las principales ciudades de Estados Unidos, con el surgimiento de un sinnúmero de bandas criminales dedicadas al contrabando y auspiciadas por la promulgación de la Ley Seca –activa en los Estados Unidos entre 1920 y 1933–:

La moderna literatura negra [...] es original, audaz, [...] en sus mejores expresiones, la literatura negra es una radiografía de la llamada civilización, tan eficaz y sofisticada como inhumana y destructora. Es un medio tan bueno como cualquier otro para comprender, primero y para interrogar, después el mundo en que vivimos⁶⁷.

Los detectives que protagonizan esta nueva vertiente de novelas se enfrascan obstinadamente en la labor de restituir la aparente estabilidad de un sistema degradado. Pero por más que porfían en este empeño, a duras penas consiguen alcanzarlo sabedores de que la maldad y la injusticia volverán a resurgir en cualquier momento fruto de la venalidad policial o la corrupción política; de esta forma se termina restaurando siempre el caos inicial bajo las más dispares y variopintas máscaras. Este aspecto refleja una notable diferencia con la tendencia anterior donde, como ya se ha dicho, el orden termina siempre perfecta y exitosamente restaurado al final de cada texto. Por lo tanto, el carácter de estos investigadores está ineluctablemente ligado a una suerte de desencanto existencial nutrido de impotencia y desengañada resignación. Se trata de un sujeto impulsivo, sagaz e incisivo. Desconfiado por naturaleza, basa sus actuaciones en la lealtad inquebrantable a un personalísimo código ético que, en muchos casos, deambula en el filo de la ley y cuyos métodos violentos pueden llegar a ser cuestionables.

Por lo que respecta al argumento y al espacio novelesco en el que se ubican estas tramas policíacas, la resolución algebraica del conflicto queda relegada a un segundo plano en favor del retrato crítico; en cuanto a la manera de investigar, el otrora

⁶⁶ Para más información sobre este tipo de ediciones véase: Mempo Giardinelli: *El género... op.cit.* pp. 35-38.

⁶⁷ Karl Kohut: *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1990, p. 173.

entronizado método deductivo queda del mismo modo desplazado por una combinación de pertinacia e intuición que, sumada a un sólido conocimiento de las atmósferas urbanas y sus bajos fondos, va guiando al detective a lo largo de la investigación permitiéndole desenvolverse a la perfección en situaciones límite. De esta forma, el ambiente sobrenatural que transpiran muchas de las tramas policíacas en la tendencia precedente caen en favor de conflictos realistas donde el crimen se perpetra a mayor escala y en los que comienzan a incorporarse la denuncia social y los errores de los que adolecen los estamentos de poder como personajes protagonistas. A diferencia de la novela policíaca clásica, de naturaleza más superficial y menos crítica, estas novelas abandonan el carácter de enigma cerrado, de juego superficial o artificio intelectual, con lo que resulta más divertido “escribir [y leer] novelas de detectives, y no un agotador encadenamiento de claves insignificantes”⁶⁸. Con este fin, se centran en escenarios que mezclan ciudades decrepitas y decadentes en las que el verdadero poder reposa en las manos de bandas criminales cuyos tentáculos llegan a una esfera política integrada por gobiernos corruptos y dirigentes que llevan una doble vida.

Detrás del origen de los términos *hard boiled* o novela negra, bajo los cuales empezaron a englobarse los títulos que respondían a estos parámetros compositivos, se encuentran las publicaciones *Black Mask* y la posterior *Série Noire*. La primera, fundada en Estados Unidos en el año 1920 por el periodista Henry Mencken y el crítico teatral George Nathan, fue creada en un primer momento como una publicación *pulp* con la idea de publicar por entregas literatura popular, con textos pertenecientes a subgéneros muy del gusto del lector medio de la época: tal es el caso del relato de aventuras, el *western*, el de ciencia ficción, el detectivesco o el de romances. Todo esto con la idea de financiar la más prestigiosa revista literaria *The Smart Set* (1900-1930) que, bajo la dirección de Mencken y Nathan, se enfrascó en la tarea de dar a conocer y difundir la obra de talentos literarios como el premio Nobel Sinclair Lewis, el británico Aldous Huxley, F. Scott Fitzgerald o James Joyce⁶⁹. Aunque, como acabamos de decir, en un principio se creó como una publicación de menor calado y con la pretensión de publicar relatos de distintos subgéneros populares, con el paso del tiempo terminó por especializarse en la edición de textos de tema detectivesco, alcanzando una enorme fama entre los lectores estadounidenses. Dio a conocer figuras de esta corriente

⁶⁸ Raymond Chandler: *El simple arte... op.cit.* p. 213.

⁶⁹ De hecho el escritor irlandés le debe en gran medida su difusión literaria por Estados Unidos a esta publicación, ya que su primera aparición allí tuvo lugar en esta revista después de que, en Mayo de 1915, ambos editores se decidieran a publicar dos relatos de su celeberrima *Dublineses* (1914).

detectivesca como Hammett y Chandler, así como los menos referidos Theodore Tinsley o Paul Cain –pseudónimo de George Caryl Sims–, célebre, a su vez, este último por su novela *Fast One* (1932), de la que Raymond Chandler llegó a decir que se trataba de “some kind of high point in the ultra hard-boiled manner”⁷⁰. Tras alcanzar su punto más alto a nivel de ventas, en 1930 comenzó su declive, en parte acuciada por la fuerte irrupción de seriales radiofónicos y otras revistas *pulp*, hasta que en el año 1951 dejó de editarse. En el caso de la segunda, *Série Noire* fue fundada en 1945 por el actor, traductor y guionista francés Marcel Duhamel⁷¹. Bajo esta marca editorial, se dieron a conocer entre los lectores franceses, además de obras de los más populares y ya referidos Hammett y Chandler, títulos de otros autores clave del policíaco negro menos conocidos en aquellos años como Horace McCoy, William Riley Burnett, autor de *Little Caesar* (1929) –cuya adaptación cinematográfica está considerada como la primera película *hard boiled*–, Chester Himes o Jim Thompson. Sin ningún género de dudas, la novela negra le debe a ambas publicaciones por igual la enorme fama que llegó a alcanzar debido a la inconmensurable labor que realizaron en lo que respecta a su actualización y difusión en el marco norteamericano y europeo respectivamente, dando a conocer nuevos títulos y autores de policíaco cuyas propuestas, llenas de acción, tenían como característica común la violencia y una mirada crítica a la realidad social⁷².

Precisamente fue la revista *Black Mask* la que dio a conocer al gran público al que es considerado padre de la novela negra norteamericana: Dashiell Hammett. Su caso es el de un escritor singular. Llegó a lo más alto sin haber tenido muchas oportunidades para ello. A pesar de haber sido condenado por supuestas actividades antiamericanas en época del senador McCarthy⁷³, llegando a ser encarcelado en el año

⁷⁰Boris Dralyuk: “Paul Cain. An Introduction” en *Paul Cain: The Complete Stories*, Nueva York, MysteriousPress/Open Road Media, 2013, p. 21.

⁷¹Quizá su faceta menos conocida, como traductor llevó a cabo trabajos de notable valía centrados también en la difusión de esta tendencia detectivesca en Francia. Suya fue la traducción de una de las obras más señeras del *hard boiled* estadounidense: la novela de Jim Thompson *Pop. 1280* (1964), cuya aparición en Francia tuvo lugar dos años más tarde bajo el título *1275 Âmes*.

⁷²Véase José Francisco Colmeiro: *La novela policíaca... op. cit.* p. 56.

⁷³Joseph Raymond McCarthy (1908-1957) fue un político norteamericano. Ejerció como senador republicano de los Estados Unidos del año 1947 hasta el año de su muerte en 1957 por el estado de Wisconsin. En la década de los 50, con la Guerra Fría como telón de fondo, llegó a ser una de las personalidades políticas más notorias tras promulgar una serie de polémicas medidas que pretendían perseguir y castigar cualquier actividad que pudiera ser considerada como comunista. Acuñadas bajo el término *mccarthyism*, estas prácticas, basadas en el propagación del miedo y la persecución infundada, terminaron desapareciendo debido a lo demagógico, imprudente y aleatorio de las acusaciones que se vertieron sistemáticamente sobre diferentes personalidades del mundo de la política, la cultura o los medios de comunicación estadounidenses de la época. Para más información, véase Robert Griffith: *The Politics of fear: Joseph R. McCarthy and the Senate*, Boston, University of Massachusetts Press., 1970, pp. 55-56.

1951 por el tribunal del Comité de Actividades Antiamericanas, ha pasado a la historia como uno de los autores norteamericanos más representativos de la época. Pero si por algo pasó a formar parte de la historia norteamericana contemporánea fue sin duda por ser el iniciador de una tradición literaria, convirtiéndose en un referente de varias generaciones de escritores y demostrando que los códigos éticos emanados de la libertad, la justicia y la igualdad son los que predisponen también los mejores héroes de ficción.

Nacido en Saint Mary's County, en Maryland, se crió en el seno de una familia humilde a caballo entre las ciudades de Philadelphia y Baltimore. A la edad de trece años abandonó la escuela para ganarse la vida con un sinfín de trabajos hasta que empezó a trabajar para la Agencia Nacional de Detectives Pickerton de Baltimore, ocupación que le reportaría muchas de las claves necesarias para la confección de sus relatos detectivescos posteriores. Actuó como miembro operativo de la agencia de 1915 a 1921, período durante el que se alistó en el American Field Service: un cuerpo de voluntarios que proporcionaba transportes y ambulancias al Ejército Aliado durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Tras ser destinado a Francia, sufrió un brote de tuberculosis que lo obligó, después de ser relevado, a ingresar en un hospital estadounidense quedando, en consecuencia, inhabilitado para el frente de combate. Una vez finalizada la guerra, pasó a trabajar en publicidad y empezó a escribir muchos de sus historias de detectives en la década de los veinte. Por aquel entonces vivía en San Francisco y muchas de las calles y localizaciones más importantes de la ciudad californiana son fácilmente rastreables a través de las mismas. En diciembre de 1922 publica su primer relato "The Road Home" para la revista *Black Mask* bajo el pseudónimo Peter Collinson –como Daghull Hammett, Samuel Dashiell o Mary Jane Hammett, uno de los varios pseudónimos bajo los que escribió–. Un año más tarde y también en esta revista se publicó "Arson Plus", su primer relato protagonizado por el Agente de la Continental: héroe anónimo y uno de los detectives fetiche de Hammett –llegó a aparecer en veintiocho cuentos y dos novelas: *Cosecha Roja* (1929) y *La maldición de los Dain* (1929)– junto con Sam Spade, para cuya aparición habría que esperar a la publicación por entregas en 1930 de la que seguramente sea su obra más célebre: *El halcón maltés*. Esta sería su única novela como protagonista, a la que seguirían tres relatos más: "Un hombre llamado Spade", "Demasiados han vivido" y "Solo pueden colgarte una vez" (los tres de 1932). Además de estas tres obras y un total de cincuenta y cinco relatos, sin mencionar su trabajo como guionista, Hammett

escribió otras dos novelas que cosecharon gran fama: *La llave de cristal* (1931) –la historia de un guardaespaldas, Ned Beaumont, que se ve inmerso en la investigación de un crimen político en una ciudad dominada por dos bandas criminales a las puertas de unos comicios– y su última novela *El hombre delgado* (1934) –dedicada a la que fuera su mujer durante treintatrés años, Lillian Hellman y protagonizada por la pareja Nick y Nora Charles, cuenta la investigación en torno al asesinato de la amante de Clyde Wyant: un antiguo cliente–. Ambas fueron llevadas a la gran pantalla con enorme éxito.

Con un ritmo narrativo frenético, una sucesión vertiginosa de acontecimientos en clave realista y unos diálogos que adquieren una intensidad expresiva sin precedentes como herramientas discursivas fundamentales, el estilo pionero de Hammett supone una pieza clave en la evolución de la literatura detectivesca, que pasa de mero elemento recreativo a, como ya se ha mencionado con anterioridad, objeto de análisis y reflexión sobre la sociedad y su problemática. No solo el armazón textual de sus obras está premeditadamente orientado al progreso violento y descarnado de la trama, del mismo modo esta evolución cobra sentido al incorporarse por primera vez un lenguaje tanto o más tajante y agresivo con el propósito de adentrarse sin escrúpulos en una realidad sórdida y una atmósfera asfixiante a pie de calle donde el crimen mancha de verdad. En palabras de Raymond Chandler:

Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón; [...] Hammett escribió [...] para personas con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían en ese lado. La violencia no les acongojaba. Hammett devolvió el asesinato al tipo de personas que lo cometen por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver. [...] Describió a esas personas en el papel tales como son, y las hizo hablar y pensar en el lenguaje que habitualmente usaban para tales fines [...] con tosco ingenio, con un vivaz sentimiento de lo grotesco⁷⁴.

Tras publicar su última obra en 1934, estuvo destinado en las islas Aleutianas (al sudoeste de Alaska), donde continuó con su faceta de escritor, pero, en este caso, como corresponsal y editor de un periódico del ejército durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Dedicado ya por entero a la política, fue adquiriendo relevancia hasta llegar a convertirse, antes de ser encarcelado durante la “caza de brujas” del senador McCarthy, en presidente del Congreso de Derechos Civiles de Nueva York. Los últimos años de su vida los pasó malviviendo con el único sustento de su pensión como veterano de guerra tras contemplar cómo quedaba terminantemente prohibida la lectura y edición

⁷⁴ Raymond Chandler: *El simple arte... op.cit.* pp. 211-216.

de sus obras, consideradas subversivas, después del antes referido proceso de 1951. Solo diez años más tarde moría a consecuencia de una enfermedad pulmonar.

La historia del otro gran maestro del *hard boiled* dista mucho de la del autor de *Cosecha roja* tras un primer vistazo, aunque ambos tuvieron en común algunas peripecias vitales: además de compartir alguna publicación, los dos fueron combatientes del ejército estadounidense, los dos sufrieron una gran adicción al alcohol y los dos fueron encumbrados al parainfo de la cultura norteamericana gracias a la adaptación al cine de muchas de sus obras. A diferencia de Hammett, Raymond Chandler disfrutó de una vasta formación. Nacido en Chicago en 1888, se trasladó a vivir a Londres junto con su familia después de que su padre los abandonara. En esta ciudad completó sus estudios y amplió su educación con viajes a Francia o Alemania. Tras pasar un tiempo trabajando como funcionario para el Gobierno británico, empezó a centrar su carrera en el ámbito del periodismo colaborando con publicaciones como *Daily Express* o *Western Gazette*. Finalizado su periplo europeo, regresó a Estados Unidos en el año 1912 desencantado con la profesión de periodista y habiendo publicado ya veintisiete poemas y su primer relato “The rose-leaf romance”. Diplomado como contable, participó en la Primera Guerra Mundial combatiendo en Francia al servicio de las fuerzas expedicionarias de Canadá. Después de pasar diez años (de 1922 a 1932) trabajando para la Dabney Oil Syndicate –una famosa compañía petrolífera afincada en California– tras finalizar el conflicto, Chandler centró su carrera en la escritura de relatos *pulp* animado por su esposa Cissy Hurlburt. Su primer relato, publicado en *Black Mask*, fue “Blackmailers don’t shoot” (1933). Animado por el éxito de este primer texto, siguió escribiendo hasta que en 1934 publica en la misma revista “Finger Man”, relato en el que se da a conocer a uno de los más célebres detectives de la novela negra norteamericana: Phillip Marlowe. Este protagonizaría también su primera novela: *El sueño eterno* (1939). Un detective privado de treinta y ocho años, irónico, solitario hasta el hartazgo y consecuente con la realidad que lo rodea, la narrativa negra de Chandler estará estrechamente ligada a este investigador de Los Ángeles que trabaja por dinero y con métodos algo heterodoxos. A *El sueño eterno* le seguirían una serie de siete novelas⁷⁵ protagonizadas por este detective que, junto con veintiún relatos –de los

⁷⁵ *Adiós muñeca* (1940), *La ventana siniestra* (1942), *La dama del lago* (1943), *La hermana pequeña* (1949), *El largo adiós* (1953), *Playback* (1958) y *Poodle Springs* –finalizada póstumamente por Robert B. Parker, escritor estadounidense de novela negra y creador del detective bostoniano Spenser–.

veinticinco que escribió⁷⁶—, publicados no solo en *Black Mask* sino también en otras publicaciones *pulp* del momento como *Dime Detective Monthly*, suponen el grueso de su obra como autor capital de la literatura negra. A estos trabajos hay que añadir guiones cinematográficos adaptados como los de *Perdición* de Billy Wilder, basado en la novela *Pacto de sangre* (1943) de James M. Cain, o *Extraños en un tren* de Alfred Hitchcock, basada en la novela homónima de 1950 de Patricia Highsmith.

En sus historias, el dinero y el poder son las claves de las relaciones que se entretejen entre los personajes, además de los causantes del delito, la marginación y la injusticia. Si bien el *hard boiled* de Hammett se caracterizaba por la violencia que destilaban sus páginas y lo descarnado de su escritura, el estilo de Chandler supuso una transición hacia un modelo de narrativa negra más suavizada. En ella, la brutalidad desbordada del primero y la sequedad cortante de su escritura, amparada en la preeminencia de los diálogos —aunque también estos juegan un papel importante en el autor de Illinois—, van siendo sobrepasadas por un mayor interés por la técnica narrativa y una prosa más aquilatada. Basada su propuesta literaria en esta búsqueda continuada de un discurso criminal más depurado⁷⁷ y en una excepcional capacidad para la construcción de personajes sólidos, sus aventuras están provistas de un fuerte contenido social que refleja muy bien la ruptura total de esta tendencia con los postulados positivistas del siglo XIX. Sin embargo, si hay un rasgo que le hace singular a Raymond Chandler y su estilo literario, este es el hecho de que, en sus tramas, por encima de la comisión del delito y su posterior esclarecimiento prevalece siempre la obligación de dotar a los personajes protagonistas de un sentido y una razón de ser que haga coherentes sus conductas. Por lo tanto, en su propuesta literaria lo principal son los personajes no los hechos. Por último, con un lenguaje elaborado, ajeno a los ambages y alimentado con frases sencillas, pero, a la vez, de hondo calado, la literatura criminal le debe a este autor el hecho de que se le empezara a considerar literatura con mayúsculas:

⁷⁶ “The bronze door” (1939), “Professor Bingo’s Snuff” (1951), “A couple of writers” (1951) y “English Summer” (1957) son los únicos cuatro relatos ajenos al género detectivesco que escribió Raymond Chandler. Sobre este punto, véase la introducción de Juan Carlos Martini a Raymond Chandler: *El simple arte... op.cit.* pp. 6-7.

⁷⁷ Para más información léase el texto “Apuntes sobre la novela policíaca”, escrito en 1949, en el que el propio Chandler reflexiona sobre las características principales del relato policíaco a partir de una síntesis de diversos procedimientos narrativos y variantes del *hard boiled*. Publicado a modo de introducción en Raymond Chandler: *Peces de colores*, Barcelona, Bruguera, 1981.

Lo único que pretendía cuando empecé a escribir era jugar con un idioma nuevo y fascinante, ver lo que se podía hacer con él como medio de expresión manteniéndolo en un nivel no intelectual, pero adquiriendo la capacidad de decir cosas que solo se suelen decir con el aire literario⁷⁸.

Para terminar con el autor de *El sueño eterno*, hacia 1954 cayó en un estado de profunda depresión que, agravado por el alcoholismo, terminó con dos intentos de suicidio. Después de reponerse, comenzó a viajar por Europa y el norte de África, visitando capitales como Londres, Madrid o Tánger. Tras ser hospitalizado varias veces durante este período, y acuciado por importantes deudas fiscales contraídas en Estados Unidos y Reino Unido, terminó muriendo en 1959 como resultado de una neumonía.

Pero la novela negra no dejó de crecer, en especial en Estados Unidos, donde tras Hammet y Chandler emergió una sobresaliente generación de escritores dedicados a esta. El antes mencionado James M. Cain fue uno de ellos. Autor de *El cartero siempre llama dos veces* (1934) o *Más allá del deshonor* (1946) entre otras, hay un común denominador en sus obras fácilmente identificable: el protagonista, generalmente un hombre con una vida anodina, sin grandes expectativas y anclada en la mediocridad, pierde la cabeza por culpa de una mujer. Bajo el estereotipo de *femme fatale*, termina convirtiéndolo en su cómplice o en su víctima. Junto a Cain, uno de los mejores cronistas de la depravación moral y la perversión, de la naturaleza infame y maligna que encierra el ser humano, es el también aludido Jim Thompson. Considerado unánimemente por la crítica como el tercer gran nombre de la novela negra norteamericana, el escritor de Oklahoma encontró en su propio padre –un sheriff corrupto, malversador y jugador empedernido– la inspiración para muchos de sus personajes. Entre sus obras se encuentran títulos indispensables como *El asesino dentro de mí* (1952) o *La huida* (1958). Sufrió la miseria de los años de la Gran Depresión, llegando a vivir y a relacionarse con vagabundos y personajes de los bajos fondos urbanos, experiencia que sin duda luego supo traspasar a la ficción novelesca de manera extraordinaria y con un realismo inmisericorde. Lastrado también de por vida por una incontrolable adicción al alcohol, a lo largo de su obra rebosa como motivo principal una visión muy cruda de la vida y de la condición atroz del ser humano. Su talento para diseñar psicopatías fue otra de sus virtudes y le hizo ganarse un nombre en el mundo del cine firmando guiones como los de *Atraco perfecto* (1956) o *Senderos de gloria* (1957). Asimismo, fue un autor muy adaptado, con novelas como *La huida* (1958) o *Los timadores* (1963) llevadas a la gran pantalla. La primera en el año 1972,

⁷⁸ Raymond Chandler: *Chandler por sí mismo*, Madrid, Ed. Debate, 1990, p. 221.

con Sam Peckinpah como director y Steve McQueen como protagonista. La segunda, bajo dirección de Stephen Frears, se estrenó en 1990 con Anjelica Huston, John Cusack y Annette Bening en los papeles principales. En sus últimos años pidió a su mujer que los manuscritos de sus obras se conservaran convencido de que con el paso de los años se revalorizarían. Tal y como auguró, sus libros se van reeditando con relativa frecuencia, cosa que lo convierte en un clásico vivo del *hard boiled*. Con Chester Himes, otro de los autores referencia de esta corriente, la novela negra amplía sus fronteras en temática social y ciudadana, incluyendo una profunda reflexión sobre cuestiones como el conflicto racial de la comunidad afroamericana en la Estados Unidos de los años cincuenta y sesenta o el de la homosexualidad. Por medio de obras como *Si grita, déjalo ir* (1945), *Algodón en Harlem* (1965) o *Tirar la primera piedra* (1952), y siempre bajo una perspectiva realista y comprometida, la novela negra de Himes supone una revolución. Presenta estos temas desembarazados de estereotipos y prejuicios que gozaban de un enorme enraizamiento en la moral ciudadana de la época, incluyendo, por ejemplo, en sus tramas personajes negros que se ubican del lado de la ley. De esta forma, se harían enormemente populares las aventuras protagonizadas por los detectives de Harlem Ed Johnson y Gravedigger Jones, quienes, como miembros del Departamento de Policía de Nueva York, protagonizan historias descarnadas, narradas desde la ironía mordaz y, casi siempre, con un desenlace marcado por la fatalidad. Harto de todos esos prejuicios sociales que tan denodadamente pretendió derrotar por medio de su novelística, Chester Himes vivió buena parte de su vida fuera de Estados Unidos, principalmente en Francia, hasta que en sus últimos años se trasladó a vivir al levante español –concretamente a Alicante– donde murió.

Aunque la lista de autores a los que podríamos hacer referencia es casi interminable, no se puede cerrar este apartado sin aludir a una de las autoras cuya obra más contribuyó al asentamiento y el desarrollo de la novela negra: Patricia Highsmith. Mundialmente conocida por la saga protagonizada por Tom Ripley, un amoral embaucador de inteligencia preclara cuyo misterioso encanto le lleva a manipular a su antojo a las personas que le rodean hasta convertirlas en sus víctimas⁷⁹, su rápido éxito

⁷⁹ Uno de los *serial killers* más emblemáticos de la historia de la literatura criminal, aparece por primera vez en *El talento de Mr. Ripley* (1955), también publicada como *A pleno sol*, encabezando una saga de cinco novelas que se prolongaría treinta y seis años hasta la publicación de *Ripley en peligro* (1991), precedida, a su vez, por *La máscara de Ripley* (1970), *El juego de Ripley* (1974) y *Tras los pasos de Ripley* (1980). Con el mismo, esta literatura en clave negra amplía sus fronteras y gana sin duda en calado psicológico al ubicarse, aunque no por primera vez –por ejemplo *Escupiré sobre vuestra tumba* (1946) de

termina de catapultarla como escritora de reconocimiento mundial confirmando las altas expectativas suscitadas tras la aparición de su primera novela *Extraños en un tren*: publicada en 1950 y llevada al cine, como se ha señalado anteriormente, por Alfred Hitchcock un año más tarde –con guion, además, del propio Raymond Chandler–. Protagonizadas por personajes perturbadores y generalmente instalados al margen de la moral convencional, las tramas de la escritora tejana giran en torno a la mentira y el sentimiento de culpabilidad como ejes centrales. Con una dilatada carrera editorial a sus espaldas, escribió veintidós novelas y diez volúmenes dedicados al relato de ficción, así como otros trabajos más en la línea de la crítica y la teoría literaria como *Plotting and writing suspense fiction* (1966): en este se indaga sobre el proceso de creación de la narrativa de intriga con reflexiones, basadas en su experiencia y con continuas referencias a su propia obra, sobre aspectos como el uso de la coincidencia y la importancia de no abusar de ella para hacer la trama más verosímil, cómo mantener latente la intriga a lo largo de la narración o la caracterización del personaje criminal como un individuo ya no solo atractivo, sino, de algún modo, magnético para el lector⁸⁰. Tras una vida plagada de controversias, donde no faltaron duras acusaciones de antisemitismo, misoginia o antiamericanismo a causa del marcado tono crítico y no exento de sátira del que nunca renegó, terminó por establecerse en Europa hacia el año 1963, donde murió treinta y dos años después víctima de un cáncer.

II. 3. La Edad de Bronce de la narrativa criminal: de los orígenes del *roman policier* al *neo-polar* francés

El relato policíaco se convierte en una literatura que alcanza la mayoría de edad de la mano de los escritores en francés tras décadas de desarrollo y crecimiento. Dispuestos a acoger y preservar cualquier valor cultural con capacidad para ampliar sus fronteras, los maestros norteamericanos de la novela negra cayeron en sus manos, cosechando mucho más prestigio del conquistado en Estados Unidos y abriendo las puertas a una importante renovación del policíaco galo por medio de la adaptación del relato detectivesco a los pormenores históricos y sociales de Francia: como la Segunda

Boris Vian–, al asesino como protagonista de la ficción. De esta forma, se hace partícipe al lector de un complejo universo paralelo al margen de la ley.

⁸⁰ Véase la edición en castellano de la misma obra. Patricia Highsmith: *Suspense: cómo se escribe una novela de intriga*, Barcelona, Anagrama, 2003.

Guerra Mundial y sus devastadoras consecuencias, los años de la ocupación nazi durante la misma o las revoluciones populares de mayo del 68, por citar solo algunas. A la hora de indagar en los orígenes de la literatura policíaca gala, es inevitable acudir a la figura de Eugène François Vidocq. Nacido en la ciudad de Arrás en 1775, fue un auténtico trotamundos con una vida más propia de lo novelesco. Después de desertar del ejército, se dedicó al bandidaje convirtiéndose en el miembro destacado de una banda criminal en una Francia convulsa inmersa en la revolución. Tras evitar *in extremis* la guillotina y después de varios pasos por prisión con sus consiguientes fugas, pasó a trabajar como confidente de la policía de París consciente del rendimiento que les podía sacar tanto a sus amplios conocimientos sobre los más importantes criminales franceses de la época, como a su saber sobre métodos criminales. De esta forma, a los dos años de colaborar con la policía, se creó bajo su supervisión una brigada especial de seguridad – la conocida hoy en día como *Sureté Nationale*– que, consigo al frente, llegó a aglutinar hasta una docena de investigadores al servicio de la ley, de los que varios procedían del mundo del hampa con pasados igualmente relacionados con la actividad delictiva. Tras verse obligado a dimitir en 1832 acusado de promover un crimen para granjearse su resolución, creó la primera agencia privada de detectives que se conoce. En sus últimos años publicó, se cree que con la ayuda de afamados escritores amigos suyos como Honoré de Balzac, algunas novelas nacidas de sus experiencias personales como *Mis memorias* (1828) *Los ladrones* (1836) o *Los verdaderos misterios de París* (1844). Estos relatos supondrían el germen del relato policíaco francés. De acusado carácter autobiográfico, se trata de narraciones

basadas en experiencias personales y no exentas de cierto halo de exageración autocomplaciente. En ellas sobresale, a lo largo de sus investigaciones, la acción y el componente de aventuras –frente al análisis y el método deductivo–, además de hacerse uso de los más dispares disfraces para lograr una mimesis perfecta con los ambientes suburbiales donde se desarrolla la acción⁸¹.

El hecho de que se tratase de alguien con un pasado tan azaroso y controvertido, así como su posterior ascenso a las altas jerarquías policiales o las particulares fórmulas que empleó para conseguir reputación y prestigio, hicieron de él un modelo perfecto a seguir para un personaje de ficción policíaca. Este es el caso de Monsieur Lecoq, personaje principal de la que es considerada como la primera novela policíaca francesa:

⁸¹ Véase Eugène-François Vidocq: *Les véritables mémoires de Vidocq*, La Rochelle, La découverte, 2012.

El proceso Lerouge (1863). Escrita por Émile Gaboriau, escritor, periodista francés – colaborador habitual del periódico *Le Siècle*⁸²– y precursor de esta narrativa en Francia, narra las aventuras de este bandido reconvertido en detective de ficción, también miembro de la *Sûreté Nationale*, que centra en su talento para la lucha y la observación, así como en su habilidad para disfrazar su identidad siempre que el caso lo requiere, el desarrollo de sus pesquisas. No obstante, lo que lo separa del Vidocq original es el hecho de que suele resolver sus casos por medio del análisis deductivo de los indicios que va acumulando. No es de extrañar, por tanto, que el enorme éxito cosechado por este investigador influyera en otros personajes del policíaco galo como el de Arsène Lupin, obra de Maurice Leblanc. Ladrón de gran inteligencia y extraordinaria astucia, aparece por primera vez en *Arsène Lupin, ladrón de guante blanco* (1907). Protagonizará veinte títulos hasta el año 1935, en el que aparece *La Cagliostro se vengá*, a la postre última novela de la saga. Además de poseer una elegancia y un atractivo físico más que notable, y que sin duda le ayudarán a resolver más de un complicado entuerto a lo largo de la serie, lo que sin duda lo convierte en un personaje magnético es su condición de delincuente descarado y lenguaraz. Sin embargo, su conducta al margen de la ley no le impide perseguir a villanos mucho más perversos que él en vez de aliarse con ellos.

Otro autor relevante a la hora de señalar las aportaciones más relevantes del policíaco en Francia en esta primera fase, caracterizada por narraciones principalmente a caballo entre la literatura de aventuras y el policíaco clásico o de enigma, es Gaston Leroux. Este autor, que alcanzó la fama en los ambientes literarios parisinos hacia el año 1910 con la aparición de su obra más célebre –*El fantasma de la ópera*–, comenzó en el año 1907 una saga de episodios policíacos con los que conquistó la popularidad entre los lectores franceses. Su protagonista, un intrépido periodista huérfano, de tan solo dieciocho años, que actúa bajo el pseudónimo de Joseph Rouletabille, es claro deudor del Sherlock Holmes de Doyle en lo que a modelo detectivesco y dotes de investigación se refiere, aunque sin estar rodeado de esa aura de singularidad excéntrica y antipatía social propias del sabueso victoriano. Por lo tanto, más tosco y ordinario. Aparece por primera vez en *El misterio del cuarto amarillo*, a la que seguirían otras seis entregas más hasta *Rouletabille en Bohemia* (1922). Como se ha mencionado antes, la investigación criminal y las aventuras conviven en estos libros. Una imbricación

⁸² Periódico republicano, de ideología de izquierda moderada y anticlerical, que se publicó en Francia entre 1836 y 1932.

sazonada con una buena dosis de intriga y suspense que la convertían en una combinación muy del gusto popular. Leroux jugó, de igual modo, un papel clave con sus novelas generando una avidez lectora por este tipo de textos que, a la postre, ayudaron a que las novelas policíacas anglosajonas alcanzaran una importante difusión en el universo editorial galo. En otras palabras, el tándem Leroux-Rouletabille acostumbró a los lectores a la fórmula de los relatos de investigación planteados como un crimen no generalizado y a menor escala y que encierra un enigma cuya resolución necesaria termina aflorando por medio de la razón: la del *whodunnit* de los maestros anglosajones.

Los escritores franceses habían tanteado, por tanto, el territorio de la novela criminal haciendo sus aportaciones, pero sin encontrar todavía un camino autónomo y con marcadas señas de identidad por el que discurrir. Así, tenían como incuestionable fuente de inspiración, e incluso se podría decir de imitación, la receta de autores como los ya referidos Poe, Conan Doyle, Christie o Chesterton. De hecho, es interesante destacar sobre este punto lo que dice Tzvetan Todorov: “Le bon *roman policier*, par exemple, ne cherche pas à être original (s’il le faisait, il ne mériterait pas son nom) mais, précisément, à bien appliquer la recette”⁸³. Parece ser, por tanto, que solamente existe un modelo de policíaco para el crítico franco-búlgaro y que, en consecuencia, todos los autores escriben siguiendo el mismo molde. A pesar de que pueda parecer un juicio de valor certero, sobre todo desde un punto de vista generalista, un análisis pormenorizado de esta literatura y su evolución –como el que se está realizando en estas páginas– revela que la afirmación de Todorov es cuando mínimo reduccionista, dado que, al igual que en otras manifestaciones literarias, hay creadores que merecen una atención particular. En esta misma línea se expresa también el profesor Marc Lits a través de su obra: *Le roman policier: introduction a la theorie et a l'histoire d'un genre litteraire* (1999), apostando por un estudio, ya no solo a nivel del *polar* francés, sino de toda esta narrativa, que recoja su riquísima cantidad de particularidades y diferencias:

Un Edgar Poe, un Maurice Leblanc, un Pierre Véry ont chacun inventé un type original de personnage, placé dans des situations nouvelles, à l’aide d’un style propre. [...] la position de Todorov est caricaturale et peu croyable. De la même manière que les histoires linéaires classiques retiennent surtout les écrivains qui dépassent le lot commun de leur époque, jugeons également le genre qui nous occupe en nous arrêtant à des auteurs que le transcendent. Il n’existe pas un roman policier, mais plutôt un genre aux formes précises, même si celles-ci vont

⁸³ Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov: “Genres littéraires” en *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Du Seuil, 110, 1972, p. 195.

évoluer et se subdiviser en sous-catégories, au sein duquel vont se côtoyer des auteurs de valeurs très diverses⁸⁴.

Siguiendo con esta línea de pensamiento, uno de los autores que marcó un punto de inflexión en su desarrollo y evolución, por medio de un estilo personalísimo y a través de un personaje totalmente revolucionario, fue Georges Simenon (1903-1989). Con el escritor belga, el relato de detectives en francés se desprende del acusado influjo del relato de enigma anglosajón y se singulariza, colocándose de esta manera, a un nivel superior. Abanderado por la aparición del comisario Maigret, con el que se alterarán las costumbres escriturales practicadas hasta entonces, el componente de aventura al que nos referíamos anteriormente desaparece y se acentúa el análisis psicológico de los delincuentes. Con ello, se adquiere un calado no conseguido hasta el momento en la historia del policíaco. Jules Maigret, uno de los personajes policíacos más redondos, es un comisario de la policía judicial de París con despacho en Quai des Orfèvres. Ha medrado en la carrera policial empezando desde bien abajo, lo que le ha permitido conocerse al dedillo todos los recovecos de la ciudad, e incluso trabar cierta familiaridad con algunos delincuentes. Maigret revela además, y de manera innovadora, un absoluto conocimiento de las gigantescas diferencias sociales que existen entre los ciudadanos parisinos de diferente condición social, motivo este que suele actuar con mucha frecuencia como desencadenante inevitable del crimen y que abre las puertas del *polar* francés al acusado cariz de denuncia social y el fuerte componente político de izquierda que experimentará a partir de 1970 con autores como Jean Patrick Manchette, Jean François Villar o Thierry Jonquet. A diferencia de otros detectives analizados con anterioridad, Maigret no tiene un método definido de investigación, pero es reflexivo, intuitivo y se aprovecha de su alta capacidad para empatizar con el resto de personajes y ahondar en su interior. Por medio de las andanzas del detective de la Sûreté Nationale, la novela policíaca se renovó. Los personajes arquetípicos, decididamente buenos o malos se esfumaron. Ahora aparecían hombres y mujeres que transitaban un territorio diferente, donde las circunstancias se terminan imponiendo por encima de los códigos morales. El retrato de la sociedad francesa era verosímil y el detective estrella muy humano. La fertilidad excepcional de Simenon dio como resultado setenta y cinco novelas protagonizadas por Maigret entre 1931 y 1972. *Pietr el letón* (1931) y *Maigret*

⁸⁴ Marc Lits: *Le roman policier: introduction a la theorie et a l'histoire d'un genre litteraire*, Liège, Editions du Cèfal, 1999, pp.76-77.

y *Monsieur Charles* (1972) fueron respectivamente la primera y última entrega de la saga, tras la cual se publicaron otros veintiocho relatos con el mismo personaje.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, George Simenon se trasladó a Estados Unidos y en Francia, por su parte, se empezaron a traducir los primeros títulos de las novelas negras norteamericanas. Los ciudadanos franceses, recién liberados de la ocupación nazi, habían perdido todo el interés por los relatos policíacos tradicionales. Fue entonces cuando el editor Marcel Duhamel planificó para la editorial Gallimard una publicación que difundiría por Francia, como se ha mencionado unas páginas atrás, a los grandes maestros del *hard boiled* bajo el sello *Série Noire*. Con aquellas historias entró en el panorama literario galo la violencia, la brutalidad y la crítica sociopolítica de los autores estadounidenses, que, de esta manera, alcanzaron inmediatamente en Europa un prestigio desconocido aún para muchos de ellos en su propio país. Por aquellos años, el personaje creado por Léo Malet, el detective Nestor Burma, ya había empezado a competir con el comisario Maigret. Su autor, íntimo amigo del grupo de los surrealistas, es, junto a Simenon, uno de los renovadores de la novela criminal francesa. De ideología anarquista, trabajó desde muy joven en decenas de oficios, desde albañil y picapedrero, pasando por el periodismo e incluso como cantante de cabaret. Tuvo una vida convulsa digna de ser novelada, con estancias en prisión y en campos de concentración acusado de desertión y conducta subversiva durante la ocupación alemana. En 1945, cuando Gallimard lanzó *Série Noir*, Malet ya había publicado, dos años antes, *Calle de la Estación, 120*, primera entrega protagonizada por Burma. Tras esta llegaron títulos como *Ratas de Montsouris* (1955) o *Niebla en el puente Tolbiac* (1956), a los que siguieron treinta y cinco títulos más hasta 1983. El personaje principal de todas ellas está construido sobre parte de la realidad del propio autor. Ex anarquista confeso, trabaja como detective privado en París, donde se le conoce como “dinamita Burma”, además de dirigir la agencia Fiat Lux. Su sistema de investigación se basa en una premisa incuestionable: trabajar a destajo pateando de arriba abajo las calles de la ciudad y trabar contacto directo con sus abigarradas atmósferas para recabar información tanto de la policía, como de los periodistas o de los no menos importantes ciudadanos. De duro y honesto carácter, no cree en la justicia ordinaria —a la cual tacha de poco fiable— y utiliza sus grandes dotes para la introspección psicológica para detectar fácilmente la mentira y, lo que es aún más importante para el transcurso de la investigación criminal, sus motivaciones. En su aparición en *Calle de la Estación, 120*, el autor lo muestra en el campo de concentración de Alemania en el que el propio Malet

estuvo prisionero, y aprovecha esta situación para hacer una contundente denuncia de la guerra que no deja indiferente a nadie, con lo que suma un matiz político a su obra apreciable también en títulos posteriores.

La etapa comprendida entre los años 1945 y 1955 es especialmente fructífera para el policíaco galo. Al ya mencionado Malet y a la pareja de escritores Pierre Boileau y Thomas Narcejac –dos escritores consagrados que, tras conocerse, crearon un célebre tándem literario con obras como *Celle qui n'était plus* (1952) y *De entre los muertos* (1954)⁸⁵–, hay que añadir a Frédéric Dard. Es el creador de uno de los personajes más irreverentes del *polar*. Se trata de Antoine San-Antonio, comisario del Servicio Secreto en París y protagonista de unos ciento setenta y cinco casos publicados entre 1949 y 2001. Antoine responde a un perfil peculiar de investigador: personaje apuesto y seductor, vive con su madre todavía a la que se siente casi tan ligado como a su pistola. Desdeñoso con delincuentes y colegas, tiene como principales aliados en su lucha contra el crimen al *whisky* y a la penicilina. A pesar del escaso éxito cosechado por la primera entrega de la serie, *Réglez-lui son compte!* –publicada, en primera instancia, por un editor local de la región de Lyon en 1949 y con una exigua tirada de apenas mil ejemplares–, Dard, dedicado al género teatral, no abandonó al personaje convirtiéndolo en un gran éxito años más tarde tras alcanzar cifras editoriales más que considerables – se calcula que en torno a doscientos millones de ejemplares– y ser traducido a varios idiomas como el inglés, el italiano, el rumano o el ruso.

Para la década de los setenta, el detective San Antonio se había convertido ya en todo un héroe nacional en Francia, pero también en uno de los personajes que anunciaba la transformación del policíaco francés hacia un nuevo estadio: el *neo-polar*. Prescindiendo del humor y la ironía socarrona habituales en los Simenon, Malet, Boileau o Dard, sus autores tendrán como nota predominante la aparición de un acusado componente político y una incendiaria denuncia social. Jean François Villar, militante trotskista y destacado activista *sesentayochista* es uno de sus representantes más destacados junto con Jean-Patrick Manchette, con obras como *Siempre son otros los que mueren* (1982) o *El asunto N'Gustro* (1971) respectivamente. Precisamente es esta última novela, junto con *Dejad que los cadáveres se bronceen* –escrita a cuatro manos

⁸⁵ Ambas novelas fueron también llevadas al cine, con igual o mayor éxito, consagrándose con el paso de los años como dos clásicos del cine de suspense: la primera por Henri-George Clouzot, bajo el título de *Las diabólicas* (1955), y, en el caso de la segunda, sirvió de inspiración para la famosa *Vértigo* (1958) que, con actores como James Stewart y Kim Novak, es considerada una de las películas más reconocidas de Alfred Hitchcock.

por este último y Jean-Pierre Bastid y publicada dos meses antes– la que marca el pistoletazo de salida del *neo-polar* bajo terminología propuesta por el propio Manchette. En *El asunto N'Gustro*, se narra un hecho real: el secuestro y posterior asesinato Ben Barka⁸⁶. En esta novela quedaba, por tanto, establecido el estilo de sus posteriores libros y sus intenciones, especialmente la de desvelar la complicidad entre delincuentes, policías, servicios secretos y políticos, tematizando casos controvertidos del pasado reciente. Todo ello con el objetivo de proyectar un alegato crítico a favor del revisionismo y sacando a la luz sucesos polémicos enterrados para la opinión pública. Este es el caso también de Didier Daenincks, voz referente del nuevo policíaco francés y creador de la serie de novelas protagonizadas por el inspector Gardin, quien, en *Asesinatos archivados* (1984), presenta un relato, a caballo entre la intriga detectivesca y la crónica periodística. A lo largo de este, por medio de la recreación de una serie de hechos del pasado reciente de Francia –entre los que se encuentra la brutal represión policial contra manifestantes argelinos del 17 de octubre de 1961 en París–, termina suscitando la tesis de que siguen existiendo antiguos colaboradores nazis entre los integrantes de la policía y el ejército francés. Perfectamente conscientes del mundo globalizado en el que se mueven, y sabedores de que el crimen se ha convertido en un inevitable agente institucionalizado ante el que la justicia tiene las manos atadas, los relatos de estos autores del *neo-polar* rebasan las fronteras del ámbito francés, arrojando una denuncia de carácter universal y con un marcado componente de izquierdas.

II. 4. Sobre la narrativa criminal en España

Lo primero que cabe decir sobre este apartado es si de verdad se puede hablar del policíaco español como un subtipo de literatura criminal con una tradición consolidada y lo suficientemente importante e influyente como para prestarle una atención individual. No son pocos los autores y críticos que se han debatido sobre este punto a lo largo de las últimas décadas. Valles Calatrava, por ejemplo, sostiene que sí existen suficientes rasgos diferenciadores de corriente policíaca, y señala el

⁸⁶ El Mehdi Ben Barka (1920-1965) fue un político marroquí de ideología socialista que encabezó un importante movimiento político, social y cultural, de naturaleza tercermundista y panafricana, en oposición a las políticas del entonces rey de Marruecos Hassan II (1929-1999). El 29 de octubre de 1965 fue disparado en Fontenay-le-Vicomte, una localidad a treinta y cinco kilómetros al sur de París, generando una posterior investigación judicial cuyas claves e implicaciones políticas siguen generando dudas en la actualidad.

encuadramiento de la acción dentro del panorama social español y la utilización de personajes propios de España a lo largo de las tramas para apoyar esta visión:

Todos estos componentes narrativos aparecen incluidos y determinados por la realidad española en todas sus vertientes y a ella se alude frecuentemente en las obras literarias de esta clase por servir de marco espaciotemporal donde se desarrolla la acción y actuar, además, como un elemento de representación social⁸⁷.

Por su parte, Juan Carlos Martini hace hincapié en la variedad lingüística como peculiaridad diferencial del policíaco español como tendencia policíaca por sí misma. A diferencia de otras corrientes, esta sería la única que contaría con más de un idioma –las lenguas vernáculas que conforman el panorama lingüístico español– como vehículo expresivo, siendo el castellano y el catalán los más privilegiados al estar sus autores arraigados a zonas donde existe una mayor industrialización y un desarrollo urbano más elevado: principalmente Madrid y Barcelona. Además, el crítico y ensayista argentino parece aludir al hecho de que esta misma diversidad idiomática constituye, a su vez, un ingrediente singular más de la problemática político-social que se desprende de este policíaco: “resulta inevitable observar que [...] el tema de la literatura policiaca en España abarca problemas culturales, sociales y políticos entre los cuales debe situarse a un tiempo la diversidad de lenguas coexistentes”⁸⁸. Otra de las voces acreditadas que defienden esta postura es la de la profesora Bados Ciria. En su artículo “La novela policiaca española y el canon occidental”⁸⁹, se presenta un análisis del policíaco practicado en España. A lo largo de él, se incide en los autores más actuales cuyas publicaciones datan como mínimo de 1990 en adelante, con especial atención a Lorenzo Silva y a su saga protagonizada por la pareja de guardias civiles Bevilacqua y Chamorro, por un lado, y, por otro, a José María Guelbenzu o Alicia Giménez Bartlett con sus respectivas series protagonizadas por la juez Mariana de Marco y la inspectora Petra Delicado. En síntesis, tras repasar la historia de la literatura criminal practicada en nuestro país desde sus orígenes, concluye que esta, si bien coincide en algunos rasgos con el practicado por los maestros estadounidenses, se debe diferenciar nítidamente del policíaco practicado en el resto de Europa durante la primera mitad de siglo⁹⁰. Y ello

⁸⁷ José Rafael Vallés: *La novela criminal... op. cit.* p. 87.

⁸⁸ Juan Carlos Martini: “La novela negra en España” en *El procedimiento*, Barcelona, Bruguera, 1980, p. 7.

⁸⁹ Maria Concepción Bados Ciria: “La novela policiaca española y el canon occidental” en *1616: Revista de la sociedad española de Literatura General y Comparada*, 11, 2006, pp. 141-154.

⁹⁰ En línea con esta postura que defiende la existencia de un discurso policíaco español con suficientes marcas identitarias, véase Yvan Lissorgues: “La novela detectivesca española actual: un posibilismo

gracias a aspectos como las alusiones intertextuales o la introducción de reflexiones metaficcionales:

en la novela policíaca española hay una preponderancia de la semiótica detectivesca organizada según una orientación mimética del arte, aunque mediatizada por componentes ficcionales divergentes ajenos a tal tipo de novela, entre ellos, destacan el análisis político, la consideración filosófico general, la reflexión personalizada, y la intertextualidad, [...] también, la inscripción de discursos metaficcionales. De manera que [...] el género detectivesco español diverge en muchos aspectos del canon europeo de la primera mitad del siglo XX, pero converge, con algunos matices, con el modelo estadounidense que surge a partir de los años treinta⁹¹.

Sin embargo, la falta de una tradición consolidada de autores y obras de policíaco español precedentes a su eclosión editorial en los años setenta, así como la aplicación reiterativa de la fórmula *hard boiled* como piedra angular sobre la que se erigen propuestas dotadas de escasos rasgos distintivos –apenas ciertos matices autóctonos–, son algunos de los argumentos esgrimidos a favor de cuestionar la conveniencia de habla de policíaco español. Como sostiene el autor cubano Alejo Carpentier en “Papel del novelista”, uno de los ensayos que componen *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, y en el que reflexiona sobre el alcance del concepto de tradición novelesca, “Una tradición de la novela existe, no lo olvidemos, cuando hay un movimiento de la novela, una escuela de la novela, una evolución de la novela”⁹². Además, señala la picaresca como ejemplo de relato novelesco del que sin lugar a dudas podemos hablar en términos de tradición en España. No así en el caso de la novela policíaca. La profesora Patricia Hart, por ejemplo, tras hacer mención del conjunto de escritores que empiezan a alcanzar notoriedad con el fin de la dictadura y la llegada de la Transición como la única generación sobresaliente del policíaco en España –con el denominador común en todos ellos de utilizar este formato para introducir un retrato crítico de la España de la época–, establece una conexión clara entre estos y los autores estadounidenses de los años treinta y cuarenta, en especial Hammett y Chandler. De hecho, esta aseveración llega hasta el punto de afirmar que se trata de autores que no invocan nada realmente novedoso o distintivo⁹³. Más contundente se muestra el propio Manuel Vázquez Montalbán, autor referente de esta

Realista” en Juan Villegas (Ed.): *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, Universidad de California, 1992, pp. 173-182.

⁹¹ María Concepción Bados Ciria: “La novela policíaca española...” *loc. cit.* p. 145.

⁹² Alejo Carpentier: “Papel social del novelista” en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México D.F., Siglo Veintiuno, 1981, p. 36.

⁹³ Para más información, véase Patricia Hart: *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987.

generación junto a Juan Madrid, Andreu Martín o Francisco González Ledesma. Este apunta que, aparte de no existir suficientes características diferenciales como para poder hablar de una novela policiaca española –de hecho, en su ensayo *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* afirma en este sentido que “Hoy día casi no existe ninguna cultura nacional-patriótica y las literaturas nacionales solo lo son por la lengua y ya muy poco por la propia tradición literaria”⁹⁴–, esta consideración parece estar más apoyada en intereses de editoriales y de una buena parte de la crítica especializada que en criterios literarios:

Es evidente que todas las apariencias conspiran para decir que sí, que existe una novela negra en España. Por ejemplo, surgen colecciones dedicadas a la novela policial. La crítica habla [...], con paternalismo, [...] sobre la existencia de un “boom”. Incluso se resalta el hecho de que se está haciendo una campaña de difusión editorial de la novela negra, corrompiendo el gusto de los escritores, para llevarles hacia ese terreno por afán comercial. Todo eso deja un clima, un saber convencional en torno a que sí, a que existe, a que hay unos cultivadores. Saberes convencionales que pocas veces se plantean para ver hasta qué punto responden a la realidad⁹⁵.

Se trata, sin duda, de una postura de mucho peso y citada con mucha frecuencia entre los trabajos de autores y estudiosos de esta materia. Siguiendo con las aportaciones negacionistas del creador de la saga *Carvalho*, este llega a concluir que no se puede hablar de novela policiaca española debido a la carencia de una tradición culta dedicada al género y basada en un amplio acervo de obras y autores que lo hayan practicado desde su origen ofreciendo aportaciones novedosas y distintivas; más bien, en el caso de España, lo que se ha experimentado es una serie de acercamientos de un conjunto de novelistas a esta modalidad, habiéndose intentado hacer pasar toda una verdadera y palpable tradición añeja de literatura de consumo por tradición literaria policiaca erróneamente⁹⁶. A esto mismo se refiere, no sin ironía, el profesor Juan Ignacio Ferreras cuando sostiene que “el día que se escriba la historia de la novela policiaca en España habrá que especificar por qué se han producido obras tan escasas en número y tan regulares en calidad”⁹⁷, a lo que añade el profesor Juan Paredes Núñez que, si bien es cierto que se han publicado traducciones de los más importantes autores policiacos desde la década de los años treinta, con escritores como Poe, Collins,

⁹⁴ Manuel Vázquez Montalbán: *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Mondadori, 2001, p. 73.

⁹⁵ Manuel Vázquez Montalbán: “Sobre la inexistencia de la novela policiaca en España” en Juan Paredes Núñez (Ed.): *La novela policiaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989, p. 49.

⁹⁶ *Ibid.* p. 50.

⁹⁷ Juan Ignacio Ferreras: *Tendencias de la novela española actual, 1931-1968. Seguidas de un Catálogo de urgencia de novelas y novelistas españoles de la posguerra*, Paris, Hispanoamericanas, 1970, p. 125.

Chandler o Mac Donald, pasando también por Simenon, entre los elegidos, nunca ha existido una tradición autóctona de este tipo de literatura. Por lo tanto sería desacertado incorporar esta práctica editorial como muestra de un supuesto cultivo de la literatura policíaca, tanto a nivel lector como escritural, en España⁹⁸.

Con todo esto arriba mencionado en cuenta, parece más acertado hablar de narrativa policíaca en España –con ciertos rasgos autóctonos en común y potenciada tanto cualitativa como comercialmente a partir de los setenta– frente al concepto de narrativa policíaca española.

Son tres las razones que, históricamente, se han enumerado en relación a la falta de una tradición consolidada de literatura policíaca española: razones políticas, razones relacionadas con la crítica literaria y razones sociohistóricas. En lo que atañe a las primeras, hay que comentar las complicaciones que podían representar su cultivo y promoción en un régimen autoritario como el franquista, sobre todo en su vertiente negra o *hard boiled*, por su dimensión realista y su inclinación inherente al retrato crudo de la realidad social a pie de calle. Esto explica que, durante el franquismo, tanto escritural como editorialmente, existiera una predilección por el relato clásico de enigma o *whodunnit* por sus ostensiblemente menores implicaciones críticas; las pocas muestras de novelas negras que llegaban, en cambio, eran pasto de la censura oficialista. Así ocurrió, como apunta Valles Calatrava, con la publicación de *Lady in the lake* (1943) de Raymond Chandler que, publicada por la editorial Mateu⁹⁹ en 1962 bajo el título *La “dolce vita” en América*, fue objeto de censura siendo varios pasajes mutilados¹⁰⁰. Entre las razones vinculadas a la crítica literaria, sobresale la de la consideración negativa que la acompañó en nuestro país desde sus primeras manifestaciones y que obligaba a los pocos autores que la practicaban a utilizar ubicaciones extranjeras para localizar sus tramas o a esconder sus identidades bajo pseudónimos¹⁰¹. Efectivamente, las convenciones sociales y críticas de carácter elitista, que han sido las dominantes durante mucho tiempo en España, tendían a integrar la novelística criminal en el campo de la “subliteratura”, generalizándose una

⁹⁸ Juan Paredes Nuñez: “El cuento policiaco en Pardo Bazán” en *Estudios sobre la Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1979, pp. 7-18.

⁹⁹ Empresa editorial con sede en Barcelona y fundada por Francisco F. Mateu en 1945, se dedicaba a la publicación de obras sensacionalistas, así como cómics o literatura infantil, tanto en castellano como en catalán.

¹⁰⁰ José Rafael Valles: *La novela criminal... op. cit.* p. 80.

¹⁰¹ José Fernández Montesinos: “Mitos imperfectos: Observaciones de un lector continental en torno a la novela policiaca” en *Revista de Occidente*, 5, 1967, p. 10.

infravaloración de la misma que condicionó, sin duda, la exigua práctica de este tipo de literatura. En palabras de Salvador Vázquez de Parga: “No ha habido en España escritores especializados en novela policiaca y dedicados a ella como su medio normal de expresión, [...] a causa de la deplorable consideración social [...] que ha tenido en nuestro país”¹⁰². Sin embargo, ninguna de estas razones explica tan bien la ausencia de tradición literaria policiaca en España como ciertas motivaciones socio-históricas. Como señala Colmeiro, esta narrativa “presupone unas condiciones particulares para su surgimiento tales como la existencia de un sistema democrático pluralista, una sociedad capitalista avanzada y una demografía urbana desarrollada”¹⁰³. Por tanto, la novela policiaca surge en un contexto en el que se dan estos condicionantes propiciados por el asentamiento de una burguesía industrial, y es precisamente la falta de este contexto el que explica, en última instancia, su inexistencia en España hasta la década de los setenta. Hay que esperar hasta el final de la dictadura franquista y el consiguiente advenimiento de la democracia para ver eclosionar esta literatura en un país donde se empiezan a dar los conflictos políticos, sociales y económicos propios de las ciudades modernas industrializadas. Solo así se propicia la atmósfera que posibilita el desarrollo editorial del policíaco en España con el surgimiento de un público lector cada vez más masivo: como sintetiza magistralmente la profesora Balibrea, “público e industria se retroalimentan mutuamente para generar un fenómeno cultural que surge durante la Transición pero que no habría sido posible en su extensión y alcance sin los desarrollos socioeconómicos e ideológicos del tardofranquismo y la Transición”¹⁰⁴.

Hasta este momento, su práctica se había limitado a un número reducido de autores y obras poco trascendentes. Su primera cultivadora *stricto sensu*, ya no solo como autora sino también a través de estudios críticos, fue Emilia Pardo Bazán, quien publica en el año 1905 el relato “Misterio”, y en 1911 “La cana” y “La gota de sangre”¹⁰⁵. Caracterizados por un primitivismo tanto a nivel de estilo como a nivel argumental, se trata de textos que siguen fielmente el modelo británico de detective aficionado que resuelve un crimen por medio de la observación detallista y la deducción. Su contribución inaugural terminaría con la publicación en 1913 de *Belcebú*,

¹⁰² Salvador Vázquez de Parga: *La novela policiaca en España*, Barcelon, Ronsel, 1993, p. 24.

¹⁰³ José Francisco Colmeiro: *La novela policiaca... op. cit.* p. 263.

¹⁰⁴ Mari Paz Balibrea: “La novela negra en la transición española” en *Iberoamericana*, II, 7, 2002, p. 113.

¹⁰⁵ Como se ha referido en el primer capítulo de Consideraciones Preliminares, a diferencia de lo que una parte de la crítica especializada sostiene, en este trabajo no vamos a considerar a Pedro Antonio de Alarcón y su relato breve “El clavo” (1853) como autor y obra inauguradoras de esta literatura en España por entender que guarda mayor relación con el subgénero narrativo de causas célebres o crónica de crímenes reales.

aunque posteriormente el profesor Varela Jácome descubriría un manuscrito titulado *Selva*¹⁰⁶. Este podría suponer la continuación de *La gota de sangre*: un escrito inédito compuesto por ciento sesenta y ocho cuartillas redactadas a mano y llenas de tachaduras y correcciones, lo que, para Bados Ciria, parecería “demostrar el escaso interés de la autora por concluir esta novela y la pérdida de entusiasmo en cuanto a la literatura policial en sus últimos años”¹⁰⁷. Anteriormente, en 1909, Joaquín Belda y Manuel A. Bedoga habían publicado *¿Quién disparó?* La novela está concebida como una parodia de Sherlock Holmes y el Dr. Watson, saga que se hizo muy popular en la época entre unos lectores que empezaban a disfrutar con las traducciones de clásicos – principalmente exponentes de la corriente de enigma– anglosajones. En 1916, Enrique López y José Ignacio Alberti escribieron la obra de teatro titulada *Sebastián el Bufanda o el robo de la calle Fortuny* y, dos años más tarde, aparece la colección “La novela policíaca”. Esta estaba dedicada exclusivamente a la publicación de obras de teatro de temática policíaca y escritas por autores españoles que seguían aplicando de manera estricta los convencionalismos del *whodunnit*, bien desde el pastiche, bien desde formulaciones paródicas. Tras el estallido de la guerra civil y la consiguiente llegada de la dictadura franquista, la publicación de esta literatura decae en gran medida y, aunque se siguen editando traducciones extranjeras, la censura lleva a cabo una labor de depuración más que notable en consonancia con los valores sociales que se pretendían fomentar. Es preciso destacar también que este valor cultural seguía considerándose entre el público español como un valor ajeno y extranjero. Esto no solo explica el hecho de que la mayoría de las obras que se publicaban eran traducciones de obras de otros países –o simples recreaciones emuladoras de la fórmula de enigma–, sino también la recurrencia a investigadores foráneos y ubicaciones extranjeras que era una constante en la época¹⁰⁸. Sin duda, el autor que mejor ha explicado este fenómeno – valiéndose de su vasta experiencia tanto como editor como escritor para la editorial

¹⁰⁶ Para más información sobre este punto, véase el libro del profesor Benito Varela Jácome: *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, CSIC, 1973. En el mismo se da por primera vez noticia de este hallazgo y se comenta brevemente su contenido.

¹⁰⁷ María Concepción Bados Ciria: “Feminización de la novela policíaca: alternativas para el cambio sociocultural” en Mercedes González de Sande (Coord.): *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Sevilla, Arcibel, 2010, p. 31.

¹⁰⁸ A la hora de caracterizar y localizar tanto personajes como ubicaciones, los escritores españoles se decantarán por dos países principalmente: Reino Unido y Estados Unidos. Wenceslao Fernández Flores, Cèsar August Jordana o Luis Conde Vélez se encontrarían entre los autores que utilizan Reino Unido como marco referencial, mientras que Felipe Pérez Capo, Ángel Marsá Becal, Juan José Mira o Agustín Elías se decantan por la recreación norteamericana. Para más información sobre este punto, léase Glen Close: “The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy” en *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, 21, 2006, pp. 115-131.

Bruguera— es Francisco González Ledesma. En un artículo publicado 1987 bajo el título “La prehistoria de la novela negra” sintetizaba este fenómeno de la siguiente manera:

La gente de la calle no hubiera admitido inspectores Gómez ni criminales Rodríguez, ni calles conocidas que no excitaran sus sueños y sus ansias de viajar. Todo lo bueno sucedía entonces fuera de España, y las únicas policías con garantía de origen eran Scotland Yard y el FBI, sobre todo este último. [...] De modo que por esas razones tan importantes nadie escribía novelas policiacas ambientadas en las ciudades españolas y encima con sentido crítico, es decir lo que hoy llamaríamos ya “novela negra”. Los argumentos se desarrollaban en Inglaterra, Estados Unidos y excepcionalmente en Francia. En lugares oficialmente tan corruptos era posible situar grandes “gangs”, policías que cobraban bajo mano, gobernantes venales y hasta alguna señorita que enseñaba el portaligas, si bien esa prenda íntima nunca pudo mencionarse de una forma expresa¹⁰⁹.

El escritor Mario Lacruz y su novela *El inocente* (1953) suponen una interesante excepción en el panorama de escritores españoles de policíaco durante la posguerra. La novela de Lacruz escapa conscientemente de la tradición importada de novela policíaca clásica o de enigma e inicia, al mismo tiempo, un acercamiento hacia formas de mayor calado por medio de la imbricación novedosa de, por un lado, el aspecto lúdico del interrogante policíaco ágilmente narrado, y, por otro lado, la experimentación técnica en la observación profunda de lo humano y lo social¹¹⁰. Para José F. Colmeiro, Lacruz combina elementos de vanguardia narrativa, como la profundidad psicológica, el perspectivismo o la ruptura del orden lógico temporal, con ingredientes clásicos de la intriga policiaca, obteniendo un resultado novedoso¹¹¹.

En las décadas de los años cincuenta y sesenta, aparecen los investigadores Manuel González, alias Plinio, de la policía municipal de Tomelloso, y su inseparable Don Lotario, el veterinario del pueblo. Con novelas como *El reinado de Witiza* (1967) o *Las hermanas coloradas* (1969), la práctica del policíaco en España le debe a Francisco García Pavón la creación de historias policiacas enraizadas en nuestro país; una literatura más autóctona y distanciada de los moldes imperantes anglosajones, en ella el enigma va cediendo terreno a favor del retrato costumbrista de La Mancha profunda, trasunto de la España rural bajo el régimen franquista, con una minuciosa descripción de lugares, costumbres y tipos humanos del momento.

¹⁰⁹ Francisco González Ledesma: “La prehistoria de la novela negra” en *Los cuadernos del norte*, VIII, 41, 1987, p. 12.

¹¹⁰ El propio Lacruz reconoce en este sentido la influencia del autor belga Simenon, quien, como se ha referido en el tercer apartado de este capítulo dedicado al policíaco en francés, incorpora la introspección psicológica, enriqueciendo en gran medida esta literatura: “seguro que hay influencias de todas mis lecturas. De Simenon también [...] en la capacidad de, con muy pocos medios, crear un clima o un personaje y meterte enseguida en él”. Julia Luzán: “Interrogatorio” en *Gimlet: revista policíaca y de misterio*, 4, 1981, p. 36.

¹¹¹ José Francisco Colmeiro: *La novela policiaca... op. cit.* p. 141.

Tras décadas de contribuciones escasas en número y limitadas en repercusión, salvando las aportaciones de García Pavón, Lacruz o la labor precursora de Pardo Bazán, el criminal experimenta el ya mencionado despegue literario en España en la década de los setenta. Impulsada tanto crítica como editorialmente, con la introducción masiva de traducciones, en este caso, de clásicos estadounidenses publicados por sellos como Enlace, Bruguera o la colección “Etiqueta negra” de Júcar, florece definitivamente la novela policíaca en nuestro país tanto en castellano como en catalán. Así, con *De mica en mica s’omple la pica* de Jaume Fuster y *Tatuaje* de Manuel Vázquez Montalbán –publicadas en 1972 y 1974 respectivamente– comienza la etapa de mayor y mejor producción de narrativa policíaca de nuestro país con la fórmula de la novela negra estadounidense como referencia y propiciada por los condicionamientos sociales, económicos y políticos anteriormente explicados, sin los cuales esta generación de escritores no hubiera emergido nunca. De entre todos, destaca la figura del autor de la serie Carvalho, no solo por su labor precursora o la fama internacional alcanzada¹¹², sino por la riqueza literaria de sus propuestas. La apropiación y la asimilación de la ficción detectivesca *hard-boiled* de Montalbán debe ser entendida como un medio para contemplar e interpretar la realidad en dos direcciones principales: en primer lugar, como una crónica de la Transición española y, en segundo, como un vehículo expresivo al servicio de la canalización del desencanto consecuencia de la frustración generada tras constatarse la ausencia de cambios o transformaciones nucleares, más allá de una aparente renovación impostada y vacía de contenido. Tras empezar con *Yo maté a Kennedy* en 1972, la saga alcanza una gran popularidad a finales de los setenta con la publicación de la *Soledad del manager* (1977) y *Los mares del sur* (1979), en la que analiza con detalle el nacimiento y la infiltración de un capitalismo de consumo mientras se revelan las grietas de todo un sistema económico sin regular y objeto de especulación. Son los entresijos de esta nueva realidad española y la problemática que suscita a nivel social (con aspectos como desigualdad, corrupción o inseguridad marcando el día a día a pie de calle) los que aborda esta novelística en la que, argumentalmente, la investigación persigue, por encima del esclarecimiento del enigma, no la restauración de un orden quimérico, sino el descubrimiento del

¹¹² Véase la influencia ejercida sobre otros escritores europeos de género policíaco posteriores como, por ejemplo, el italiano Andrea Camilleri, cuyo investigador central recibe el nombre de Comisario Montalbano en claro homenaje a la figura del escritor barcelonés.

desequilibrio subyacente y sus agentes inductores¹¹³. Con Montalbán, descollarían un sinfín de autores (Jaume Rivera, Juan Madrid, Julián Ibáñez, González Ledesma, Martínez Reverte, Eduardo Mendoza o Andreu Martín) que seguirán publicando hasta bien entrados los noventa, junto con la irrupción de una segunda hornada de autores policíacos entre los que destacan Eugenio Fuentes o Lorenzo Silva.

II. 5. Nacimiento y desarrollo de la narrativa criminal en México: el camino hacia el neopolicial

Como en el caso de otras literaturas, las primeras manifestaciones de culto a la narrativa criminal en América Latina aparecieron localizadas en el Cono Sur, una región sensiblemente más proclive a la recepción de las novedades, ya no solo literarias, sino culturales, venidas del extranjero, especialmente, de Europa y Norte América.¹¹⁴ Se trataba sobre todo de textos breves, eminentemente cuentos, que seguían fielmente la estructura del relato de enigma o *whodunnit* anglosajón, tras ser precisamente Poe el primer autor policíaco en ser traducido en América Latina. Fieles imitadores de esta fórmula, estos autores pioneros se servían a menudo de periódicos de corta tirada para la difusión de estos escritos que ellos mismos, bajo pseudónimos, consideraban menores, pero de indudable buen rendimiento a nivel editorial¹¹⁵.

Esta situación de literatura acomplejada y de baja consideración cambió hacia 1940 a través de la obra de dos grandes aficionados a estas narraciones: Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Los dos supieron ver en el relato de detectives un terreno más que fértil para la honda reflexión sobre cuestiones metafísicas –muy en boga en aquel momento tras la eclosión filosófica del existencialismo francés¹¹⁶–,

¹¹³ Para más información sobre la obra de Montalbán y su alcance socio-cultural, léase William Nichols: *Crime, Culture and Capital in the "Noir Novels" de Paco Ignacio Taibo II y Manuel Vázquez Montalbán*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2011, pp. 76-96.

¹¹⁴ Es el caso también de movimientos como el romanticismo, el realismo o el naturalismo que, en América Latina, tuvieron como principales países receptores y difusores a Argentina y Chile con autores y obras señeras como Esteban Echeverría y su *El matadero* (1840), Alberto Blest Gana con *Martín Rivas* (1862) o *Sin rumbo* (1885) de Eugenio Cambaceres. Para más información sobre las causas de este fenómeno, como la mayor bonanza económica para la época de esta región del Cono Sur o el asentamiento más temprano de una sólida burguesía, consúltese el segundo tomo de la *Historia de la literatura hispanoamericana: del neoclasicismo al modernismo*, de la editorial Cátedra, coordinado por Luis Íñigo Madrigal y publicado en el 2008.

¹¹⁵ James Chicago Valderrama: "El crimen en la novela negra latinoamericana. Entre la fascinación y la memoria" en *Poligramas*, 42, 2016, pp. 75-93.

¹¹⁶ No hay que olvidar que fue precisamente en esta época, la que comprende las décadas de los 40 y 50, en la que irrumpen con fuerza algunos de los más importantes autores del existencialismo francés, como

enriqueciendo el policíaco con disquisiciones sobre la verdad inasequible y poliédrica, el ser, la identidad o la realidad, su objeto y sus fronteras. Para ello, se sirven de ingredientes incuestionables de todo *whodunit* de manual como el gusto por el orden, el riguroso uso de la lógica como vehículo discursivo o “su condición de mecano perfecto ajeno a la realidad”¹¹⁷. Con la inclusión de este tipo de preocupaciones y nuevas temáticas, el policíaco no solo amplía sus posibilidades expresivas como objeto cultural ya de pleno derecho, sino que experimenta un proceso de revitalización recogido por la crítica bajo la denominación de “policial metafísico”, con textos cumbre como *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), escrito a cuatro manos por ambos autores, o los cuentos “La muerte y la brújula” y “El jardín de los senderos que se bifurcan”, recogidos en *Ficciones* en 1944 y con Borges como autor en solitario. En el mismo sentido, habría también que recordar la antología del relato policíaco *Los mejores cuentos policiales*, escrita por ambos autores argentinos y publicada en 1943.

México, que recibió desde mediados de los años cuarenta las obras policiales de la colección Séptimo Círculo¹¹⁸, contó, en un primer momento, con la editorial Albatros y, a partir de 1946, la revista creada por Antonio Helú *Selecciones Policíacas y de Misterio* como principales vehículos para dar a conocer esta literatura. Su popularidad alcanzada en México durante esta época queda de manifiesto también si se tienen en cuenta acercamientos de autores de reconocido prestigio en el campo del pensamiento y el ensayo como Alfonso Reyes. Además de reivindicarla subrayando que la calidad de una obra literaria no reside ni debe ser considerada en base a lo ligada que pueda estar o no a una fórmula o patrón determinado, tomando el ejemplo de la tragedia griega que, aunque circunscrita a unas reglas precisas, es considerada como el objeto literario elevado por antonomasia¹¹⁹, este autor se aproximó al policíaco desde el ensayo y la teorización con reflexiones como “Algo más sobre la novela detectivesca”. Asimismo,

Jean-Paul Sartre, Albert Camus o Simone de Beauvoir, con la aparición de obras que se nutren de la novela pero también de otros géneros como el ensayo filosófico, como *La náusea* (1938), *El extranjero* (1942), *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos* (1948) o *Los mandarines* (1954). En ellas adquieren principal protagonismo temas como la identidad, la dicotomía entre ser social y ser individual, la nada o el absurdo. Temas todos que están presentes en las propuestas de los autores argentinos.

¹¹⁷ Francisca Noguero Jiméñez: “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino” en *Ciberletras*, https://www.academia.edu/15010867/NEOPOLICIAL_LATINOAMERICANO_EL_TRIUNFO_DEL_ASESINO_2006_CIBERLETRAS [01-10-14]

¹¹⁸ Colección dependiente de la editorial argentina Emecé dedicada a la publicación de policíaco para su difusión en América Latina, sobre todo de los maestros del *whodunnit* británico —aunque luego se extendió también al *hard boiled* de los norteamericanos—. Apareció en el año 1945 y fue auspiciada igualmente por Borges y Bioy Casares.

¹¹⁹ Alfonso Reyes: “Sobre la novela policial” en *Los trabajos y los días. Obras completas*, Tomo IX, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1959, p. 234.

jugó un papel relevante extendiendo su culto a otros autores mexicanos como el poeta Xavier Villaurrutia, la crítica y autora de policíaco María Elvira Bermúdez, escritora de propuestas muy vinculadas todavía al relato de enigma, Rafael Ramírez Heredia con *En el lugar de los hechos* (1976) o Jorge Ibargüengoitia, quien lo utilizó para señalar casos de corrupción y mostrar ejemplos de la injusticia imperante –como en *Las muertas* (1977)–; anteriormente, Rodolfo Usigli –de quien, en alusión a *Ensayo de un crimen* (1944), Trujillo Muñoz dice que “inaugura la primera época de oro del policíaco en el país [con] el examen de la violencia nacional como lección de historia patria”¹²⁰– también lo había practicado. Autores todos ellos de los que Taibo II es deudor en mayor o menor medida.

En el caso de este último, en *Ensayo de un crimen* (1944), obra que será adaptada al cine por Luis Buñuel en 1955, construye una trama criminal al uso. En ella nos encontramos con un asesinato como telón de fondo que termina siendo resuelto por un investigador de policía descreído. Sin embargo, añade una novedad para el momento: además de que el crimen es narrado desde el punto de vista del criminal, este queda impune. Con ello se pretendía incomodar al lector habitual de este tipo de obras, demasiado acostumbrado a los desenlaces cerrados, imprimiendo, a su vez, sobre la novela un marchamo realista. A pesar de ofrecer claras muestras de madurez, con avances decisivos como el hondo calado obtenido por Usigli en lo relativo a la psicología de los personajes, será a partir de la obra de Antonio Helú cuando el relato policíaco mexicano empiece a nutrirse de rasgos característicos propios, desvinculándose de la influencia de otras corrientes policíacas y dotándose de marcas distintivas propias del ciudadano mexicano medio.

En esta línea, no se puede obviar la obra de Vicente Leñero, de cuyas novelas, como *Los albañiles* (1964) o *El garabato* (1967), se trasluce un interés por renovar el policíaco mexicano, sobre todo en lo que toca a su estructura y estilo. Por un lado, con la sumisión del desarrollo de la trama a una pluralidad de perspectivas –abandona así la recurrencia del punto de vista del detective o, en menor medida, la del criminal como vehículos discursivos incuestionables–. Y, por otro, con la recreación precisa del habla de sus personajes en relación con su estatus social: desde el registro popular, repleto de mexicanismos y expresiones coloquiales, propio de las clases trabajadoras, al registro

¹²⁰ Gabriel Trujillo Muñoz: “La literatura policiaca mexicana: un caso abierto” en *Acequias*, 55, 2011, p. 35.

culto de las altas esferas o la violencia que impregna el habla del policía arquetípico durante los interrogatorios.

Pero volviendo a las obras de Helú, estas son las primeras en introducir conflictos políticos y burocráticos propios de la realidad cotidiana mexicana en el devenir argumental. El avance del caso siempre parece ser conducido por una combinación de absurdo e intuición, en detrimento de la lógica como herramienta principal para la aclaración del caso. Su estilo es parco y directo, carente de retoricismos. Se adoptan giros lingüísticos coloquiales y “se intensifican las alusiones al contexto nacional, con la incorporación de figuras cotidianas y públicas reconocibles para cualquier mexicano”¹²¹. Todos estos son rasgos latentes en los cuentos que conforman la que seguramente sea su obra principal: *La obligación de asesinar* (1946). En la misma destacan narraciones como “El fistol de corbata” o “Piropos a media noche”, a través de los cuales se perfila el personaje de Máximo Roldán, investigador principal de Helú que sigue la estela de otros detectives aficionados al margen de la ley como el ya aludido Arsenio Lupin de Maurice Leblanc. Ladrón y criminal como este, Roldán es un personaje que pertenece más al gremio de los bandidos que al de los policías. Sin una profesión determinada, se trata de un pícaro que pone a trabajar su ingenio para terminar robando a los mismos ladrones.

Hacia la década de los setenta, surge ya no solo en México, sino en toda Latinoamérica un renovado y masivo interés, en las plumas de los escritores más representativos, por el relato policíaco. Sin embargo, esta vez, bajo la fórmula del *hard boiled* de los vecinos del norte, rechazando frontalmente los preceptos conservadores del relato clásico de enigma y siguiendo, por tanto, una evolución pareja a la que se había experimentado en Europa. Encuadrados dentro de lo que la crítica ha querido denominar como generación del *Posboom*, estos escritores comparten una serie de inquietudes como el gusto por la plasmación en sus propuestas literarias de ambientes cotidianos y coloquiales –dominados por la espontaneidad– o la búsqueda continua del presente de Hispanoamérica, ofreciendo un retrato del mismo a través de la vuelta a la novela social y comprometida¹²². Caracterizados como generación por su reacción contra los planteamientos literarios precedentes, los canonizados por los autores del

¹²¹ Francisca Noguerol Jiménez: “Entre la sangre y el simulacro...” *loc. cit.* p. 172.

¹²² Como dice el chileno Antonio Skármeta, autor de *Soñé que la nieve ardía* (1975) –novela, por otra parte, considerada como inauguradora de este movimiento *Posboom*–: “una literatura vocacionalmente antipretenciosa, [...] anticultural, sensible a lo banal y más que reordenadora del mundo [en clara alusión a literatura del *Boom*] presentadora de él”. Donald Shaw: *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 73.

llamado *Boom* de las letras hispanoamericanas –planteamientos que consideran evasivos y desarraigados de la problemática política y social latinoamericana– rechazaban enérgicamente el hecho de que, en vez de revolucionar la literatura latinoamericana, los Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes o José Donoso no hacían sino reafirmar el orden social establecido con sus posturas elitistas, autocomplacientes y cosmopolitas.

Frente al concepto literario de estos últimos, caracterizado por premisas como la ausencia de linealidad discursiva, el intelectualismo como motor narrativo, la complejidad argumental o la búsqueda pretenciosa y culturalista de novelas totales, estos nuevos escritores vindican una propuesta más fácil de leer, que conecte mejor con el lector y, así como arraigada en el presente, sensible con su problemática: con argumentos más lineales y limitados a presentar la realidad sin intentar reorganizarla:

La novela policiaca que estamos haciendo, junto con los cronistas y la novela política, son las puntas de una nueva relación masiva entre lectores y público. Es el renacer de una relación masiva que en los últimos años había estado perdida, porque se dio una novela minoritaria, muy experimental¹²³.

Textos nutridos por regla general de un fuerte componente de crítica político-social, reproducirán la vida diaria en las calles de los diferentes países latinoamericanos, conformando un tipo de narrativa comprometida y ambientada en la ciudad. Una transición hacia un perfil de autor y una manera de escribir que, por otra parte, a comienzos de los setenta, empezaba ya a ser apuntada por autores de reconocido prestigio internacional como Alejo Carpentier:

No se trata, evidentemente, de tomar la prensa todos los días y sacar de ella una conclusión literaria, sino que se trata de ver, de percibir, lo que, en su propio medio, lo concierne a uno directamente, y de mantener la cabeza lo suficientemente fría como para poder escoger entre los diferentes compromisos que nos solicitan. [...] Ocurre que la función del escritor se realiza en vista a las aspiraciones de todo un pueblo. Allí donde esta aspiración, [...], está adormecida, el escritor tiene poco que hacer [...] ver lo que yo veo, entender lo que yo entiendo, y darle a usted una visión del mundo, partiendo de mi compromiso en este mundo¹²⁴.

Así, la novela policíaca se convertirá en el soporte narrativo que más prosélitos genere como vehículo discursivo para la denuncia de problemas políticos, económicos y

¹²³ Extracto tomado de la entrevista realizada por Vicente Francisco Torres a Taibo II en 1990, en Paz, Baja California y recogida en su ensayo *Muertos de papel*. Vicente Francisco Torres: *Muertos de papel... op. cit.*, p. 111.

¹²⁴ Alejo Carpentier: “Perfil social...” *loc. cit.* pp. 45-46.

sociales en América Latina como la corrupción, el abuso de autoridad, la desigualdad económica o las injusticias sociales. Con este fin, aprovecharán su enraizamiento natural con el ambiente urbano para proyectar una literatura que reivindica el retrato crítico, el revisionismo histórico y la concienciación ciudadana, además de ejercer sobre ella un proceso de renovación¹²⁵.

Este es el contexto literario en el que nace enmarcado el neopolicial mexicano de Taibo II en el año 1976. De hecho, reflexionando sobre la influencia ejercida sobre su narrativa por otros autores latinoamericanos, el propio Taibo II afirma en su ensayo *Primavera pospuesta*:

La presencia de Cortázar: no lo sé (y enloquecí con sus novelas cortas). La generación del *boom*: menos. [...] Me siento más influenciado por la generación de *no-boom*, mis contemporáneos: Skármeta, Soriano, Scorza, Galeano, Jesús Díaz¹²⁶.

Aunque ya se había publicado anteriormente la novela *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal, una novela que participa de ese espíritu crítico y comprometido con los problemas sociales de México –en ella se encierra una crítica feroz en el marco convulso a nivel político de los meses posteriores a la matanza de Tlatelolco¹²⁷–, el año considerado como punto de partida del neopolicial mexicano será 1976. En este año se publican dos novelas claves, por un lado, *En el lugar de los hechos* de Rafael Ramírez Heredia. Por otro, *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II, obra que inaugura la serie protagonizada por el detective Héctor Belascoarán Shayne, la más importante dedicada al policíaco de las escritas por el escritor mexicano.

¹²⁵ Como argumenta la profesora Francisca Noguero: “Los nuevos autores [...] recurren a la fórmula de novelas policíacas [...] que renuevan desde todos los puntos de vista”. Francisca Noguero Jiménez: “Últimas tendencias y promociones” en Trinidad Barrera (Coord.): *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 174-175.

¹²⁶ Paco Ignacio Taibo II: *Primavera pospuesta. Una visión personal de México en los noventa*, México D. F., Joaquín Mortiz, 1999, p. 44.

¹²⁷ Brutal represión militar perpetrada el 2 de octubre de 1968. Fue ordenada por el gobierno mexicano bajo mandato del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Se dirigió contra el Movimiento Estudiantil de 1968 asentado en la plaza de Tlatelolco, también llamada de las Tres Culturas, en defensa de derechos y justicia social.

CAPÍTULO III

Vida y obra de Paco Ignacio Taibo II

Nacido en Gijón en 1949 pero afincado en el Distrito Federal desde 1959, Paco Ignacio Taibo II es hijo del también escritor Francisco Ignacio Taibo¹²⁸. En ese año tuvo que partir junto a sus padres para México huyendo del régimen franquista. A lo largo de su trayectoria profesional ha desempeñado muy diversas labores que van desde la política, el activismo sindical o la docencia universitaria, al periodismo o la fundación tanto de certámenes, como de organizaciones dedicadas al cultivo y el fomento de la literatura y la cultura en general. Su amplia obra cuenta con alrededor de ochenta títulos publicados. Estos abarcan la novela policíaca, la novela histórica, la crónica periodística, la historiografía, el ensayo y la biografía¹²⁹. Tras realizar estudios de Sociología y Literatura en las facultades de Ciencias Políticas y Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, completó su licenciatura en Historia por la Escuela Nacional de Antropología e Historia para dedicarse, posteriormente, a la docencia universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Uno de los acontecimientos que más le marcaron y que, sin duda, terminó de perfilar su carácter contestatario y comprometido fue la revolución estudiantil de 1968 y su violenta represión con la toma por la fuerza de la plaza de Tlatelolco el 2 de octubre de ese mismo año por la policía estatal:

Después de todo, solo había sido un movimiento estudiantil de 123 días de duración. Nada más. Nada menos. Pero nos había dado, a una generación completa de estudiantes, pasado y país, tierra debajo de los pies. (...) Nos dio este combustible de resistencia y terquedad que marcó al conjunto del movimiento, (...) una “noción de patria”, óseamente encarnada¹³⁰.

Tras la brutal aniquilación de la protesta, el autor se centra de lleno en la lucha por los derechos de los trabajadores como activista sindical. Estas reivindicaciones no

¹²⁸ Ensayista y periodista, fue redactor jefe y director del diario asturiano *El Comercio* hasta 1959 cuando se ve obligado a exiliarse en México junto a su familia. Allí cultivó el periodismo cultural siendo desde 1981 director y fundador de la sección cultural del diario azteca *El Universal*. Toda una larga trayectoria dedicada al periodismo recompensada con el Premio Nacional de Periodismo Cultural mexicano en 2007, un año antes de su fallecimiento en noviembre de 2008.

¹²⁹ Tanto a lo largo de este capítulo, como en el cuadro cronológico que lo cierra, nos centraremos en los títulos más representativos de su prolija producción.

¹³⁰ Paco Ignacio Taibo II: 68, México D.F., Joaquín Mortiz, 1991, p. 114.

solo serán posteriormente abordadas por el autor en monográficos específicos dedicados a la difusión de las reclamaciones obreras, a caballo entre el relato ensayístico y la crónica histórica –como en *El regreso de la verdadera araña y otras historias que pasaron en algunas fábricas* (1988)–, sino que estarán también presentes en obras policíacas, bien como tramas centrales, bien como secundarias. Por ejemplo, en *Cosa fácil* (1977), donde se recrea una lucha intestina entre los sindicatos de la patronal y de los trabajadores en una importante empresa siderúrgica para derrocar a su presidente por prácticas mafiosas. Más tarde, hacia la década de los ochenta, y tras años como estudiante vinculado a revueltas por cuestiones sociales o políticas, empieza a centrar su actividad en el periodismo y en la investigación social. Esta tarea comienza con publicaciones en medios de tendencia progresista como *Historia Obrera*, *Fin de siglo* o *Unomasuno* y se extiende hasta la actualidad con colaboraciones asiduas en medios de prensa tan relevantes como *La Jornada* o *El Universal*. Una tarea a la que se ha dedicado no solo como colaborador, sino también como director en el caso de las revistas *Crimen y castigo* y *Bronca*, o del suplemento cultural de *Siempre*. Como periodista, ha publicado también antologías de reportajes centrados en la problemática social mexicana, con especial incidencia en Ciudad de México y sus dilemas cotidianos –*Reportaje* (1985)– o la exhaustiva entrevista biográfica *Cárdenas de cerca*. Editada por la editorial Planeta en el año 1994, en ella indaga sobre la figura de Cuauhtémoc Cárdenas, el candidato de las polémicas elecciones presidenciales de 1988 por el Partido de la Revolución Democrática (PRD)¹³¹.

En el año 1986, funda junto al escritor ruso Yulián Semiónov la Asociación Internacional de Escritores Policíacos (AIEP) durante un encuentro de escritores policíacos en La Habana. Esta asociación se constituye con el objetivo, por un lado, de reivindicar esta literatura como instrumento de reflexión crítica ante problemas como el terrorismo, el narcotráfico, la explotación infantil o la trata de blancas¹³², y, por otro, de

¹³¹ En las elecciones federales de 1988, a los ya tradicionales Partido Revolucionario Institucional (PRI) y Partido de Acción Nacional (PAN) –los partidos de mayor extensión y que venían repartiéndose el espectro electoral mexicano–, se sumó un nuevo contendiente como resultado de una coalición de izquierda bajo el nombre de Frente Democrático Nacional –del que nacería un año más tarde el Partido de la Revolución Democrática (PRD)–. Este fue liderado por Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, disidente del PRI por el nombramiento, sin ningún proceso democrático, de Carlos Salinas de Gortari como candidato para dichos comicios presidenciales, además de por disensiones de profundo calado con la política económica impulsada por el presidente priísta saliente, Miguel de la Madrid Hurtado. Estas elecciones, sobre las que se abundará más adelante, pasarán a la historia reciente de México marcadas por la sombra del amaño.

¹³² Conjuntamente con la asociación, se impulsó la creación de un premio internacional de novela criminal que compartía esta finalidad de promoción de la literatura policíaca. El resultado fue el Premio

“defender el derecho a la libre expresión de los escritores del género policíaco en el mundo, sobre todo en América Latina y los países de Europa del Este”¹³³.

Su labor difusora del policíaco no termina ahí. En 1988 funda el certamen de la Semana Negra en su Gijón natal. Festival del que, además de ideólogo y principal impulsor, fue director hasta 2012, fecha en la que da el salto a la política nacional pasando a formar parte del Comité Ejecutivo Nacional –como máximo responsable de la Secretaría de Arte y Cultura– del recién nacido partido MORENA¹³⁴. Este festival literario, organizado principalmente por la Asociación Cultural Semana Negra con el apoyo del Ayuntamiento de Gijón y el Principado de Asturias, comenzó como una fiesta entre amigos, tanto escritores como lectores, de esta narrativa para ir, poco a poco, ampliando su atención hacia otras literaturas como la ciencia ficción, la fantasía o la novela histórica. Todo ello en una clara apuesta por la cultura popular como medio para la movilización ciudadana y en la que reflexión política, cultura y arte, en manifestaciones tan dispares como literatura, música, cine o fotoperiodismo, se convierten en los principales elementos conductores¹³⁵. El propio Taibo II así lo entiende, incidiendo en la naturaleza lúdica y participativa del evento:

El continuo de actividades que convierte al paseante en alguien que es arrojado como bola de ping-pong de uno a otro tipo de actividad donde continuamente están ofreciendo un doble juego: fiesta, reflexión, fiesta, reflexión... Y te están proponiendo que la cultura puede ser uno de los ejes de la vida¹³⁶.

El éxito rotundo logrado por este certamen en pocos años lo demuestran los números. Desde las setenta y tres mil personas que, según la organización, visitaron el certamen durante su primera edición, ha ido ganando prestigio y ampliando su horizonte de expectativas hasta registrar cifras de participación de cientos de miles de personas en sus últimas ediciones. De la semana de duración de las primeras convocatorias, se ha pasado asimismo a los diez días, y de las no más de sesenta personalidades del mundo

Hammett de novela, instituido en el año 1987 y cuya primera novela premiada en el año 1988 fue *La vida misma* del propio Paco Ignacio Taibo II. Actualmente se sigue fallando este galardón y su entrega tiene lugar durante el certamen anual de la Semana Negra de Gijón.

¹³³ *Ibid.* p. 45.

¹³⁴ Partido político reformista, con una ideología agrarista y socialdemócrata, se constituye como tal el 26 de Enero de 2014 tras tres años de existencia como asociación civil en lucha por la regeneración democrática y la depuración política del país. En la actualidad es el partido que gobierna en México tras ganar López Obrador los comicios de 2018.

¹³⁵ Jean Tulard: *Dictionnaire du roman policier: 1841-2005. Auteurs, personnages, oeuvres, thèmes, éditeurs*, Paris, Fayard, 2005, pp. 681-682.

¹³⁶ William Nichols: “A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II” en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, II, 1, 1998, p. 230.

de la creación, crítica y edición literaria congregadas en su primer año, se ha pasado a más de doscientos invitados. Su cada vez mayor proyección tanto nacional como internacional se ha visto traducida en una mucho mayor presencia en los medios de comunicación, con un incremento más que considerable de medios autorizados que van de los quince periodistas acreditados en el año 1988 a los más de ciento cincuenta de la última edición; a este despliegue de medios hay que sumar la edición por cuenta del propio comité organizador del periódico *A quemarropa*: una publicación que también desde el primer año, además de convertir el certamen en el único festival cultural del mundo con su propio diario, contiene tanto un resumen de los acontecimientos más reseñables del día anterior, como la programación de actividades para cada jornada, al igual que diferentes secciones dedicadas al humor gráfico o a la publicación de artículos o ensayos de opinión de personalidades relevantes en los campos de la literatura y el periodismo nacional e internacional¹³⁷.

Por lo que a su obra se refiere, se trata de un autor prolijo, con alrededor de quinientas ediciones de sus ochenta y seis títulos publicados hasta la fecha. Además, ha sido publicado en veintinueve países y traducido a una docena de idiomas. Se da a conocer por primera vez entre el público lector en 1976 con la publicación de *Días de combate*, aunque anteriormente (en 1971) había publicado *Nacimiento de la memoria*, una obra de menor recorrido editorial en la que reflexionaba sobre los acontecimientos más relevantes de la historia reciente de México por medio de una narración a caballo entre el ensayo y la crónica histórica. A *Días de combate* le seguirá *Cosa fácil*, de 1977, en una exitosa confirmación editorial que consolida el nacimiento de una de las sagas policíacas más relevantes de la literatura policíaca mexicana, la del detective Héctor Belascoarán Shayne. En un momento personal caracterizado por el desencanto, compartido por toda una generación, tras ver truncada la materialización de las reclamaciones que acompañaron las revoluciones populares de Mayo del 68, Taibo II encuentra en el relato policíaco el medio ideal con el que colmar la necesidad personal de practicar un tipo de literatura fuertemente arraigada en los problemas sociales del ciudadano a pie de calle y que se hiciera eco, a lo largo de sus páginas, de la cada vez más acuciante realidad mexicana:

Alrededor de 1974 caí en una época depresiva, a raíz de unos problemas personales, de una crisis en la vida política que llevaba, y entonces me replegué hacia mi vieja ambición de hacer

¹³⁷ Para más información sobre esta publicación, véase Claude Mesplède: *Dictionnaire des littératures policières*, Nantes, Temps noir, Vol. II: J-Z, 2007, pp. 748-749.

literatura. [...] lo que quería hacer era una novela policíaca. Era la época del *boom* y todos querían escribir la gran novela que compitiera con *La región más transparente*, *Conversación en la catedral* y con las novelas de García Márquez. Descubrí que lo que deseaba escribir era una novela policíaca [porque] sabía que por su misma naturaleza, que por el hecho de plantear un problema criminal, traerla a México era apasionante, porque la criminalidad estaba frente a nosotros todos los días. Yo quería hacer una novela social y contar mis experiencias como náufrago del 68; y lo que más se acercaba [...] era la novela policíaca¹³⁸.

El éxito de esta saga policíaca no tarda en llegar y, a comienzos de la década de los ochenta, comienza a intercalar narrativa criminal e historiografía. Una compaginación de trabajos y tipologías textuales que, desde ese momento, marcará su producción escritural, con una gran cantidad de títulos publicados hasta la fecha y con cuatro ejes temáticos fundamentales que, a partir de ese momento, destacarán como común denominador en todas ellas: en primer lugar, la activación de una reflexión crítica sobre el pasado y el presente de México; en segundo, la defensa de un posicionamiento sin dobleces al lado de las clases más desfavorecidas (como la inmigrante, la indígena o la obrera en régimen de explotación); en tercer lugar, la proyección de una decidida reivindicación a favor, por un lado, de una clara y constatable regeneración política en clave progresista, y, por otro, de los derechos ciudadanos como la igualdad y la justicia; por último, la legitimación del concepto de revolución como herramienta necesaria para materializar cualquier deseo de transformación político-social. Esta diversidad característica de Taibo II en lo que atañe a la práctica de varios géneros la explica el propio autor en el mencionado ensayo *Primavera pospuesta: una versión personal de México en los noventa* (1999). Como revela el siguiente extracto, además de reivindicar la relación que guardan las modalidades de novela e historiografía, el autor añade la necesidad de no dedicar mucho tiempo a un tipo determinado de texto. Para el autor, esta es la mejor forma de prevenir tanto la pérdida de frescura y lucidez que conlleva el apoltronamiento –cualidades ambas de gran importancia, más si cabe en una obra tan comprometida y de vocación divulgativa como la suya–, como el aburrimiento:

La vida me fue empujando hacia estas dos áreas de producción literaria [novela policíaca e historiografía], porque al fin y al cabo la historia es una forma de literatura, aunque estructuralmente distinta. Descubrí que mis pasiones eran compatibles, pero también descubrí la clave de mi productividad; [...] se trata del paso de la historia a la literatura como un descanso,

¹³⁸ Mauricio Strada: “El periodismo heroico, conversación con Paco Ignacio Taibo II” en *Neotipi*, <http://www.vespito.net/taibo/esp/scrit.html> [23-03-2015]

y cuando acabo una novela agotado y hecho un pendejo, voy hacia la historia y descanso. [...] Esta combinación me permite estar fresco¹³⁹.

Su labor como historiador comienza con la publicación en 1978 y 1979 de los tomos séptimo y octavo de la *Historia General de Asturias*, incluida en la *Gran enciclopedia asturiana*. Impulsada por Silverio Cañada¹⁴⁰, se trata de una obra miscelánea y divulgativa de colosal envergadura y entregada a la difusión de conocimientos y saberes relativos a esta región de España. Estos volúmenes no serán los únicos trabajos que le dedique a su patria asturiana. En 1980 se edita *Asturias 1934 – reeditada en el año 2013 en una versión ampliada y corregida bajo el título de Asturias. Octubre 1934–*, una narración sobre la revolución obrera de Octubre de ese mismo año reprimida duramente por el gobierno del por entonces presidente del consejo de ministros Alejandro Lerroux, con el general del Ejército de Tierra Francisco Franco como jefe de las operaciones. En 1981 publica en colaboración con Jorge Belarmino Fernández Tomás¹⁴¹ la primera de las muchas obras dedicadas a la revisión y la recuperación de algunos de los hitos más representativos sobre la histórica contemporánea de México: *El primer primero de mayo en México*. A esta seguirán *México: historia de un pueblo*, una obra de género cómic publicada entre 1980 y 1982 en veinte volúmenes y coordinada por Sealtiel Alatríste Lozano y él mismo, *Bolsheviquis: historia narrativa de los orígenes del comunismo en México 1919-1925* de 1986, *La batalla de Santa Clara* de 1989 o *Temporada de zopilotes: una historia narrativa sobre la Decena Trágica* de 2009. Posteriormente, publicará también una reconstrucción histórica de la famosa batalla de “El Álamo” (1836) –entre el movimiento secesionista texano partidario de la Republica Texana y México–, en la que se desmontan algunos de los tópicos más recurrentes sobre la misma bajo el título de *El Álamo: una historia no apta para Hollywood* (2011), o *Yaquis: historia de una guerra popular y de un genocidio en México* (2013), a la que se suma la ya referida 68, una

¹³⁹ Paco Ignacio Taibo II: *Primavera pospuesta: una versión personal de México en los 90*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1999, pp. 108-109.

¹⁴⁰ Escritor y editor asturiano nacido en Gijón en 1938. Principalmente conocido por su labor como enciclopedista, fundó Ediciones Júcar en 1967: un sello editorial que jugaría un papel destacado en los sectores culturales del país con series y colecciones dedicadas a la poesía (como la serie “Los juglares”), el ensayo o la novela policíaca (con la referida colección “Etiqueta negra”). Pero sin duda sus obras más ambiciosas y representativas fueron la *Gran enciclopedia asturiana* y la *Gran enciclopedia gallega*. Falleció en 2002. En el año 2010 se creó el Premio de Narrativa Silverio Cañada en su honor.

¹⁴¹ Historiador y cronista nacido en Ciudad de México en 1947. Nieto del histórico líder sindicalista Belarmino Tomás, como Taibo II pertenece a una familia de exiliados españoles en México a consecuencia de la Guerra Civil Española, con el que también comparte esa inclinación hacia la revisión crítica de la historia mexicana. Algunas de sus obras más representativas son *Buscando a Belarmino Tomás* (2009) o *La revolución de los pintos* (2013).

recreación de los acontecimientos que jalaron la revueltas populares sindicales y estudiantiles en México de Mayo a Octubre de 1968, en este caso, con claros visos autobiográficos. Con ellas, el autor conforma todo un testamento sobre la memoria histórica mexicana.

Como se apuntaba anteriormente, el ensayo es otro de los géneros predilectos en la obra de Taibo II. A él le dedica muchos libros, centrados principalmente en otro de los universos referenciales que ocupan un lugar protagonista para Taibo II y al que se hacía mención en líneas anteriores: el del sindicalismo y la lucha obrera. En algunos casos entrelazados con la reconstrucción exhaustiva de un hecho histórico determinado, en otros –la mayoría– bajo el formato ensayístico con una mayor preponderancia de su punto de vista subjetivo. De las obras dedicadas a estos motivos destacan, entre los primeros casos, títulos como *La huelga de los sombrereros* (1980) o *La huelga del verano de 1920 en Monterrey* (1981), y, entre las de ese segundo grupo mayoritario sobresalen *El socialismo en un solo puerto* (escrito con el también historiador y ensayista mexicano Rogelio Vizcaíno y publicado en 1983), *El socialismo libertario mexicano* –publicación miscelánea en la que además de participar, se encarga de la coordinación–, de 1984, o, también de ese mismo año, *Memoria roja: luchas sindicales de los años 20* –también con Rogelio Vizcaíno–. El concepto de frontera y sus implicaciones es otro de los temas que recorre por medio de este género, como en *Bajando la frontera* (1984), una narración entre la reflexión subjetiva y el relato de viaje donde se propone una interpretación de esta en una doble vertiente: primero como elemento para la distinción, desde un punto de vista antropológico, y, en segundo lugar, como un activo al servicio de la criminalidad en estrecha relación con narcotráfico y el comercio tanto de personas como de armas.

Por último, y en consonancia con el cuarto de los ejes temáticos comunes de los que se hablaba arriba –el de la legitimación del concepto de revolución social–, el género biográfico también es frecuentado por el autor mexicano con la publicación de biografías sobre algunos de los revolucionarios más relevantes de la historia reciente latinoamericana. Acompañados de una relación minuciosa de acontecimientos vitales, son obras centradas tanto en los años de acción revolucionaria, como en los que preceden a la misma, donde se empiezan a atisbar los condicionantes que no solo marcan, sino que determinan toda esa labor al servicio de la lucha de clases. Estos contribuyen a confeccionar un perfil del protagonista que, por otro lado, no logra desprenderse de una más que palpable aura de mitificación. Algunos de sus biografías

más celebras, dedicadas a personalidades como Pancho Villa, Emiliano Zapata, Ernesto “Che” Guevara o Antonio Guiteras Holmes¹⁴², son *Ernesto Guevara, también conocido como el Che*, de 1996, *Arcángeles: doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*, publicada dos años más tarde, *Pancho Villa: una biografía narrativa*, de 2006 o *Tony Guiteras: un hombre guapo* (2008).

En cuanto a la novela, esta está principalmente ligada al policíaco, a pesar de haber practicado también otros subgéneros narrativos como la novela histórica o la novela de aventuras. Tal es el caso, por ejemplo, de *El retorno de los tigres de Malasia* (2010), una de sus últimas publicaciones y que se encuadra dentro de esta última. De entre su vasta producción, con veintidós novelas publicadas hasta la fecha –bien íntegramente policíacas, bien tamizadas notablemente por este subgénero (como es el caso de *Sombra de la sombra*, de 1986 y *Retornamos como sombras*, de 2001)– destacan como piezas angulares sus tres series policíacas, celebradas tanto por la crítica como por el público¹⁴³. A la primera, protagonizada por el detective privado Héctor Belascoarán Shayne –el más famoso de los investigadores mexicanos y abanderado junto a su autor, del nuevo policial latinoamericano tras la publicación de *Días de combate* (1976)¹⁴⁴–, hay que añadir otras dos de menor recorrido. En primer lugar, la serie protagonizada por la periodista defienda *freelancer* Olga Lavanderos, con dos títulos publicados hasta el momento: *Sintiendo que el campo de batalla* (1989) y *Que todo es imposible* (1995), y, en segundo lugar, la serie protagonizada por el escritor convertido en investigador ocasional José Daniel Fierro. Esta cuenta, a su vez, con otros tres títulos: *La vida misma* (1987), *La bicicleta de Leonardo* (1993) y *Máscara Azteca y el Doctor Niebla (después del golpe)*, de 1996.

¹⁴² Más conocido como *Tony Guiteras*, fue un revolucionario cubano, de ideología nacional liberadora y antiimperialista, que participó proactivamente en la revolución de 1930 contra el gobierno de Gerardo Machado (1925-1933). Tras el derrocamiento de dicho régimen en 1933, fue nombrado gobernador de la provincia de Oriente en la que contaba con un gran reconocimiento tanto político como militar. Tras impulsar una serie de medidas en política social como el establecimiento de la jornada laboral en ocho horas o permitir el acceso a la energía eléctrica por medio de una reducción tarifaria, fue asesinado en 1935 por las tropas de Batista.

¹⁴³ No solo las sucesivas tiradas de estas novelas nos hablan de su indudable éxito comercial, con publicaciones a cargo de varias editoriales de reconocido prestigio como Txalaparta, Destino o Planeta – las ediciones de la colección *booket* impulsada por esta última son las que vamos a trabajar en esta tesis doctoral–, sino que, además, tanto la saga Belascoarán como la Olga Lavanderos cuentan con sendas ediciones compilatorias recientes. Publicadas también por Planeta, recogen en un solo volumen todas las entregas de ambas sagas: *Todo Belascoarán* (2010) y *Olga Lavanderos* (2012).

¹⁴⁴ Es la primera novela de la serie Belascoarán Shayne. Tras ésta vendrán *Cosa fácil* (1977), *Algunas nubes* (1985), *No habrá final feliz* (1981), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos fantasmas* (1989), *Sueños de frontera* (1990), *Desvanecidos difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1993) y *Muertos incómodos* (2005), última novela de la saga escrita a cuatro manos con el Subcomandante Marcos.

En líneas generales, la propuesta narrativa criminal de Taibo II está basada, entre otros aspectos que se abordarán en los siguientes capítulos con la saga Belascoarán como objeto de estudio, en una renovación del *hard boiled* de los maestros estadounidenses. Esta renovación se consigue a través de la aplicación innovadora de esta fórmula a la realidad mexicana y sus señas contextuales, con la finalidad última de escribir una novela más verosímil, realista y cargada de referencias cómplices y próximas al lector mexicano:

Se trataba (y se trata) de asumir ciertas claves genéricas para violarlas, violentarlas, llevarlas al límite [...] y al mismo tiempo utilizar los recursos de la misma [...] y las inmensas posibilidades del calor, el surrealismo, las palmeras, la locura de nuestras tierras originales; vinculadas a la furia y la rabia, las fuertes cargas de pasiones políticas y personales se constituyen como telón de fondo¹⁴⁵.

Por esto mismo, por un lado, pretende incomodar e inquietar al lector –sobre todo al habitante del Distrito Federal– con vistas a alentar un carácter crítico y apelar al compromiso y la concienciación del ciudadano con los problemas de corrupción, injusticia, abuso de autoridad e impunidad total para los criminales que lo asolan. Por otro lado, esta narrativa, más enraizada que nunca en los problemas cotidianos del México contemporáneo, se perfila como un arma más corrosiva con capacidad para proyectar ataques más molestos contra los responsables de esta situación de criminalidad y corruptela: los estamentos político, policial, judicial y mediático. En otras palabras, someter más que nunca este tipo de discurso a las necesidades de denuncia y regeneración de la sórdida realidad mexicana actual, aprovechando para ello el natural arraigo de esta literatura con el ambiente urbano y su capacidad inmejorable para el retrato crítico.

Mucho más realista e incisiva, la novelística criminal de Paco Ignacio Taibo II se debe entender como un arma de combate contra el sistema corrupto mexicano bajo dominación priísta y los torrentes de sangre y criminalidad que desata a su paso. Este ánimo beligerante se presenta como una pulsión constante en esta narrativa; un espíritu combativo que, en definitivas cuentas, desborda sus textos y al que se refiere explícitamente en sus obras¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Paco Ignacio Taibo II: *Primavera...* *op. cit.* p. 243.

¹⁴⁶ En algunos casos, la alusión al campo referencial de la lucha revolucionaria o el combate están presentes ya desde el propio título, como revelan *Días de combate* o *Sintiendo que el campo de batalla*.

Por último, hechos como la gran cantidad de obras publicadas, así como la disparidad de géneros practicados o la ausencia casi por completo de amplias obras monográficas dedicadas en exclusiva a su figura –con alguna excepción como la del profesor Sébastien Rutés y su tesis doctoral *Stratégies de l'intertextualité dans l'œuvre policière de Paco Ignacio Taibo II*¹⁴⁷–, hacen que se trate de un escritor cuya obra revela diferencias notables, en términos de recepción y consideración crítica, dependiendo del país en el que haya sido publicado.

En México, además de gozar de una gran popularidad como autor de policíaco, como señalan relevantes personalidades del ámbito académico como el escritor y profesor Gabriel Trujillo Muñoz, quien sostiene sobre Taibo II que “se ha vuelto el principal [...] promotor de literatura policiaca en nuestro país”¹⁴⁸, se lo conoce principalmente como periodista comprometido y una figura de oposición política vinculada a movimientos sociales de izquierda anticapitalista. Por el contrario, en Estados Unidos, se le ha recibido destacando principalmente su faceta de cronista e historiador, mientras que en Italia, el enorme éxito comercial y de crítica cosechado está ligado a la gran acogida de su trabajo como biógrafo, lo que le llevó, por ejemplo, a hacerse con el premio Bancarella en el año 1998 por *Ernesto Guevara: también conocido como “el Che”*¹⁴⁹. En lo que a España se refiere, se trata de un autor y una obra que gozan de cierta popularidad entre los seguidores de la narrativa criminal. Pero el lugar donde más repercusión ha logrado y que más atención académica le ha profesado es Francia. Además de experimentar buenos índices de venta, la crítica universitaria, como señala el antes aludido Sébastien Rutés, está interesada principalmente en su obra policíaca a partir de la recopilación de una serie de artículos publicados con motivo de la inscripción de dos de sus novelas en el programa de concurso a la cátedra externa de lengua española entre los años 1999 y 2000¹⁵⁰. Además, este interés ha ido en consonancia con el experimentado por el neopolicial

¹⁴⁷ Sébastien Rutés: *Stratégies de l'intertextualité dans l'œuvre policière de Paco Ignacio Taibo II*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2004.

¹⁴⁸ Las palabras del crítico mexicano van más allá, llegando a afirmar que “Paco Ignacio es el motor principal de esta literatura en lengua castellana. Traducido a distintos idiomas, con él llega la narrativa policiaca mexicana a su mayoría de edad, a su plena madurez”. Gabriel Trujillo Muñoz: *Testigos de cargo*, Tijuana, Centro Cultural Tijuana, 2000, p. 74.

¹⁴⁹ Prestigioso premio literario italiano otorgado por el gremio editorial, se otorga todos los años en la pequeña localidad de Pontremoli, en la región de Toscana, en una votación el último sábado o domingo de Julio. Este año 2019 se celebra su 58th edición. Entre los ganadores se encuentran autores tan destacados como Ernest Hemingway, Umberto Eco, John Grisham o Andrea Camilleri.

¹⁵⁰ Sébastien Rutés: *Lenine a Disneyland: une étude littéraire sur l'oeuvre de Paco Ignacio Taibo II*, Marseille, L'atinoir, 2010, p. 9.

latinoamericano en su conjunto. Su buena acogida por parte de los círculos universitarios en Francia ha contribuido, por lo tanto, de manera notable a arrumbar cualquier tipo de prejuicio sobre esta literatura, abriendo su campo de estudio a la organización de congresos, cátedras o seminarios. En la actualidad, Paco Ignacio Taibo II compagina su labor como escritor con la de director de Fondo de Cultura Económica.

III. 1. Cuadro cronológico

AÑOS	VIDA Y OBRA DE TAIBO II	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS	ACONTECIMIENTOS CULTURALES Y DEPORTIVOS
1942			Se edita <i>Seis problemas para don Isidro Parodi</i> de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Dos años más tarde aparece <i>Ensayo de un crimen</i> de Rodolfo Usigli.
1946			Se publica la colección de relatos de Antonio Helú <i>La obligación de asesinar</i> .
1949	Nace el 11 de enero en Gijón, España.		Raymond Chandler publica <i>La hermana pequeña</i> y, tan solo un año más tarde, se edita <i>El simple arte de matar</i> .
1959	Huyendo del	Triunfo de la Revolución	Se publican <i>Una</i>

	franquismo, se asienta en Ciudad de México junto a su familia.	Cubana, 1 de enero.	<i>confidencia de Maigret y Maigret en la audiencia</i> de Georges Simenon.
1967	Ingresa en la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.		Francisco García Pavón publica <i>El reinado de Witiza</i> . Vicente Leñero <i>El garabato</i> .
1968	Participa en las marchas estudiantiles.	El 2 de octubre, durante el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, tiene lugar la Masacre de la Plaza de Tlatelolco.	Del 12 al 27 de octubre, la Ciudad de México acoge la XIX edición de los JJ.OO. Dos años más tarde México será sede de la IX edición de la Copa Mundial de Fútbol del 31 de mayo al 21 de junio.
1969		Estalla la Guerra de las cien horas entre Honduras y El Salvador del 14 y el 18 de julio. Las hostilidades entre ambos países se mantendrán hasta 1976.	
1971	Cofunda la Cooperativa de Cine Marginal dedicada a la filmación y proyección de eventos de movilización social e insurgencia obrera. Publica <i>Nacimiento de la memoria</i> . Se casa con la fotógrafa	Después de los buenos datos en materia económica arrojados por el gobierno de Díaz Ordaz, la economía mexicana empieza a arrojar signos de debilitamiento al comienzo del sexenio de Luis Echeverría Álvarez. Tiene lugar el 10 de junio la represión contra estudiantes conocida como	

	y activista cultural Paloma Saiz Tejero, con la que tendrá a su hija Marina Taibo Saiz.	la Matanza del Jueves de Corpus o el Halconazo. El gobierno federal será señalado como principal instigador. Sin embargo, no será hasta más de treinta años después cuando, un 2 de julio de 2002, se cite ante la justicia al primer funcionario político implicado.	
1974			Aparece <i>Tatuaje</i> de Manuel Vázquez Montalbán.
1975		Muere el dictador español Francisco Franco Bahamonde, el 20 de noviembre, dando comienzo a la Transición.	Se publica la novela del autor chileno Antonio Skármeta, <i>Soñé que la nieve ardía</i> .
1976	Publica <i>Días de combate</i> .	El progresivo debilitamiento de la economía mexicana y la incapacidad del gabinete de Echeverría desembocan en la primera crisis económica del país tras las décadas del “Milagro económico mexicano” entre 1940 y 1970.	Rafael Ramírez Heredia publica <i>En el lugar de los hechos</i> .
1977	Publica <i>Cosa fácil</i> .	Se promulga la Reforma Política de 1977. Impulsada por el Jesús Reyes Heróles durante el	Se imprime la novela <i>Las muertas</i> de Jorge Ibargüengoitia.

sexenio de López Portillo, propició, sobre el papel, el cambio del país desde un modelo de partido hegemónico a uno pluripartidista.

El 18 de febrero tiene lugar la Operación Gaviota. Esta pretendía acabar con la vida del dictador argentino Jorge Videla, después de que accediera al gobierno tras el golpe de estado de 1976.

1978	Publica <i>Historia General de Asturias</i> , VII tomo de la <i>Gran Enciclopedia Asturiana</i> de Silverio Cañada.		
1979	Aparece el VIII tomo de la <i>Historia General de Asturias</i> .	El 19 de julio irrumpe la revolución sandinista en Nicaragua. Anastasio Somoza es derrocado.	
1980	Año de aparición de <i>Asturias 1934, La huelga de los sombrereros y México: historia de un pueblo</i> , esta última en coordinación con Enrique Sealtiel	El gobierno revolucionario sandinista impulsa en Nicaragua la Cruzada Nacional de Alfabetización. Esta permite reducir los índices de analfabetismo del 50% al 13%.	Es el año del lanzamiento de <i>Prótesis</i> , de Andreu Martín, y <i>Un beso de amigo</i> de Juan Madrid, cuya edición a cargo de Júcar será prologada por el propio Taibo II.

Alatriste.

1981

Publica otros dos ensayos históricos con el movimiento obrero mexicano como tema central: *La huelga del verano de 1920 en Monterrey* y *El primer primero de mayo en México*, en colaboración con Jorge Belarmino Fernández. Aparece la tercera aventura de la saga Belascoarán: *No habrá final feliz*.

1982

Se edita su novela *Héroes convocados: manual para la toma del poder*. Con ella gana el Premio Grijalbo de Novela ese mismo año.

Tras los años de recuperación económica (con un 9 % anual en 1979 de crecimiento) propiciados por el descubrimiento de pozos petrolíferos en el golfo de México, la bajada a nivel global del precio de este combustible deriva en una fuerte crisis económica hacia el final del mandato de López Portillo. Esta tiene como primeras consecuencias una fuerte

Se estrenan las películas *Días de combate* y *Cosa fácil* de Alfredo Gurrola, basadas en sendas novelas de Taibo II.

		devaluación del peso y la nacionalización de los bancos. Así, el sexenio del presidente priísta entrante, Miguel de la Madrid Hurtado, comienza con una nueva crisis económica.
1983	En compañía de Rogelio Vizcaíno, publica el ensayo <i>El socialismo en un solo punto</i> .	El 3 de febrero se publica el decreto por el que el estado asume “de manera exclusiva” la competencia eléctrica tras la primera nacionalización en 1960.
1984	Prosiguiendo con este tema, se lanzan <i>El socialismo libertario mexicano</i> y <i>Memoria roja: luchas sindicales de los años 20</i> , este último también escrito con Rogelio Vizcaíno. También el ensayo sobre migración <i>Bajando la frontera</i> . El 4 de abril recibe la ciudadanía mexicana.	
1985	Es el año de publicación de <i>Reportaje y Algunas nubes</i> .	El 19 de septiembre un terremoto de 8.1 en la Escala de Richter sacude la Ciudad de México

provocando más de cuarenta mil víctimas mortales, además de devastadores daños materiales. En plena crisis económica, el ejecutivo de Miguel de la Madrid tiene que pedir un préstamo a EEUU para hacer frente a los cuantiosos daños ocasionados, lo que no hace sino agravar la ya precaria coyuntura económica.

Entre 1985 y 1986 se desarrolla el conocido *Irangate*: acontecimiento político consistente en la venta de armas al gobierno iraní por parte EE.UU. durante la guerra Irán-Irak para financiar el movimiento antisandinista Contra en Nicaragua.

1986	Cofunda en La Habana la Asociación Internacional de Escritores Policíacos (AIEP). Publica el libro de historia <i>Bolshevikis: historia narrativa de</i>	El 25 de julio, México rubrica su adhesión al Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT).	México acoge su segunda Copa Mundial de Fútbol. Esta XIII edición se disputa entre el 31 de mayo y el 29 de junio.
------	--	--	--

los orígenes del comunismo en México 1919-1925 y las novelas *Sombra de la sombra* y *De paso*.

Recibe el Premio Nacional de Historia INAH por *Bolsheviquis* y el Premio Café Gijón por *De paso*.

1987 Comienza a trabajar como director del suplemento cultural de la revista mexicana *Siempre*, cargo que ocupará hasta el año siguiente. Se inaugura la serie José Daniel Fierro con *La vida misma*. Es galardonado con el Premio de Historia Francisco Javier Clavijero también por *Bolsheviquis* y obtiene el primero de sus tres Premios Hammett de Novela Policíaca por *La*

vida misma.

- | | | |
|------|--|---|
| 1988 | El 1 de julio funda en su Gijón natal el festival multicultural Semana Negra, del que será director hasta el año 2012. Se publica su libro de relatos <i>El regreso de la verdadera araña y otras historias que pasaron en algunas fábricas.</i> | Bajo la dirección de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, surge la coalición de partidos Frente Democrático Nacional (FDN) para, en plena crisis económica, disputarle la presidencia de la república al PRI. El 6 de julio se celebran los comicios. Gana Carlos Salinas de Gortari, el candidato priísta, ante la sospecha de fraude electoral. |
| 1989 | Este es un año especialmente fructífero para Taibo II. A lo largo del mismo ven la luz su crónica histórica <i>La batalla de Santa Clara</i> , y otros tres títulos policíacos: <i>Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia</i> y <i>Amorosos fantasmas</i> (quinta y sexta entrega de la serie Belascorán) y <i>Sintiendo que el campo de batalla</i> , que inaugura la serie | El 10 de enero es detenido el líder sindical Joaquín Hernández Galicia, “La Quina”. El 5 de mayo se funda el Partido de la Revolución Democrática (PRD). Formado a partir del FDN, su intención es ejercer una fuerte oposición al gobierno de Salinas. El 2 de julio, Ernesto Ruffo Appel es elegido Gobernador de Baja California por el Partido de Acción Nacional (PAN). Se convierte así en el primer político mexicano en desbancar al PRI, a |

	Olga Lavanderos.	nivel estatal, desde 1930 y doce años después de la promulgación de la Reforma Política de López Mateos.
1990	Aparece una nueva entrega de la saga, <i>Sueños de frontera</i> , y recibe el Premio Latinoamericano de Novela Policíaca y de Espionaje por <i>Cuatro manos</i> , obra publicada también este mismo año.	En las elecciones del 25 de febrero, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) pierde las elecciones en Nicaragua tras más de diez años en el poder. La líder de Unión Nacional Opositora, Violeta Chamorro, se convierte en la nueva presidenta del país. El gabinete de Salinas privatiza el sector de las telecomunicaciones y TELMEX se convierte en la empresa adjudicataria. En mayo el sector bancario experimenta otro proceso de privatización.
1991	Es el año de edición de <i>Desvanecidos difuntos</i> y su ensayo 68. Gana su segundo Premio Hammett por <i>Cuatro manos</i> .	El 7 de diciembre, la Cámara de Diputados aprueba la entrada en vigor una reforma agraria. Esta contempla, entre otras medidas, acabar con el reparto masivo de tierras.
1992	Obtiene el Premio	Se suceden los actos

	<p>Internacional de Novela-Joaquín Mortiz por <i>La lejanía del tesoro</i>.</p>	<p>conmemorativos por el V Centenario del Descubrimiento de América.</p> <p>El 17 de diciembre, México firma junto a Estados Unidos y Canadá el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). México retoma relaciones diplomáticas con la Santa Sede.</p>	
1993	<p>Publica dos novelas policíacas más: <i>Adiós Madrid</i> (última entrega de la saga) y <i>La bicicleta de Leonardo</i> (segunda aventura protagonizada por José Daniel Fierro).</p>	<p>Visita oficial del Papa Juan Pablo II al estado de Yucatán los días 11 y 12 de agosto.</p>	
1994	<p>Se alza con su tercer último Hammett por <i>La bicicleta de Leonardo</i> y publica la entrevista biográfica <i>Cárdenas de cerca</i>.</p>	<p>El 1 de enero entra en vigor el TLCAN. Ese mismo día, surge en el estado de Chiapas la insurrección popular del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).</p> <p>El 23 de marzo, es asesinado Luis Donaldo Colosio, candidato presidencial del PRI, en la ciudad de Tijuana. Lo</p>	<p>Se estrenan el <i>remake</i> de <i>Días de combate</i> y <i>Amorosos fantasmas</i>, ambas bajo la dirección de Carlos García Agraz.</p>

	sustituye Ernesto Zedillo.	
1995	<p><i>Que todo es imposible</i>, segunda y última entrega de las aventuras de la periodista <i>freelancer</i> Olga Lavanderos ve la luz.</p>	<p>Se estrena el largometraje <i>Algunas nubes</i>, de García Agraz.</p>
1996	<p>Se publica la tercera entrega de la serie protagonizada por José Daniel Fierro: <i>Máscara Azteca y el Doctor Niebla (después del golpe)</i>. Se edita su célebre biografía <i>Ernesto Guevara: también conocido como el Che</i>.</p>	
1997	<p>Ya con Ernesto Zedillo como presidente, tiene lugar el 22 de diciembre la Matanza de Acteal en la región de Los Altos, en el estado de Chiapas. En ella resultan muertas cuarenta y cinco personas, la mayoría de ellos indígenas tzotziles.</p>	
1998	<p>Continúa abordando la biografía de algunos de los revolucionarios</p>	

	contemporáneos más importantes con la aparición de <i>Arcángeles: doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX</i> . Premio Bancarella por su biografía sobre Ernesto Guevara.		
1999	Publica su ensayo autobiográfico <i>Primavera pospuesta. Una versión personal de México en los noventa</i> .		Se estrena la película <i>La ley de Herodes</i> , del cineasta mexicano Luis Estrada.
2000	Con <i>Retornamos como sombras</i> , teje un <i>thriller</i> a caballo entre el México priísta y el Tercer Reich durante la década de los cuarenta.	Tras 71 años de gobierno ininterrumpido del PRI, y veintitrés años después de la Reforma de 1977, el 1 de diciembre el panista Vicente Fox Quesada se convierte en el primer presidente de México no priísta	<i>La ley de Herodes</i> y Luis Estrada reciben sendos Premios Ariel a la Mejor Película y a la Mejor Dirección en su XLII edición.
2005	Publica junto con el Subcomandante Marcos <i>Muertos incómodos</i> .		
2006	Retoma el género	El 30 de noviembre el ex	

	<p>biográfico en <i>Villa: una biografía narrativa</i>.</p>	<p>presidente Echeverría es condenado por delito de genocidio debido a su implicación en las matanzas de 1968 (como Secretario de Gobernación) y 1971 (como Presidente de la República). El 1 de diciembre, Felipe Calderón Hinojosa, también del PAN, se convierte en nuevo presidente de México. Ese mismo año empieza la denominada Guerra contra el narcotráfico entre el Estado y los carteles.</p>
2008	<p>Publica <i>Tony Guiteras: un hombre guapo</i>.</p>	
2009	<p>Aparece <i>Temporada de zopilotes: una historia narrativa sobre la Decena Trágica</i>.</p>	<p>El 29 de marzo se decreta la absolución de Echeverría de los delitos de genocidio.</p>
2010	<p>Regresa a la novela con <i>El retorno de los tigres de Malasia</i>, en la que rinde homenaje al universo de la novela de aventuras.</p>	
2011	<p>La editorial Planeta</p>	

	<p>publica <i>Olga Lavaderos: un volumen</i> compilatorio de las dos entregas de la serie policíaca protagonizada por la periodista defeña</p>	
2012	<p>Desempeña el cargo de Secretario de Arte y Cultura del Comité Ejecutivo Nacional del partido político Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA). Permanece en el cargo hasta 2015. Publica en colaboración con otros autores policíacos como Hernández Luna o Myriam Laurini el libro de relatos policíacos <i>México negro y querido</i>.</p>	<p>En las postrimerías del sexenio de Calderón, el número de fallecidos a causa de la Guerra contra el narcotráfico es de 60.000 personas. El 1 de diciembre toma posesión el priísta Enrique Peña Nieto tras unos comicios de nuevo sembrados por el fraude e impugnados por su rival Andrés López Obrador. Entre sus primeras medidas, la de continuar con la estrategia de Guerra al cartel.</p>
2013	<p>Aparece <i>Yaquis: historia de una guerra popular y de un genocidio en México</i>.</p>	

2014	Se encarga de coordinar la antología <i>Larisa. La mejor periodista roja del siglo XX</i> , sobre la escritora revolucionaria rusa Larissa Reissner.		Se estrena la película <i>La dictadura perfecta</i> , de Luis Estrada.
2015	Publica <i>Que sean fuego las estrellas</i> , un ensayo histórico sobre las luchas sindicales en la Barcelona convulsa inmediatamente anterior a la dictadura de Primo de Rivera.		
2016		Tras sucesivas fugas, el 8 de enero se consuma la tercera captura del líder del cartel de Sinaloa Joaquín Archivaldo “Chapo” Guzmán.	Se publica el ensayo <i>La violencia en México</i> , de David Huerta.
2017	Se publican en Planeta las tres entregas de <i>Patria</i> : saga histórica en la que se recogen los acontecimientos que durante quince años marcaron las luchas liberales por la forja	El 20 de enero el “Chapo” Guzmán es extraditado a Estados Unidos.	

de la nación mexicana. Desde la revolución de Ayutla en 1854, al fusilamiento de Maximiliano en junio de 1967. Basado en esta trilogía, Netflix estrena en 2019 un documental dirigido por Matías Gueilburt y con narración del propio Taibo II.

2018

Es elegido por el gabinete de López Obrador como director del Fondo de Cultura Económica (FCE). Cargo que empieza a desempeñar el 19 de enero de 2019. Publica las novelas *El olor de las magnolias* y *La libertad, la bicicleta*.

López Obrador, representante de MORENA, es elegido presidente de México con el mayor respaldo electoral en la historia de México (30.113.483, un 53, 19 % del electorado).

CAPÍTULO IV

Primera parte de la saga: Nacimiento y muerte de Héctor Belascoarán Shayne

Introducción

Para su mejor comprensión, en esta investigación se va a dividir la saga en dos partes. Para ello se va a utilizar como punto de inflexión la muerte y posterior resurrección del héroe detectivesco. Por lo tanto, este primer tramo del estudio va a encarar el análisis de las novelas *Días de combate*, *Cosa fácil*, *Algunas nubes* y *No habrá final feliz*, mientras que, en el segundo, serán objeto de consideración *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, *Amorosos fantasmas*, *Sueños de frontera*, *Desvanecidos difuntos* y *Adiós, Madrid*.

Del mismo modo, cada una de estas partes irá precedida de una breve introducción en la que, como aquí, se tratarán aspectos tangenciales a las novelas como sus primeras ediciones, sus recorridos editoriales o sus adaptaciones cinematográficas entre otras cosas.

Paco Ignacio Taibo II inicia su serie de novelas policíacas más célebre, la protagonizada por el detective Héctor Belascoarán Shayne, con la publicación en el año 1976 de *Días de combate* por la editorial mexicana Grijalbo. A la publicación de *Adiós Madrid*, del año 1993, hay que añadir, no obstante, la aparición de *Muertos incómodos*, coescrita junto con el Subcomandante Marcos, a modo de coda. Se trata, por tanto, de un proyecto literario ambicioso que nos permite hacer un recorrido crucial a lo largo de casi tres décadas de historia de México, a través de sus hitos más representativos y con el compromiso con la realidad más apremiante a pie de calle como común denominador.

Lo primero que se ha de comentar es que *Días de combate* está conscientemente escrita como la primera novela de una saga. En ella se presenta a los personajes principales, entre ellos, el que ostenta el papel de investigador. Así, profundiza como no se vuelve a hacer en el resto de la saga –con la excepción de *Cosa fácil* (1977), segunda novela– tanto en la ascendencia de Héctor Belascoarán Shayne (con raíces vascas por parte de padre e irlandesas por parte de madre), como en otra serie de explicaciones, en

las que se abundará en el apartado dedicado a los personajes, que sirven, además de para ayudar a su caracterización, para ubicar al detective en su contexto: como el motivo por el que se convierte en detective privado o su vida anterior como hombre casado e ingeniero titulado con trabajo en una planta de General Electric en Ciudad de México. También en comparación con el resto de novelas de la saga, ésta no es la que más carga ideológica encierra. De hecho, si bien en la mayoría de las entregas, actividades como prevaricación, cohecho, desigualdad, abuso de autoridad policial o corrupción judicial irrumpen entrelazadas como motor desencadenante de los argumentos, en *Días de combate* el componente de denuncia político-social es sustancialmente menor, quedando reducido en muchos compases de la novela a la figura Carlos Belascoarán¹⁵¹, hermano menor de Héctor y activista sindical.

A su vez, ha sido adaptada al cine en dos ocasiones. La primera en 1982 a cargo de Alfredo Gurrola y con Pedro Armendáriz Jr. en el papel protagonista. La segunda bajo la dirección de Carlos García Agraz y con Sergio Goyri en el papel de Belascoarán¹⁵².

Aunque, como se acaba de decir, esta novela no está entre las más ideologizadas de todas las que componen la saga, se reconoce en Taibo II una intención clara desde el primer momento por embarcar la saga en un posicionamiento ideológico progresista y subversivo. Esta idea se desprende del primer elemento con el que se topa el lector antes incluso de empezar la lectura: el título.

Como el propio autor manifiesta en el prólogo a la edición de *Sintiendo que el campo de batalla*, de la editorial Txalaparta de 1997, este no era el título elegido en un primer momento para la primera aventura de Belascoarán:

Hay novelas que se escriben para llevar la contraria. Ésta [*Sintiendo que el campo de batalla*] debe romper marcas. En un principio lleva un título que hace casi quince años iba a llevar mi primera novela, *Días de combate*, y que mi editor de entonces pensó que era lo menos adecuado del mundo para una novela policíaca. [...] Originariamente forma parte de una frase pescada al vuelo en un texto de Trotski: “Sintiendo que el campo de batalla le pertenece, empieza a obrar por sus propios medios”; y me servía entonces para poner en el papel la sensación que tenía en aquellos años de que la ciudad que alguna vez había sido nuestra, se nos escapaba de las manos, y que la posesión del campo de batalla era tan solo una ilusión¹⁵³.

¹⁵¹ De hecho, para Víctor Pablo Santana todo este trasfondo político se habría proyectado en un principio sobre este personaje, “pero al convertirse con el paso de las novelas en un personaje de pocas apariciones, la carga tuvo que recaer en el protagonista”. Víctor Pablo Santana: “La serie Belascoarán Shayne a través de *Muertos incómodos*” en *Ciberletras*, 15, 2012, p. 4.

¹⁵² Taibo II participó en ambos guiones: en colaboración con Jorge Patiño en la primera mientras que, en la segunda, el guion corrió exclusivamente de su cuenta.

¹⁵³ Paco Ignacio Taibo II: *Sintiendo que el campo de batalla*, Tafalla, Txalaparta, 1997, p. 10.

De este primer título proyectado y sacado de una sentencia de la obra de León Trotsky (1879-1940) –en concreto de un texto menor del intelectual revolucionario ruso publicado en 1909: *La cultura del viejo mundo*¹⁵⁴– se empieza a sonsacar, por tanto, el acusado cariz ideológico que caracterizará la serie y que el título final elegido conserva.

Por otra parte, bajo la activación de la metáfora presente en ambos títulos que identifica el Distrito Federal con un campo de batalla (tanto *Sintiendo que el campo de batalla*, como el elegido al final *Días de combate*), Taibo II irrumpe desde su primera novela con una llamada al enfrentamiento contra el estamento político imperante. Un alegato a favor del inconformismo y de la insumisión ante el sistema corrupto; una imagen y una proclama a la que, como se verá posteriormente, se apela con regularidad.

Con *Cosa fácil*, de cuya primera edición se hizo también responsable la editorial Grijalbo en el año 1977, Taibo II carga las tintas sobre cuestiones de calado tanto político como social y económico, arremetiendo contra el *establishment* priísta y los poderes fácticos que lo sustentan de manera mucho más manifiesta¹⁵⁵. Con el guion coescrito por Jorge Patiño y el propio Taibo II, cuenta también con una adaptación al cine a cargo de Alfredo Gurrola y estrenada en 1982, con Pedro Armendáriz Jr. de nuevo en el papel de Héctor.

La tercera aventura de la saga es *Algunas nubes*. Publicada por primera vez en el año 1985 por la editorial Leega Literaria, se trata de una novela que, al igual que las precedentes *Días de combate* y *Cosa fácil*, disfrutó de un amplio recorrido editorial – con ediciones posteriores a cargo de sellos como Joaquín Mortiz (1993), Alfaguara (1995) o Planeta en el año 2005 y en el 2013– y de una adaptación cinematográfica en el año 1995. Esta adaptación contó con el mismo equipo que trabajó en la segunda adaptación de *Días de combate* (1994): Carlos García Agraz en la dirección y Sergio Goyri, en este caso, como el detective Belascoarán. A pesar de estar escrita cuatro años más tarde que *No habrá final feliz*, su trama está ubicada entre el final de *Cosa fácil* y el comienzo de *No habrá final feliz*.

Con esta última, se cierra el primer ciclo de novelas. De su primera edición en 1981 se hizo cargo el sello mexicano Lasser Press. A pesar de contar también con un

¹⁵⁴ Véase León Trotsky: *La révolution défigurée*, París, Rieder, 1929.

¹⁵⁵ Así lo entiende también Víctor Pablo Santana al afirmar que esta novela inaugura de alguna forma el tono crítico que, con el paso de las entregas, se irá afianzando hasta convertirse en rasgo distintivo predominante. Par más información, véase: Víctor Pablo Santana: *Muertos incómodos y la literatura postzapatista*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010, pp. 23-30.

extenso recorrido editorial, con reediciones a cargo de Joaquín Mortiz y posteriormente Planeta (en 2005 para la “colección booket” y en 2013 para la “colección La Negra” 2013), no cuenta con ninguna adaptación cinematográfica a diferencia de las tres que la preceden. Traducida a idiomas como el inglés o el francés, se trata de una novela concebida como el último episodio de la saga. Planteamiento ya introducido desde el título, su redacción, tanto a nivel formal como en el plano argumental, incorpora una serie de características y marcas referenciales que ahondan en esta idea y que se analizarán en profundidad en el capítulo correspondiente: desde la notable presencia de la muerte, que recorre la novela desde la primera escena para terminar rebosándola con el deceso de Belascoarán, a la inclusión de alusiones que conectan la historia con las de entregas anteriores bajo la pretensión de dotar conscientemente a la serie de coherencia y cohesión.

CAPÍTULO V

Días de combate

V. 1. Argumento

En este apartado se va a presentar de manera sucinta la trama –la historia o diégesis en terminología genettiana– de esta novela, cuya acción se localiza en Ciudad de México. A punto de cumplir los treinta y un años, Héctor Belascoarán Shayne, hijo de un capitán de marina vasco y de una cantante irlandesa de folk, acaba de separarse de su mujer y ha dejado su trabajo de ingeniero en la empresa General Electric para convertirse en investigador privado. Su licencia la compra en una academia de enseñanza a distancia y comparte oficina con un fontanero (Gilberto López Letras) que le hace las veces de secretario. Recién inaugurada su carrera como investigador, y ante la falta de encargos concretos, empieza a investigar un caso del que tiene constancia por la “nota roja” de los periódicos –el de un asesino en serie cuyo método es el estrangulamiento– y en el que, conforme va avanzando la acción, se van acumulando los homicidios, Belascoarán se va implicando cada vez más hasta el punto de llegar a la obsesión. Las víctimas, todas mujeres, no guardan relación ni en lo que respecta al lugar de residencia ni al estrato social, y además responden a perfiles muy diferentes y sin ninguna relación entre sí. A pesar de que el asesino repite siempre el mismo *modus operandi*, Héctor es incapaz de encontrar ningún patrón que le ayude a estrechar el cerco entre ambos salvo una serie de notas, con unos lemas escritos aleatoriamente, depositadas junto a los cuerpos de las respectivas mujeres estranguladas y firmadas por un intrigante alias: *cerevra*.

Con el paso de las semanas y las muertes, el caso adquiere notoriedad y empieza a cubrir cada vez más portadas de periódicos y entradas de noticieros. Sin nada de lo que tirar para seguir con la investigación, y con una policía metropolitana inoperante y demasiado comprometida en sus corruptelas del día a día, Héctor participa en un concurso de televisión de máxima audiencia con el tema “grandes estranguladores en la historia del crimen”, ofreciéndose como cebo y esperando llamar la atención del asesino cuando este va ya por la sexta víctima.

Días más tarde, a Belascoarán le llega un diario a la oficina en el que el estrangulador da cuenta de cada uno de los asesinatos, ofreciendo no solo los detalles de cada crimen, sino también una serie de datos que, salpicados a lo largo de este de manera consciente, revelan información importante sobre su identidad. Por ejemplo, sobre su paradero –“siguen llegándome por error invitaciones para asistir a convites en embajadas”¹⁵⁶– o sobre el número proyectado de víctimas: doce. De esta manera, el estrangulador entra en el juego propuesto por Héctor y da comienzo entre ellos una persecución hasta que Héctor, tras consultar en la delegación de Asuntos Exteriores de Ciudad de México por los consulados que habían cancelado recientemente sus registros, da con una dirección en las Lomas de Chapultepec relacionada con una antigua oficina del consulado de Somalia.

Aunque no puede hacerlo antes de que *cerevro* cierre su círculo de doce crímenes, Héctor, no sin la ayuda de Carlos (su hermano), Irene o Marina (dos colaboradoras), da así con la casa del estrangulador: una imponente villa californiana ubicada en uno de los barrios más exclusivos de la ciudad. Tras encontrarse con que ya lo estaba esperando, Héctor y *cerevro*, que resulta ser un adinerado empresario mexicano de origen suizo (Márquez Thies) dedicado a negocios de exportación, intercambian unas palabras en las que el asesino se muestra impertérrito y sin ningún atisbo de arrepentimiento. Al intentar Márquez escapar, Héctor le dispara sin lograr acertar. Cuando Héctor se dispone a abandonar la villa con el desánimo de no haber podido vengar la muerte de tantas mujeres inocentes, se encuentra con que la fatalidad lo ha hecho por él: Márquez se había resbalado en su huida con la mala suerte de tropezar y clavarse la cabeza contra una de las puntas de lanza de hierro forjado de la verja.

A grandes rasgos, se trata de una trama sencilla, sin apenas giros argumentales ni golpes de efecto inesperados. De hecho, se limita a emular el clásico argumento policíaco de *serial killer* –es apreciable la acumulación de clichés propios de este tipo de tramas como la presencia de notas o firmas junto a los cadáveres¹⁵⁷– con la acumulación de una serie de asesinatos que tienen que ser resueltos por un investigador,

¹⁵⁶ Paco Ignacio Taibo II: *Días de combate*, Barcelona, Planeta, 2004, p. 153. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Dc* seguida del número de página.

¹⁵⁷ Siguiendo la definición de Jesús Alonso, a este chiché hay que añadir el del carácter escurridizo del personaje criminal, su extenso bagaje cultural o la ausencia aparente de móvil, todos ellos cumplidos por la novela. Jesús Alonso Ruiz: “Evolución de la novela negra. Del detective duro al monstruo educado” en *Alcántara*, 81, 2015, p. 143.

llegando a establecerse una relación de desafío intelectual entre ambos. Por lo tanto, se está reproduciendo en este sentido un modelo precedente pero con una clara distinción en el caso de Taibo II: se deja de lado la carga de suspense y se relega la elucidación del enigma a un segundo plano con el objetivo de construir esa crónica a pie de calle de la realidad mexicana del momento dominada por la inseguridad y la violencia¹⁵⁸.

V. 2. Tiempo

V. 2. 1. Tiempo de la historia

En ningún momento el narrador se refiere de forma manifiesta al tiempo en el que transcurren los acontecimientos de la historia. Este dato queda en manos del lector que, por medio de una serie de informaciones parciales y marcas contextuales, tiene que inferirlo.

Entre ellas se pueden mencionar las dos siguientes referencias de menor a mayor concreción. El primer indicio aparece en un momento en el que, al salir de una estación de metro, Belascoarán se para a hojear las portadas de los principales periódicos. En estos se recoge información sobre los conflictos internacionales de mayor interés del momento y que, como señala Carlos Pardo en su tesis *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policíaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes* contribuyen también a delimitar el perfil ideológico del personaje¹⁵⁹:

Hojeó las noticias principales y definió sus simpatías: en el conflicto entre Honduras y El Salvador: neutral¹⁶⁰. En la guerra del Medio Oriente: con los palestinos. En la bronca entre

¹⁵⁸ Para más información sobre el papel del enigma y su funcionalidad en la narrativa policial contemporánea en América Latina, véase Jorge Lafforge y Jorge Rivera: *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue, 1996.

¹⁵⁹ Carlos Pardo: *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policíaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*, London, University of Western Ontario Electronic Thesis and Dissertation Repository, 2013, p. 345.

¹⁶⁰ También denominada Guerra de las cien horas o Guerra del fútbol, fue un conflicto bélico que convulsionó Centroamérica y entre cuyas causas se encuentran la falta de una delimitación clara y consensuada de fronteras entre ambos países o la ausencia de una política también pactada de inmigración que controlase los movimientos migratorios entre ambos países, principalmente de El Salvador a Honduras. El enfrentamiento armado dura solo cuatro días (del 14 al 18 de julio de 1969) pero el cese definitivo de las hostilidades no llega hasta septiembre de 1976 con la firma en Washington del acuerdo de paz logrado por Mauricio Borgonovo, presidente El Salvador, y Roberto Palma Gálvez, presidente de Honduras. Para más información, véase Alfredo Bruno Bologna: *Conflicto: Honduras - El Salvador*, Buenos Aires, Tierra Nueva, 1977.

negros y la policía de Nueva York: con los negros. No está mal, pensó. Algo así como si de tres hubiera acertado los tres (*Dc*, p. 25).

Una mayor concreción revela la segunda marca temporal. Cuando Héctor llega de regreso a la oficina tras el tercer día infructuoso de rastreo por la ciudad, Merlín Gutiérrez –un antiguo militante republicano exiliado en México tras la Guerra Civil y vecino de Héctor– le invita a pasar a su casa “A brindar [...] por la muerte de Franco” (*Dc*, p. 130).

Se pueden seguir uniendo datos y fechas que nos enmarcan la acción (como por ejemplo las que recoge el diario del estrangulador). Con ello, se hace evidente que el autor deja que el lector complete la información, encuadrando el tiempo de la historia entre los meses de octubre y diciembre del año 1975.

V. 2. 2. Tiempo del relato

Si bien el tiempo de la historia abarca los meses mencionados de la vida del protagonista, el tiempo del relato tiene que estructurarse de modo que concentre en las doscientas veinticinco páginas del texto toda la amplitud de la investigación, con todos y cada uno de los hechos que experimentan los personajes en el transcurso de los dos meses que dura la resolución del caso. De manera que la equiparación entre ambos tiempos es casi imposible, pues siempre es mayor el tiempo de la diégesis que el del discurso¹⁶¹. De esta manera, con vistas a alcanzar una proporción entre ambos tiempos, Taibo II introduce un conjunto de procedimientos que afectan al orden, a la duración y a la frecuencia del tiempo de relato.

Entre los que conciernen al orden, se sirve de dos mecanismos o anacronías para regular el relato: la analepsis y la prolepsis (también denominados *flash-back* y *flash-forward* respectivamente).

Los movimientos temporales hacia atrás, destinados a narrar acciones anteriores al momento del relato, aparecen en la novela sobre todo en su primera mitad. Consciente de que se trata del primer eslabón de una saga, Taibo II la utiliza para retomar eventos acaecidos en un pasado reciente que, en una primera toma de contacto,

¹⁶¹ Gérard Genette: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 183.

nos ayudan a hacernos una idea de la personalidad y las motivaciones que empujan al detective a abandonar un trabajo y una pareja estable por un trabajo tan exótico como el de detective. Con este fin, en el primer capítulo de la novela, Taibo II se sirve de una breve analepsis interna homodiegética en cuanto a su alcance (por tanto en relación con la historia del relato primero) y externa y parcial en cuanto a su amplitud¹⁶². Con una función retrospectiva se soluciona de esta manera esta exigencia argumental en un momento de la historia en el que Belascoarán habla con Teodoro y Ana María, una pareja de amigos que, tras enterarse de que se va a hacer detective, lo invitan a comer para sondearle:

-Teodoro piensa que no son suficientes motivos para ser detective apellidarse Belascoarán Shayne. Ser hijo de un capitán de marina vasco y de una cantante irlandesa de folk. [...]

-No, motivos son suficientes. Pero suena muy neoyorquino, muy cosmopolita, poco mexicano. Sospecho que no es demasiado serio [dice Teodoro].

Héctor revisó sus motivos y sus actos seriados, casi mecánicos, de los últimos días, mientras le ponía sal a la sopa. Alquilar un despacho, compartirlo con un plomero, poner un escritorio viejo sacado de Lagunilla, hacer colas interminables para sacar una licencia de detective, terminar comprándola en una academia que daba cursos por correspondencia, comprar una pistola, registrarla, sacar cédula profesional justo antes de que rechazara al licenciado Suárez, vecino del piso, cuando ofrecía contratarlo para averiguar los malos pasos de una hija diecisieteañera [sic] [...] Sonreír a medias, perder la sonrisa y, mientras tanto, recortar. Recortar pedazos de todos los periódicos, adivinar, leer entre líneas, reconstruir, reorganizar en la cabeza calles y casas en busca de crímenes de verdad, de esos que emponzoñan el D.F.

-Suena divertido –dijo Teodoro sacando a Héctor de su ensimismamiento. Ana María sonrió.

-Divertido, no, –pensó Héctor– Divertido, definitivamente, no (Dc, pp. 16-17).



Ilustración 1. Analepsis interna en el tiempo de la novela.

Producidas por la ruptura del orden cronológico sucesivo del relato, estas retrospecciones evocadoras de hechos sucedidos en un momento anterior se dan en más

¹⁶² No se junta con el relato primero, sino que acaba con una elipsis que nos vuelve a llevar al momento en el que el relato se hallaba en el momento de realizar la analepsis. Como menciona el profesor Castany Prado: “Este tipo de analepsis sirven únicamente para darle al lector una información aislada, necesaria para la comprensión de un elemento preciso de la acción”. Bernat Castany Prado: “Reseña de Figuras III de Gérard Genette” en *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, 15, 2008, p. 7.

ocasiones. En dos de ellas de manera significativa, ya no solo por su duración, sino por su operatividad, dado que sirven para presentarnos personajes o introducir tramas.

La primera ocupa de manera específica todo el capítulo quinto bajo el título “La historia de la muchacha de la cola de caballo”. En cuanto a su alcance es interna también, dado que comienza y termina dentro de los márgenes de la historia, pero heterodiegética, dado que cuenta una historia diferente a la del relato principal. En este caso, se explican los antecedentes de un personaje del que todavía no se había hablado y que tendrá un papel protagónico en varias novelas de la saga, fungiendo como pareja de Belascoarán y como ayudante en la investigación: Irene, “la muchacha de la cola de caballo”. A través de ella, se nos cuenta cómo, alejada de su padre y de su hermana tras descubrir una relación incestuosa entre ambos, y profundamente desengañada tras el fracaso del 68, se lanza a las calles del D.F. en busca de Belascoarán, al que conoce del programa de televisión y al que confunde con el estrangulador, para así dar término a una vida que considera descarriada e inútil:

La mujer de la cola de caballo lo había conducido por el camino hasta depositarlo en la puerta de la casa [...] El silencio [de Irene] se le había empastado en la garganta y después de tres horas, las palabras ya no salían aunque estuviera lista para empezar a soltarlas. Héctor entonces escuchó la voz ronca de la mujer- muchacha que contaba su historia... Casi sin darte cuenta, te viste¹⁶³ montando un caballo en un rancho con un lago en el centro bordeado de sauces. No se podía recordar cuando el padre había sido pobre. [...] Entonces los descubriste juntos. [...] Y rondaste y rondaste interminablemente, hasta descubrir a ese personaje notablemente seguro llamado Héctor Belascoarán Shayne de oficio detective, que hablaba de la muerte en televisión como si ésta nunca hubiera existido. Y comenzaste a seguirlo para poner tu cuello entre sus manos. Así sea. Así fue.

Cuando la muchacha de la cola de caballo terminó de contar su historia, Héctor tenía la cabeza convertida en un pedazo de queso gruyere (*Dc*, pp. 93-95).

En cuanto a su amplitud, se trata de una analepsis externa parcial, dado que, como se puede observar, no se adhiere al relato primero, sino que acaba con una elipsis que nos vuelve a llevar al punto en el que el relato se hallaba en el momento en que esta comienza.

De la misma naturaleza y con la misma finalidad se presenta la segunda. También externa y parcial en cuanto a su amplitud, ocupa todo el octavo capítulo de la novela con el título “La historia del vecino español”. En ella se expresan las motivaciones que impulsan a Merlín Gutiérrez, el excombatiente de la Guerra Civil

¹⁶³ Taibo II no solo delimita esta analepsis ubicándola aparte en un capítulo específico dentro de la novela, sino que se vale del cambio de voz narrativa para favorecer un mayor grado de empatía con sus personajes.

exiliado en México y vecino de Belascoarán, a encargarle, tras el brindis por la muerte de Franco, el trabajo de encontrar al militar que lo torturó durante su reclusión en una cárcel de Oviedo tras el alzamiento militar contra la república española de 1936: el comandante Doval¹⁶⁴. La única diferencia es que Taibo II se apoya en este caso en un *flash-back* mixto en lo que atañe a su alcance para retrotraerse cuarenta años en el tiempo y recuperar ese relato abyecto de tortura y barbarie, dado que empieza en un momento anterior al inicio del relato primero, si bien su alcance llega hasta un momento posterior al comienzo de este:

Me he enterado de que usted [Héctor] es un buen detective... Conocí a su padre y me mereció el mayor respeto. Tengo un trabajo que quizá le interese... Héctor miró atentamente al español. Se lo había cruzado dos o tres veces al salir del edificio en sus rondas nocturnas [...] Puso en tus manos una foto y dejó suficiente tiempo para que la contemplaras. Era un militar de mirar prepotente y altivo, pasados los 40 años. Se encargó de dirigir personalmente la tortura contra los revolucionarios detenidos [...]

-Quiero saber dónde está y qué hace, cómo vive. ¿No siente en las noches los aullidos de los torturados?

-¿Para qué? –preguntó Héctor.

-Aún no lo sé. Pero necesito volver a verlo. Mirarlo de frente. ¿Acepta usted la tarea?

-No lo sé. Ha esperado usted 41 años, bien puede esperar unos días.

-Esperaré (Dc, pp. 131-136)

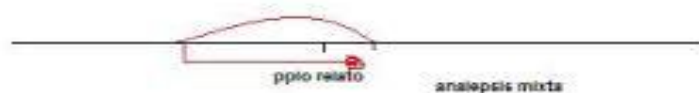


Ilustración 2. Analepsis mixta en el tiempo de la novela.

Se hace necesario comentar también que, en términos de cohesión entre las diferentes entregas de la saga, esta analepsis cumple un papel importante dado que actúa como vaso comunicante entre *Días de combate* y la segunda novela de la saga: *Cosa*

¹⁶⁴ Se refiere a Lisardo Doval Bravo: militar español y oficial de la Guardia Civil que llegó a alcanzar el grado de General. Muy conocido por ser uno de los principales represores de la insurrección obrera en Asturias en octubre de 1934, llegó a ser nombrado Jefe de Seguridad del Cuartel General de Francisco Franco en Salamanca en 1937. Murió en Madrid en octubre de 1975 a los ochenta y siete años de edad. Se trata de la primera pero no de la última vez que entre los personajes de esta saga, generalmente secundarios o terciarios, se encuentren personajes históricos reales, bien fallecidos, bien todavía vivos; aspecto este que le aporta verosimilitud a la serie, además de incidir en su lectura como una auténtica crónica histórica en la que tanto hechos, como personajes históricos se verán enredados en sus tramas, desde el elogio, la censura o el simple homenaje.

fácil (1977). Esta investigación propuesta actuará como cabo suelto: se dejará abierto sin que se vuelva a hablar de esta en la primera y será retomado en la segunda como una trama secundaria a nivel argumental. Con ello, se refuerza la tesis de que, como se ha referido al comienzo de este apartado, *Días de combate* está escrita de manera consciente como el primer peldaño de una saga.

Por último, aunque con menos frecuencia, Taibo II también hace uso de la prolepsis como mecanismo estructurador del tiempo del relato. La evocación más relevante se halla cuando, al final del primer capítulo, Belascoarán anticipa un hecho que tendrá lugar con la acción de la novela bastante más avanzada y que, a la postre, resultará determinante para el desenlace de la trama: el narrador nos adelanta con estas palabras el éxito de la argucia puesta en marcha por el detective para captar la atención del asesino y ponerlo tras su pista: la participación en el programa de televisión de máxima audiencia:

Tenía que cambiar de aire, buscar un lugar donde poner a caminar el cerebro, donde hilar una lógica. No bastaba con tirar al viento el reto del programa de televisión, aunque estaba convencido de que el estrangulador iría ala trampa, morcería el cebo (*Dc*, p. 33)

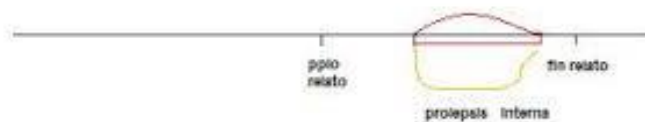


Ilustración 3. Prolepsis interna en el tiempo de la novela.

En cuanto a su alcance, se trata de una prolepsis interna, dado que no sobrepasa la última escena de la diégesis, homodiegética, debido a que lo que relata está en plena relación con la historia del relato primero, y repetitiva, pues narra un evento que luego volverá a ser mencionado. Su amplitud es interna y parcial, ya que no se prolonga en el tiempo de la historia hasta llegar al desenlace, sino que regresa hasta el presente diegético.

El control del tiempo del relato pasa también por la utilización de un conjunto de mecanismos de ritmo que afectan a su duración. Sobre un grado de velocidad constante en un discurso, es decir, una relación de hechos a una velocidad fija sin aceleraciones ni ralentizaciones, sería imposible concentrar todas las acciones experimentadas por los

personajes: sus trayectorias vitales a lo largo del período concreto de tiempo en el que se desarrolla la trama. Por ello, el autor mexicano emplea cinco *tempos* narrativos básicos gracias a las cuales ordena la infinita diversidad de velocidades narrativas que se pueden dar en un discurso. Estas cinco técnicas son: la elipsis, el sumario, la escena, la cámara lenta y la pausa.

La elipsis es la técnica que con más frecuencia se utiliza para que el tiempo del relato sea inferior al de la historia. La mayoría son implícitas, no aparecen declaradas en el texto y solo se pueden colegir rastreando alguna laguna cronológica o una solución de continuidad narrativa. Por ejemplo, en el siguiente caso Taibo II recurre a una elipsis implícita a través de la cual se nos ocultan una serie de acciones comprendidas entre la primera aparición televisiva de Belascoarán y su llegada al aeropuerto de Ciudad de México. Allí acude al día siguiente con el coche que se acaba de comprar con el dinero ganado en el concurso para recoger a su hermana Elisa, quien acaba de trasladarse a la capital azteca desde Canadá después de romper con su marido:

-Héctor Belascoarán Shayne –dijeron en el micrófono y sintió la cámara enfocada en su cara– concursa en el tema “Grandes estranguladores en la historia del crimen”. Sonó el aplauso hueco del auditorio, reforzado por aplausos de disco. El cebo estaba en su lugar. La trampa estaba montada. El coche había salido de un crédito. Un concursante del Gran Premio de los 64 mil [sic] pesos con un victoria, no podía ser insolvente a juicio de Autos García Crespo [...] Pero había decidido comprar el coche para ir a buscar a Elisa y ojalá pudiera llegar con él hasta el pie de la escalera del avión. Pero no, lo detuvo en el estacionamiento y recogió su ticket (*Dc*, pp. 49-50).

Aunque en menor número, también se encuentran ejemplos de elipsis explícitas y determinadas, en las que se especifica el tiempo que la diégesis permanece suspendida, como cuando Taibo II evita referir lo que transcurre desde que sale un tren que Héctor coge para seguir una pista fuera de la capital, hasta que este abandona el área metropolitana del D. F.:

El tren comenzó a salir del andén y Héctor abrió la ventanilla. Luego la vía recorrió un pasillo angosto de fábricas y colonias de paracaidistas, hasta que después de 20 minutos encontró espacio libre y como si fuera consciente de ello, aceleró para dejar atrás el monstruo urbano (*Dc*, pp. 143-144).

En otras ocasiones, Taibo II nos ahorra el farragoso periplo que vive cuando entra a una embajada, la de Cuba, para pedir información acerca de las invitaciones oficiales y sus protocolos por medio del uso de una elipsis indeterminada pero

calificada, como revela el siguiente extracto en el que Héctor intenta sonsacar información sobre alguna oficina consular dada de baja recientemente:

Compró *La Extra*¹⁶⁵ ante la embajada y se la metió en el bolsillo. Entró cojeando y se detuvo un instante ante la foto de Fidel, Raúl y Camilo entrando a La Habana. Les sonrió¹⁶⁶.
-Perdone, las invitaciones para las recepciones oficiales. ¿cómo se envían? Una secretaria se le quedó viendo sorprendida.
-¿Cuáles recepciones oficiales?
-Cualquiera –dijo y se dio cuenta de que había empezado mal.
Después de un rato interminable logró desenredar el primer obstáculo y llegó hasta un funcionario (*Dc*, p. 190).

El sumario agiliza del mismo modo la velocidad de la narración. Esta relación sucinta de hechos, de lo que ocurre en un tiempo más extenso, se usa en varios momentos a lo largo de la novela. Procedimiento basado en una evidente economía descriptiva, Taibo lo utiliza cuando quiere dar rapidez a lo que se está relatando en un momento determinado. Por ejemplo, el autor sintetiza con estas diecinueve palabras finales el reencuentro entre los tres hermanos tras un par de años sin verse:

-Ése es el vuelo –dijo Carlos de improviso.
- ¿Cuál? –dijo Héctor y mezcló las ideas que le llegaron como torrente: el estrangulador, Elisa, ¿en qué andaba metido Carlos?
La charla endiablada y feroz, los besos, los abrazos, las bromas, los amores, las caricias, los recuerdos, la sangre (*Dc*, p. 52).

Otro recurso como la escena pone a la misma altura ambas dimensiones temporales a través del diálogo. El tiempo de la historia es el mismo que el tiempo del discurso. Los diálogos son abundantes y tienen mucha importancia en esta novela, además de tratarse de un elemento característico de la narrativa policíaca por lo que contribuye como elemento dinamizador. Por un lado, agiliza el desarrollo de la acción y, por otro, sirve para caracterizar a los personajes por lo que hablan, aportándose así información relevante:

- ¿Un café? –dijo Carlos.

¹⁶⁵ Tabloide vespertino de tendencia progresista y con sede en la ciudad de Morelia. Empezó como una tercera edición del Diario de Morelia. Desde 1983 se publica todas las tardes de lunes a viernes. A partir de 1986, la publicación da un giro estilístico muy particular pasando a ser redactado en un registro muy popular o coloquial recogiendo muchas marcas dialectales, como frases hechas o chascarrillos, que le dan un nuevo enfoque a la forma de informar. En la actualidad se puede consultar en edición digital.

¹⁶⁶ Hágase notar una vez más que, tanto en lo relativo al periódico habitual de consulta, como a su simpatía por la revolución cubana, Taibo II no deja pasar una oportunidad de perfilar ideológicamente a su detective.

Héctor asintió mientras contemplaba el pequeño cuarto.
 -Y ahora, rapidísimo, cuenta qué ha pasado, hermano. [...] ¿en qué estás trabajando?
 -Soy... detective privado –y Héctor se sonrojó.
 [...]
 -Y tu mujer, ¿qué opina?
 -Nos separamos.
 - ¿Cuándo?
 -Hace un mes, cuando dejé el trabajo en la General Electric
 - ¿Qué?, eras capataz ahí, ¿no?
 -Algo de eso. Ingeniero en tiempos y movimientos. Supervisión (*Dc*, pp. 39-40).

Es, por tanto, por medio de este intercambio en estilo directo entre ambos hermanos como se nos aportan dos informaciones relevantes sobre Héctor: su actual estado civil y su antigua profesión.

La “cámara lenta”, consistente en que el tiempo del relato se hace mayor por ampliación estilística que el de la historia, nos lleva a diferenciar entre el tiempo objetivo y el tiempo subjetivo. La sensación subjetiva e individual del tiempo se expresa también en la novela. En el siguiente fragmento, Taibo II aplica una demora consciente a la descripción del primer contacto sexual entre Héctor e Irene en un compartimento de tren. Con esto, además de indagar en el concepto del tiempo relativo subjetivando la experiencia, imprime altas dosis de sensualidad sobre la escena; erotismo que, por otro lado, ha sido siempre un ingrediente habitual en la literatura criminal:

Otra vez el amor recobra el encanto adolescente. La búsqueda, el miedo al error, la necesidad de suplir una técnica no adquirida con una suficiencia aparente. Los dos pechos de la muchacha van quedando descubiertos poco a poco, inmensidades, horas enteras mientras Héctor va haciendo descender el pedazo de tela negra. Los brazos de la muchacha han bajado hasta que las palmas se apoyan en la alfombra. [...] Héctor ha dejado de pensar, espera que los pezones asomen bajo la tela, espera, espera, espera, espera, espera, espera. Ella suspira suavemente en sus ojos llenos de humo, con una lágrima colgando. Los ojos de Héctor descienden a los dos pezones que apuntan a su pecho. Apoya en ellos los centros de las palmas de sus manos y aprieta (*Dc*, p. 182).

Por último, es muy utilizada no solo en *Días de combate*, sino en el resto de las aventuras de Belascoarán la pausa. En el extremo opuesto a la elipsis, en la pausa el tiempo del relato es superior al de la historia. En otras palabras, es un mecanismo que consume texto, pero no tiempo, y que Taibo II, con esa pretensión aludida de convertir el relato detectivesco en una plataforma para la reflexión y la crítica sobre los problemas políticos, sociales y económicos en México, practica dejando en suspenso la acción con el fin de expresar opiniones o verter comentarios por medio del narrador:

Y en eso estaba Héctor Belascoarán Shayne cuando recordó la frase de su vecino el plomero: “Es que así somos de calientes los mexicanos? [...] Eran, “esos mexicanos”, gente que se hacinaba en familia dentro de un cuarto de seis por tres, que veía pacientemente a su padre cohabitar con su madre y que terminaba tirándose a su hermana por proximidad de cama, que estudiaba primaria y no la terminaba por lograr pescar chamba [empleo, trabajo] de mecánico que justificaba cierta libertad, un lugar en la familia, el derecho a embutirse seis cervezas la mañana de los sábados, a pensar en casarse para repetir el ciclo. ¿Eran éstos los mexicanos calientes de los que hablaba su vecino el plomero? (Dc, pp. 28-29).

Reflexionando a lo largo de la serie sobre lo mexicano con cierto margen de dualidad, con variaciones que van de la empatía y el orgullo a la decepción¹⁶⁷, Taibo II se sirve de esta pausa para azuzar a las clases populares, retratándolas como un espécimen completamente despersonalizado y de desarrollo cíclico, anquilosados en la comodidad del acriticismo inducido, y carentes de ambición por transformar la sociedad.

Para terminar con este apartado dedicado al tiempo del relato en *Días de combate*, por lo que respecta a la repetición en los diferentes ámbitos que forman el relato, Taibo II alterna varias frecuencias.

En primer lugar, la frecuencia singulativa es la que más constantemente se da; en ésta, determinados hechos de la diégesis ocurren una vez y se mencionan solo una vez en el relato. Como ejemplo se puede señalar cada uno de los nueve estrangulamientos diferentes que se suceden a lo largo de la novela. En segundo lugar, Taibo II utiliza la frecuencia repetitiva (ocurre una acción determinada en el plano de la historia, pero se repite varias veces en el del discurso) para remarcar, por un lado, aspectos relevantes relacionados con Héctor. Así ocurre cuando repite epítetos como “un detective hecho a sí mismo”, “un ciudadano mexicano como otro cualquiera” o “un mexicano más”. Por otro lado, relacionados con la trama, Taibo II también hace uso de esta frecuencia para evitar que el lector pierda el hilo de la investigación, que por lo demás es bastante simple, entre tanta digresión. Así, Héctor recoge en una serie de anotaciones los datos recabados hasta el momento en la investigación y los va repitiendo en sucesivas ocasiones modificando o ampliando algún punto.

La frecuencia iterativa, un hecho que ocurre múltiples veces en la historia, pero solo se narra una vez en el relato, también se da en varias ocasiones, sobre todo relacionada con hábitos. Si bien Héctor no es un detective de método, sino que más bien se guía por la intuición, es cierto que tiene ciertas costumbres que repite con regularidad

¹⁶⁷ Víctor Pablo Santana: “La serie Belascoarán Shayne...” *loc. cit.* p. 4.

en la diégesis y que solo se mencionan una vez en el relato para evitar caer en la redundancia. Una de ellas es la de desplazarse en metro todos los días para no perderle el pulso a la calle. Además, se trata de una iteración generalizante o externa porque desbordará temporalmente la escena en la que se inscribe pasando a repetirse en futuras ocasiones: “Se fue en metro, como haría cada día desde entonces, para no perder la costumbre, y mientras la gente lo empujaba, revisó la primera plana del periódico del mediodía” (*Dc*, p. 25).

V. 3. Modo

En este apartado se va a abordar la novela de Taibo II desde las diferentes maneras o grados de relatar. El *modo* es la denominación que estudia las posibilidades del narrador de operar dentro de un discurso, como sujeto de la enunciación, con un abanico de posibilidades que van desde la presencia o participación máxima a la mínima: en otras palabras, elegir entre “la conocida oposición platónica entre diégesis / mimesis”¹⁶⁸. Se van a analizar, por consiguiente, los dos modos narrativos básicos: la distancia y la perspectiva.

Por lo que respecta a la distancia, en *Días de combate* el *telling*¹⁶⁹ o la diégesis capitaliza la novela, en la que no se pretende en ningún momento hacernos creer que la historia se muestra sola. Así, se trata de un tipo de narración más mediata en la que el narrador se interpone con comentarios entre el plano diegético y el lector. De igual modo, frente al modo *showing*, en el que se impone una ausencia casi completa de distancia entre historia y lector, a favor de un relato mimético caracterizado por su inmediatez y su falta de ordenación, Taibo II opta por la presencia de un narrador encargado de condensar y ordenar el relato en torno a un comienzo, un nudo y un desenlace cuyos alcances estén bien delimitados. No es su propósito, por tanto, el de experimentar con la instancia narrativa a la manera de los autores del modernismo literario anglosajón (Henry James, James Joyce o Virginia Woolf) o la novela

¹⁶⁸ José Rafael Valles Calatrava: *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana, 2008, p. 227.

¹⁶⁹ En referencia a la conocida dicotomía formulada o por el novelista y ensayista británico Percy Lubbock entre el *telling* y el *showing*, del contar frente al mostrar. Percy Lubbock: *The craft of fiction*, Nueva York, Jonathan Cape y Harrison Smith, 1929.

experimental de la generación de los cincuenta española (Rafael Sánchez Ferlosio o Luis Martín Santos) con técnicas como el relato behaviorista¹⁷⁰.

En resumen, en *Días de combate* el discurso está narrativizado o contado, y esto implica una presencia muy marcada de la instancia narrativa. En algunos casos se llegan a apreciar pasajes de psiconarración¹⁷¹ en los que el narrador, con un grado de conocimiento omnisciente, entra en el interior de los personajes transcribiendo de manera ordenada sus cavilaciones:

En la calle se sintió menos presionado, más suave. Inconscientemente caminó hacia el metro. Parecía el punto de arranque de sus angustias. Y lo que pasa es que no quería meterse en el ritmo de la muerte. Presentía un desenlace rápido. Sentía cómo el estrangulador iba apretando en tu sien el nudo de su locura. Pero ¿lo sentía? ¿Era él, o el estrangulador el que aumentaba el ritmo de sus palpitaciones? Héctor comenzó a pensar que, en el fondo, se había inventado toda esta terrible progresión. La idea le atraía desde un ángulo diferente al habitual. Esto podía durar meses o quizá años enteros... Respiró a fondo. Decidió ir hacia su viejo trabajo (*Dc*, p. 27).

Por último, sin llegar al extremo de la psiconarración, también se explota como recurso narrativo el discurso interior transpuesto o estilo indirecto libre, manteniéndose el narrador presente desde su instancia, pero hablando desde el interior de los personajes (sobre todo con Héctor). Así, se genera la sensación de identificación entre narrador y personaje¹⁷²:

Guardó la pistola de su padre cerca del pecho. El metal caliente y frío lo sorprendió. ¿Podría liberarse de aquella pesadilla alguna vez?, ¿podría volver a vivir nuevamente sin cargar detrás de sí aquel cadáver incrustado en la reja? Las lágrimas comenzaron a rodar por las mejillas de Héctor Belascoarán Shayine. Cuánta soledad, carajo (*Dc*, p. 225).

El segundo modo de regular la información empleado por Taibo II es el de la utilización predominante del narrador en tercera persona omnisciente o de focalización cero. Esta perspectiva le permite al autor convocar a un narrador omnipresente con un

¹⁷⁰ Véase Mieke Bal: *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 2006. Antonio Garrido Domínguez: *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.

¹⁷¹ De acuerdo con la definición que aportan Valles Calatrava y Álamo Felices, la psiconarración engloba “una variedad monológica de reproducción del pensamiento en forma indirecta en la que, desde una focalización omnisciente, el narrador relata con su propia voz y rasgos discursivos la vida psíquica de los personajes”. José Rafael Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices: *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada, Alhulia, 2002, p. 521.

¹⁷² La aparición de este recurso con cierta recurrencia refuerza, por otro lado, la lectura de Héctor Belascoarán Shayne como *alter ego* de Paco Ignacio Taibo II sostenida por autores como Patricia Hart, William Nichols o el mexicano Vicente Francisco Torres.

grado de conocimiento por encima del que tienen los personajes. Sin embargo, es necesario destacar que esa presencia se hace por momentos apabullante, con intrusiones que, como sostienen los profesores Carlos Reis y Ana Cristina Lopes, “no pueden disociarse de la representación ideológica que se concrete en la narrativa”¹⁷³. Esta es una de las vías por las que Taibo II convierte esta saga policíaca en un arma activa para la denuncia, dado que las intrusiones del narrador acaban por imprimirse sobre el receptor de ese mensaje, el lector, “tendiendo a influenciar sus creencias y valores dominantes”¹⁷⁴. De la misma manera, resulta inevitable asociar unívocamente la visión del narrador con la del propio autor. También se aprecia en varias ocasiones al autor detrás del personaje principal, sin que la novela alcance el engaño artístico del que habla el ensayista Ramón Buckley¹⁷⁵. En este aspecto se nota también que se trata ya no solo de la primera novela de la saga, sino de su primera novela y su segunda publicación – como se señala en el tercer capítulo de este trabajo, *Días de combate* solo es precedida por el ensayo *Nacimiento de la memoria* de 1971 dentro de su extensa producción–, porque, a lo largo de la serie, se apreciará cómo va ocultando más su identidad bajo la figura de un narrador no tan desbordante ni mediatizador y más adaptado a sus personajes.

V. 4. VOZ

Son tres las particularidades que se deben aclarar en lo relativo a la voz del relato en *Días de combate*. Como en todo discurso narrativo, primero, siempre hay una persona detrás de la enunciación, segundo, un lugar desde el que se enuncia y, tercero un momento en el que se enuncia.

Días de combate responde a una enunciación ulterior en cuanto a esta última premisa. La instancia narrativa se proyecta desde un presente a unos hechos ya transcurridos en un pasado reciente. Sin embargo, la distancia temporal interpuesta no

¹⁷³ Reis y Lopes se extienden sobre la relevancia de esta cuestión, asumiendo que “el análisis de sus concretas y puntuales ocurrencias permite con frecuencia configurar posiciones doctrinarias bien definidas y atribuibles al narrador o a los personajes, sobre todo en épocas literarias con crítica de incidencia ideológico-social”. Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes: *Diccionario de narratología*, Salamanca, Almar, 2002, p. 127. Estas últimas palabras encajan perfectamente tanto con la narrativa policíaca que propone Taibo II, como con el rol agitador que entraña.

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 127.

¹⁷⁵ Para más información sobre este punto, léase Ramón Buckley: *Problemas formales en la novela contemporánea*, Barcelona, Península, 1968.

está tratada de una forma concreta. Se trata, por tanto, como en el resto de las novelas de la saga, de un tipo de relato en el que el pretérito utilizado señala una especie de pasado sin edad, con la utilización de los pretérito perfecto simple y pretérito imperfecto de indicativo como tiempos verbales predominantes. El primero para las acciones y el segundo para las secuencias descriptivas.

En cuanto al segundo punto, el tipo de narrador es extradiegético, pues se trata de una entidad externa a la historia que narra. Por el contrario, en el capítulo diez de la novela, cambia la entidad narrativa y pasa a ser un personaje que, estando dentro de la historia principal o historia marco, cuenta, a su vez otra historia. Por medio de la técnica del manuscrito encontrado, Taibo II introduce un diario en la historia en el que el estrangulador recoge todos los pormenores de sus crímenes. Como se ha dicho en el apartado dedicado al argumento, éste, a su vez, se lo hace llegar a Héctor con el objetivo de ponerlo tras su pista intencionadamente. Taibo II establece así un segundo nivel de ficción metadieético por medio de este relato con el que, incrustado dentro del relato marco, le hace saber al lector una serie de datos que, conocidos en el mismo momento por Héctor, servirán para localizar al estrangulador. De entre las diferentes funciones que la metadiégesis puede cumplir dentro de un texto para justificar su presencia, en el caso de ésta, su labor es explicativa y pretende llenar el vacío de conocimiento que, hasta ese momento, tanto lector como personaje, padecen en relación a aspectos que están presentes en toda novela de investigación detectivesca como, por ejemplo, el *modus operandi* del criminal o las motivaciones que le llevan a actuar. Esto arroja a su vez una interesante reflexión. Taibo II parece pretender diferenciarse claramente de los relatos de enigma clásicos decimonónicos por medio de un ejercicio de arquitectura novelesca consciente. Acude a este recurso antes de utilizar el de la paralipsis u omisión lateral de información propia de las aventuras holmesianas, por ejemplo, y que consiste en omitir una acción, hecho o pensamiento relevante al lector provocándole una falta temporal de comprensión. Así, el placer estético o intelectual se hace mayor cuando, al final, el detective termina dando las claves y reconstruyendo paso a paso la investigación. Este tipo de alteración masivamente utilizada por los maestros británicos de los que ya se ha hablado, presentan al detective como un personaje extraordinario e infalible, cuyo grado de conocimiento siempre será mayor al de sus colaboradores. Esta percepción es diametralmente opuesta al perfil de detective antiheroico y humanizado que, fruto de la evolución ya comentada, reivindica Taibo II en su saga. De ahí que, frente a la deducción y el conocimiento absoluto de un Holmes, se decante por el

realismo de hacer avanzar la novela a base de errores e intuición con un detective limitado y con un grado de conocimiento nunca mayor al de sus lectores.

Con respecto a la persona que enuncia, la naturaleza del narrador es heterodiegética, de modo que el narrador no está presente como personaje en la historia que cuenta el relato. Por el contrario, se halla ausente.

Por último, su función es comunicativa, dado que *Días de combate*, como toda la saga, encierra unas situaciones narrativas que pretenden entablar un contacto, o incluso un diálogo con el lector. Dicha función sería a su vez conativa y contendría una actuación sobre el destinatario-lector: la apelación al compromiso con la problemática política y social de México y una llamada a transformar la realidad por medio del activismo responsable y el cambio de sistema.

V. 5. Espacio

El espacio tiene un valor simbólico y compositivo. Con respecto al primero, se aborda el espacio como signo que remite a una situación y modo de pensar y ser; y con referencia al segundo valor, el espacio se destaca como un ingrediente estructural que permite la construcción de la sintaxis narrativa de la novela. La acción de *Días de combate* se desarrolla en Ciudad de México, capital y ciudad más poblada de los Estados Unidos de México. Sin embargo, el espacio del texto, manifestado en nombres y lugares, funciona como simple signo inmanente diferente a la realidad¹⁷⁶. El procedimiento que utiliza Taibo II para transformar el espacio de la historia en espacio verbal en esta novela es la descripción. Éstas son en la mayoría de los casos proyecciones del estado de ánimo del protagonista. Su hastío y su desencanto se filtran en las descripciones del narrador, el cual recrea el espacio novelesco por medio de técnicas como la comparación –“La ciudad era la olla de agua sucia de siempre, pensó Héctor” (*Dc*, p. 29)–, la animalización –“La ciudad se alimenta de carroña. Como buitres, como hiena, mexicanísimo zopilote, sobre sus muertos nacionales. Y la ciudad estaba hambrienta” (*Dc*, p. 61)– o la metáfora –“Así se fue abriendo una nueva ciudad para el buitre de gabardina blanca que planeaba sobre ella” (*Dc*, p. 24) –. A través de

¹⁷⁶ En palabras de Ricardo Gullón: “el espacio literario es el texto”. Solo allí existe y tiene vigencia. Lo que no está, por lo tanto, en el texto es la realidad, lo irreducible a la escritura. Ricardo Gullón: *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch, 1980, p. 6.

estos mecanismos se identifica el D. F. con la imagen de un cementerio viviente. También la alegoría, en la que Héctor sería una especie superviviente en un entorno hostil, donde se daría una competición salvaje por la supervivencia y en la que la propia ciudad sería la madre naturaleza que desempeña la función de juez selectivo: “Si Darwin lo viera, diría que ha pasado [Héctor] la prueba de la selección de las especies en esta ciudad de México” (*Dc*, p. 104).

La atmósfera que se respira está marcada por el delito, donde la infracción, la amenaza y el homicidio conforman el ingrediente común. Este espacio es precisamente uno de los rasgos que lo diferencian de la novela policial clásica, porque el detective se ve obligado a salir a la ciudad y a mezclarse con los distintos estratos sociales, se ve forzado a salir de su torre de marfil, del cobijo de lo conocido y previsible que caracterizan la fórmula de enigma. El protagonista se ve obligado a permear las diferentes capas sociales, a deambular entre lo imprevisible. Como sostiene el profesor Galán Herrera:

El espacio ya no es mera función del esquema crimen-investigación-solución sino que sirve también para otros aspectos como son la crítica social y la búsqueda de identidad cultural. Se abandonan los escenarios aristocráticos y sofisticados para adentrarse en la “jungla de asfalto”, es decir, la gran ciudad¹⁷⁷.

Ambas concepciones espaciales están confeccionadas en torno a parámetros bien distintos y de naturalezas opuestas. En línea con los presupuestos positivistas que ya hemos comentado, las aventuras clásicas se ubican en un espacio construido y regido por coordenadas lógicas y racionales. Es un espacio sustancialmente armónico y equilibrado donde el acto delictivo suplanta el orden establecido, pero solo momentáneamente, porque este fallo en el sistema termina siendo restañado tras verse aplastado por el enorme peso, no de la ley, sino de la lógica o, si se prefiere, de la ley de la lógica. A su vez, ésta articula y vertebra todo este universo como si de un cuerpo matemático se tratase. En cambio, liberada de estas constricciones racionales, la superpoblada y desbordante ciudad de México en la que se desarrolla la acción de esta primera entrega se nos presenta como una entidad mucho más compleja, apenas comprensible y articulada, en este caso, en torno a las leyes del caos, la arbitrariedad y la locura.

¹⁷⁷Juan José Galán Herrera: “El Canon de la novela negra y policíaca” en *Tejuelo*, 1, 2008, pp. 65-66.

V. 6. Personajes

V. 6. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: es el personaje protagonista de la saga. Trasunto del autor, comparte con este raíces extranjeras (es hijo de un marino vasco y una cantante irlandesa emigrados a México), ideología de izquierdas y un acerado desencanto sesentayochista. Su función literaria es la del héroe, o mejor dicho la del antihéroe, dado que Taibo II lo aleja de los cánones del policíaco precedente (principalmente de los héroes detectivescos del *whodunnit* británico) en busca de un personaje falible y que empatiza por completo con los problemas sociales que lo rodean, entre otras cosas porque son los suyos propios. En este sentido, hay una relación directa entre su nombre, en alusión irónica al capitán troyano, y su personalidad prosaica y las serias taras físicas que empezará a arrastrar desde la próxima novela cuando, al estallar un explosivo, se quede cojo y tuerto. En palabras del propio Taibo II, nace de los restos: “desarraigado, torpe, fugado de la clase media, curioso hasta la locura, terco obsesivamente; repleto de un humor a la mexicana, negro, algo tristón”¹⁷⁸. Igualmente, a estos rasgos se añaden una creciente desconfianza en el sistema político, su solidaridad con los más vulnerables (el caso del estrangulador, como todos los que vendrán después, lo aborda por convicción ética sobre todo) y su rechazo ante cualquier tipo de adscripción institucional porque, como señala Ricardo Piglia, “esa cualidad antiinstitucional garantiza su libertad”¹⁷⁹.

Su construcción como personaje es progresiva y la mayor carga caracterizadora proviene de palabras, gestos, acciones, actitudes y pensamientos del propio personaje. Vertidos principalmente en diálogos, todos estos afectan tanto a un nivel prosopográfico (en un plano físico) como etopéyico (psicológico). Esta caracterización progresiva le confiere también una naturaleza de personaje redondo a nivel etopéyico dado que, como iremos viendo, resulta contradictorio y difícil de encasillar en actitudes prefijadas. Por lo tanto, disfruta de profundidad psicológica y se trata de un personaje que irá evolucionando a lo largo de la saga, experimentando cambios de perspectiva y transformaciones notables en temas como la motivación que empuja sus pesquisas. Así,

¹⁷⁸ Paco Ignacio Taibo II: *Primavera... op. cit* p. 23

¹⁷⁹ Ricardo Piglia: *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 80.

pasa de la mencionada y férrea convicción ética de *Días de combate* a una especie de pertinaz costumbre de imbuirse en la historia ajena desde la curiosidad como resultado de la frustración que va dejando tras de sí el sacrificio inútil.

Tratado desde la simpatía y la comprensión por parte del narrador, Taibo II redondea su caracterización por medio de recursos como la comparación –“Y Héctor sonrió como Steve McQueen” (*Dc*, p. 26), “Con la gabardina tan arrugada, ya parecía Humphrey Bogart” (*Dc*, p. 64)– o la animalización –“y había cubierto fiel como perro callejero sus rutinas indescifrables” (*Dc*, p. 62), “Era un buitre de saco de pana y manos en los bolsillos” (*Dc*, p. 45)–.

Por último, se puede constatar que la relación entre Héctor y el ambiente que le rodea es de conflicto continuo, debido al aludido desajuste entre los valores del individuo y los que caracterizan a la sociedad que lo rodea.

Márquez Thies “el estrangulador”: su función literaria es la del antagonista u oponente. Se trata de un hombre de negocios adinerado que ha hecho fortuna con diferentes empresas dedicadas a la exportación. Un hombre entrado en la cuarentena, sin lazos familiares fuertes y con una vida monótona. Comienza una cadena de asesinatos tras experimentar un éxtasis sublime al asfixiar por accidente a una mujer en medio de una práctica sexual de dominación. Ese afán “snobista” de dominación y esa erótica de la omnipotencia que le reporta el poder y el dinero lo van guiando en esta serie de crímenes hasta su encuentro con Héctor.

Su nombre e identidad aparecen ocultados hasta casi el desenlace de la novela detrás de ese alias que se propaga a lo largo de las páginas de *Días de combate* como una letanía fatídica: *cerevro*; de hecho, hasta la lectura del diario no llegamos a conocer sus motivaciones y rasgos de identidad. Esta falta de entidad personal del agente del crimen se puede interpretar como un intento por parte de Taibo II de presentar el crimen como una realidad cotidiana y completamente despersonalizada, un ente inabarcable y abrumador sin cara ni nombre¹⁸⁰.

En cuanto a su configuración, hay que señalar que se trata de un personaje bastante esquemático. De naturaleza plana y arquetípica, no se aprecia ninguna

¹⁸⁰ Esta apreciación del crimen como realidad despersonalizada e inabarcable se hace más palpable en entregas posteriores a medida que va avanzando la saga. En esta, sin embargo, seguramente por tratarse de su primera novela, Taibo II sigue optando por encarnar el crimen en la figura de un actor determinado que haga el papel de antagonista. De esta manera, se respeta más la sintaxis de la narrativa policíaca precedente.

evolución ni en su psicología ni en su personalidad a lo largo del texto. Con una caracterización más volcada en el nivel etopéyico que en el prosopográfico, Taibo II nos lo describe como un hombre frío, calculador y cerebral, y de hábitos de personalidad relacionados con el cultivo de la intelectualidad: como la lectura de alta filosofía –en especial Nietzsche–, el ajedrez o el cine de autor. Cabe destacar por último que termina muriendo al final de la novela fruto de la fatalidad al tropezarse en plena huida sin que en ello tenga que ver Belascoarán. Veremos cómo este tipo de deceso de los criminales, más propiciado por la mala suerte o lo fatal que por la mano justiciera del héroe detectivesco, aparecerá en más entregas posteriores, convirtiéndose en un patrón reiterativo y llamativo del que se pueden extraer bastantes hipótesis. A mi juicio, estos desenlaces tan marcados por la fatalidad, no hacen sino redundar en la idea del antihéroe detectivesco falible, limitado e incapaz de administrar justicia, además de separar, una vez más, al relato neopolicial de tendencias precedentes como el relato de enigma donde el detective responde siempre a un perfil más resolutivo¹⁸¹.

V. 6. 2. Personajes secundarios

Irene “la muchacha de la cola de caballo”: También a diferencia de corrientes policíacas precedentes, la saga Belascoarán se distingue por el hecho de que el detective principal, desde su imperfección, se rodea de una cohorte de colaboradores necesarios que lo ayudan a resolver los casos. El rol de ayudante, que en formulaciones anteriores tenía un papel pasivo y era relegado a actuar como simple relator testigo de las hazañas del detective, desempeña una función mucho más activa en *Días de combate*.

En esta novela, son cuatro los personajes encuadrados dentro del tradicional rol de ayudante: Irene, Carlos y Elisa (hermanos de Héctor) y Gilberto Gómez Letras. En cuanto a la primera, Taibo II la caracteriza como un ciudadano perdido más en el insondable monstruo del D. F. Proveniente de una familia adinerada viene a Ciudad de México para cursar estudios universitarios. Allí toma parte activa de las revoluciones estudiantiles del sesenta y ocho. Desencantada generacional también, vuelva a casa para

¹⁸¹ Véase Iván Martín Cerezo: “Lo justo y la justicia en algunos escritos de Arthur Conan Doyle” en María José Álvarez Maurín y Natalia Álvarez Méndez (Coords.): *Ficción criminal “justicia y castigo”: Law and punishment in crime fiction*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2010, pp. 279-288.

retomar el contacto con su familia. Ésta se encuentra desestructurada tras la muerte de su madre. Su ya notable distanciamiento con respecto a las figuras de su padre y de su hermana y su crisis personal termina de estallar cuando descubre a ambos manteniendo relaciones sexuales. Desahuciada familiar y existencialmente, decide exiliarse en el D.F. y, tras enterarse de que hay un asesino en serie dedicado a estrangular mujeres, sale a la calle en su búsqueda para poner su cuello entre sus manos. Así da con Héctor y, tras recobrar el ánimo junto a él, decide colaborar en la captura del asesino.

Carlos: Taibo II apenas ahonda a la hora de rastrear los antecedentes de este segundo personaje-ayudante. Prosopográficamente, su caracterización es exigua –limitada a señalar apenas que se trata del hermano pequeño de Héctor o que su pelo rojo lo ha heredado de su madre irlandesa–. Sin embargo, el autor mexicano se explaya más en lo que se refiere a su personalidad. Aficionado a la música y con un temperamento más indómito que el de Héctor, es un acérrimo defensor de los derechos sociales y está vinculado a diferentes estructuras sindicales con enlaces tanto en empresas, como en universidades. Además es un lector ávido de teóricos comunistas. Como se ha señalado anteriormente, parece haber sido concebido para portar toda la carga ideológica que exuda la saga. De hecho, en esta novela es manifiesto. Conforme vaya avanzando la saga, se apreciará cómo va perdiendo peso descargando parte de esa carga tanto en Héctor, como a nivel de trama.

Elisa: La hermana menor de la familia, acaba de llegar a la ciudad capitalina tras un matrimonio fallido de varios años. La más vulnerable de los tres hermanos, aporta, sin embargo, un punto importante de esperanza a la investigación en los momentos en que Héctor parece no tener por dónde continuar. Su función literaria es también la de ayudante.

Gilberto Gómez Letras: De profesión fontanero, comparte el atípico despacho de detective de Héctor. También como ayudante, se intercambia favores profesionales con Belascoarán, como el de rastrear una pista o recogerle recados en la oficina. Desenfadado y de humor socarrón, responde al arquetipo de personaje plano, sin que se experimente en él, ya no solo a lo largo de esta novela, sino de toda la saga, ningún desarrollo a nivel de personalidad. Encarna el estereotipo de ciudadano de clase media

defeña y Taibo II parece haberlo construido a partir de sus defectos y sus virtudes, como un espejo en el que el lector mexicano se pueda ver perfectamente reflejado.

V. 6. 3. Otros personajes

El plantel de personajes en *Días de combate* lo completan un nutrido grupo de actores cuya función literaria es la de desempeñarse como simples comparsas en el desarrollo de la trama o como interlocutores necesarios en la caracterización de los personajes principales vía diálogos. Es el caso, por ejemplo, de Teodoro –excompañero en la factoría de General Electric– y Ana María, amigos de Héctor y su ex mujer. Por ellos nos enteramos de su ruptura radical con la clase media acomodada mexicana por medio de la separación conyugal y el abandono de la empresa. También Merlín Gutiérrez, el vecino de Héctor y ex miliciano antifranquista, a través del cual nos llegan datos como lectores sobre su padre, marino mercante vasco y miliciano republicano emigrado tras la victoria de Franco en el 1939. Un esbozo del personaje que será completado en la siguiente novela, *Cosa fácil*. El último papel de comparsa recae sobre Marina, estudiante de filosofía en la UNAM y compañera de sindicato de Carlos. Al ser enviada por éste para que le haga las veces de ayudante y secretaria a Héctor, el lector conoce de su mano más datos sobre el belicoso compromiso social de Carlos con las causas de izquierda o sobre el submundo universitario en México, tema este al que se acudirá posteriormente en la saga.

V. 7. Lenguaje, metatextualidad e intertextualidad

V. 7. 1. Mexicanismos

Lo primero que llama la atención al leer *Días de combate* es el registro coloquial tan marcado que utiliza, con la presencia tanto de dialectalismos, como de giros lingüísticos cómplices con la realidad mexicana. En palabras de Vicente Francisco Torres: “se adoptan giros lingüísticos coloquiales para intensificar las alusiones al

contexto nacional, con la incorporación de figuras cotidianas y públicas reconocibles para cualquier mexicano”¹⁸². Asociada a la profusión de diálogos, la exactitud con que se reproduce la variedad más autóctona del español hablado en México supone un ejercicio consciente de exaltación identitaria por parte de Taibo II, además de contribuir de manera decisiva en ese proceso de humanización del detective dotándolo de una fuerte personalidad defeña.

De hecho, en el prólogo de *Sintiendo que el campo de batalla* (1989) el autor testimonia que el solo hecho de concebir la posibilidad de escribir una novela policíaca más internacional, abandonando su conexión con la realidad mexicana, le parece un acto de traición:

En momentos en que el país se andaba zangoloteando no podía yo darme el lujo traidor de vacaciones de patria. [...] Necesitaba escribir una novela con marcas de gran complicidad, una novela ilegible para cualquiera que no hubiera vivido, aunque solo fuera por unos días, baja la lluvia y el *smog* del DF, una novela llena de referentes cómplices en el lenguaje, en los micropaisajes, en las bromas. Una novela tan defeña, que no podría vender jamás en Alemania o Estados Unidos¹⁸³.

En el nivel léxico, Taibo II recoge cuatro fenómenos dialectales característicos de la variedad del español de México, además de la inclusión de un sinnúmero de términos marcados por el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua como “mexicanismos”:

- En primer lugar, la recurrencia a los anglicismos por adstrato o préstamo lingüístico dada la proximidad y la influencia a muchos niveles ejercida por su vecino estadounidense. Así, nos encontramos con palabras como “sprint”, “corn flakes”, “stand”, “speech” o “gillette”.
- En relación con el primer punto, Taibo II recoge también una gran cantidad de vocablos que, por influencia del inglés de Estados Unidos, se incorporan al acervo léxico de la variedad del español hablado en México, pero, en este caso, por medio de una castellanización literal. Por ejemplo, de *overalls* > “overoles” (“mono de trabajo”), de *smog* > “esmog” (“capa de humo contaminante”), de *brassiere* > “brasier” (“sujetador”) o proveniente del verbo *rent* > “rentar”.

¹⁸² Vicente Torres: *Muertos de papel... op. cit.* p. 172.

¹⁸³ Paco Igancio Taibo II: *Sintiendo que el campo de batalla*, Tafalla, Txalaparta, 1997, p. 11

- Taibo II reproduce también la tendencia a la formación de palabras bien por aféresis, bien por apócope, que se da como otra característica en la variedad mexicana: HERMANO > “mano” y TRANSACCIÓN > “transa” o TALADRADOR > “taladra”, respectivamente.
- El cambio de género en algunas palabras como LA RADIO > “el radio” o EL VÍDEO > “la video¹⁸⁴”.
- La abundante inclusión de mexicanismos como “charola” (“bandeja”), “chavo” (“muchacho”), “chamba” (“empleo”), “plomero” (“fontanero”), “abarrotes” (“tienda de ultramarinos”), “altoparlante” (“altavoz”) o “trapeador” (“fregona”), entre otras muchas que pueden llegar a complejizar la lectura por momentos al lector foráneo.

En el nivel morfosintáctico:

- Aparición de locuciones adverbiales de cantidad como “nomás” < NADA MÁS
- Interjecciones como “órale” (“date prisa”) o la fórmula de saludo “quihúbole” (“qué tal”).
- El uso recurrente del diminutivo en adverbios como “ahorita” o “llegaron bien tempranito”.
- Por último, como el dialectalismo más marcado, Taibo II llega incluso a registrar el uso dislocado de la preposición “hasta” para expresar inicio o comienzo; este uso es muy característico de la variedad mexicana frente al sentido conclusivo que tiene en el resto de variedades dialectales del español.

Como ejemplo sirva el siguiente fragmento:

[Héctor] se mordió el labio. Había que desechar la hipótesis, o por lo menos, no darle tanto peso. ¿Si cambió la ortografía hasta [“a partir de”] el quinto asesinato es porque lee superficialmente los periódicos? (*Dc*, p. 22).

En consecuencia, la incorporación de tal cantidad de mexicanismos, aparte de hacer la lectura complicada en algunos compases para el lector no habituado, persigue dotar a los personajes de una fuerte y singular personalidad. Personajes autóctonos en los que se pueden ver reflejados fácilmente los lectores de a pie y con los que, así, se

¹⁸⁴ Nótese la variación fonética también al convertir la palabra en llana evitando la esdrújula de la variedad estándar del español. Cabe destacar a su vez que este fenómeno diatópico no es exclusivo de la variedad mexicana, sino que se da también en otras variedades latinoamericanas como la de Argentina.

empatiza más fácilmente al tratarse del mismo marco referencial. Por último, esto contribuye a su vez a que la denuncia generalizada sobre el sistema mexicano que se vacía desde la saga alcance mayores cotas de impacto.

V. 7. 2. Metatextualidad

Según explica Genette¹⁸⁵, la metatextualidad se define como una relación crítica entre un texto y otro o en relación a sí mismo, pudiendo no mencionarse este otro texto. En *Días de combate* se encuentran algunas relaciones metatextuales cuyo contenido merece especial interés. En concreto, Taibo II las incluye con el objetivo de reflexionar sobre la naturaleza y la finalidad del propio discurso policíaco:

- Resulta –comenzó Héctor [...]– que, en todas las novelas policíacas que se dignan serlo, el culpable es uno de los personajes previamente analizado. Para que el lector pueda sorprenderse y decir: “Claro, ya lo pensaba”. El factor sorpresa surge del descubrimiento de la identidad entre ese personaje y su máscara, y el asesino [...]
- Entonces... -y sacó una lista arrugada del bolsillo superior de la camisa.
- ¿Estos son los personajes? –preguntó Elisa.
- Éstos son. [...]
- “Gilberto el plomero.
- “Ana María y Teodoro (amigos del detective, o sea yo). [...]
- “Carlos y Elisa, o sean [sic] ustedes. [...]
- Falta alguien –dijo y miró a Elisa sonriente.
- Claro, ¡falta alguien! –gritó Elisa alborozada.
- ¿Quién? –preguntó Héctor.
- ¡Tú! –respondieron a coro (*Dc*, pp. 97-99).

Con la utilización de este recurso, Taibo II somete al lector a una reflexión sobre la misma condición del relato que está leyendo. Difumina las barreras entre la ficción y la realidad con el objetivo claro de provocarlo. Acostumbrado a un tipo de discurso precocinado y completamente desbordado en lo que respecta a su horizonte de expectativas lectoras debido a esta maniobra autorreferencial, se ve obligado a cuestionarse sobre la razón de ser y los objetivos que encierra el texto: ¿es esto entonces una novela policíaca?, ¿si no es una novela policíaca, qué es entonces? y, sobre todo, ¿qué pretende el autor? Taibo II consigue de esta manera, transformar el perfil de lector paciente y de intención lúdica que tradicionalmente ha frecuentado esta literatura en un lector activo y participativo. Un ejercicio que, en definitiva, pretende alentar en este el

¹⁸⁵ Gérard Genette: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, p. 14.

espíritu crítico para que, por extensión, empiece a acercarse a cualquier tipo de texto – sea literario o no– desde el cuestionamiento y la duda.

V. 7. 3. Intertextualidad

La intertextualidad se considera un atributo inherente a todo texto. Éste, por lo tanto, está concebido como un tejido en el que se establecen enlaces con otros textos de manera que el primero remite siempre a los segundos en una realización que puede ser de tres tipos: asumidora, transformadora o transgresora. A su vez, esta relación puede aparecer explícita o implícitamente¹⁸⁶.

En *Días de combate*, se reconocen una serie de conexiones de esta naturaleza con otros escritos que giran en torno a dos focos principales de alusiones: la literatura policíaca de enigma, por un lado, y el pensamiento marxista.

En lo que respecta al primero, las alusiones intertextuales que aparecen son tanto explícitas –“Pero cómo no, mi joven Héctor. Detrás de lo obvio se encuentra lo inesperado, decía Sherlock a su fiel Watson” (*Dc*, p. 30)– como implícitas, y tienen una finalidad transgresora. Como muestra el siguiente fragmento, Héctor alude al modelo de investigación holmesiano como recurso para hacer avanzar la investigación para, al final, terminar desautorizándolo por inverosímil:

[La investigación] Es como un caso de solución antiesquizofrénica, la personalidad desdoblada se reúne. Cura mágica. Así el mayordomo y el asesino son el mismo, la dama inválida y el asesino son el mismo... lo único que aquí en el D. F. no da ni para frijoles, como para tener mucamos [criados] (*Dc*, p. 98).

Por medio de esta alusión intertextual transgresora y no exenta de sarcasmo, Taibo II incide una vez más en la desautorización ya comentada de la fórmula policíaca del *whodunnit*, a la que se refiere como un simple artificio literario anquilosado y desfasado. A través de esta mención, el autor subraya por añadidura la visión de México como un país inabarcable que desborda los parámetros compositivos y las leyes de verosimilitud del relato de enigma al tratarse de una realidad en continua transformación y dominada por la violencia y la sinrazón.

¹⁸⁶ José Enrique Martínez Hernández: *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 10-11.

Para Taibo II, son precisamente la “dictadura” política priísta y su incompetencia en materia económica y social las causantes de este estado de convulsión, violencia e inseguridad, motivado por la desigualdad que generan. Reivindica, por tanto, una transformación de raíz de todos los estamentos del estado a favor de una regeneración por completo y desde abajo, con la consiguiente expulsión del poder de las élites gubernamentales al mando de los bienes de producción y los activos de riqueza; activos que, según el autor mexicano, son de inalienable propiedad colectiva y que, en cambio, solo enriquecen a una décima parte de la población. Todo ello, además, con la confabulación de los llamados poderes fácticos: la clase política, la clase judicial, la policial y la relativa a los medios de comunicación.

De ahí se desprende que la segunda gran fuente de referencias intertextuales, de naturaleza asumidora en este caso, con la que *Días de combate* establece puentes sea la corriente de pensamiento marxista. A la ya referida cita de Trotsky –“Sintiendo que el campo de batalla le pertenece, empezó a obrar por sus propios medios”– o a la alusión explícita a los autores que conforman la biblioteca de Carlos –“lee un libro y tómate una copa de jerez. Por eso [Héctor] empezó a ojear los títulos de los libros: Marx, Trotsky, Lenin, Mao, Ho Chih Minh, El Che” (*Dc*, p. 39)–, se añade también explícitamente la mención al concepto de asalto a los cielos, con el que Karl Marx se refirió a las aspiraciones de la Comuna francesa en la insurrección popular que tomó el poder en París entre marzo y mayo de 1871¹⁸⁷. Pronunciada por Héctor al final de la novela, sintetiza perfectamente lo mencionado unas líneas más arriba:

Les debo la venganza a doce muchachas muertas por un juego de salón en manos de un monstruo. Cierto, no es el único. Desde las alturas otros juegan al ajedrez con nosotros. No tengo al alcance esas alturas. Algún día será tomado el cielo por asalto, y al destruirlo se liberará lo que el cielo ha contagiado (*Dc*, p. 223).

V. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana

La carga de crítica y denuncia contra el Estado priísta y los distintos poderes fácticos que lo sustentan no está tan presente en esta primera novela como en el resto de

¹⁸⁷ La expresión la utilizó Marx en una carta que dirigió a su amigo el doctor Kugelmann el 12 de abril de ese año y se convirtió en una referencia comunista relativamente frecuente. Véase José Pablo Feinmann: “Se prohíbe tomar el cielo por asalto” en *Página 12*, https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE74.pdf

la saga. Apenas una denuncia a nivel general cuando, también al final, Héctor sentencia que la muerte se ha convertido en un hecho cotidiano y sistemático en México con el Estado como verdugo. Héctor llega a esta conclusión tras discutir con Márquez sobre la invisibilidad y el valor, cada día que pasa menor, de la vida humana en México:

- ¡Y dónde está el mal! Repito. Yo he asesinado a doce mujeres y he herido a tres camareros chinos y a usted en dos ocasiones. [...] En ese mismo intervalo de tiempo, el Estado ha masacrado a cientos de campesinos, han muerto en accidentes decenas de mexicanos, han muerto en reyertas cientos de ellos, han muerto de hambre o frío, decenas más, de enfermedades curables otros centenares, incluso se han suicidado algunas docenas... ¿Dónde está el estrangulador?

-El Gran Estrangulador es el sistema (*Dc*, pp. 221-222).

A medida que vaya avanzando la saga, esta crítica al sistema se irá concretando mucho más, pasándose revista de manera más precisa y documentada a los males que conmocionan la realidad mexicana y sus responsables.

CAPÍTULO VI

Cosa fácil

VI. 1. Argumento

Se trata de la novela más larga de la saga y, a nivel argumental, encierra también la trama más enrevesada. Si en el caso de *Días de combate*, Taibo II recurría a la tradicional trama de *serial killer*, en *Cosa fácil* son tres tramas las que se entrecruzan sin que entre ellas exista ningún vaso comunicante salvo el propio detective Belascoarán. En la primera, Héctor deberá resolver la muerte del gerente de una importante empresa del sector siderúrgico asesinado en su propio despacho: el ingeniero Gaspar Álvarez Cerruli, con un contexto de huelga laboral y serias luchas entre la patronal y los sindicatos de la empresa como telón de fondo¹⁸⁸. En la segunda, tras recibir la visita en su despacho de una antigua *vedette* mexicana, Marisa Ferrer, recibe el encargo de investigar qué hay detrás del presunto intento de suicidio de su hija de quince años, Elena. Por último, se le encomienda la inconcebible labor de seguir el rastro del revolucionario mexicano Emiliano Zapata, quien, recluido en una deprimida barriada a las afueras de la capital y bajo la identidad de un vendedor ambulante, habría sobrevivido al atentado de la hacienda de Chinameca –el diez de abril de 1919 en el estado de Morelos–, ayudando a impulsar nuevos movimientos insurreccionales como el de Augusto César Sandino en Nicaragua en 1926 o el de Rubén Jaramillo en 1943 también en México. De esta inesperada resurrección del icono zapatista y su imaginario en el mundo de la ficción se desprenden dos interesantes conclusiones. Por un lado, se

¹⁸⁸ El año 1977, fecha de publicación de la novela, fue testigo también en la realidad de varias huelgas y multitudinarias marchas en contra de la situación laboral en el sector siderúrgico. Gerardo Peláez Ramos, por ejemplo, se hace eco de ello en su artículo “México: un sexenio de lucha sindical (1976-1982)” publicado en la revista digital *La haine*. En este se hace alusión a la progresiva incorporación a los procesos de huelga de un proletariado cada vez más joven: “En 1977 estallaron tres grandes huelgas siderúrgicas: las de los obreros de Altos Hornos de México, Fundidora Monterrey y SICARTSA, que demostraron en vivo las potencialidades progresivas del proletariado altamente concentrado y con elevadas formas de cooperación en el trabajo. En el caso de los siderúrgicos de Lázaro Cárdenas, Michoacán, quedó evidenciado asimismo el papel que jugará –y que parcialmente ya juega– la joven clase obrera de los nuevos polos de desarrollo industrial”. Gerardo Peláez Ramos: “México: un sexenio de lucha sindical (1976-1982)” en *La haine*, <http://www.lahaine.org/mexico-un-sexenio-de-lucha-sindical-1976-1982> [03-11-2016]

Esto corrobora una vez más hasta qué punto en Taibo II relato policíaco y conflictos ciudadanos a pie de calle están intrínsecamente relacionados, dado que la ambientación y el desarrollo de una trama emana directamente de la realidad a través de un acontecimiento concreto y fácilmente identificable.

trata de una línea argumental que, si bien parece poco consistente por su inverosimilitud incluso en términos de fábula, actúa como punto de partida inmejorable para proyectar el objetivo de construir una revisión paralela de la revolución social del siglo XX a través de la revivificación, dentro de los márgenes de la literatura, no solo de sus protagonistas, sino de sus hitos más representativos y sus logros más reivindicativos. En un momento histórico, además, en el que esas demandas de igualdad social y lucha sediciosa contra el poder establecido adquieren gran vigencia en un México que, en la década de los setenta, se hallaba sumido en una grave crisis económica e institucional¹⁸⁹. De este modo, a través del relato de esta historia revolucionaria de la mano de las investigaciones sobre el terreno de Belascoarán Shayne –quien va recorriendo, a medida que avanza la investigación, los lugares y las crónicas más relevantes de este periplo, siguiendo la estela de este misterioso personaje–, el autor va recuperando para la memoria colectiva los siguientes acontecimientos historiográficos organizados a continuación por orden cronológico. Primero el de Juan José de los Reyes Martínez Amaro –conocido como el “Pípila” de Guanajuato–, con su lucha por la independencia de México contra el imperio español culminada en Guanajuato el 28 de septiembre de 1810 con la toma de la Alhóndiga de Granaditas, uno de los lugares simbólicos de la dominación colonial española en tiempos del virreinato durante el siglo XVIII; en segundo lugar, el de Emiliano Zapata y su lucha agrarista, entre 1910 y 1919, a favor de la clase campesina y contra el gobierno federal de Porfirio Díaz (más conocida como la Revolución Mexicana); en tercer lugar la lucha del revolucionario nicaragüense Augusto César Sandino contra el intento de ocupación estadounidense al frente del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional (EDSN) entre 1927 y 1933; y, por último, la del revolucionario mexicano Rubén Jaramillo, continuador de las reivindicaciones campesinas de la Revolución Mexicana y abanderado del levantamiento en armas entre 1943 y 1945 contra la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) en defensa de la mejora salarial de los agricultores de la caña de azúcar.

¹⁸⁹ Principalmente el período comprendido entre 1976 y 1982, con una importante recesión económica debido a factores como la inflación descontrolada, la enorme depreciación del peso o la disminución de la inversión privada ante las dudas que generaba un país con una atmósfera de convulsión social generalizada como México. Un país que, asimismo, comenzaba a ver cómo muchos de los cimientos que habían garantizado la bonanza económica y el continuismo del PRI en el poder durante décadas empezaban a vacilar. Para más información, véase el ensayo de Peter Smith: “El imperio del PRI: panorama de la economía, la sociedad y la política de la posguerra” en *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 321-384.

Volviendo al plano estrictamente argumental, a estas tres tramas se le añade una breve subtrama que, tras quedar suspendida como cabo abierto al final de la primera novela de la saga, se retoma brevemente en esta segunda: la del caso del paradero del comandante de la guardia civil Lisardo Doval Bravo, el torturador del vecino y exiliado republicano español Merlín Gutiérrez en *Días de combate*. Tras unas breves averiguaciones en la embajada española del distrito federal, Héctor termina por localizar su tumba en el Panteón Civil de Dolores, al oeste de la ciudad bajo el pseudónimo de Sebastián González Lasheras. Así se cierra un caso que, más allá de tener una importancia relevante en lo que al plano argumental se refiere, contribuye principalmente a dotar de cohesión interna a la saga como se afirmaba en el anterior capítulo; además, supone un guiño cómplice con la causa republicana por parte del autor y un reconocimiento del papel fundamental librado por México como país de referencia junto a Francia en la acogida del exiliado republicano español.

En lo que a las dos primeras tramas se refiere, la del gerente industrial asesinado y la del supuesto intento de suicidio de la hija de la *vedette*, ambas terminan por revelar serias imbricaciones con las altas jerarquías del Estado. En el caso de la primera, Taibo II se sirve de este episodio para retratar la convulsa atmósfera que, debido a la crisis económica, experimenta el país en materia laboral, con una especial mención a la necesidad de apostar por la lucha sindical como única alternativa para recuperar derechos frente a la patronal y al sindicalismo “charro” o dirigido por la empresa. Tras averiguar que la patronal pretende culpar al sindicato, Héctor descubre que la empresa se está dedicando a actividades delictivas como el comercio ilegal de metales preciosos con el consentimiento y enriquecimiento de las autoridades políticas, las cuales envían a un antiguo responsable de la policía judicial, el comandante Paniagua —ahora dedicado a salvaguardar los intereses de políticos y financieros con labores más propias de un sicario—, a ejecutar a Álvarez Cerruli cuando este amenaza con destapar el caso.

En cuanto a la segunda trama, Héctor descubre que Elena no se ha intentado suicidar, sino que, muy a su pesar, se ve envuelta en un embrollo que termina por superarla. El amante de su madre, el señor Burgos, fotografía sin el consentimiento de esta un conjunto de encuentros sexuales, en los que se compromete a tres altos cargos del gobierno precedente, con el objetivo de utilizar las instantáneas posteriormente para el chantaje. Elena accede casi por casualidad —un día en el que se encuentra jugando en el interior del coche de Burgos— a ese material y, tras descubrir de qué se trata, intenta venderlo por su cuenta para sacar un dinero. Tras intentar venderlo sin suerte a una

pareja de embaucadores, empieza a recibir amenazas por parte de estos, mientras Burgos, al descubrir que ha desaparecido el material, arremete una tarde contra ella con tan mala suerte que la empuja y esta cae por la ventana fracturándose el brazo. Al tanto de todo esto, Héctor intenta protegerla, tanto de Burgos como de los dos embaucadores, pero, dedicado también a los otros dos casos, llega tarde un día a recogerla del colegio y se encuentra con que la han secuestrado. Al final, después de liberarla e informar de todo a su madre, ambas deciden marcharse de la ciudad rumbo a Polonia, donde poder empezar una nueva vida.

Para cerrar la novela, después de seguir el rastro del hombre tras cuya identidad se ocultaría el revolucionario mexicano por diferentes conflictos históricos desde 1910 y, tras convencerse de la posibilidad real de que las crónicas que se hicieron en su día pudieran haber sido falseadas y de que Emiliano Zapata siga vivo, Héctor se entrevista con este personaje en una cueva de una barriada humilde a las afueras del D.F. Este, como no puede ser de otra manera, le niega que sea Emiliano Zapata. Pero la novela termina con estas enigmáticas palabras:

Está muerto, yo sé lo que le digo. Murió en Chinameca, en 1919 asesinado por traidores. Las mismas carabinas se asomarían ahora... Los mismos darían la orden. El pueblo lloró entonces, para qué quiere que lllore dos veces¹⁹⁰.

Con este final pretendidamente abierto, Taibo II reafirma su compromiso con la recuperación, si no de la vida –dado que es imposible salvo en la ficción–, sí de la memoria histórica del pasado reciente de México, en especial, la de sus revolucionarios.

VI. 2. Tiempo

VI. 2. 1. Tiempo de la historia

A diferencia de *Días de combate*, donde no se aprecian referencias directas en lo que al tiempo de la historia se refiere –tenía, por tanto, que ser inferida por el lector de

¹⁹⁰ Paco Ignacio Taibo II: *Cosa fácil*, Barcelona, Planeta, 2004, p. 222. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Cf* seguida del número de página.

acuerdo a determinados indicios–, en *Cosa fácil* Taibo II sí que alude concretamente al tiempo externo en el que acaecen los hechos que se relatan:

En febrero de 1977, Isabelita Perón, ese personaje de película de vampiros, informó a través de las agencias noticiosas que estaba dispuesta a recluirse en un convento de monjas tan pronto como los militares la dejaran libre. El siniestro general Videla¹⁹¹ escapó de milagro de que le volaran el culo con una bomba por tercera vez en esos meses [...] y Belascoarán llegó a las cincuenta y una horas sin haber alcanzado el estado técnicamente conocido como “sueño profundo” (Cf. pp. 91-92).

Por lo tanto, la acción se desarrolla entre febrero y marzo de 1977.

VI. 2. 2. Tiempo del relato

Como afirma el profesor Iván Carrasco: “se puede relatar una historia sin ubicarla en un lugar determinado, pero no sin situarla en el tiempo”¹⁹². De ahí que Taibo II haga uso también en esta segunda novela de varios instrumentos de regulación del tiempo interno o tiempo del relato. Para medir su grado de manipulación a través del contraste entre la disposición de los hechos que se van sucediendo en la historia y el relato construido para dar cuenta de ellos¹⁹³, en este apartado se atenderán de igual manera las tres dimensiones temporales que establece Gérard Genette: la del orden, la de la duración y la de frecuencia¹⁹⁴.

En lo que al orden respecta, el desarrollo secuencial del discurso narrativo sigue un orden lógico de acontecimientos progresivo, con la aparición de algunos saltos temporales, bien hacia atrás, bien hacia delante, justificados por motivos que conciernen

¹⁹¹ Se refiere a la conocida como Operación Gaviota a través de la cual la organización guerrillera Ejército Revolucionario del Pueblo pretendía acabar con la vida del dictador argentino después de que accediera al gobierno tras el golpe de estado del 24 de marzo del año 1976. Ejecutado el 18 de febrero de 1977, fracasó por un fallo técnico en el detonador.

¹⁹² Iván Carrasco: “Análisis de la narración literaria según Gerard Genette” en *Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 7, 1981, p. 8.

¹⁹³ Resulta interesante añadir sobre esta dicotomía entre *historia* y *relato* que, en palabras del profesor Paul Ricoeur, el material de la historia estaría dominado por el ajuste o la consonancia con la vida real, mientras que el material del relato estaría caracterizado por una tendencia a violar o a subvertir el estado de las cosas que suceden en la historia por razones como el extrañamiento, la exigencia de la norma artística o el afán de exhibición. Por lo tanto, se habla de dos tiempos cuya naturaleza epistemológica es totalmente diferente. Paul Ricoeur: *Tiempo y narración: configuración del texto en el relato de ficción*, Madrid, Cristiandad, Vol. II, 1987, p. 154.

¹⁹⁴ Gérard Genette: *Figuras... op. cit.* p. 115.

a la solidez argumental de la novela, a la presentación de los personajes o a su caracterización.

El siguiente ejemplo es muy significativo en este sentido. Es precisamente a través de un *flashback* como se pone al lector al corriente de los primeros detalles que rodean la aparición del cuerpo asesinado del ingeniero Álvarez Cerruli. Se trata de una analepsis interna parcial y homodiegética, dado que, temporalmente, se mantiene en los márgenes del relato principal regresando al presente narrativo por medio de una elipsis, y, temáticamente, narra una peripecia relacionada con la historia que se está relatando. Además, Taibo II se sirve del discurso propio del texto jurídico-administrativo¹⁹⁵ para la reconstrucción sucinta tanto de la escena del crimen como de los antecedentes y la biografía de la víctima, con lo que además de estar justificada su utilización en términos de trama y de cumplir la función de presentar al personaje, entabla una relación intertextual muy interesante desde el punto de vista lingüístico con ese tipo de discurso sumarial que, a la postre, aporta un ingrediente de verosimilitud a la investigación:

Hundió la mirada en los papeles. Con el material que le proporcionaba la lectura fue redactando mentalmente una folklórica crónica policial:

RADIO PATRULLAS RECIBIÓ LA LLAMADA A LAS SEIS Y VEINTE P.M.

Las unidades ciento dieciocho y setenta y seis de la policía de Tlalnepantla¹⁹⁶ se personaron en la esquina de avenida Morelos y Calos B. Zetina, en la entrada de la empresa Acero Delex (Planta Matriz). Allí los recibió Zenón Calzada, jefe de turno, ingeniero de turno a cargo de la operación de la planta en la zona de piso. Los acompaña hasta la oficina de la subgerencia donde encontraron el cuerpo del occiso. [...] El ingeniero Gaspar Álvarez Cerruli, nacido en Guadalajara en 1936. Licenciatura en Tecnológico de Jalisco en ingeniería industrial (Cf, pp. 45-46).

El uso de la prolepsis está, del mismo modo, perfectamente justificado debido a que aparece en dos ocasiones en *Cosa fácil* para incidir en uno de los rasgos más relevantes en la composición de Belascoarán como protagonista: la falibilidad. Como se refería en el capítulo anterior, Héctor es un antihéroe que falla constantemente. Un personaje abrumado por la realidad que le rodea y que no entiende, que se cuestiona

¹⁹⁵ Se trata de una modalidad discursiva que emplea un tipo de lenguaje especial propio de la Administración del Estado y se presenta en forma escrita a través de variados documentos como el acta, el dictamen o la disposición. Y entre sus características formales se encontrarían la rigidez estructural, un léxico lleno de tecnicismos, la objetividad expositiva, el uso del presente histórico o el anonimato del emisor. Para más información, consúltese José Antonio González Salgado: “Problemas de precisión del discurso jurídico: aproximación desde el ámbito de la asesoría lingüística” en *Uria*, <http://www.uria.com/documentos/publicaciones/4815/documento/20151218at.pdf> [05-11-2016]

¹⁹⁶ Tlalnepantla de Baz es uno de los ciento veinte seis municipios del Estado de México. Se trata de una de las “ciudades satélite” más importantes de Ciudad de México. Una zona altamente industrializada, alberga las sedes de importantes firmas multinacionales.

continuamente por su papel y su lugar en el mundo, un hombre enfrentado constantemente al peligro y plenamente consciente de sus muchas limitaciones. Frente al horizonte seguro y reconfortante de expectativas en el que se mueven los detectives que le preceden, avanza básicamente por medio de procedimientos inductivos de investigación y elementos tan subordinados al azar como la intuición o la suerte –unas veces de cara, otras, esquiva–. Así se aprecia en el siguiente fragmento, en el que, por medio de un *flash-forward*, interno y parcial, se nos anticipa el final de un patrullaje nocturno, por otro lado, uno de los estadios más recurrentes de toda investigación:

El ingeniero dejó su coche en la esquina de Niza y Hamburgo, frente al Sanborns y salió caminando. Héctor lamentó tener que desconectarse de *el Cuervo*. Su intuición le decía que esa noche correría en blanco, sin premio alguno. Seguro que el ingeniero tomaría solitario un par de copas en un cabaret. Nadie se le acercaría, nadie hablaría con él. Noche perdida. [...] Y así fue (Cf, p. 89).

Por medio de la segunda prolepsis, también interna en cuanto a su alcance y parcial en lo referido a su amplitud, se nos anticipa el secuestro de Elena, y, en este caso, se subraya precisamente la falta de previsión de Héctor a la hora de enfocar la investigación:

Y se quedó pensando en que debería seguirla o acompañarla desde la salida de la casa, si no, la mecánica absurda de esperarla en la puerta de la escuela sería un *hobby* inofensivo mientras le podían romper la cabeza en el trayecto desde su casa o raptarla. La idea de que se dejaba dominar por rituales más que por acciones eficaces lo dejó apesadumbrado (Cf, p. 92).

Los peores presagios de Héctor se hacen realidad en el capítulo siguiente mientras se encuentra realizando interrogatorios en la planta de la fábrica donde se ha cometido el asesinato de Álvarez Cerruli. Por lo tanto, serán precisamente aspectos como estos –la incapacidad de asistir de forma exitosa a las tres investigaciones alternadas en esta novela o su falta de previsión– los que lo muestren como uno de los paradigmas del detective en la literatura neopolicial¹⁹⁷, de ahí que estas prolepsis adquieran una relevancia capital.

¹⁹⁷ Como escribe Pöppel, para la diferenciación entre tendencias literarias dentro del criminal, si acudimos a la figura del personaje, la cuestión fundamental no radicaría en si “se trata de un detective privado ocasional (Sherlock Holmes o Poirot), o un detective que trabaja con distancia de la policía (Sam Spade o Pepe Carvalho), colabora con ella (Dupin, Lord Peter) o pertenece a los organismos estatales (Maigret) [sino en] aspectos como sus métodos (racional o con fuerza física; trabaja solo o en equipo) o sus éxitos (logra detectar el enigma o fracasa)”. Hubert Pöppel: *La novela policíaca en Colombia*, Medellín, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Antioquía, 2001, p. 15.

Taibo II introduce también elementos de control destinados a manejar el ritmo de reproducción del relato. Con ello somete la diégesis de *Cosa fácil* a diferentes velocidades, dependiendo del momento de la historia en el que nos encontremos y con vistas a remarcar un determinado concepto.

Por ejemplo, si ya en *Días de combate* se apreciaba cómo se servía de la técnica de la cámara lenta o *ralentí* para demorar conscientemente el *tempo* en el que se desarrollaba una escena de contenido sexual, contribuyendo a su recreación con las altas dosis de erotismo que caracterizan al policíaco, en el caso de la segunda entrega de la saga la recupera tanto para acentuar el contenido erótico en otra escena –cuando Marisa Ferrer se presenta por primera vez ante Héctor¹⁹⁸– como, sobre todo, para resaltar otro ingrediente recurrente del criminal, sobre todo a partir del desarrollo y auge de la tendencia *hard boiled* de los escritores estadounidenses: la violencia. Esta, como apunta Margarita Rojas, sacude también a los investigadores que no “pertenece a la institución policíaca o judicial”¹⁹⁹:

La bala se estrelló en la alfombra a pocos centímetros de su cara. La puerta sostenida por uno de los goznes se balanceaba. A su espalda, oyó los gritos ahogados por la sangre que inundaba la garganta de Camposanto. Como burbujas saliendo de un pantano. Escondió los pies tras una columna y apuntó hacia la altura del estómago de un hombre. El tiro seco atravesó la madera de la puerta y se fue a perder al pasillo (Cf, p. 212).

Este fragmento, en el que se narra el asesinato de Camposanto –otro de los ingenieros encargados de la dirección de la fábrica y compañero de Cerruli– a manos de los esbirros de Paniagua cuando se empieza a destapar el tráfico de metales preciosos al que se dedica la empresa, reproduce un enfrentamiento a disparos entre Héctor y unos sicarios a plena luz del día y en una zona residencial de las más cotizadas de Ciudad de México –la colonia Polanco–. Incidiendo en la crudeza callejera que rezuma la saga, esto no hace sino reflejar una de las realidades más crudas que tiene que combatir todo ciudadano de México D.F.: la sensación áspera de que la muerte se arrastra sigilosa por entre las calles y de que puede abordar violentamente a cualquier ciudadano en el momento y lugar más insospechados sin que se pueda evitar. De todo ello se desprende

¹⁹⁸ “La mujer vestía un traje de noche negro y reluciente. Algo tenía que ver con una frase hecha: COMO UN GUANTE. Un sabor de rumba peliulesca se desprendía de la silueta que traía untada en traje sobre la piel. Héctor se imaginó con un chuchillo de mantequilla, poniendo material negro sobre la piel de la mujer que adivinando, o intuyendo, o suponiendo, o simplemente por galantería profesional dejó tiempo en silencio para que el detective contemplara” (Cf, p. 82).

¹⁹⁹ Margarita Rojas González: *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, San José, Farben, 2006, p. 5.

que esta expresión pretendidamente dilatada y recrudescida de la violencia, además de incidir en su realismo, refuerza su componente de crítica al sistema que la genera al hacerlo más efectivo²⁰⁰. El sumario es del mismo modo utilizado en *Cosa fácil* para agilizar el paso de los hechos que acaecen en la historia, en concreto, aquellos que carecen de relevancia para el desarrollo de la trama, por ejemplo, el trascurso de una vigilancia²⁰¹. Por último, Taibo II se vale de la elipsis (determinada y explícita) para resaltar un momento de mucha importancia en la vida del personaje protagonista: el atentado que le hace perder el ojo izquierdo y le provoca la cojera, con lo que el propio Belascoarán pasa a sufrir en primera persona la verdadera exposición a la violencia más descarnada que padece todo ciudadano de Ciudad de México. Esta suspensión del tiempo del relato se produce entre el final del capítulo diez, que concluye con Héctor entre estertores tras recibir a la salida de su despacho una ráfaga de disparos de ametralladora –ejecutados también por secuaces de Paniagua–, y el comienzo del capítulo once, en el que nos encontramos con su salida del hospital. Tanto lo inesperado del ataque, como lo súbito del comienzo de esta elipsis de tres semanas con la que el escritor mexicano termina el capítulo de forma tan abrupta, juegan con la idea de que Héctor pueda no haber sobrevivido –sobre todo si tenemos en cuenta las palabras con las que termina este décimo capítulo: “Quedó en el suelo sangrando, con la mano cerca del corazón” (Cf, p. 206)–. De modo que, en última instancia, se está enfatizando la percepción de peligrosidad y desprotección rutinaria a pie de calle. Este fatídico e hipotético final volverá a reproducirse al terminar *No habrá final feliz* (1981), cuarta novela de la saga, cuando, en otro atentado similar, esta vez Héctor sí termine siendo asesinado en la calle a plena luz del día como uno de los muchos ciudadanos que pierden la vida en México cada día. Final atípico para un personaje de saga policíaca que, por otro lado, resulta plenamente coherente con la aludida denuncia social que encierra.

²⁰⁰ Véase Paula García Talaván: “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género” en *Cuadernos Americanos*, 148, 2014, pp. 63-85.

²⁰¹ “Héctor decidió que la espera operaba a su favor. [...] Miró el reloj: once y cincuenta y siete.

Doce.

Doce y treinta y seis.

Doce y cincuenta y ocho.

Una y cuarenta y cinco.

-¿Qué espera? –dijo una voz ronca, casi irreconocible saliendo de los labios del detective.”

Nótese cómo Taibo II acentúa deliberadamente la sensación subjetiva de paso del tiempo de la historia por medio de la concreción utilizada a la hora indicar los minutos y de la redacción en líneas aparte de dichas franjas horarias (Cf, pp. 210-211).

En cuanto a la frecuencia con la que se desarrolla el relato, se advierte principalmente el predominio de la frecuencia singulativa, pero con la injerencia de la frecuencia repetitiva sobre un aspecto concreto: la identidad de Héctor como detective mexicano. A lo largo de la novela son muchos los momentos en los que Héctor se repite, bajo diferentes formulaciones la siguiente pregunta: ¿por qué soy detective en un país como México? Por un lado, al preguntarse de manera continuada por su decisión de convertirse en detective en este país, Taibo II está confrontando deliberadamente dos elementos que pretende presentar como antitéticos: el de detective tradicionalmente concebido como una persona regida por la lógica y el de un país sumido en el imperio de lo visceral –“se había convertido en detective en un país en el que la ausencia de lógica negaba su existencia” (Cf, p. 66)–. De modo que, en el fondo, lo que se pretende es destacar esa faceta negativa del país donde localiza sus novelas, sirviéndose de esta oposición de términos tan radical.

Por otro lado, ese autocuestionamiento constante sobre su identidad enriquece al personaje de Héctor como figura autónoma y con consciencia propia; algo que le aporta verosimilitud, quizá no como arquetipo literario dentro del policíaco por lo atípico de esta conducta en detectives precedentes, sino como un ciudadano mexicano más, reconvertido a detective *freelancer* y obligado más por la coyuntura y por la ausencia de justicia que por vocación personal. Lo que, por otra parte, supone un hallazgo de originalidad en Taibo II precisamente porque lo aleja intencionadamente de clichés precedentes.

VI. 3. Modo

En *Cosa fácil* la forma como se presenta lo narrado está caracterizada, al igual que se apreciaba en *Días de combate*, por una notoria presencia del narrador a lo largo del relato. Del tipo omnisciente o no focalizado, desde el punto de vista de la perspectiva, sabe más que los personajes que protagonizan la historia –“Ojeó y vio flores blancas en una enredadera; [...] Si hubiera mirado hacia atrás hubiera visto a dos hombres descender de una camioneta Rambler” (Cf, p. 198)–. En cuanto a la distancia desde la que se presenta lo narrado, el autor se decanta también por la composición de un discurso en el que la relación de acontecimientos está muy mediatizada, donde la instancia narrativa aflora en multitud de ocasiones tomando la palabra y abriendo dentro

de las fronteras del relato un terreno perfectamente abonado para la digresión. Esta forma de regular la información en base al *telling* supone una decisión consciente y completamente coherente con el planteamiento literario de Taibo II de utilizar la novela policíaca para alzar una reflexión crítica sobre el estado de la realidad mexicana; no solo le permite verter su opinión sobre temas de apremiante actualidad en campos como la política, la economía, el bienestar social, corrupción policial o el papel de los medios de comunicación, sino que le abre también las puertas a un ejercicio de revisión de los acontecimientos históricos del pasado reciente de México, cuestiones que revelan, por otro lado, una estrecha relación entre apartados del dominio sintáctico (construcción del relato en sí mismo) y del campo pragmático (finalidad del relato) en la obra policíaca de Taibo II. Por ejemplo, apréciase cómo esta forma de dirigir lo relatado le permite al autor diseminar la siguiente reflexión sobre la situación laboral en el país en la década de los setenta y la actuación del Estado como activo generalizador de violencia en un momento de la diégesis en el que Héctor acaba de salir de una reunión con los responsables de la empresa siderúrgica donde se localiza una de las tramas de la novela:

Sabía [Héctor] que una empresa fuerte no suele tener miedo. Sabía que el miedo surge del enfrentamiento al Estado, o de una oleada apabullante de la competencia. Pero la verdadera violencia solía asociarse con la primera perspectiva y no con la segunda (Cf, p. 66).

Esta preponderancia del discurso narrativizado o contado a lo largo del relato se ve, sin embargo, interrumpido en algunas ocasiones en las que la instancia narrativa se va inhibiendo, primero bajo la forma de un discurso interior traspuesto (o estilo indirecto libre²⁰²), hasta llegar más allá con la utilización del discurso interior narrativizado (o psiconarración) –sin llegar nunca al soliloquio o el monólogo interior²⁰³–. Formulaciones a través de las que, al final, Taibo II conforma un relato paralelo de los pensamientos de sus personajes, principalmente de Héctor, que, además de aportarnos información sobre el personaje, contribuye a su caracterización.

²⁰² “Sintió el dulce calor de una pequeña locura originándose en el interior de la cabeza. La mano permaneció sin soltar el teléfono. ¿Qué pretendían? ¿Adónde llevaba este camino que lo conducía al pluriempleo? ¿A zambullirse en tres historias diferentes pero que no arrojaban ninguna conexión aparente?” (Cf, p. 28).

²⁰³ En este caso, Taibo II nos zambulle en los pensamientos de Héctor por medio de la psiconarración ante un hecho de mucha relevancia en su vida: la muerte de su madre: “Héctor sintió cómo la mano que rodeaba su brazo se apretaba en torno de él. [...] Ya no más angustia del tiempo que se escapa, ya no más noches solitarias en la casa enorme y vacía de tu hombre, ya no más añoranzas de las canciones, ya no más fotos contempladas con nostalgia de cuando cantaban para los internacionales, de cuando cantabas en Nueva York folklore de tu tierra. [...] Ya no más hijos incomprensibles y descarriados. La vida se jugó, fue toda tuya. Valió la pena. ¿Valió la pena?” (Cf, p. 15).

VI. 4. Voz

En cuanto al nivel narrativo, la relación entre el narrador y la historia narrada es extradiegética y heterodiegética, puesto que este es alguien que narra desde fuera hallándose ausente de la segunda. Al igual que hiciera en *Días de combate*, Taibo II utiliza el recurso del manuscrito encontrado para constituir un segundo nivel narrativo que, si bien en la primera novela era utilizado principalmente para incidir en la caracterización del personaje del criminal (el estrangulador Márquez Thies) –teniendo por tanto la metadiégesis que introducía el diario una función explicativa–, el relato metadiegético o hipodiegético (si seguimos la terminología de la profesora Mieke Bal²⁰⁴) que se introduce aquí tiene una función temática o de analogía. Tras el fallecimiento de su madre, a Héctor, Carlos y Elisa se les hace llegar como parte de la herencia un paquete sellado con una serie de documentos, entre ellos un cuaderno. En este cuaderno, se nos ofrece el relato autobiográfico –ocupa todo el capítulo octavo precisamente bajo el título “Un cuaderno, un mapa, una carpeta con documentos y una carta”– de José María Belascoarán Aguirre: el padre de Héctor. En este se les informa de la existencia de una reserva de oro arrebatada a los Nazis en tiempos de la Segunda Guerra Mundial y ocultada en una región africana. Belascoarán padre les insta a ir a buscarlo para, una vez encontrado, destinarlo al apoyo y la financiación de grupos sindicales españoles, para lo cual se adjunta un mapa. Lo interesante de este relato hipodiegético es que, a lo largo de sus páginas, tanto el lector, por un lado, como Héctor y sus hermanos, por otro, no solo nos vamos enterando a un mismo tiempo de los momentos más relevantes de su vida –marcada por la clandestinidad y la lucha contra el fascismo primero como tripulante y luego como capitán de un barco de la Marina de Guerra de la República Española–, sino que, al tratarse de un ex combatiente de la Guerra Civil española y de la resistencia contra la Francia de Vichy, repasamos de la mano de su trayectoria vital tres momentos históricos en los que la lucha a favor de la revolución social y, en el caso de los dos últimos, en contra del fascismo actúa como común denominador: la Revuelta de Asturias de 1934, la Guerra Civil Española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial. En definitivas cuentas, otra vida de revolucionario

²⁰⁴ A partir de este momento se utilizará preferentemente este término para designar este fenómeno narrativo al ilustrar mejor la relación de subordinación que se da en la mayoría de las ocasiones entre el relato en segundo nivel narrativo y el relato marco en el que se inscribe. Véase Mieke Bal: *Teoría... op. cit.* pp. 140-153.

(en este caso ficticio) con la que contribuir a la aludida reivindicación de una memoria colectiva insurgente por medio de un repaso a sus personajes y a sus hitos históricos más representativos hasta mediados de la década de los setenta del siglo XX.

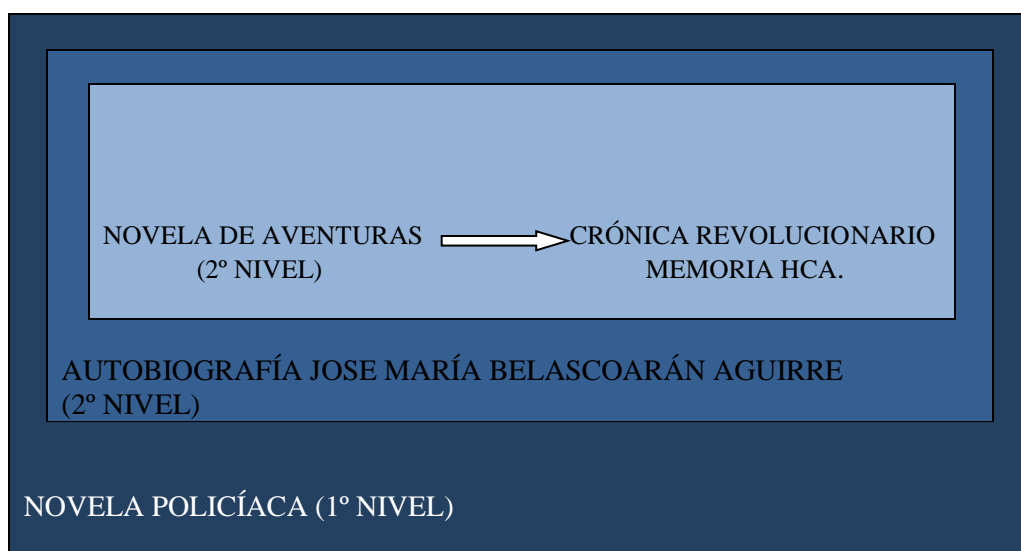


Ilustración 4. Superposición de niveles narratológicos.

Por último, Taibo II entabla una relación intertextual muy interesante, no solo con el género de la biografía, sino también con el relato de aventuras –modalidades que, como se señalaba en el tercer capítulo, no son ajenas a su producción literaria²⁰⁵–, al avenirse a muchos de sus códigos escriturales a la hora de redactar este capítulo: como la adopción de un trascurso temporal lógico en lo que a los acontecimientos aludidos se refiere, la presentación de esta cadena de acontecimientos como una serie de obstáculos que dificultan la trayectoria del héroe, en este caso el Belascoarán padre, o la inclusión consciente de ingredientes constitutivos de este tipo de discurso como la aparición de piratas, el mapa o la supuesta existencia de un tesoro²⁰⁶.

Para terminar con este apartado dedicado a la voz del relato, la función asumida por el narrador en esta novela no sería tanto la comunicativa-conativa (está presente, aunque en menor grado) como la ideológica, puesto que el narrador asume un papel

²⁰⁵ Recuérdese sin ir más lejos su célebre biografía sobre el Che Guevara *Ernesto Guevara: también conocido como “el Che”*, de 1996 (premio Bancarella 1998), o una de sus últimas publicaciones: *El retorno de los tigres de Malasia*, publicada en 2010.

²⁰⁶ Véase José Rafael Vallés: *La novela criminal española... op. cit.* p. 24.

didáctico, vertiendo explicaciones o justificaciones de carácter ideológico e histórico, más o menos implícitas, intercaladas a lo largo de la novela.

VI. 5. Espacio

En *Cosa fácil*, el espacio en el que se ubica la acción es también la Ciudad de México. De acuerdo con la profesora Mieke Bal, el espacio puede actuar principalmente de dos maneras dentro de la aventura: bien como simple escenario en el que se desarrolla la acción –cuya presentación más o menos detallada puede oscilar entre una representación más específica o mantenerse completamente en segundo plano–, o bien como objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa, por tanto, de ser el “lugar de la acción” a ser el “lugar de actuación”: no solo se transforma en un tema imprescindible de la novela, sino que influye sobre la diégesis, llegando incluso al punto de supeditarse esta a su presentación²⁰⁷. A su vez, este espacio puede actuar de forma estable o de forma dinámica. A lo largo de esta novela, se aprecia cómo, lejos de constituirse como un marco fijo –el sujeto paciente limitado a actuar más como espectador con el que identificábamos en mayor medida la Ciudad de México de *Días de combate*–, la ciudad se erige como una localización más autónoma y no únicamente testigo sino también partícipe de las grandes transformaciones que ocurren a su alrededor. En *Cosa fácil*, se nos presenta, por lo tanto, un México D.F. con mayor entidad de tema central, que crea y re-crea distintos significados y ambientes discursivos. A través de sus páginas, además de ser testigo de la evolución de Héctor como individuo y como personaje literario inmerso en un determinado paisaje, este adquiere categoría de personaje-colectivo.

De este modo, la Ciudad de México aparece como un personaje espacial mutante en el que se concentran las fuerzas de producción de la sociedad. El vertiginoso desarrollo económico del que disfruta el país entre las décadas de los cuarenta y los setenta, ligado a la maduración industrial experimentada, provocan también un fenómeno sociológico de gran importancia y que condicionará el crecimiento urbano de las más importantes ciudades durante este período: el éxodo rural. Unido a una cada vez mayor inversión en educación superior ante la necesidad de tecnologizar y profesionalizar el tejido económico del país –de hecho, la construcción de algunos de

²⁰⁷ Mieke Bal: *Teoría... op. cit.* pp. 103-104.

los principales edificios de la UNAM datan de este periodo²⁰⁸—, Taibo II recrea este fenómeno resultante, desde la crudeza y la sequedad de su estilo incisivo, a través de la imagen de un crisol heterogéneo y marcado por la desigualdad. Como consecuencia de todo ello, por las calles del Distrito Federal de *Cosa fácil* deambulan tanto personajes propios del mundo del hampa, como profesionales cualificados o representantes bien del campesinado rural emigrado, bien de colectivos aborígenes; todos ellos en una coexistencia multiforme y abigarrada corolario, por otra parte, de una sociedad en plena metamorfosis hacia un sistema de producción donde el tradicional peso del mundo agrario ha perdido influencia en favor de la industria y el sector servicios. En definitivas cuentas, una nueva cartografía urbana:

Caminó por Insurgentes tropezando con las oleadas humanas de la hora punta: varios oficinistas que compartían el éxodo del pueblo elegido hacia el hogar, adolescentes por miríadas que tomaban el control de la calle y la hacían suya, coches y más coches jugando a la angustiada sinfonía del claxon pasaban junto a las mujeres que hacían la calle. [...] En la Alameda, frente a Bellas Artes un hombre tragaba gasolina y escupía fuego. La ciudad estaba llena de mujeres indígenas vendiendo nueces. [...] Era un mapa urbano que conocía y del que había sido testigo y cómplice. El laberinto desembocaba al fin en su propio centro. ¿Sería la plaza de los sacrificios humanos? Territorio del Minotauro²⁰⁹, lugar de la carnicería (Cf, pp. 196-197).

Pero esta progresiva profesionalización del entramado laboral que experimentará México durante estas décadas —favorecida por el desarrollo industrial y auspiciada por una mayor estabilidad política con el asentamiento monopolista en el poder del PRI— no se traduce ni en mejores condiciones laborales, ni en procesos de integración social desde el punto de vista del autor mexicano. Por el contrario, esa revolución industrial, junto con la llegada masiva de mano de obra barata proveniente de los espacios rurales desembocan en una extraordinaria expansión urbana de los límites del D.F., con la creación de “colonias obreras” o “ciudades dormitorio” que suponen verdaderos *ghettos*. Fagocitadas con el paso de los años por la gran urbe, constituyen un reflejo perfecto de la importante brecha social que divide o separa Ciudad de México en colonias o barrios de primera y de segunda:

²⁰⁸ Entre ellos el de la biblioteca, diseñada por Juan O’Gorman, Gustavo Saavedra y Juan Martínez de Velasco durante los años 1950 y 1956, en el transcurso de los gobiernos de Miguel Alemán (1946-1952) y Adolfo Ruiz Cortines (1950-1958). La universidad simbolizó así el dinamismo cultural de la era posrevolucionaria.

²⁰⁹ Nótese la alusión intertextual al mito de Teseo para aludir intencionadamente a la matanza de la Plaza de Tlatelolco del 2 de octubre de 1968, uno de los casos más flagrantes de represión institucional perpetrados durante esta época.

El Faro del Fin del Mundo, cantina de postín, estaba situado en el viejo casco de la ciudad feudal de Azcapotzalco²¹⁰, en lo que alguna vez había sido “las afueras”, y hoy era un centro fabril más, con pintorescos pedazos de hacienda, panteones, iglesias de pueblo y una monstruosa refinería, orgullo de la tecnología de los cincuenta (Cf, p. 9).

Además de denunciar esta situación, Taibo II arremete contra la continuada precarización laboral a la que se ve sometida la clase obrera en los grandes núcleos urbanos, con una serie de derechos reconocidos que son siempre subordinados al beneficio empresarial y estatal dentro de una mecánica política que, según el autor, toma el control de la economía mexicana desde esas décadas²¹¹. Esta situación genera, a su vez, mayores brechas sociales entre ricos y pobres. Un entramado social que, dominado por el poder del *establishment* priísta, desembocará a la postre en los gobiernos de la desigualdad y la inseguridad; lo que permite que el caos y la violencia se generen y se perpetúen, provocando el profundo desencanto ciudadano con respecto a las leyes y a las instituciones que la saga belascoarana desprende,

VI. 6. Personajes

VI. 6. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: el detective independiente sigue desempeñando la función literaria de héroe, o mejor antihéroe detectivesco, dado que, como ya ha quedado

²¹⁰ Una de las dieciséis delegaciones en las que se divide la Ciudad de México. En su parte norte y colindante con Tlalnepantla, se encuentra el complejo Unidad Habitacional El Rosario, consistente en sectores y diversas unidades de residencias de interés social, llegando a poco más de cuatrocientos cincuenta edificios de departamentos de clase media y baja. Tradicionalmente, se consideró que era la unidad habitacional más grande de Latinoamérica, si bien ahora es pequeña si se compara con las inmensas nuevas unidades habitacionales ubicadas en municipios como Ixtapaluca o Tecámac. Para más información véase, Claudia Higuera Meneses: “El barrio histórico de Azcapotzalco en la conformación urbana de la Delegación Azcapotzalco. Formas de habitar la ciudad y prácticas urbanas al norte de la ciudad de México” en *Estudios de historia cultural*, www.historiacultural.net [16-11-2016]

²¹¹ Beatriz Adriana González se refiere también a esta idea al hablar de Belascoarán como un personaje que encarna “un pensamiento cultural que reacciona contra los cambios de la ciudad para re-conformar una nueva matriz cultural con marcadas diferencias de clase, en donde se pone en evidencia que la ciudad es un mundo de soledad y de rutinas presa de la ineficiencia de las instituciones”. Beatriz Adriana González Durán: “La evolución de la Ciudad de México en las novelas de *Batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2008, p. 16.

comentado, carece de las características del detective tradicional, con las virtudes y los defectos de un ciudadano corriente. Esta faceta queda subrayada a partir de esta novela con la conversión de esas limitaciones personales en limitaciones físicas serias al quedarse tuerto del ojo izquierdo y cojo de una pierna tras sufrir un atentado a la salida de su despacho; taras físicas que, por otro lado, además de acompañarle desde este momento durante el resto de la saga, le confieren una entidad psicológica de símbolo o icono, pues, como apuntan los profesores Sánchez Zapatero y Martín Escribà representa “la falta de dominio sobre el contexto en el que ha de moverse”, sirviendo también de perfecta “metáfora para explicar la imposibilidad de los detectives modernos de imponer orden en la caótica sociedad en la que se mueven”²¹². En términos de coherencia a nivel de saga, al comenzar la novela nos encontramos un Héctor para el que el caso del estrangulador no ha pasado desapercibido en lo que a notoriedad se refiere. Cuatro casos más resueltos y una entrevista en el suplemento dominical de un periódico del D.F. dan buena cuenta de ello y nos remiten a un detective asentado como profesional y con cierta popularidad en la ciudad capitalina. Por último, esta novela indaga de nuevo en el conflicto entre Héctor y el ambiente en el que está inmerso. De esta manera, se vuelve a incidir en el hecho de que esta relación problemática deriva del desajuste entre sus valores, ya no solo como individuo sino como ciudadano también, y los que caracterizan el entorno que lo rodea.

Ingeniero Álvarez Cerruli: dedicado a la dirección de la fábrica siderúrgica, aparece asesinado en su despacho al comienzo de la novela. Como personaje, su mayor interés es el de precipitar con su muerte una de las tres tramas que se entrecruzan en la novela y que nos sumerge en el submundo de las relaciones laborales en Ciudad de México. Cumple, por tanto, la función literaria de víctima, junto con el ingeniero Camposanto y Elena; sin embargo, es preciso destacar que, en la novela de Taibo II, esta función literaria o, si se quiere, esta condición no resulta tanto de un enfrentamiento a nivel personal, sino de una oposición a una serie de intereses determinados que, en la mayoría de las veces, surge como resultado de combinaciones azarosas que los terminan afectando involuntariamente. En el caso del ingeniero Cerruli, el conocimiento de las prácticas ilegales a las que se dedica la empresa con el tráfico de metales preciosos y sus conexiones políticas. Se trata de una creación surgida de la observación y, para su

²¹² Alex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero: “Una mirada al neopolicial latinoamericano...” *loc. cit.* p. 57.

caracterización –formulada de manera directa por medio del narrador y de opiniones de otros personajes (heterocaracterización)–, Taibo II aglutina todas las características definitorias del ciudadano de clase alta mexicano siguiendo, por tanto, una construcción arquetípica propia de un personaje plano.

Ingeniero Camposanto: en el caso de este personaje, si bien está construido sobre la base del arquetipo de ciudadano de clase alta mexicano también, resulta más interesante en el plano de su caracterización. En primer lugar, esta es progresiva, es decir, conforme avanza el relato va evolucionando psicológicamente pasando, por ejemplo, de la inquietud y la desconfianza de saberse cómplice –cuando Paniagua asesina a Cerruli se esconde en la parte de atrás de su coche para pasar el control de la fábrica sin quedar registrado– al terror de prever su asesinato al saber demasiado. En segundo lugar, Taibo II intercambia procesos de heterocaracterización para su construcción: por medio de descripciones directas a cargo del narrador que lo retratan tanto a nivel prosopográfico –de estatura media, sobrepeso y calvicie–, como etopéyico –pusilánime, hipócrita y “capaz de cualquier cosa para no abandonar su pinche culera tranquilidad clasemediera” (Cf, p. 174)–. Una caracterización, por tanto, más propia de un personaje redondo. Por último, hay que señalar que, aunque la actitud del narrador hacia Cerruli y Camposanto es principalmente de objetividad neutral o aséptica, sí que es cierto que, en determinados momentos, el narrador desliza palabras de comprensión hacia ellos.

Comandante Paniagua: personaje surgido a caballo entre la observación y el modelo literario, su caracterización está basada principalmente en la descripción del narrador (como no podía ser de otra manera tratándose de un personaje que se mueve en la sombra y apenas interactúa directamente con el resto de personajes), y se manifiesta completa y precisa desde el primer momento. Por lo tanto, tiene una entidad de personaje plano. Funge como oponente de Héctor en su faceta de asesino a sueldo o sicario. Se trata del personaje construido con más detalle. Sin llegar a dedicarle todo un relato en nivel hipodiegético *ex professo* como en el caso de otros personajes ya vistos, Taibo II sí que dedica varias líneas a redactar todo un *currículum vitae*, confeccionando un semblante de rasgos psicológicos, culturales y políticos exhaustivo y una pormenorizada indagación en su labor profesional como agente al margen de la ley: licenciado militar con más de treinta y cinco años de servicio policial en Ciudad de México, ha medrado en el cuerpo hasta el rango de coronel a base de colaborar en ajustes de cuentas de calado político, actuando como brazo ejecutor bien directamente,

bien como jefe de un grupo parapolicial expresamente creado con estos fines: un personaje sin ética ni política alguna movido por el interés personal. De esta manera, a diferencia de Héctor, su relación con respecto al ambiente que le rodea es completamente armónica por coincidencia de intereses e ideales. Tratado desde la instancia narrativa con antipatía, no solo cumple con el cometido literario antes mencionado, sino que es utilizado por Taibo II para adentrarnos de su mano como lectores en el submundo de las cloacas del Estado.

Elena: como se ha mencionado unas líneas más arriba, cumple la función literaria de víctima. Tras verse envuelta involuntariamente en un intento de chantaje, a cargo del amante de su madre, y ser posteriormente secuestrada, consigue ser liberada por Héctor. Desde un primer momento se aprecia una actitud de empatía y comprensión hacia ella por parte del narrador, que la rodea de un halo de desprotección. Personaje de caracterización progresiva también, en el plano prosopográfico es descrita por medio de descripciones efectuadas por el narrador y que no escatiman en detalles: “una muchacha de diecisiete años, con blusa blanca y falda escocesa, calcetines largos, una trenza gruesa que caía sobre el hombro, ojos despiertos, vivarachos. Piel de color moreno claro, frente amplia” (Cf, p. 38). Taibo II también recurre a la animalización para su caracterización física con la intención de destacar su naturaleza vulnerable y el peligro que corre al verse inmersa en el caso de chantaje que entromete tanto a su madre como a tres políticos federales muy relevantes²¹³. Por último, es a través de sus palabras, gestos, acciones y actitudes como se nos la caracteriza a nivel etopéyico; y es esta autocaracterización la que nos revela su evolución desde la inocencia inicial más propia de su edad a la madurez de la Elena comprensiva que, tras reconciliarse con su madre, se termina mudando a Polonia con ella al final de la novela.

VI. 6. 2. Personajes secundarios

Marisa Ferrer: para la construcción del personaje de la madre de Elena, Taibo II se inspira en el arquetipo de la cabaretera o *vedette* mexicana: artista principal en espectáculos de variedades y actriz ocasional, constituía un personaje muy popular en la

²¹³ “Bajo la escayola se insinuaba una frágil mano de corderita” (Cf, p. 154).

literatura sensacionalista y la prensa rosa de las décadas de los sesenta y setenta en México. En el caso de Marisa Ferrer, se encuentra ya en el declive de su carrera, aunque todavía conserva un físico atractivo –así se aprecia en las descripciones que el narrador le dedica con el objetivo de rodearla del aire de sensualidad ya aludido acorde con su imagen prototípica–. Fuera de muchos circuitos y convertida más que otra cosa en una vieja gloria, mantiene todavía cierto estatus social gracias a sus escarceos sexuales con personalidades influyentes. A diferencia de Elena, el tratamiento que recibe en la novela pasa de la antipatía y la degradación inicial a la comprensión al final de la novela. Taibo II la aleja así conscientemente del cliché popular retratándola psicológicamente (sobre todo por autocaracterización: a través de sus propias palabras o de las opiniones que otros personajes vierten sobre ella) como una mujer luchadora, una resistente más en la jungla de inmoralidad del D.F., incomprendida en un principio por su entorno y traicionada por su pareja actual. En última instancia, esto le confiere al personaje una entidad de personaje complejo, pues experimenta también una evolución palpable a lo largo del texto. Asimismo, mantiene una relación de conflicto continuo por razones económicas y de estatus con su entorno. Estos terminan siendo solventados de la única manera posible: con su mudanza fuera del país junto a su hija Elena.

Carlos y Elisa: ambos hermanos vuelven a aparecer en esta novela repitiendo la función literaria de ayudante que, como comentábamos en el capítulo precedente a propósito de este rol, en la narrativa policial de Taibo II se multiplica pasando a ser siempre varios los personajes que asisten a Héctor en la resolución de los casos²¹⁴. Sin que se aporte nada nuevo en lo relativo a su caracterización en esta segunda entrega de la saga, Carlos, mejor conocedor de la realidad sindical de la ciudad de México, asiste a Héctor en el caso de la refinería, mientras que Elisa lo hace en el de Elena.

Gilberto Gómez Letras y Cuervo Valdivia: también en el papel de ayudantes, Gilberto no presenta tampoco cambios significativos en lo que a su caracterización se refiere: sigue tratándose de un personaje secundario surgido de la observación y que, como personaje plano y arquetípico que es, aglutina todas las características del ciudadano de clase media o media-baja mexicano. En cuanto al Cuervo Valdivia, sí que asistimos a su

²¹⁴ Ahondando en lo que referíamos en el anterior capítulo, esta transgresión de uno de los patrones compositivos más recurrentes del policíaco no es baladí, dado que, además de remarcar también la condición del detective moderno como ciudadano imperfecto y falible, establece una especie de relación comunal o, si se prefiere, de defensa entre miembros de un mismo estrato socio-económico. Con una misma naturaleza de vulnerabilidad y en garras del sistema. Todo ello en consonancia con la línea ideológica que vertebra la serie.

presentación. Se trata de un antiguo compañero de la preparatoria universitaria de Héctor y activista estudiantil en las manifestaciones del sesenta y ocho. Construido en torno al patrón de desencantado político, dirige un programa de radio nocturno (de ahí su apelativo, que sugiere una relación directa semánticamente transparente con el personaje) *sui generis* en el que se dan cita la música –con alusiones manifiestas a clásicos folklóricos mexicanos, como Cuco Sánchez, que colaboran en la creación de esa atmósfera de mexicanidad pretendida que desborda la serie²¹⁵–; la literatura, con citas de autores marxistas y leninistas, así como de autores de la llamada poesía de la revolución latinoamericana como Roque Dalton o Fernández Retamar²¹⁶, y testimonios de ciudadanos. Así, además de ayudar a Héctor con sus investigaciones, es utilizado por el escritor mexicano como altavoz para la promoción de tres de los rasgos semánticos distintivos que encierra la saga Belascorán: mexicanidad, ideología y testimonio.

VI. 6. 3. Otros personajes

Licenciado Duelas: uno de los miembros del comité ejecutivo de la fábrica, es la persona que contacta con Héctor para informarle de los pormenores del caso y su primer contacto allí. Su función literaria es la de personaje comparsa. Sin embargo, llama la atención que, a lo largo de la novela, pasa a ser denominado cada vez de forma menos precisa: primero como Licenciado Duelas, y luego, como licenciado o, por último, de forma genérica como “licen”. Esta vacilación en la denominación nos hace pensar en la intención de Taibo II de dotar a este personaje de una falta de entidad personal o de individualidad, remarcando, de esta manera su condición de personaje gregario como representante del sistema socioeconómico que retrata la novela.

Eduardo Burgos: otro de los personajes comparsa de *Cosa fácil*, es la pareja de Marisa Ferrer. Personaje plano, responde en lo que a su caracterización, tanto física como psicológicamente, al arquetipo del arribista o embaucador; un *tartufo* de exigua catadura moral que utiliza el estatus de Marisa para sus propios intereses. La actitud con la que es

²¹⁵ José del Refugio Sánchez Saldaña alias “Cuco Sánchez” fue un cantante y compositor mexicano nacido en 1921. A lo largo de su larga trayectoria compuso cerca de 200 canciones, llegando algunas de sus estrofas a ser tan populares que pasaron a constituirse como expresiones populares del habla en México D.F. Falleció en el año 2000.

²¹⁶ Sobre este asunto se abundará en el apartado dedicado a las relaciones intertextuales en *Cosa fácil*.

tratado por el narrador es de profunda antipatía, declarada con varias descripciones prosopográficas que, en algunos casos, van acompañadas del recurso de la animalización: “Tras ella un hombre moreno, de unos cuarenta años, con chamarra de piel y gazné, de pelo rizado, muy negro [...] Con ojos fríos, licuados, de serpiente” (Cf, p. 85). En cuanto al vínculo que se establece entre él y el contexto en el que se circunscribe, este se caracteriza, como no podía ser de otra manera, por la armonía del pez que se mueve perfectamente en el agua.

Ermitaño / Emiliano Zapata: inspirado en el personaje histórico de Emiliano Zapata, la búsqueda y el descubrimiento de su verdadera identidad articulan la tercera trama de la novela. Personaje comparsa en clave de sintaxis novelesca –puesto que apenas interactúa y no aparece hasta el final–, adquiere, sin embargo, gran relevancia. Como mencionábamos arriba, con el rastreo de su extraña identidad de la mano de Héctor vamos visitando los lugares e hitos más importantes en la vida del revolucionario mexicano, así como una página muy importante de la historia, ya no solo de México, sino de toda Latinoamérica. Página que el autor desempolva conscientemente. Por lo tanto, sí que posee un gran valor como símbolo desencadenante de este proceso.

VI. 7. Lenguaje, metatextualidad e intertextualidad

VI. 7. 1. Mexicanismos

El narratorio de *Cosa fácil* sigue siendo principalmente el ciudadano de Ciudad de México y, por extensión, del país mexicano. Sin embargo, esta segunda novela, además de incluir también numerosas voces características de la variedad geográfica del español hablado en México²¹⁷, pretende diferenciar entre distintas variedades

²¹⁷ Por citar solo algunas de ellas: “aventar” (tirar), “boliche” (bolera), “changarro” (tienda pequeña), “chance” (oportunidad), “checador” (máquina donde se ficha), “clóset” (baño), “clutch” (embrague), “desarmador” (destornillador), “fregar” (causar un daño), “fólder” (carpeta), “monito” (obrero), “jicamaro” (persona que hace vasijas), “shorts” (pantalones vaqueros cortos), “suéter” (jersey), “tripié” (trípode) o “velador” (lámpara o candelabro). Obsérvese cómo estos términos responden a algunos de los fenómenos dialectales de formación de palabras que se recogían en el apartado dedicado al lenguaje en *Días de combate*, como la recurrencia a los anglicismos por adstrato dada la proximidad y la influencia a muchos niveles ejercida por su vecino estadounidense (“clutch” o “shorts”) o la utilización de vocablos provenientes del inglés por castellanización literal (“fólder” < *fold* o “checador” < *check*). Asimismo, se

diestráticas o sociolectos, haciéndose eco de diversos modos de habla marcados por la pertenencia a una clase social o por el desempeño de un oficio determinado. Con ello se pretende, del mismo modo, contribuir a la caracterización del espacio o espacios en los que se desarrolla la historia, incorporando voces particulares de estos determinados grupos sociales. Así, se reproducen con destacable precisión vocablos propios de dos variedades: por un lado, la jerga del ámbito empresarial o industrial, con términos como “chequear” (fichar o pasar registro de asistencia a la jornada laboral), “laborar” (trabajar), “tíner” (un diluyente derivado del petróleo de uso industrial que se utiliza para disolver pintura, aceites o grasas), “refaccionaria” (taller de repuestos mecánicos), “monito” (obrero), “desarmador” (destornillador), “maquiladoras” (fábricas o empresas que importa materiales sin pagar aranceles y cuyo producto se comercializa en el país de origen de la materia prima) o “profesionista” (trabajador cualificado). Por otro, el argot propio del mundo del hampa, en el que se reconocen términos como “tira” (policía), “borlote” (tumulto ocasionado intencionadamente con el objetivo de aprovechar una confusión para el hurto o robo), “jetón” (dormido), “fusca” (pistola) o la locución “soltar la papa” (dar información o delatar).

VI. 7. 2. Metatextualidad

Taibo II sigue indagando sobre la propia narrativa policíaca y sus rasgos compositivos, al igual que en la primera novela de la saga, con el objetivo de desdibujar premeditadamente las barreras entre realidad y ficción²¹⁸. Estas reflexiones reiteradas sobre la condición del texto, además de las previamente comentadas intenciones de incomodar al lector –se le obliga a interrogarse sobre la naturaleza y la finalidad del texto que tiene en sus manos– y deslizar subrepticamente la aludida premisa de que hay que anteponer el cuestionamiento crítico a la lectura pasiva, ponen en contacto también,

aprecian otros mecanismos de formación de palabras que no aparecían en la primera entrega como la conversión metonímica (MONO DE TRABAJO > “monito” = obrero).

²¹⁸ “Se separó de la pared y se quedó mirando las tres fotos y los tres papeles [...] como quien contempla un cuadro de Van Gogh. Los detectives de novela hubieran dicho: “¡Listo!” Y todo hubiera casado. [...] Y después de todo ésta era la gran virtud de la vida sobre la ficción, resultaba notablemente más complicada” (Cf, p. 192).

como afirma Paula García, “las voces autorizadas del pasado con las del presente dentro del género y fomentan la discusión sobre sus limitaciones”²¹⁹.

Esta apelación a un lector activo es compartida tanto por *Días de combate* como por *Cosa fácil*. Sin embargo, se aprecia cómo en la segunda, Taibo II da un paso más y precipita a propósito su requerimiento por medio de la interpelación directa al receptor, como muestra este fragmento, mientras que, en la primera, simplemente se sugería:

Bostezó. ¿Ahora qué sigue? Sumirse en los otros dos mundos. Diferentes. Totalmente diferentes. En las novelas policiacas todo se junta. Pero, ¿qué demonios tendrá que ver una adolescente desesperada, una petición de la Cámara de Industriales de Santa Clara, y el fantasma de don Emiliano Zapata? ¿Eh? [...] ¿Cómo hacen los detectives para cambiar de tema? ¿Simplemente pasan la página? (Cf, pp. 44-45).

VI. 7. 3. Intertextualidad

Paco Ignacio Taibo II construye *Cosa fácil* como un discurso dialógico en el que se da un cruce de varias voces que demanda este perfil de receptor activo y capaz de entender la novela, no como un código cerrado sino como un sistema abierto: un producto de la interacción con otros textos anteriores y, a su vez, agente de otros posteriores²²⁰. Por consiguiente, la novela encierra una serie de referencias a un conjunto de textos precedentes que no únicamente la complementan, también con los que dialoga. Estos textos giran en torno a tres focos temáticos principales: la narrativa de espionaje, el marxismo y la poesía revolucionaria latinoamericana.

Por lo que respecta al primero, si en *Días de combate* se apreciaba cómo se aludía a la corriente *whodunnit* con la intención de diferenciarse de ella, en *Cosa fácil* se entablan conexiones intertextuales con el subgénero de la novela de espionaje con la misma finalidad transgresora. Estos dos fragmentos dan testimonio de ello. En el primero, Taibo II menciona implícitamente al detective James Bond, protagonista de la célebre saga del autor británico Ian Fleming, pretendiendo distanciarse de ese modelo de investigador-funcionario y sistémico al cargo de los servicios de inteligencia del estado británico. Galán e imbatible, este distanciamiento se ejecuta por medio de otros

²¹⁹ Paula García Talaván: “La novela neopolicial latinoamericana...” *loc. cit.* p. 79.

²²⁰ Julia Kristeva: “Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman” en *Critique*, 239, 1967, p. 449.

dos de los ingredientes que distinguen el estilo del neopolicial de Taibo II y de los que hablaremos en posteriormente, el humor y la ironía:

- Muy buenos días, señor Shayne –dijo el gerente a nombre de todos. Los otros asintieron con la cabeza como si las palabras lo ameritaran.
- Belascoarán Shayne –corrigió Héctor (Cf, p. 62).

En el caso del segundo extracto, la conexión intertextual es en cambio explícita, pero tiene la misma finalidad transgresora:

Héctor recibió la mano. Sudorosa, de apretar fuerte. Tras ella un hombre moreno, de unos cuarenta años, con chamarra de piel y gazné, de pelo rizado, muy negro. Burgos. Otro nombre a la lista. Con ojos fríos, licuados, de serpiente. Bueno, bueno. Ya parece novela de Graham Greene (Cf, p.85).

La novela arroja dos interesantes imbricaciones intertextuales de nuevo con la teoría filosófica de Karl Marx a través de dos de sus obras: su célebre *El capital* (1867) y *Manuscritos económicos y filosóficos*, un texto de 1844 menos conocido del autor –de hecho, no sería publicado hasta el año 1932, por lo tanto, póstumamente–. De naturaleza asumidora, en el caso de la primera, está formulada de manera explícita bajo la forma de una cita encabezando el capítulo tercero de la novela. Este está dedicado a presentar los antecedentes personales y los datos biográficos de las tres personas protagonistas de sendas investigaciones. Con ello, recogiendo la cita “La investigación debe apropiarse de la materia en detalle” (Cf, p. 37), Taibo II no solo utiliza unas palabras que, a modo de epígrafe, introducen temáticamente al lector el capítulo en un primer plano²²¹, sino que, en un segundo plano, le proponen una lectura dialógica con el texto originario o “hipotexto” que hace posible que sus significaciones complementen (como en este caso) o modifiquen la recepción e interpretación del “hipertexto” o texto posterior. En este caso, Taibo II utiliza esta referencia para subrayar la idea de la importancia del estudio o la investigación desde la militancia proletaria contra el discurso oficial, de cariz alienante, tradicionalmente establecido e impuesto por la burguesía imperante con el fin de defender sus intereses frente a los del trabajador; premisa que además de ser un componente importante del trabajo teórico del marxismo, también está latente en el maoísta, como, por otro lado, también glosa Taibo II por medio de otra cita que

²²¹ La frase es una alusión a una cita extraída del epílogo de *El capital*: “Por supuesto el método de presentación tiene que diferenciarse en la forma del de la investigación. El último tiene que apropiarse el material en detalle, para analizar sus diferentes formas de desarrollo y rastrear sus conexiones interiores”. Karl Marx: *El capital*, Madrid, Siglo XXI, 2017, p. 354.

encabeza el décimo primer capítulo, en este caso, de *Días de combate* –“La investigación se asemeja a lo largos meses de gestación, y la solución del problema, al día de nacimiento. Investigar un problema es resolverlo” (Dc, p. 173)–. En este caso, la cita alude a la célebre sentencia del libro *Citas del presidente Mao Tse-Tun*, más conocido como el “Libro rojo de Mao”: “Cuando hayas investigado el problema completamente, sabrás cómo resolverlo”²²².

La segunda conexión intertextual con la doctrina marxista tiene también un carácter asumidor pero se presenta velada dentro de la novela tras la conducta manifestada por Héctor, Carlos y Elisa al recibir la herencia de un millón y medio de pesos dejada por su madre:

- No hay mucho que arreglar, las notas del burócrata ése son claras. Tenemos como millón y medio de pesos.
- Putá madre, qué asco –dijo Héctor [...]
- ¿Y qué vamos a hacer con ellos?
- Dan ganas de quemar el dinero... Olvidar que lo tenemos y quemarlo. [...]
- ...no se puede tener tanto dinero. El dinero corrompe porque... -prosiguió Carlos (Cf, p. 33).

La taxativa y sorprendente actitud de rechazo hacia los bienes materiales, así como las palabras en suspenso de Carlos con las que se cierra el párrafo, parecen precipitar su consideración como elementos que pervierten y encadenan la identidad humana. Detrás de este pasaje, late por tanto la sentencia “La desvalorización del mundo humano crece en razón directa de la valorización del mundo de las cosas”, perteneciente a uno de los ensayos que forman parte de la obra *Manuscritos económicos y filosóficos* del pensador prusiano y que lleva el título de “El trabajo enajenado”²²³. Taibo II se hace eco implícitamente de esta sentencia que, en el texto de Marx, está conceptualmente ligada al campo de estudio de la economía política –en concreto de la esencia y las peculiaridades definitorias de la figura del trabajador dentro de la dicotomía burguesía-proletariado–, para proyectar una reflexión más general sobre la falta de valores humanos en el México de ese momento frente al imperio del dinero y el interés personal.

²²² Mao Tse-Tun: *Citas del presidente*, <https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/libros/librorojo/index.htm> [23-11-2017]

²²³ Karl Marx: “La desvalorización del mundo humano crece en razón directa de la valorización del mundo de las cosas” en *Manuscritos económicos y filosóficos*, <http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/index.htm> [23-11-2017]

Por último, la novela va acompañada de una miríada de sentencias que, también a modo de “hipotextos” de índole asumidora y expuestas explícitamente como citas o epígrafes introductorios de los capítulos, conectan *Cosa fácil* con la literatura revolucionaria. Primero con el autor futurista ruso Vladímir Mayakovski –a través de la cita de la que se extrae el propio título de la novela: “En esta vida, morir es cosa fácil. Hacer vida, es mucho más difícil”–, y luego con la de exponentes de la llamada poesía revolucionaria latinoamericana²²⁴ como el salvadoreño Roque Dalton (“...Respiérese hondamente y sobre todo procúrese que no se caiga el arma de las manos cuando se venga el sueño velozmente hacia el rostro”), el cubano Roberto Fernández Retamar (“Es mejor encender un cirio que maldecir la obscuridad”) o el argentino Francisco Urondo (“Hay que rastrear durante toda la noche todavía”). Incluyendo estas citas, el autor mexicano, además de conectar la novela con “una corriente literaria que reúne la experiencia vital con la escritura” también²²⁵, remacha la teoría de que a la revolución social es necesario contribuir desde todos los flancos, entre ellos el cultural, dirigida por un impulso que incite a transformar la letra en acción.

VI. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana

Como comentábamos al comienzo de este capítulo, en *Cosa fácil* se aprecia una mucha mayor presencia de contenido de sesgo político. Con el PRI y su monopolio de semblante autocrático como protagonista de la mayoría de sus reflexiones, esta novela marcará el tono de denuncia contra el sistema mexicano y su ineptitud para garantizar la justicia e igualdad social, así como el mantenimiento de un sistema democrático de garantías. Tono que se mantendrá en el resto de novelas de la saga. Si en *Días de combate* se apuntaba al Estado como generador de desigualdad y violencia únicamente

²²⁴ Corriente literaria manifestada principalmente en el ámbito de la poesía que se dio en muchos países de Latinoamérica entre la década de los cincuenta y los setenta. Muy influenciados por la doctrina marxista y la revolución cubana, sus propuestas estaban caracterizadas por un marcado compromiso político y social de izquierdas, la idea de la literatura como arma militante y la defensa de la revolución como único medio para transformar la realidad política de las diferentes naciones de América Latina. Algunos de sus representantes más destacados fueron: el salvadoreño Roque Dalton, el cubano Roberto Fernández Retamar, el argentino Francisco Urondo o el nicaragüense Ernesto Cardenal. Para más información, léase Eduardo González Ayala: “Aristas de la poesía revolucionaria en Centroamérica: el cristianismo, la muerte y la nación en las obras de Cardenal, Dalton y Castillo” en *Intercambio*, V, 6, 2008, pp. 157-174.

²²⁵ Fernando Fabio Sánchez: *El asesinato como arte posnacional en el México moderno*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2010, p. 220.

al final de la novela y entendido como un ente genérico y despersonalizado, en esta novela la denuncia se concreta mucho más desplegándose de manera más exhaustiva y personalizada.

VI. 8. 1. Desarrollismo económico y apoltronamiento en el poder del PRI

Publicada en el año 1977, por lo tanto inmersa completamente en el contexto de crisis económica en el que se vio sumergida México a partir de 1976, la novela se articula como un retrato crítico en el que Taibo II nos presenta una radiografía ya no solo de la situación del país en ese momento histórico, sino de la sucesión de medidas políticas desacertadas que, tomadas durante las décadas precedentes de bonanza económica y desarrollo, lejos de asentar un crecimiento estable, presagiaron la caída en esta onerosa crisis.

La combinación de circunstancias internacionales y condiciones internas favorables permitió al partido en el poder convertirse en una formación que detentaría el mando gubernamental ininterrumpidamente durante las décadas que siguieron a 1940 sin ningún reseñable menoscabo de su imagen. Los avances de la economía mexicana entre esas fechas crearon un clima de optimismo tanto en el interior como en el exterior. La falta de una oposición seria a partir de 1943, ya viniera de la izquierda o de la derecha, brindó al partido la oportunidad de extender su control a prácticamente la totalidad de los sectores de la sociedad. Durante la década de los 1940, los empresarios se inclinaron más gradualmente hacia el régimen tras ser desechada la postura izquierdista de Cárdenas. La transformación del país de predominante rural a urbano – entre 1930 y 1960 la proporción demográfica entre el espacio rural y el urbano paso del 66,6% frente al 33,5% al 49,3% frente al 50,7%²²⁶–, la rápida urbanización y un agudo proceso de desarrollo industrial supusieron la tónica general durante estas tres décadas.

Este proceso de acumulación casi absoluta de poder e influencia en todas las esferas del Estado –no solo en lo político o lo socio-económico, sino también en los estamentos judicial, policial o cultural–, asociado en un primer momento a las presidencias de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964)

²²⁶ Además, la aportación del sector primario a la economía del país en su PIB pasó del 19,4% en 1940 al 8,9% en 1976. Para más información, véase VV.AA: *Historia general de México 2*, México D, F., El Colegio de México, 1981.

bajo la denominación de “desarrollo estabilizador”, no escatimó en el uso de prácticas de dudosa higiene democrática que se convirtieron en común denominador de los sucesivos gobiernos hasta 1976. Entre ellos se pueden señalar, en primer lugar, el control de la oposición política con la promulgación de la Ley Electoral de diciembre de 1945. Esta, lejos de pretender acabar con el control de los procesos electorales a través del traslado de competencias de las autoridades locales y estatales a la entidad federal de la Comisión Federal de Supervisión Electoral –sobre todo tras la violencia y el fraude electoral de la campaña de 1940–, abundó en un mayor control del gobierno central y una mayor influencia presidencial sobre esta materia²²⁷; en segundo lugar, la utilización de los medios nacionales de comunicación de masas como propaganda priísta; en tercer lugar, la creación de una macroestructura burocrática formada por y para la perpetuación de los intereses del partido, y, por último, la recurrencia casi perpetua a la nacionalización –la industria eléctrica, por ejemplo, que pasó a ser controlada por el gobierno mexicano el 27 de septiembre de 1960 durante el gobierno de López Mateos– y a la demagogia como medios de control y difusión ideológica de un pensamiento único entre la población. Estos niveles de monopolio político del PRI llegarían a ser tales que, en palabras del prestigioso politólogo mexicano Daniel Cosío Villegas, constituiría una auténtica “monarquía absoluta sexenal”, un imperio electivo presentado como una república federal²²⁸.

Esta situación se perpetuó en el tiempo sin que la imagen y la consideración política de este partido se viese prácticamente deteriorada hasta 1968. En ese año, bajo el gobierno de Díaz Ordaz (1964-1970), tiene lugar uno de los acontecimientos más censurables de la política mexicana del siglo XX: la matanza de la plaza de Tlatelolco. El dos de octubre de ese año, a pocos días del comienzo de las Olimpiadas, un contingente paramilitar bajo el nombre de Batallón Olimpia irrumpe en la plaza de las Tres Culturas y reprime brutalmente una concentración estudiantil en contra del gobierno de Díaz Ordaz, causando la muerte a doscientos sesenta y siete manifestantes y mil doscientos heridos²²⁹. Este acto de barbarie gubernamental subrayaba la tesis ya no solo del control a niveles despóticos por parte del partido del gobierno de todos los

²²⁷ De esta manera se dejaban únicamente a la Unión Nacional Sinarquista (UNS) y al Partido de Acción Nacional (PAN) como únicas alternativas políticas posibles que, además de suponer simplemente una oposición simbólica, no suponían ninguna amenaza *a priori* de coalición dado las acusadas diferencias ideológicas entre ambas.

²²⁸ Brian Hammett: *Historia de México*, Madrid, Cambridge University Press., 2001, p. 275.

²²⁹ Para más información, consúltese Sergio Aguayo Quezada: *1968. Los archivos de la violencia*, México D. F., Grijalbo, 2001.

estamentos de la sociedad –incluido el policial y el militar–, sino su ausencia de reparos a la hora de reprimir cualquier atisbo de objeción al gobierno.

A partir de este momento, como apunta Taibo II al intentar indagar en las posibles motivaciones del crimen de la multinacional, el PRI no se podría desprender de una concepción que arraigaría inevitablemente entre la población mexicana: la del Estado mexicano como agente generador de violencia:

-Al terminar la última nota se quedó pensando.

En México no había guerras por problemas de competencia [entre empresas]. O si las había, él nunca había oído; la burguesía se había civilizado en los últimos años. Más bien, el Estado había acumulado sobre sus espaldas la responsabilidad de generar violencia (*Cf*, p. 66).

Taibo II insiste en esta idea más adelante a propósito del personaje del comandante Paniagua con el fin de señalar directamente a esta práctica de utilizar a los cuerpos y fuerzas oficiales de la seguridad del Estado como el brazo ejecutor contra la disidencia del sistema. Lo hace por medio de estas contundentes palabras en las que la clara alusión a la masacre de Tlatelolco no pasa desapercibida:

Un país de poder a punta de verga, de chingones que trinchan y jodidos que miramos. Y si Burgos era un piojito, el comandante Paniagua era un típico y eficaz funcionario. Porque son las generalidades las que hacen las reglas. Y a Paniagua si algo no podía achacársele es que estuviera al margen de las reglas del juego. Y bueno, quizá fuera un hombre de la frontera del sistema. Pero a hombres como él apelaba el sistema cuando quería asesinar estudiantes o perseguir huelguistas (*Cf*, p. 197).

A pesar de todo ello, el férreo control institucional, sumado al fuerte adoctrinamiento mediático, hicieron que, como mucho, los cimientos del PRI vibraran sin que se llegara a producir un cambio gubernamental. Lejos de esto, el gobierno no sufrió consecuencias a nivel político o electoral demasiado preocupantes y todos los daños ocasionados solo le pasaron factura en términos de imagen internacional.

VI. 8. 2. Proteccionismo y “sindicalismo charro”

En materia económica, el PRI impulsó una clara política proteccionista fundamentada en la nacionalización y en el fuerte empuje de la inversión estatal en la economía interior. De ella se derivaron medidas como la nacionalización de PEMEX, la

compañía estatal de extracción del petróleo, en el año 1938 –promulgada bajo el gobierno de Lázaro Cardenas del Río entre 1934 y 1940–, la de la industria metalúrgica o la ya comentada eléctrica bajo el sexenio de López Mateos. Con la práctica de esta forma de nacionalismo económico, además de fomentar el desarrollo de la industria autóctona con la imposición de una política de comercio exterior caracterizada por el levantamiento de importantes aranceles que gravaban las importaciones, México experimentó el impresionante desarrollo económico a partir de la década de los cuarenta, ayudado también por una favorable coyuntura internacional marcada por el estallido de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, por la entrada de Estados Unidos en ella que aumentó la demanda externa de productos mexicanos. En palabras de Peter Smith, recogidas de su ensayo “El imperio del PRI”, este periodo de bonanza ayudó al desarrollo de la industria mexicana y, además de transformar completamente la cartografía urbana de México, contribuyó a que la esperanza de vida creciera notablemente de treinta y ocho años en 1925 a sesenta y dos en 1970, a la vez que el índice de analfabetismo descendía del 42% en 1950 al 16% en 1970²³⁰.

Pero todos estos años de práctica de política económica proteccionista, si bien le garantizaban al PRI un control férreo de los principales tejidos económicos de México, terminaron por ser contraproducentes al no saber adaptarse a lo que el contexto global demandaba. Por ejemplo, ese proteccionismo económico generó a largo plazo que la industria mexicana fuera perdiendo cada vez más y más eficiencia quedándose anquilosada en métodos antiguos al vetarse la importación de la tecnología y el capital necesarios provenientes del extranjero para transformar la productividad de la industria nacional. Esto provocó que la industria pesada del acero en México, por ejemplo, siguiera produciendo a niveles relativamente bajos en la década de auge de 1960 si se compara con sus niveles de producción en el momento de su inicio en el estado de Nuevo León en el año 1900. A su vez, esta menor productividad derivó en una capacidad cada vez menor también de satisfacer la demanda interna por parte de las empresas mexicanas debido a los notorios aumentos de población²³¹. En última instancia, esto desembocó en un aumento desaforado de la inflación en un 22 % durante el gobierno de Echeverría, generándose así una subida desorbitada de los precios y una

²³⁰VV.AA.: *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 321-384.

²³¹ Desde la década de los sesenta, debido en gran parte a la fragilidad del sector agrícola y su consiguiente éxodo rural y al aumento en el índice de natalidad, solo la población de la ciudad de México, por ejemplo, pasó de 5,2 millones de habitantes en 1960 a 10 millones en 1976. Más información en Brian Hammett: *Historia... op. cit.* p. 286.

pérdida importante de poder adquisitivo en el ciudadano medio mexicano. Además, para comienzos del sexenio de López Portillo (1976-1982) el peso mexicano había sufrido una devaluación del 59% para poder hacer frente a esta situación. Taibo II no es ajeno a esta realidad y la preocupación resultante generada entre el ciudadano a pie de calle con el aumento de precios en productos básicos como la carne, el pan o los refrescos:

Saboreó el líquido dulzón [del refresco]. Se quejó mentalmente del aumento del precio. No tenían madre. Todavía se acordaba de cuando costaban cuarenta y cinco centavos, y no hacía tanto tiempo. Era su forma de mantenerse mexicano. Mexicano de todos los días, compartiendo las quejas, protestando por el alza de las tortillas, encabronándose por el aumento de la carne, repelando ante los noticieros infames de la televisión (Cf, p. 26).

La estrecha relación existente entre gobierno y empresa generó también graves conflictos sindicales de los que la novela da buena cuenta. Con la llegada de la crisis, las condiciones laborales del trabajador mexicano se vieron seriamente mermadas, con importantes bajadas salariales y una cada vez mayor precarización del trabajo en cuestiones como la duración de los contratos o el despido. Estas medidas eran impulsadas por el gobierno con el fin de contrarrestar la menguada productividad del sector. Además, esta institucionalización de la tradicional relación triple entre estado, mano de obra y empresa desde 1945 generó la aparición del “sindicalismo charro”, que reposaba sobre la alianza soterrada entre los líderes sindicales y el aparato gubernamental y patronal propietarios de los medios de producción y encargados de auspiciarlos para controlar las demandas de los trabajadores. Caso paradigmático fue el del escándalo del dirigente sindical de la PEMEX Joaquín Hernández Galicia, alias “La Quina”, que fue hasta la llegada de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) la cabeza visible de esta forma de sindicalismo venal, protagonizando numerosos escándalos de corrupción. Sin embargo, no fue detenido hasta la llegada de Salinas, no tanto por su acumulación de actividades delictivas al frente de la institución como el cohecho, la prevaricación o el tráfico de influencias, como para propiciar una campaña mediática a favor de la imagen del nuevo presidente ante la sospecha, como se verá más adelante, de amañó electoral. Taibo II se hace eco también de este fenómeno y del malestar que genera entre la clase obrera, reclamando implícitamente la necesidad de constituir sindicatos independientes como única forma de garantizar la lucha por los derechos laborales y de recuperar los medios de producción económica, arrancándolos de las manos del corrupto e ineficiente Estado priísta:

La orquesta pueblerina terminó el bolero y se lanzó hacia la barra de la cantina.
- ¡Qué chingue su madre *La Quina!* –dijo un petrolero que jugaba dominó.
- ¡Qué la chingue! –contestaron a coro otros tres que bebían en la barra (*Cf*, p. 12).

V. 8. 3. Los medios de comunicación: ¿libertad de prensa?

El mantenimiento de la doctrina priísta tuvo un aliado inseparable en el dominio y la censura de los medios de comunicación de masas: “Caminó [Héctor] por Artículo 123 hacia Bucareli. Era la hora de la corte de los milagros de los voceadores de periódicos” (*Cf*, p. 68). Con el objetivo de soterrar escándalos o terminar con adversarios políticos, durante estos sexenios el control y la coacción a la libertad de prensa quedó más que patente con el caso *Excélsior*, uno de los periódicos más influyentes y de mayor tirada de Ciudad de México junto con *El Universal*. En julio de 1976, durante el gobierno de Echeverría, molesto este con la línea editorial crítica que en ese momento el periódico ejercía en aras de su libertad informativa y bajo la dirección de Julio Scherer García, se manipuló la asamblea de cooperativistas para promover su destitución a favor de Regino Díaz Redondo. Caso que sería definido por la intelectual mexicana y colaboradora asidua Elena Poniatowska, como un fuerte golpe a la libertad de expresión²³². Como resultado, esta postura de oposición al gobierno desapareció provocándose uno de los atentados más flagrantes contra la libertad de edición en México. En la novela, se alude soterradamente a este caso: el propio Héctor, totalmente en desacuerdo con ese cambio repentino de línea editorial, se manifiesta al respecto con las siguientes palabras en una actitud de rechazo que comparte, sin duda, el propio Taibo, colaborador habitual en prensa y, por lo tanto, buen conocedor del su submundo:

Tomó las cartas y revisó la correspondencia: notas del café de chinos de la esquina, una propuesta para ser entrevistado en una revista masculin, anuncios de ropa íntima para señora, un recordatorio para que renovara su suscripción a *Excélsior*. Desechó todo. Nada de entrevistas. Mucho menos de suscripciones a los de *Excélsior* después de lo mierda que se había vuelto (*Cf*, p. 22).

²³² Elena Poniatowska: “Homenaje a Julio Scherer” en *La Jornada*, 3 de diciembre de 2004.

CAPÍTULO VII

Algunas nubes

VII. 1. Argumento

La extorsión a Ana, una amiga de la infancia de Héctor y Elisa, a cargo de un grupo de matones es el motivo desencadenante en esta tercera novela. Después de unos meses de reclusión en una pequeña casa a orillas del Pacífico en el estado de Sinaloa, Belascoarán recibe la visita de su hermana, quien acude a pedirle ayuda ante la comprometedor situación por la que atraviesa Ana: tras la muerte de su suegro debido a un infarto, toda una herencia multimillonaria ha quedado al descubierto y dos de sus beneficiarios –el marido de esta y otro hermano– han sido asesinados, mientras que el tercer hijo de Costa está internado en un centro psiquiátrico. Por todo ello, la herencia termina recayendo en sus manos. Un buen día recibe la visita de tres matones que, tras propinarle una paliza y violarla, la amenazan con que firme una potestad para renunciar a la herencia. Impactado por la historia, Héctor decide regresar al Distrito Federal para ayudar a su vieja amiga. Tras contratar a dos ex luchadores profesionales amigos para que se encarguen de su seguridad personal, empieza a recabar información sobre los orígenes de tamaña fortuna y descubre que proviene de actividades delictivas: el cuñado de Costa, un comandante de la policía judicial del D.F. llamado Jacinto Saavedra, se alía con un antiguo miembro del batallón de radio patrullas del estado de México (Manuel Reyes), reconvertido en líder de una banda de asaltantes de bancos, a cambio del reparto de las ganancias, las cuales eran posteriormente limpiadas gracias a las empresas de Costa, quien actuaba como testaferro. Al entrar en prisión después de ser capturado en el transcurso de un asalto, la banda de Reyes empieza a ponerse nerviosa y a reclamar su parte de las ganancias a Saavedra, por lo que este, tras matar a Costa y sus herederos, envía a sus secuaces, capitaneados por un antiguo compañero de facultad de Héctor (Arturo Melgar, alias La Rata) a presionar a Ana con el fin de que libere el dinero.

Después de ponerla definitivamente a salvo convenciéndola para que se lleve parte de la herencia y comience una nueva vida lejos del país, al final de la novela Héctor, a la espera de funestas represalias por haber sacado a la luz el origen de un dinero tan turbio en manos de gente tan poderosa, se encuentra con que tanto La Rata

como el comandante Saavedra han sido asesinados en extrañas circunstancias; lo que le sugiere que, en realidad, el dinero tenía dueños en instancias superiores, ante los que ambos personajes actuaban como meros colaboradores ocasionales, las caras visibles de un sistema perfectamente jerarquizado de apropiación ilegal de ingentes cantidades de dinero con conexiones en las altas esferas políticas.

VII. 2. Tiempo

VII. 2. 1. Tiempo de la historia

A diferencia de las dos novelas que la preceden, en *Algunas nubes* no se encuentran alusiones directas que nos permitan inferir el momento histórico en el que se desarrollan los hechos. Únicamente una mirada más cuidadosa nos revela la mención a dos acontecimientos de marcada relevancia, tanto a nivel nacional como en el contexto internacional, que permiten concluir que estos se ubican en un lapso temporal indeterminado entre 1977 y 1981 –el tiempo transcurrido entre la publicación de *Cosa fácil* y *No habrá final feliz*–: el primero, la huelga de los trabajadores del Monte de Piedad en noviembre de 1977²³³ y el segundo, la guerra civil en El Salvador entre 1979 y 1992:

Saavedra sabe que es cierta, pero no hay pruebas. [...] Ella [Ana] puede bloquear el dinero. Regalarlo a Unicef como decía Vallina, o a los guerrilleros salvadoreños. Si eso quiere no está muy difícil, aunque el problema no es tan chiquito²³⁴.

Asimismo, la referencia a este conflicto en el país vecino carece de ingenuidad como todas las que Taibo II disemina a lo largo de su narrativa policíaca. A través de

²³³ El 18 de noviembre de 1977 tiene lugar la primera de varias huelgas emprendidas por los trabajadores de esta institución en la Ciudad de México en reivindicación de subidas salariales tras la ruptura del convenio colectivo y la denuncia de malas prácticas a cargo de su director Leopoldo Ramírez Limón. Como refiere Roberto Vizcaíno, esta tuvo como consecuencia la expulsión inmediata, semanas más tarde, de todo el comité ejecutivo del sindicato, así como de los trabajadores que habían sobresalido durante la huelga, a través de un polémico procedimiento que incluyó el no reconocimiento de los derechos laborales de estos trabajadores. Roberto Vizcaíno: “Plan para liquidar al Monte de Piedad” en *Proceso*, 7 de octubre de 1978,

<http://www.proceso.com.mx>>Archivo [20-03-2017]

²³⁴ Paco Ignacio Taibo II: *Algunas nubes*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 121. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Alg* seguida del número de página.

ella, no solo está legitimando la insurrección popular a cargo de la guerrilla FMLN²³⁵ tras el Golpe de Estado del 15 de octubre de 1979 y el posterior derrocamiento del gobierno del general Carlos Humberto Romero, sino que acierta al enclavar el conflicto en un contexto internacional mucho más complejo marcado por la Guerra Fría con la intervención tanto de Estados Unidos como de la Unión Soviética en el conflicto en apoyo del ejército gubernamental y las milicias revolucionarias respectivamente²³⁶.

VII. 2. 2. Tiempo del relato

A diferencia del tiempo externo, el tiempo interno del relato sí está delimitado: la investigación se extiende durante dieciséis días. De desarrollo lineal y con predominio de la frecuencia singulativa, como en sus novelas anteriores, el autor introduce también ciertas modificaciones que afectan al tiempo del discurso. Para la presentación del personaje de “La Rata”, Taibo II suspende el orden temporal del relato retrotrayéndose unos años atrás con el objetivo, ya no solo de introducirnoslo, sino de perfilarlo psicológicamente por medio de una semblanza que engloba toda una trayectoria vital dedicada a medrar dentro del complejo mundo del crimen organizado a escala estatal. Empezando de recadero y terminando como brazo ejecutor siempre por cuenta ajena. Bajo la forma de una analepsis interna y heterodiegética, ocupa un capítulo entero –el cuarto– acompañado del subtítulo: “La historia de La Rata tal como Héctor la sabía y otras cosas que no sabía”.

Ya en términos de operatividad discursiva, Taibo II recurre a más analepsis cuyos límites siguen encontrándose dentro de los márgenes de la historia, pero que, en este caso, son homodiegéticos y cumplen la función necesaria de poner al lector al corriente de los antecedentes, por un lado, del caso de la familia Costa –con sus pormenores personales y familiares, así como las extrañas circunstancias que han

²³⁵ Siglas del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional: movimiento revolucionario creado el 10 de octubre de 1980 para organizar y coordinar a los grupos guerrilleros combatientes durante la guerra civil. Se conformó como partido político legal tras la firma de los tratados de paz de Chapultepec de 1992 que pusieron fin a la contienda.

²³⁶ Así lo entiende también Luis Armando González quien señala que no solo financiación sino pertrechos de guerra y asesoramiento militar se llevó desde Estados Unidos a El Salvador sobre todo a partir de 1981 tras el ascenso a la presidencia de Ronald Reagan. Véase Luis Armando González: “El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad” en *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Servicio de publicaciones de la Universidad Centroamericana de San Salvador, 67, 1999, pp. 43-61.

acompañado a las muertes de sus miembros²³⁷ – y, por otro, del asalto sistemático a los bancos del D.F. a cargo de la banda de Reyes y Saavedra. Una analepsis esta que pone al lector en conocimiento del origen de todos los fondos delictivos que eran blanqueados por Costa.

Como ya se ha mencionado, la violencia es un ingrediente fundamental en la nueva narrativa policíaca latinoamericana. A través de ella, no solo se cargan las tintas en materia de denuncia política y social, sino que, además, se incentiva notablemente la concienciación del lector con respecto a unos problemas que conoce bien puesto que también forman parte de su día a día²³⁸. Consciente de ello, Taibo II imprime de nuevo sobre ciertos pasajes el ritmo propio de la cámara lenta con el objetivo de impactar al lector por medio de su dilatación en el tiempo. Además, el autor mexicano llega incluso a hacer uso del polisíndeton, como ilustra el siguiente extracto, para prolongar una vivencia traumática, acentuando la sensación de angustia:

Cuando me violaron [a Ana] tenía pedazos de ropa encima, el cinturón de la falda, los calcetines, un zapato. Y me gritaban los dos. El otro estuvo siempre callado. [...] Luego ese mismo llamó por teléfono y dijo “ya está”, y se quedó escuchando y el chaparro sacó una navaja y me cortó en el muslo, aquí y yo volví a gritar, y el güero me tiró al suelo y metió en la boca un pedazo de mi brasier, un pedazo todo lleno de sangre. Y luego ya no supe más (*Alg*, p. 33).

VII. 3. Modo

La distancia desde la que se presentan los acontecimientos en esta tercera novela de la saga Belascoarán está también caracterizada por una marcada presencia de la instancia narrativa. Como en sus entregas precedentes, no desperdicia ninguna oportunidad de rendir el desarrollo argumental a la digresión personal. Una visita de Héctor a la hemeroteca de La Ciudadela para recabar información sobre los movimientos bancarios de Costa, por ejemplo, le sirve al narrador para derivar toda una incómoda reflexión sobre la sociedad mexicana bajo la denuncia de falta de exigencia y

²³⁷ “Érase una vez un tal señor Costa, que tiene tres hijos y es mueblero y se muere un día. [...] El señor Costa era el banquero de un montón de dinero sucio perteneciente a alguien que le paga a usted [La Rata]. Digamos el señor X. Bien, el señor Costa se muere y el señor X quiere su dinero. Bien. Los hijos del señor Costa mueren y el señor X sigue queriendo su dinero, pero antes de que esto sucediera, el señor Z habría matado a los hijos del señor Costa porque también quería el dinero” (*Alg*, pp. 62-63). Nótese en el caso de esta analepsis tanto la ruptura de la velocidad narrativa en favor del sumario como el uso humorístico de la alusión intertextual a la tradición cuentística popular que la encabeza.

²³⁸ Rosi Song: “El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: ¿una resolución de la Historia?” en *Hispanérica*, 96, 2003, p. 93.

mediocridad; una dejadez autocomplaciente para todos los aspectos de la vida sobre los que reposa con sólidos cimientos la corrupción²³⁹:

Después del cementerio se había pasado la mañana tratando de conectar el dinero de los ingresos en el banco privado de Costa con la circulación de dinero negro y tenía un buen cajón de notas. En una ciudad que tendía a ser sojuzgada por el “ahí se va” ante la absoluta inutilidad de hacer las cosas bien, una ciudad dominada por la eficacia de las apariencias, que no de los hechos, por el “a mí me vale” como respuesta a la transa y a explotación, el hacer las cosas bien resultaba enormemente gratificante (*Alg*, p. 97).

A este dominio del discurso narrativizado en términos de distancia, se añade desde el punto de vista de la perspectiva, la utilización de un tipo de narrador omnisciente o de focalización cero cuyo mayor conocimiento es señalado de manera directa en más de una ocasión a lo largo de la novela, subrayándose así lo limitado y restringido de la perspectiva de los personajes, en especial de Héctor. Así se manifiesta, por ejemplo, a la hora de referir la trayectoria profesional de “La Rata”, antiguo compañero de Belascoarán en la facultad de ingeniería de la UNAM: “Esto es lo que Héctor sabía y [...] apenas rascaba las intrincadas conexiones políticas que Arturo Melgar había logrado armar en años turbulentos. Héctor no sabía que La Rata había descubierto a los 20 años un accionar político y aparentemente errático” (*Alg*, pp. 41-42). Aspecto este que, por otra parte, vuelve a incidir en su conceptualización como antihéroe o héroe imperfecto y humano.

Por último, la novela ofrece una interesante alteración de la perspectiva preponderante en forma de omisión lateral o paralipsis. Recurso muy utilizado en la narrativa policíaca de enigma, consiste en dar menos información de la que en principio es necesaria para comprender plenamente el sentido de la historia²⁴⁰. Por medio de la omisión de un hecho en concreto se genera en el lector una falta de comprensión momentánea cuya resolución posterior provocará su regocijo intelectual. Así, en los relatos de la tradición *whodunnit* es el detective el que nos esconde ciertos descubrimientos o deducciones hasta el desenlace, cuando ocupa ese vacío por medio de la reconstrucción del crimen. Al final de *Algunas nubes*, Taibo II parodia este tipo de

²³⁹ Esta idea de regenerar las instituciones desde abajo por medio de una ciudadanía más exigente y más comprometida está muy presente en toda la obra, no solo policíaca, de Taibo II. Como se sustrae de su ensayo 68, la mejor garantía de instituciones democráticas de calidad radica en su reclamación continua y exigente por parte de los ciudadanos. Paco Ignacio Taibo II: 68... *op. cit.* pp. 47-48.

²⁴⁰ Carlos Reis y Ana Cristina Lopes: *Diccionario...* *op. cit.* p. 196.

desenlace novelesco arquetípico imitándolo pero con la salvedad de que, en el caso de Belascoarán, no se puede evitar que muchas incógnitas queden sin resolver:

Lo que no sé lo relleno. Es muy probable que no haya sido así [...] Un ex sargento, ex policía del Barapem del estado de México, llamado Manuel Reyes, se volvió en 1977 el asaltante de bancos número uno de este país. Ve tú a saber por qué, [...] En agosto del 77 pusieron a cargo de la cacería de Reyes al comandante Saavedra. [...] Reyes y el comandante se entendieron rápido. Ahí es donde entra el mueblero Costa. Su cuñado Saavedra llega a verlo un día a la mueblaría y le dice que si puede hacerse cargo de un dinero. [...] Entonces, de alguna manera, se cruzan los hijos de Costa. ¿Fue Saavedra o fueron los compinches de Reyes? [los asesinos] Ve tú a saber (Alg, pp. 102-104).

De esta forma, una alteración en la modalización textual le sirve al autor para, por medio esta vez del humor y la parodia, apartarse una vez más del modelo policíaco clásico a través de la subversión de uno de sus fundamentos más representativos: el enigma. No importa que con ello se anule el placer intelectual que acompaña al esclarecimiento del caso. Como ya se ha mencionado, ese no es el objetivo de su literatura policíaca.

VII. 4. Voz

La función que adopta el narrador de *Algunas nubes* es comunicativa-conativa, con la pretensión una vez más de dirigirse directamente sobre el destinatario en un relato que pretende removerle la conciencia. De tipo extradiegético y heterodiegético, la diégesis está narrada con posterioridad a los hechos relatados, como corresponde a un posicionamiento de ulterioridad.

La novela se mantiene en un único nivel narrativo hasta la aparición del personaje del comandante Jacinto Saavedra. Taibo II se sirve de este personaje para crear un segundo nivel de narración en el que desplegar un alegato contra la corrupción policial a través del relato de su ascenso dentro de este estamento, desde sus primeros trabajos como guardaespaldas de políticos de ámbito municipal, hasta desempeñarse como alto cargo de la policía judicial del Estado de México. El autor utiliza, por lo tanto, esta hipodiégesis con carácter explicativo como punto de partida para extrapolar una denuncia contundente contra un cuerpo donde no es difícil encontrarse con miembros cuyas motivaciones están más próximas al beneficio personal que al servicio público; todo esto en una carrera en la que se asciende por medio de prácticas como el

cohecho o el abuso de autoridad y cuyas reglas de juego sintetiza perfectamente el propio Saavedra en el siguiente párrafo:

Servil con los de arriba, cabrón con los de abajo; no meter las manos sin antes ver de quién era el fundillo [trasero]; tener muchos amigos y muchos casi amigos; joder al distraído, pegar duro y pegar dos veces, estar siempre dispuesto; vender al mejor cuate; [...] ser tan listo como el que más pero sin pasarse; [...] repartir las ganancias; sobrevivir pisando huevos, cráneos, manos, sesos, sangre (*Alg*, p. 94).

Pero este juego de niveles narrativos va un paso más allá en esta novela. En el capítulo siete, es el propio Taibo II el que se sumerge como personaje dentro de su propia novela, jugando de nuevo a desdibujar la barrera entre realidad y ficción narrativa por medio del uso, en este caso, de la autoficción literaria. A Belascoarán le llega la información de que “La Rata” pretende atentar contra un escritor que vive en la colonia Condesa y que cuenta con un amplio historial en la denuncia de la violencia en México. Este escritor se llama Paco Ignacio Taibo II y, precisamente, escribe también novelas policíacas. Al visitarlo para ponerlo al corriente del peligro que corre, tiene lugar una entrevista de corte unamuniano entre ambos personajes. De ella se pueden sustraer interesantes lecturas tanto a nivel autoficcional²⁴¹ –“¿Tú no escribes verdad? No tú eres del estilo protagonista, no del estilo autor” (*Alg*, p. 68); “¿Y usted qué tiene ahora? Un triángulo que conecta a La Rata difunto con comandante Saavedra, con la familia Costa. Se me hace que su novela está peor que la mía” (*Alg*, p. 87)–, como de denuncia social cuando Taibo II le pregunta a Héctor sobre su profesión de detective:

No, yo detective, yo pura madre. Yo lo único que pasa es que no sé escribir novelas, entonces me meto en las de otros. Yo solito contra el sistema, ya vas. [...] Me emputa tanto como a ti, me reencabrona cómo se van consumiendo el país y lo van haciendo mierda. Soy tan mexicano como cualquiera (*Alg*, pp. 88-89).

A través de esta intrusión en el universo diegético se genera un efecto de extrañeza. Por medio de este procedimiento, Taibo II burla la ley que separa como entidades independientes al escritor del narrador y a este de los personajes. De este modo, cuestiona la relación distanciada entre texto ficcional y realidad desdibujando sus fronteras, con lo que hace que el relato adquiera más verismo y, en consecuencia, su denuncia más crudeza. Sobre todo cuando, al final de la novela, el personaje de Paco

²⁴¹ Para un abordaje en profundidad del concepto de autoficción y su presencia en el ámbito literario hispánico contemporáneo, véase Ana Casas: “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales” en Ana Casas (Ed.) *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2014, pp. 7-21.

Ignacio Taibo II termina siendo asesinado. En definitiva, a través de este procedimiento narrativo, por un lado, se infiere una lectura sobre el riesgo que entraña la escritura comprometida en México, y, por otro, se reafirma una de las ideas sobre la que más se incide en la saga: nadie puede permanecer invulnerable ante la violencia y sus consecuencias en este país.

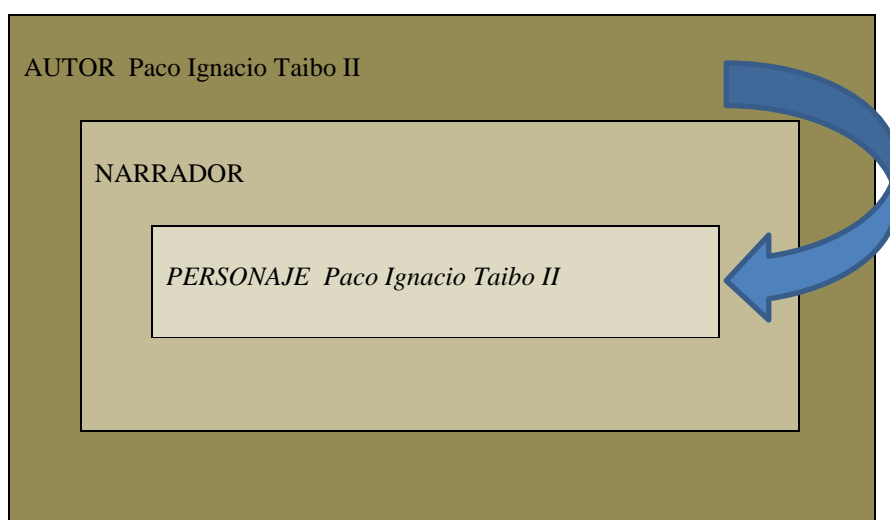


Ilustración 5. Superposición de voces y niveles narrativos en la novela.

VII. 5. Espacio

Si en el apartado dedicado al estudio del espacio en *Cosa fácil* abordábamos las sustanciales transformaciones urbanísticas experimentadas por Ciudad de México durante la época del desarrollismo –así como las implicaciones a nivel sociológico que estas generaron–, en *Algunas nubes* la construcción del espacio reposa sobre una serie de imágenes de gran valor simbólico, así como sobre la mención de realidades cotidianas que, insertas dentro de la realidad textual adquieren también un gran valor connotativo. La naturaleza polisémica consustancial al lenguaje le permite al escritor generar nuevos significados por encima de lo literal o denotativo que, a su vez, posibilitan la composición de atmósferas más sugerentes y ricas en matices²⁴². Como

²⁴² Shalisa Collins: *Delito y huellas de la dictadura chilena en el espacio urbano de Santiago: una investigación de la caracterización y las funciones del medio ambiente en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic*, Tucson, University of Arizona, 2005, p. 43.

añade María Teresa Zubiaurre, las localizaciones dentro de la realidad textual no solo deben dejar de ser consideradas como el simple escenario en el que una trama se ubica, sino más bien como un metalenguaje con la capacidad de elaborar indicios a partir de motivos ambientales; indicios que, por otra parte, dirigen la atención del lector hacia temas de más hondo calado²⁴³. De esta forma, la Ciudad de México que Taibo II presenta en esta novela descansa sobre tres puntales fundamentales: el primero es el uso de la imagen de la lluvia como elemento generador de atmósferas, el segundo la recreación de escenas y localizaciones cotidianas por medio de la observación como pretexto para indagar en cuestiones de mayor entidad y, por último, el empleo de la metáfora.

La lluvia es un motivo recurrente a la hora de perfilar el espacio novelesco a lo largo de la saga. Bajo representaciones distintas y con múltiples significados –desde la lluvia fina que purifica o hace germinar la vida a la lluvia torrencial y su implicación destructora²⁴⁴–, la alusión a este fenómeno atmosférico puede cumplir diferentes funciones dentro del discurso. Entre ellas está la de actuar como correlato del estado de ánimo de los personajes, la de activarse como un indicio que contribuya a cincelarlos –generalmente a nivel etopéyico o psicológico– o la de infundir sobre las escenas ciertos tonos, ayudando a crear atmósferas urbanas que, de alguna manera, sirvan como termómetros de la temperatura social proyectada desde el texto²⁴⁵. Por ejemplo, al comienzo de la novela es la lluvia la que recibe a Héctor tras su regreso bajo una manta que, lejos de implicar limpieza o purificación, le sirve al autor para crear una atmósfera opresiva, asfixiante y contaminante que, en radical oposición además con el clima paradisíaco de las playas del estado de Sinaloa, infunden sobre el personaje la sensación de hostilidad:

Llovía. Eran los últimos días de febrero, y llovía. Cada vez, la ciudad era más hostil con sus hijos. Héctor había registrado en el autobús la conversación de dos viajeros que se quejaban de la cantidad de enfermedades virales que había en el aire: virus mutantes por todos lados en el contaminado aire chilango [relativo a la Ciudad de México]; y lluvia gruesa, que ensuciaba la ropa tendida olvidada por las mujeres en las azoteas. [...] Esta era la ciudad que lo esperaba. [...] Calculó mal un salto y metió toda la pata en un charcote. No pudo impedir que la sonrisa apareciera en la cara mojada (*Alg.*, pp. 29-30).

²⁴³ María Teresa Zubiaurre: *El espacio en la novela realista*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 22.

²⁴⁴ Gastón Bachelard: *El agua y los ensueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 238.

²⁴⁵ Shalisa Collins: *Delito y huellas de la dictadura chilena... op. cit.* p. 43.

Esta percepción de mal augurio dejada tras de sí por la lluvia y anticipada al final de este extracto, con un tropiezo sobre el charco, se mantiene a lo largo de la novela permeándola hasta que, ya al final, el autor termina precisándola en “destino fatídico” acudiendo para ello a la mitología precolombina²⁴⁶: “El cielo seguía escupiendo una lluvia fina. Señal de que el diluvio no era una mamada pronosticada por brujos aztecas, sino el justo destino de la ciudad de México” (*Alg*, p. 95); este vaticinio quedará a partir de este momento proyectado sobre el personaje como una sombra aniquiladora que terminará por materializarse al final de *No habrá final feliz* con la muerte en plena calle de Héctor tras ser acribillado por una descarga de escopeta. También en una tarde de lluvia y, precisamente, yendo a caer su cuerpo exánime sobre otro charco de agua estancada²⁴⁷.

El segundo pilar sobre el que se alza la construcción del espacio en esta novela es el dedicado a la recreación de determinadas localizaciones de la ciudad capitalina. Taibo II se decanta por enclaves transitados y de sobra conocidos; espacios abiertos como el parque España o las avenidas Coyoacán o Insurgentes, por las que los personajes deambulan bajo el anonimato que la gran urbe les brinda. Pero la elección de los objetos y los paisajes sobre los que el narrador focaliza no es fortuita, sino que estos adquieren nuevos significados al ser destacados por el narrador. De esta forma, el autor parte del retrato de objetos cotidianos y enclaves populares para adentrarse en la verdadera realidad inadvertida a los ojos del paseante desprevenido pero que se esconde tras ese primer plano superficial. Como en el siguiente extracto, en el que, tras el ambiente en apariencia tranquilo del parque España en una tarde de febrero, se oculta todo un ecosistema marcado por la desigualdad, la delincuencia y la inseguridad únicamente revelado al lector cuando el narrador se decide a focalizar con más detalle:

²⁴⁶ Debajo de esta referencia se esconde la alusión a la Chalchiuhtlicue y el mito del diluvio universal, un motivo reiterativo en muchas tradiciones cuya primera manifestación se encuentra precisamente en la mitología azteca, como se recoge en el Códice Borgia escrito antes de la conquista española. De acuerdo con el relato, Chalchiuhtlicue, diosa de los lagos y las corrientes de aguas, así como patrona de los nacimientos, fue alumbrada durante la época del Primer Sol y reinó sobre la tierra en la era Cuatro-Agua. En el transcurso de su mandato, el cielo era de agua; agua que esta diosa hizo caer sobre la tierra en forma de diluvio. Una vez más, relato policíaco y tradición cultural mexicana se aúnan con la declarada intención de dotar a su saga de es pátina de “mexicanidad” ya mencionada. Véase VV.AA: *Mithology: myths, legends and fantasies*, Melburne, Global Book Publishing, 2003, pp. 474-491.

²⁴⁷ “Estaba a punto de cubrirse con la estructura de metal del puesto de periódicos cuando una descarga de escopeta lo prendió por la mitad del cuerpo haciéndolo saltar en el aire, desgarrado, quebrado. Al caer en el charco, estaba casi muerto. La mano se hundió en el agua sucia y trató de asir algo, de detener algo, de impedir que algo se fuera. [...] Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo.” Paco Ignacio Taibo II: *No habrá final feliz*, Barcelona, 2005, pp. 246-247. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Nhf* seguida del número de página.

Cruzaron el parque España tomados de la mano en una tarde en la que de nuevo amenazaba llover. El parque se encontraba tranquilo, pero ellos sabían que estaban sorteando niños kamikaze en bicicleta; que pasaban al lado de heladeros potenciales violadores, [...] dos adolescentes que sin duda eran los reyes del tráfico de mota [marihuana] y chicle bomba, [...] dos funcionarios públicos que aceptaban mordidas para extender permiso de tomas adicionales de agua [...] la mamá de Sitting Bull²⁴⁸ a la que la miseria había condenado a la venta de pepitas [...] pasaron a un lado de un macizo de peonías que ocultaban media docena de abejas salvajes africanas [...] y salieron de aquel parque que transmitía paz y tranquilidad (*Alg*, pp. 103-104).

En último lugar, el tercer procedimiento al que Taibo II acude para perfilar el espacio de esta novela es el empleo de figuras literarias como la metáfora. Definida por Marchese y Forradellas como “la designación de un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza”²⁴⁹, por medio de esta, no solo se complementa y enriquece la caracterización del espacio, sino que se amplía sus barreras referenciales con la atribución por traslación de los nuevos valores semánticos agregados por el término o términos sobre los que se construye. Recurso muy utilizado por el autor a lo largo de la saga, son dos los conceptos que se asocian a la Ciudad de México en esta novela por medio de la metáfora: salvajismo y locura.

Formulada la primera como una metáfora nominal expresada como una cópula, está compuesta por dos términos: “ciudad” (México D. F.) y “selva”²⁵⁰. Palabras pertenecientes a campos semánticos diferentes, con rasgos y componentes disímiles, comparten en este caso un único rasgo común que permite la traslación semántica: salvajismo o ausencia de normas de convivencia:

El chofer se disculpó con Héctor con un gesto y entró al cuarto. Héctor tomó la revista y trató de leer el índice, pero las palabras de La Rata llegaron claras a través de la puerta corrediza [...] Héctor se quedó pensando si La Rata había hablado en voz alta para que él oyera y confirmara que se encontraba perdonado, absuelto por un poder que podía matar, descagalar, meterse en vidas y estropearlas, un poder que no le respondía a más reglas que a las de la selva en la que se había convertido su ciudad (*Alg*, pp. 63-64).

²⁴⁸ La mamá de Toro Sentado, se trata de una referencia a una mujer indígena no exenta de sarcasmo. Como se refiere en el apartado dedicado el espacio en la novela *Cosa fácil* del capítulo anterior, las décadas del desarrollismo económico en México atrajeron a mucha población rural e indígena a trabajar a las grandes metrópolis. Con la llegada de la crisis de la década de los setenta, muchas de estas masas poblacionales resultantes de este éxodo rural pasaron a la indigencia y el desamparo al perder sus trabajos.

²⁴⁹ Angelo Marchese y Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2007, p. 256.

²⁵⁰ Para el análisis de la morfología de la metáfora, véase Albert Henry: *Métonimie et métaphore*, París, Klincksieck, 1971. Michel Le Guern: *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1980.



Ilustración 6. Metáforas nominales y traslación semántica.

En cuanto a la segunda noción atribuida, Taibo II utiliza la visita informativa de Héctor a uno de los hermanos Costa –más concretamente a Alberto, el que ha quedado recluido en un sanatorio mental tras presenciar la brutalidad con la que asesinan a su hermano– para extender el concepto de alienación sobre el espacio del relato. Para ello, se vale de otra metáfora formulada por dos términos y con una forma gramatical nominal expresada por medio de la sustitución del nombre:

Héctor fumó un par de cigarrillos, habló con el médico y abandonó el manicomio. Un taxi y de nuevo el autobús que se comió la carretera para llegar a la ciudad de México. [...] Alberto estaba en otro lado y Héctor no tenía argumentos para opinar sobre si ese otro lado era muy diferente de la ciudad que el muchacho de 25 años había abandonado (*Alg*, pp. 55-56).

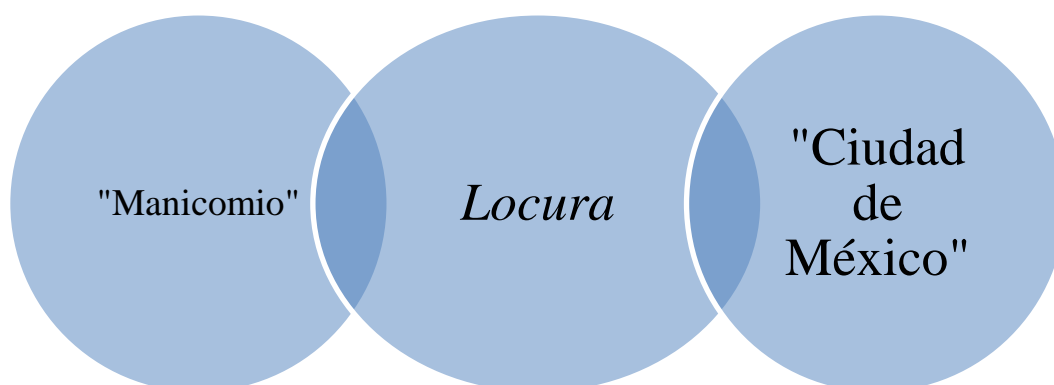


Ilustración 7. Metáforas nominales y traslación semántica (II).

Con la atribución deliberada de estos valores, la construcción del espacio narrativo que lleva a cabo Taibo II reside sobre términos de naturaleza antonímica a los

que se presuponen como mejores garantes de la paz y la concordia social: la “ley” y la “razón”. De este modo, y alimentada por planteamientos deterministas, la ciudad de la mayoría de las novelas de la saga Belascoarán emerge como un medio ambiente subyugador y, más que víctima, generador de criminalidad.

VII. 6. Personajes

VII. 6. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: además de seguir desempeñando la función de investigador-protagonista en esta novela, se aprecia un cambio notable en su comportamiento que reafirma su redondez como personaje novelesco. Si bien la dureza de la vida a pie de calle en Ciudad de México ya le había provocado una serie de transformaciones a nivel prosopográfico en las novelas anteriores (como la pérdida de un ojo y la cojera), el Héctor con el que se encuentra el lector en esta tercera entrega de la saga presenta cambios remarcables en el plano psicológico. Al comienzo de la novela, el narrador, por heterocaracterización y despidiendo cierto tono conmisericordioso, nos informa de que, debido a una bala perdida en mitad de un tiroteo en un caso justo anterior al de esta aventura, un niño termina muriendo, presumiblemente por un disparo del detective. Sumido en una crisis personal, y atenazado por el remordimiento –“Era una historia simple. Cuando no se puede uno ir de sí mismo, se va de la casa, de la ciudad, del país. Cosa de correr para que la sombra no lo alcance...” (Alg, p. 13)–, Héctor decide abandonar la ciudad y la profesión de detective para refugiarse en el estado de Sinaloa. Allí se asienta tras encontrar un trabajo otra vez como ingeniero. Solo la llegada de su hermana lo saca de su retiro y lo devuelve a la investigación debido, primero, a su vínculo personal con la víctima, Ana, y, segundo, al único rasgo etopéyico que se mantendrá inalterable a lo largo de la saga y que impulsará al detective a la resolución de los casos criminales pese a la frustración y el deterioro que pueda ir acumulando: la terquedad²⁵¹. Esta evolución ratifica, por tanto, la acusada relación de conflicto que existe entre personaje y ambiente en el caso de Héctor y subraya el

²⁵¹ “- Si tú te vas y abandonas la cosa, supongo que yo la seguiría –dijo el detective–. Por terquedad. Uno ya no juega a ganar, juega a sobrevivir y a seguir chingando” (Alg, p. 81).

vínculo de dominación de este último sobre el primero al llegar a transformar el modo de ser del personaje.

Ana: responde al papel de víctima. Sobre ella Taibo II vierte toda la violencia y todo el abuso de que es capaz el sistema cuando el ciudadano anónimo se cruza en su camino, aunque sea por azar, entorpeciendo sus intereses. Amiga desde la infancia de Héctor y sus hermanos, su caracterización corre tanto a cargo del narrador –“una pelirroja vivaracha que en la prepa era popular porque sabía tres idiomas [...] con un morral verde lleno de cosas extrañas [...] leyendo las dos novelas chinas de Malraux²⁵² y que apenas había cambiado” (*Alg*, p. 19), por ejemplo–, como de la propia Ana por medio de acciones y pensamientos del propio personaje diseminados a través de diálogos. Construida en un principio en torno al arquetipo de víctima débil y desamparada, susceptible de lástima (aspecto este remarcado por la utilización del diminutivo “Anita” en los primeros compases de la novela), conforme va avanzando la acción, se aprecia cómo va desasiéndose de esa consideración para terminar revelándose como una mujer fuerte y decidida. Sobre todo al final, cuando decide no ceder a la devolución de los fondos acumulados fraudulentamente por Costa, aunque ello la obligue a exiliarse del país sucumbiendo también al dominio que el entorno y su *statu quo* ejercen sobre los personajes que no están integrados en el sistema y no transigen con sus dinámicas de corrupción.

Comandante Saavedra: con respecto al comandante Jacinto Saavedra, se trata del personaje que se desempeña como oponente o antagonista. Personaje creado por medio de la observación del día a día de la realidad política y social mexicana, responde al arquetipo de policía corrupto y sin escrúpulos cuyo ascenso en el orden jerárquico policial es proporcional a la acumulación de delitos cometidos en el ejercicio de su autoridad. Perfectamente integrado por tanto en el sistema, entre él y el medio ambiente que lo rodea se da una relación de armonía por coincidencia de intereses. El tratamiento que recibe por parte del narrador es de antipatía y censura, como revela cuando se hace cargo de su caracterización, para la cual recurre tanto a la animalización, en el plano

²⁵² Alusión a las dos novelas del escritor francés *Los conquistadores* (1928) y *La condición humana* (1933) ambientadas en la China de la primera mitad del siglo XX. En ellas se hace eco de sucesos como la huelga general de Cantón o la rebelión de Shangai entre 1925 y 1927. Esta referencia intertextual no es inocente. Ayuda a caracterizar psicológicamente al personaje de Ana, presentándola como una persona con un carácter sensible y comprometido, lo que, por extensión, tiende un puente sólido de afinidad ideológica con Héctor y sus hermanos.

prosopográfico²⁵³, como a la hipérbole, en el etopéyico –“Y era cosa de verlo en las fotos. Ese tipo mató a su madre a biberonazos. Se le caían pedazos de piel de pura mierda” (*Alg*, p. 71)–. Con el uso estas figuras literarias el narrador remarca su naturaleza repudiable.

VII. 6. 2. Personajes secundarios

Arturo Melgar, “La Rata”: como personaje, se aviene perfectamente al estereotipo de sicario: un esbirro al servicio del régimen y a cargo del trabajo sucio (chantaje, intimidación, secuestro, palizas, asesinatos, etc.) mediante el cual se mantiene el sistema de dominación sobre la ciudadanía mexicana. Antiguo compañero de estudios de Héctor en la UNAM, ha ido medrando como brazo ejecutor de las cloacas del Estado desde la Universidad al destacar como líder “porrista”²⁵⁴. Con acciones como el boicot de manifestaciones o la delación de compañeros sospechosos de organizar movimientos insurreccionales, llega a liderar una banda de secuaces al servicio del comandante de la policía judicial Jacinto Saavedra. En cuanto a su función literaria dentro de la novela, destaca su ambivalencia como verdugo, pero también como víctima, dado que, siempre en el filo de la navaja, su vida y su integridad física valen tanto como lo útil que pueda seguir siéndole al sistema. Por lo tanto, su relación con el entorno que le rodea está también marcada por el interés personal y se manifiesta, del mismo modo, dual a lo largo de la novela: a caballo entre la armonía y el conflicto. Su caracterización es completa y se precisa desde el primer momento, como corresponde a los personajes planos cuya personalidad no experimenta ninguna alteración. De entre sus rasgos de personalidad, el narrador, cuya actitud hacia este personaje está caracterizada por la antipatía, destaca el de la deshumanización. Y en este caso son la animalización y la cosificación los recursos utilizados para recalcarla: por un lado, la alusión al roedor se manifiesta tanto en una vertiente literal –“La Rata había aprendido a husmear lo justo y roer cada pedacito que le caía como su fuera el último” (*Alg*, p. 43)–, como figurada en

²⁵³ “Saavedra estaba sentado en un escritorio de metal. Era un hombre nervioso, con un tic que hacía que se le moviera levemente el lado izquierdo de la boca. Blanco de piel, medio calvo pero con el pelo de los lados bastante más largo de lo normal, los ojos azules y fríos como los del buitre. [...] El saco abierto al revolotear permitía ver la pistola enfundada en la cadera (*Alg*, p. 114).

²⁵⁴ Jefe de agrupaciones estudiantiles, ligadas a los frentes de animación deportiva, que, bajo el control del gobierno, se encargaban de perseguir a la disidencia universitaria por medio de la coacción y la violencia. Véase Víctor Manuel Durand Ponte: “Los estudiantes y la política en la UNAM” en *Estudios políticos*, 6, 2005, pp. 81-112.

relación con la facilidad de estos personajes para deambular con éxito por las cloacas del Estado y su ruindad moral. Por otro, es retratado como un instrumento despersonalizado del régimen, ante el que acabará sucumbiendo al final de la novela, y para el que las muertes que acumula no suponen sino simples datos estadísticos: “Porque en México, maestro, nomás hay de dos: o la lana o mis muertitos que quiero vengar, que tengo que ajustar. Yo soy el arma. Tantos muertos me deben, tantos muertos les hago, y me emparejo” (*Alg*, p. 62).

Elisa y Carlos: A diferencia de las dos primeras novelas de la saga, en las que la construcción de ambos personajes era mucho más exigente –dotados de más autonomía y una mayor entidad psicológica (recuérdese cómo Carlos, por ejemplo, concentraba buena parte de la carga crítica contra el Estado mexicano)–, con el paso de las entregas se va apreciando un progresivo encasillamiento de ambos personajes bajo el arquetipo literario de ayudantes. Con apariciones cada vez más esporádicas, tanto Elisa como Carlos Belascorán se limitan a servir de apoyo en el desarrollo de la investigación sin que se aporte ningún nuevo dato o característica que pueda indicar una evolución semejante a la que experimenta Héctor.

Ángel y El Horrores: contratados por Héctor para la vigilancia personal de Ana durante su convalecencia, se trata de dos ex púgiles de lucha libre mexicana. Construidos también en torno a los clichés del luchador mexicano, apenas se aprecia una indagación en rasgos significativos en cuanto a su psicología y personalidad. Más bien parece que su inclusión en la novela responde a un homenaje a una de las figuras más representativas de la cultura popular mexicana contemporánea.

VII. 7. Repaso crítico de la realidad mexicana

VII. 7. 1. Los cuerpos policiales: *¿quis custodiet ipsos custodes?*²⁵⁵

En las novelas criminales de Taibo II, campa el miedo y la inseguridad ante la actuación desmedida y la utilización excesiva de la violencia por parte de las fuerzas del orden. A lo largo de esta novela, el autor carga de forma demoledora contra un cuerpo

²⁵⁵ Juvenal: *Sátiras*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 346-348.

gestionado desde la corrupción e integrado por personas que encuentran bajo la placa la posibilidad de enriquecerse por encima de cualquier valor cívico. Sirviéndose de personajes como los recién citados Arturo Melgar o el comandante Jacinto Saavedra, el autor nos sumerge en un submundo donde prácticas como el soborno, el tráfico de influencias y la circulación de sustancias ilegales previamente decomisadas marcan su día a día. Un ámbito en el que, como asevera Héctor con estas palabras, el único fallo que realmente se castiga es el de dejarse descubrir: “Que si se arma el escándalo sus jefes lo dejan al descubierto [al comandante Saavedra] y le abren la cabeza. Porque no se castiga el delito, sino lo pendejo de dejarte descubrir” (*Alg*, p. 119). Como se infiere de las primeras palabras de la cita, el aparato policial en México está jerárquicamente organizado en estructura piramidal, siguiendo un modelo de administración con ciertas similitudes al del estamento político, con el que, por otra parte, comparte una misma naturaleza corrupta según como lo presenta Taibo II. Como sostiene Irene Sánchez Velasco, en alusión a la literatura neopolicial escrita en Chile durante los últimos decenios como instrumento de denuncia del “pinochetismo”, la ley que se encargan de hacer cumplir “está regida por un poder corrupto”²⁵⁶. A diferencia de lo que la tradición helenística contemplaba como buen gobierno, el entramado legislativo promulgado por los sucesivos gobiernos priístas desde su acceso al poder en 1929, lejos de estar elaborado por los mejores y más sabios y prudentes de los ciudadanos²⁵⁷, persiguió la perpetuación de un orden sistémico basado en el control cuasi absoluto de todos los ejes de poder. Y, lo que es más importante, el control ininterrumpido del país a todos los niveles administrativos hasta 1989, cuando perdió por vez primera el gobierno del estado de Baja California frente al PAN. Aspecto este que, a la postre, genera una disociación radical entre dos conceptos que, según Taibo II, deben ir necesariamente de la mano para garantizar el buen funcionamiento del Estado de Derecho: “ley” y “justicia”. En la saga Belascoarán ambas serán entendidas como nociones separadas e irreconciliables; pertenecientes a dimensiones totalmente diferentes –la teórica en el caso de la primera y la práctica en el de la segunda–, el autor mexicano reivindicará a lo largo de la saga una administración de la justicia basada en la acción ciudadana, dado

²⁵⁶ Irene Sánchez Velasco: *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010, p. 232.

²⁵⁷ Como afirma Aristóteles en *Ética a Nicómaco*, “la ley tiene fuerza y poder obligatorio, siendo una razón que haya procedido de alguna grave prudencia y buen juicio” por lo que “los comunes gobiernos se tratan y rigen por las leyes, y aquellas son buenas leyes las que están hechas por buenos hombres”. Aristóteles: *Ética a Nicómaco*, Barcelona, Orbis, 1984, p. 151.

que las leyes que representan al Estado nos son más que “meras abstracciones, pasivas, inmóviles, inertes como piezas de museo e inútiles”²⁵⁸.

Como se mencionaba antes, los diferentes cuerpos encargados del mantenimiento del orden público en México están organizados jerárquicamente en torno a tres niveles diferentes de influencia, al igual que ocurre en el estamento político: el federal, el estatal y el municipal²⁵⁹.

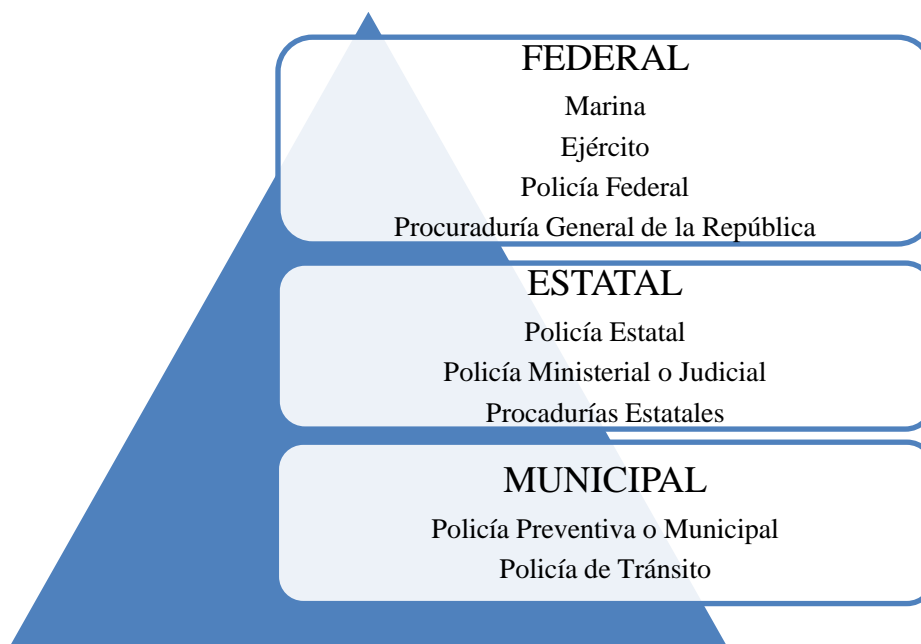


Ilustración 8. Jerarquía de los sistemas de orden público en México.

Precisamente, esta estrecha vinculación con el poder político y su organización como un sistema fuertemente estratificado, vertical y poco meritocrático está detrás de su percepción como un ente público corrompido. Como explican Arturo Alvarado Mendoza y Silvia Carlos Forné, la selección de cargos policiales en México se debe principalmente a razones de filiación política, siendo elegidos por proximidad con el político local sin que medie una previa formación en academias policiales o un proceso de selección prefijado que ponga a prueba las aptitudes necesarias para el desempeño

²⁵⁸ Irene Sánchez Velasco: *El neopolicia chileno...op. cit.* p. 233.

²⁵⁹ México está constituido por treinta y dos entidades federativas gobernadas bajo un modelo republicano. Cada una posee su constitución y congreso propio. Los cuerpos al cargo de la seguridad del país son: la Marina, el Ejército, la Policía Federal, la Procuraduría General de la República, la Policía Estatal, la Policía Ministerial o Judicial, las distintas Procuradurías Estatales, la Policía Preventiva o Municipal y la Policía de Tránsito.

del cargo²⁶⁰. Como consecuencia, los oficiales que pasan a integrarse en los distintos cuerpos y fuerzas de seguridad suelen, por lo general, carecer de la experiencia y el conocimiento para atender eficientemente su trabajo; más bien, operan al servicio de los intereses políticos del cargo público, a quien deben su nombramiento y su futura promoción dentro del cuerpo. Como la que experimenta el propio Jacinto Saavedra en su ascenso a las esferas policiales federales tras empezar haciendo trabajos de seguridad privada para un gobernador de ámbito estatal:

Fue guardaespaldas de un gobernador, ganó dinero, [...] tras contrabandear autoestéreos con unos amigos de la policía de Tijuana, entró a la judicial. Una vida variada, como quien dice. Así iba pasando los días a la espera de un buen “trancazo”, un buen “apunte”, un buen “padrino” que lo sacara de “la transa ranchera”, la segunda división. [...] La lotería le llegó cuando la federal lo reclutó para operaciones de cacería de guerrilleros urbanos que tenían una organización con ramificaciones en Guadalajara, Monterrey y la ciudad de México (Alg, p. 92).

En último término, esta percepción de impunidad, ineptitud y venalidad con respecto a los distintos cuerpos policiales existente entre la población origina para Taibo II una sensación de desconfianza generalizada de la que *Algunas nubes* se hace eco en varios compases de la novela –“En lugar del padre nuestro, los ateos del D. F. amanecemos con la retahíla de: sálvame mano de esta pinche cloaca en que me metiste, [...], sálvame de la ley y sus guardianes” (Alg, p. 71)–.

Este grado tan elevado de desconfianza no solo estaba presente en su obra, sino que reflejaba en su momento una sensación de desamparo generalizada que, en vez de desaparecer, parece extenderse en el tiempo hasta estos últimos años. Como apuntan las gráficas abajo adjuntadas²⁶¹, la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre la Seguridad Pública (ENVITE) efectuada en el año 2016 revelaba que, además de haberse perpetuado durante décadas el recelo ciudadano hacia las instituciones policiales, los niveles de desconfianza se habían disparado hasta registrar porcentajes del 48,7% ó el 42,8% para la Policía Municipal y la Estatal respectivamente; cifras ligadas a unos índices de percepción de corrupción consecuentemente disparados también hasta el 76,1% en la Policía de Tránsito o un alarmante 59,6% en referencia a la Procuraduría General de la República, precisamente la institución, al cargo, entre otras

²⁶⁰ Arturo Alvarado y Silva Carlos Forné: “Relaciones de autoridad y abuso policial en la Ciudad de México” en *Revista Mexicana de Sociología*, 3, 2011, p. 21.

²⁶¹ Gráficas extraídas del artículo de Juan Pablo Arango Orozco: “Corrupción y abuso policial, algunos apuntes” en *Animal Político*, <http://www.animalpolitico.com/Elplumaje/Elblogdecausaencomun> [24-04-2017]

funciones, de la prevención, detención y penalización de actividades irregulares por parte de los servidores públicos del país.

Autoridad	Mucha confianza	Algo de confianza	Algo de desconfianza	Mucha desconfianza
	Porcentaje			
Marina	49.0	38.0	6.8	3.6
Ejército	43.5	41.3	8.7	5.0
Policia Federal	16.6	48.5	20.0	12.8
Procuraduría General de la República (PGR)	12.7	44.7	23.3	16.0
Policia Estatal	9.7	45.8	25.7	17.1
Jueces	11.9	41.8	24.4	19.1
Policia Preventiva Municipal ²	7.3	42.9	28.4	20.3
Policia Ministerial o Judicial	10.8	39.3	24.9	22.6
Ministerio Público (MP) y Procuradurías Estatales	9.7	40.3	26.7	20.9

Autoridad	Sí hay	No hay
	Porcentaje	
Policia de Tránsito	76.1	18.1
Policia Preventiva Municipal	66.7	25.3
Ministerio Público (MP) y Procuradurías Estatales	65.8	27.8
Jueces	65.1	28.3
Policia Ministerial o Judicial	63.3	29.6
Policia Estatal	62.9	28.6
Procuraduría General de la República (PGR)	59.6	32.3
Policia Federal	55.3	36.8
Ejército	25.1	66.8
Marina	19.7	72.4

Ilustración 9. Niveles de desconfianza y percepción de corrupción.

VII. 7. 3. Educación superior y “porrismo”: institucionalización de la violencia en las aulas como forma de contención ideológica

De entre todos los sectores y ámbitos de la realidad política, social y económica mexicana bajo control corporativo de las autoridades gubernamentales, el estudiantil ha sido tradicionalmente uno de los mayores focos de represión institucional por parte del Partido Revolucionario Institucional. Caracterizado siempre por su fuerte compromiso

con la realidad social a pie de calle e insuflado del espíritu insurreccional de la juventud, la Universidad mexicana ha estado desde siempre bajo el punto de mira del *establishment* mexicano debido tanto a su capacidad operativa para organizarse en torno a movimientos y sindicatos, como a su propensión a enarbolar una acerada denuncia contra todo orden sistémico.

Siempre permeable a corrientes de cariz progresista, el ámbito de la educación superior en México ha sido desde la fundación de la universidad pública (con la inauguración, por ejemplo, en 1910 de la Universidad Nacional siendo presidente Porfirio Díaz) terreno fértil para la disputa ideológica y los debates culturales organizados alrededor de diferentes sindicatos estudiantiles²⁶². A partir de 1933, los grupos católicos y conservadores opuestos al régimen de la Revolución toman el control de la UNAM y otras universidades empezando a ejercerse desde las administraciones de estos centros el uso de la violencia y el amedrentamiento contra agrupaciones estudiantiles de otro signo en lo que podríamos denominar el germen del “porrismo” en México: la utilización de grupos estudiantiles organizados, muchas veces ligados a las aficiones más radicales de los equipos deportivos universitarios (denominadas “porros” en México), para la represión camuflada de otros agrupamientos por motivo de ideología.

Con la marcha atrás en la década de los cuarenta de muchas de las políticas de los gobiernos posrevolucionarios —entre ellas la de la educación socialista—, la fractura entre grupos conservadores y el gobierno se subsana pasando estas organizaciones violentas a quedar asimiladas por el Estado tras ser transformadas debidamente “para cumplir requerimientos de contención política y control corporativo del sistema político autoritario mexicano”²⁶³; el ascenso de la izquierda revolucionaria a la dirección de los sindicatos estudiantiles de las universidades más importantes del país a mediados de la década de los sesenta les brindaría la oportunidad de hacerlo.

En agosto de 1966, el IV Congreso de Estudiantes Latinoamericanos celebrado en La Habana marcaría la orientación ideológica del sindicalismo estudiantil mexicano

²⁶² Imanol Ordorika profundiza sobre este tema señalando que los distintos movimientos estudiantiles mantuvieron una relativa homogeneidad hasta 1929, fecha en la que los estudiantes consiguen la autonomía para la Universidad. A partir de ese momento empezarían las diferencias entre grupos estudiantiles a favor y en contra del proyecto de educación socialista de la Revolución mexicana, formándose dos tradiciones estudiantiles enfrentadas: la conservadora y la popular. Véase Imanol Ordorika: “Violencia y porrismo en la educación superior en México” en Guadalupe T. Bertussi (Ed.): *Anuario educativo mexicano: visión retrospectiva, año 2005*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, 2008, pp. 459-475.

²⁶³ *Ibid.* p. 462.

bajo la prédica de “promover la solidaridad activa de los estudiantes del continente en la lucha contra el imperialismo y consolidar los vínculos que los unían con los campesinos y con los obreros”²⁶⁴. En consecuencia, las manifestaciones multitudinarias en oposición a los desmanes dictatoriales del PRI empezaron a sucederse en esta época a lo largo del país, acompañadas por importantes actos de insurrección estudiantil en ciudades como Morelia, Culiacán, Hermosillo o la propia Ciudad de México. En estas se pedía principalmente el cambio inmediato de paradigma político. Como revela el siguiente extracto de la novela, este es el momento en el que el “porrismo” empieza a fraguarse como feroz arma de represión estatal con la incorporación a las huestes de estudiantes contrarrevolucionarios de personajes del mundo del hampa, convenientemente armados por el gobierno, para ejercer un brutal ejercicio de contención con prácticas como las palizas, el secuestro, la delación o el ataque a huelgas estudiantiles. Además, personajes como Arturo Melgar “La Rata” encontrarían en esta actividad una fuente inagotable de contactos con las esferas gubernamentales. Unas relaciones de las que, como recalca el autor mexicano, se desprenderían lucrativos negocios con los que seguir financiando prácticas porristas, como el tráfico de marihuana dentro de los campus universitarios:

Poco a poco fue destacando en un submundo de pequeños hampones y haciendo contactos con aquella fuente de poder, que aún se presentaba nebulosa ante sus ojos miopes, y en la que se materializaba el estado mexicano: un funcionario en el Departamento del D.F., la Dirección General de Preparatorias de la UNAM, un comandante de grupo de la judicial, [...] encontró en el tráfico de marihuana una fuente de recursos económicos para adquirir el liderazgo de las bandas [...] El ascenso de la izquierda a partir del 66 ofreció a La Rata fuentes de trabajo abundantes: atacar elecciones estudiantiles, [...] quebrar huelgas, secuestrar a un maestro o vender información con los que se fue forjando un nombre (*Alg*, pp. 42-43).

Esta atmósfera de crispación y coacción gubernamental descollaría años más tarde con la Matanza de la Plaza Tlatelolco de 1968 o el posterior Halconazo el día de Corpus Christi de 1971: acontecimiento este de la historia reciente de México no menos dantesco del que nos ocuparemos en el próximo capítulo con motivo del análisis de *No habrá final feliz*, cuarta entrega de la saga Belascoarán.

²⁶⁴ Jean Meyer: “El movimiento estudiantil en América Latina” en *Sociológica*, 68, 2008, p. 180.

CAPÍTULO VIII

No habrá final feliz

VIII. 1. Argumento

La novela empieza con el hallazgo de un cadáver (disfrazado de romano) en el servicio de la oficina de Héctor en el bloque de pisos de la calle Artículo 123. Las primeras investigaciones llevan al detective a descubrir que tras el cuerpo subyace la identidad de don Leobardo Martínez, dueño de un taller a las afueras de la ciudad y trabajador ocasional en un cabaret (de ahí el disfraz) de la antigua calle de San Juan de Letrán llamado “La fuente de Venus”. Tras este hallazgo, el curso de los acontecimientos de la novela se precipita con la aparición de los cuerpos de otras dos personas relacionadas con el club, la del gerente (don Agustín Salas) y la del jefe de seguridad (Fernando, el “Capitán Perro”). Pero no es la única similitud: los tres han sido asesinados de sendas cuchilladas en el cuello. Con la colaboración en el caso de sus hermanos Carlos y Elisa, y de Irene “la mujer de la cola de caballo” –que aparece en este cuarto episodio tras estar ausente en *Cosa fácil y Algunas nubes*–, la investigación avanza y, tras consultar a Mendiola, un amigo periodista que trabaja como encargado de la crónica política para una publicación local, logra conectar los asesinatos con la actividad del antiguo grupo paramilitar encargado de la fuerte represión estudiantil del diez de junio de 1971. Conocida como el “Halconazo”, por recibir esta agrupación constituida durante el gobierno de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) el nombre en clave de Los Halcones, no habría sido disuelta tras los sucesos de aquel día de Corpus Christi de 1971. Sus miembros habrían pasado a integrarse en el estamento policial como operarios de seguridad ciudadana del metro de Ciudad de México bajo la supervisión de un antiguo militar del ejército mexicano, el Capitán Estrella. Como nexo de unión entre los asesinatos y este grupo de acción contrainsurgente se encuentra el personaje de Zorak: personaje ficticio basado en la figura de Francisco Javier Chapa del Bosque, “El increíble Profesor Zovek”. Este fue un famoso ilusionista mexicano de los años sesenta cuyas hazañas de escapismo le hicieron convertirse en una de las figuras más emblemáticas de la cultura popular mexicana de esa década antes de que falleciera en medio de un espectáculo tras caer de un helicóptero a una altura de treinta metros el

10 de marzo de 1972, solo nueve meses después del Halconazo. Rebautizado en la novela como Mago Zorak, habría sido el responsable del entrenamiento físico de Los Halcones durante los meses anteriores a junio del 71. Tiempo durante el que las tres víctimas habrían formado parte del equipo personal del mago trabajando como manager, ayudante y guardaespaldas respectivamente. Estas habrían implicado directamente a Héctor en el caso al pretender contratarlo para aclarar las causas que rodearon el fallecimiento supuestamente accidental del “houdini mexicano”, amenazando con destapar, en consecuencia, la supuesta implicación del grupo en su muerte y su no disolución tras la represión estudiantil.

Como ya hiciera con *Cosa fácil* y *Algunas nubes*, Taibo II urde una vez más una trama policíaca dentro de los márgenes de la ficción sobre los sólidos cimientos de la historia reciente mexicana con el objetivo de rescatar del olvido los acontecimientos más significativos de las últimas décadas de gobierno del PRI. Solo desde esta perspectiva adquiere significado la nota introductoria con la que el escritor mexicano abre la novela. En esta se recoge toda una declaración de intenciones extrapolable a todas las novelas de la saga, ya que en todas ellas se “utilizan pasajes [ficcional] para comentar los hechos históricos con una dosis de crítica personal”²⁶⁵:

Evidentemente, la historia y los nombres que se manejan en esta novela pertenecen al reino de la ficción. El país, sin embargo, aunque cuesta trabajo creerlo, es absolutamente real (*Nhf*, p. 128).

VIII. 2. Tiempo

VIII. 2. 1. Tiempo de la historia

Como en ocasiones anteriores, Taibo II alude a un acontecimiento histórico para la ubicación temporal de la diégesis o aventura novelesca que encierran las páginas de esta novela. Y, una vez más, esta alusión encierra una reivindicación que no debe pasar desapercibida. Si en *Días de combate* era la denominada “Guerra de las cien horas” (o “Guerra del fútbol”) de julio del 69, en *Cosa fácil* la dictadura militar argentina entre 1976 y 1983 y en *Algunas nubes* la guerra civil que asoló El Salvador entre 1979 y

²⁶⁵ Markéta Bencicová: “Dos percepciones, dos caminos. Acerca de los mundos ficcionales creados de acuerdo a los modelos de la novela de enigma y la novela negra” en *Romanica Olomucensia*, XXVII, 2, 2015, p. 251.

1992, la alusión a la Cruzada Nacional de Alfabetización, una acción fomentada por el gobierno revolucionario de Nicaragua a lo largo de 1980 (emergido tras la Revolución Popular Sandinista y el posterior derrocamiento del régimen de Anastasio Somoza), marca el desarrollo de la aventura en este mismo año²⁶⁶. Además, la escena en la que aparece la alusión se desarrolla en los siguientes términos de simpatía hacia la iniciativa:

[Héctor] Se detuvo ante los carteles que anunciaban la lucha por crear un kilómetro de monedas con destino a la campaña de alfabetización de la nueva Nicaragua y puso sus billetes en la fila ante la sorprendida mirada de un estudiante de la prepa popular que hacía guardia en la punta del kilómetro. [...] Tras cumplir el ritual, el detective salió huyendo antes de que la admiración del estudiante [...] lo hiciera abochornarse (*Nhf*, p. 167).

La referencia explícita tanto a este acontecimiento –reconocido por la UNESCO en 1981 al lograr acabar con una lacra que, según los datos de la propia institución, afectaba a ochocientas cincuenta mil personas (con un 50, 2% de población mayor de diez años analfabeta)²⁶⁷–, como a los anteriores en Taibo II deben ser, por tanto, comentada en torno a dos ejes temáticos que aportan nuevos matices a la interpretación de su literatura policíaca: por un lado, el interés de conectar también sus novelas con el presente histórico latinoamericano en décadas de tanta convulsión política y social no solo exclusiva de México, sino compartida por otros países del continente; por otro, la intención de posicionar su narrativa a favor de los procesos políticos revolucionarios que estaban empezando a cambiar el panorama político imperante durante muchos años²⁶⁸.

VII. 2. 2. Tiempo del relato

El hecho de que *No habrá final feliz* fuera concebida como la última de las novelas policíacas protagonizadas por el detective Belascoarán Shayne condiciona,

²⁶⁶ Taibo II parece no querer que este dato genere duda alguna y la fecha queda corroborada páginas más adelante cuando Héctor la insinúa al mencionar que el lapso de tiempo transcurrido entre el accidente mortal de Zorak y el momento presente de la acción es de ocho años: “Y ahí parece que todo se terminó, pero hace unos días, ochos años después del final esta historia [1972] todo vuelve a empezar” (*Nhf*, p. 224).

²⁶⁷ Amadou-Mahtar M’Bow: “Campaña Nacional de Alfabetización “Héroes y mártires de la liberación de Nicaragua” en <http://unesdo.unesco.org/sb.pdf> [02-05-2017]

²⁶⁸ Véase Benjamin Fraser: “Narradores contra la ficción: la narración detectivesca como estrategia política” en *Studies in Latin American Popular Culture*, IV, 25, 2006, pp. 199-219.

como se analizará en este apartado, de manera notable la construcción del tiempo interno del discurso narrativo en sus tres modalidades: la concerniente al orden, la relativa a la duración y la que atañe a la frecuencia o ritmo narrativo del relato.

En primer lugar, son varias las menciones que se hacen al tiempo interno, ya no del relato que nos ocupa, sino de la saga en su conjunto, lo que contribuye a recalcar el consciente tono epilodal imprimido por el autor a esta novela. Esto se desprende, por ejemplo, de las siguientes palabras de Héctor en las que el detective se refiere a las personas que lo han acompañado a lo largo de estas aventuras: “todos ellos nuevos o recuperados en los últimos tres años de andanzas detectivescas” (*Nhf*, p. 141).

El orden temporal del relato está también condicionado en este sentido, con la utilización de saltos de tiempo en ambas direcciones. De este modo, el uso de la analepsis tiene como objetivo conectar la narración con aventuras precedentes dotando al proyecto literario de Taibo II de coherencia interna. Como revela el siguiente extracto en el que el Gallo Villarreal hace una síntesis de su experiencia personal como compañero de oficina y colaborador ocasional durante el periplo investigador de Héctor por las calles del D.F.:

-Qué me queda... En dos años que llevo en esa oficina, ya me tocaron dos tiroteos, una caja de refrescos envenenada, la fiesta de un kindergarden; que don Gilberto subarrendara el despacho para que ensayara un conjunto tropical, y que un viejito tratara de darme una puñalada... Romanos más o romanos menos (*Nhf*, p. 134).

Externo, homodiegético y retrospectivo en cuanto a su alcance y completo en lo relativo a su amplitud, este retroceso temporal, interpretable igualmente como un sumario en términos de duración, contribuye además a proporcionar al relato la estructura de acción progresiva canónica de este tipo de literatura que, como señala J. F. Colmeiro, se articula en secuencias lineares frecuentemente superpuestas que están formadas por un serie de núcleos centrales –término a su vez basado en los “núcleos” o “funciones cardinales” de Barthes²⁶⁹– limitada²⁷⁰. Las mismas dos funciones de cohesión y progresión lineal de la acción desempeña la siguiente, también de alcance externo, homodiegético y retrospectivo pero parcial en cuanto a su amplitud. En ella se

²⁶⁹ Según el autor francés, cada una de las unidades narrativas que se refieren a hechos o acciones que influyen directamente en la evolución de la historia. Véase Roland Barthes: “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Eliseo Verón (Col.): *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 9- 44.

²⁷⁰ José Francisco Colmeiro: “Códigos narrativos de la novela policíaca” en *Semiótica y modernidad. Investigaciones Semióticas*, 5, 1994, p. 116.

indaga en la intermitente relación entre Héctor y un personaje que había permanecido al margen de la ficción detectivesca tras *Días de combate*: Irene “la muchacha de la cola de caballo”:

Héctor la miró de reojo. ¿Qué lo ataba tan profundamente a esa mujer? Hacía unos años que se conocían. Desde los orígenes de la carrera de Belascoarán como detective independiente, cuando él andaba cazando un estrangulador y ella una manera espectacular de morir. Enamorados por oleadas que iban y venían sin que nadie pudiera predecir la duración, [...] Atraídos por sus halos de locura habían llegado hacía un par de meses al callejón sin salida de la proposición de una relación estable, y ella se había fugado. El coche salió a Reforma por Morelos levantando una cortina de agua a ambos lados (*Nhf*, p. 170).

El discurso narrativo en *No habrá final feliz* experimenta de la misma manera transiciones a un momento posterior de la acción muy concreto y de capital importancia que se encuentra dentro de los márgenes de la diégesis: la muerte del detective. Como una presencia abrumadora, latente a lo largo de todo el texto, se anticipa tras la forma de prolepsis de alcance internas y homodiegéticas –parciales en cuanto a su amplitud, dado que siempre acaban retornando al presente narrativo por medio de una elipsis– y que, diseminadas a lo largo de todo el texto, adquieren una categoría de premonición funesta. Un ineluctable destino del que el protagonista, como si de un personaje imbuido en la tradición romántica se tratase²⁷¹, no puede escapar, subrayándose, por otro lado, una relación de conflicto y tensión narrativa entre personaje y entorno que remarca su conceptualización como antihéroe:

Rastreando el origen de la idea matrimonial, descubrió [Héctor] que adivinaba la muerte a mitad de esta historia absurda de romanos y halcones, y no quería morir sin haber vuelto al amor cotidiano. Quería una semana de vida conyugal, antes de abandonar para siempre el DF (*Nhf*, pp. 216-217).

Se llega incluso a establecer un puente semiológico con otras disciplinas artísticas para recalcar esta noción por vía de la interdiscursividad²⁷². En este caso, con

²⁷¹ Una interesante línea de investigación ya explorada por otros estudiosos como Laurent Aubague quien encuentra en la construcción del personaje de Héctor similitudes más que apreciables con el paradigma compositivo del héroe romántico, como la subjetivación del paisaje que lo rodea (el inabarcable entorno urbano del D.F.) –materia sobre la que, por otra parte, se ahondará en el quinto apartado de este capítulo–, el individualismo o la ya mencionada subyugación a un ineludible y fatídico destino. Véase Laurent Aubague: “Nacimiento y génesis de un héroe de la literatura popular mexicana: vida, muerte y resurrección de Héctor Belascoarán Shayne” en *Arte-Miradas-Contextos*, <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/abrapalabra/arte-miradas-contexto/09.pdf> [03-05-2017]

²⁷² Dentro de los parámetros de las conexiones intertextuales, la interdiscursividad es una modalidad que, en palabras del teórico italiano Cesare Segre, establece una relación semiológica entre un texto literario y

la música: “Le había tocado [a Héctor] incluso un catre también roñoso, e incluso la espera se había visto amenizada por un disco de los Doors que dejaba escuchar *The End*” (*Nhf*, p. 235).

El análisis del tiempo del relato también arroja una serie de alteraciones intencionadas del ritmo narrativo cuyos cometidos es necesario precisar. La duración constante queda interrumpida en tres ocasiones en las que Taibo II expande el tiempo del relato a través de la técnica de la deceleración narrativa con dos objetivos: por un lado, el de dilatar el tiempo de representación de determinadas escenas de acción para potenciar su intensidad con el propósito de captar la atención del lector. La redacción a base de una yuxtaposición de frases simples –por otra parte, procedimiento muy dado a reproducir la sequedad cortante que caracteriza el estilo narrativo de esta literatura– es el procedimiento elegido por Taibo desde un punto de vista lingüístico para dilatar determinadas escenas de especial relevancia y rendidas a la acción. Con esto, como sugiere el siguiente extracto que reproduce el enfrentamiento entre Héctor y el Capitán Estrella en su despacho, además de ponerse el foco en ellas por su importancia a nivel argumental, se capta una mayor atención del receptor sumergiendo la prosa en el detalle y proponiéndolo una lectura en la que explayarse:

Héctor disparó casi al mismo tiempo que el capitán; su bala se estrelló en la frente del hombre [...] La sangre que brotaba del rozón le cubría el ojo sano. Héctor trató de retirarla con el dorso de la mano. Con la silla de metal en la que se había sentado, rompió el ventanal. [...] Salió a la cornisa de la ventana y se descolgó, se cortó la mano izquierda con uno de los vidrios y quedó un instante en el aire; la calle tres metros abajo lo recibió (*Nhf*, p. 241).

Por otro lado, la segunda finalidad perseguida con este procedimiento es la de evocar dos sensaciones de importancia capital en la narrativa policíaca del escritor mexicano. En un primer momento, la violencia de nuevo, cuya descarnada recreación apuntala otra vez la dimensión de denuncia política y social. Como en las novelas que la preceden, está muy presente en *No habrá final feliz*. Inoculada a través de escenas principalmente localizadas a pie de calle y sobre la base lingüística de una profusa adjetivación alcanzan los siguientes niveles de crudeza y realismo: “estaban muertos [dos halcones], uno de ellos con los lentes oscuros al cielo [...] la sangre humeante lo rodeaba regando en torno suyo un charco inmenso [...] la cara convertida en una pasta sanguinolenta” (*Nhf*, p. 187). Posteriormente, el miedo: sentimiento que aparece por

producciones de otras disciplinas artísticas. Para más información, Cesare Segre: *Principios del análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.

primera vez destacado en la saga y que contribuye a humanizar todavía más al personaje por medio de una recreación volcada también sobre el uso del adjetivo y que, junto con la utilización de la sinestesia, la metáfora y la hipérbole en este caso, logran extraerlo del ámbito psicológico para materializarlo en afección física:

Tenía miedo, un miedo pegajoso e incontrolable que llevaba sus huellas exteriores de un lado a otro del cuerpo. Aparecía brutal como un tirón sobre los bordes de la cicatriz arriba del ojo, se convertía en unas irresistibles ganas de orinar, reaparecía como una presión en el pecho, iba y volvía el temblor en las manos, sabor a una ácida podredumbre del paladar a los dientes, estómago revuelto. Por más que te dijeran que el miedo estaba en la cabeza, tú sabías que el miedo estaba en el cuerpo (*Nhf*, p. 228).

Hacia el final de la novela, la velocidad narrativa vuelve a experimentar otras dos modificaciones merecedoras de comentario. En primer lugar, Taibo II se sirve de una elipsis, determinada y explícita, para poner el foco en el desgaste físico y psicológico al que se acaba de aludir suspendiendo de manera inesperada la acción tras sufrir el segundo de los tres atentados, en este caso sin consecuencias graves, a manos de los hombres del Capitán Estrella –“Héctor se había convertido en aquellos dos días de observación incesante tras el ataque en una sombra de sí mismo. La barba le había crecido, [...] y un tic le recorría el ojo sano minuto de por medio” (*Nhf*, p. 234) –. Por último, el sumario le vale a Taibo II para cerrar el penúltimo capítulo con una recapitulación de los acontecimientos más importantes vividos por el detective durante sus tres años dedicados a investigación detectivesca y que se puede interpretar como resumen de la saga:

Quizá tan clausurada como los tres últimos años, en los que había roto el sueño del ingeniero próspero para entrar en el sueño del detective solitario e independiente. Sueño, soledad, ciudad nuevamente ajena, dominada por el impudor del poder. [...] Carlos había tenido razón tres años antes cuando le había advertido que no se puede patinar en el borde del sistema (*Nhf*, p. 243).

VIII. 3. Modo

Como en el resto de las novelas, el modo del relato sigue optando por una regulación informativa caracterizada por una fuerte presencia de la instancia narrativa tanto desde el punto de vista de la distancia, como desde la perspectiva.

No obstante, a lo largo del discurso se observan tres alteraciones modales muy significativas de las que se sustraen lecturas interpretativas más que relevantes en lo que

respecta a aspectos tan heterogéneos como la caracterización de los personajes, el método de investigación o la naturaleza y finalidad del relato policíaco.

El primer caso de modificación guarda una estrecha relación con los dos primeros aspectos. Hacia el comienzo de la investigación, el escritor suspende un discurso, fuertemente narrativizado y de focalización cero hasta ese momento, para sumergirnos en los primeros pasos de la investigación directamente a través de los pensamientos de Héctor sin que medie la interposición de la instancia narrativa. Esta transición al relato de pensamientos, como lo denomina Genette²⁷³, con la psiconarración como procedimiento elegido, está a su vez reforzada por un cambio de voz narrativa –de la tercera a la primera del singular– y una elección de una tipografía en cursiva que convocan con mayor intencionalidad nuestra atención:

Cambió el disco de Jerry Mulligan por el primero de la antología de Armstrong y se sentó en la mesa [...] 1) *Me envían dos cadáveres (uno vivo, otro en foto). a) Quieren amedrentarme, no quieren implicarme [...]* 2) *Los muertos son dos ex asistentes de Zorak [...]* 3) *“Ellos”, las fuerzas del mal, están organizados: boleto a NY, sacada del cadáver caja refrigerador, pistoleros de vigilancia Metro, etc (Nhf, p. 190).*

Este interés en reproducir de primera mano el proceso intelectual que presenta el método de investigación de Héctor, basado en la inducción, tendría como objetivo subvertir una vez más el modelo holmesiano y su inclinación hacia la lectura deductiva de los acontecimientos. Frente a la seguridad que este proceso interpretativo lógico le garantiza al héroe victoriano, Héctor se movería en el campo de la probabilidad y la intuición²⁷⁴.

La segunda alteración de la perspectiva narrativa se produce en el capítulo VI. Con el título “Los entremezclados retratos de los tres vecinos del detective Héctor Belascoarán Shayne” como encabezamiento, Taibo II se dedica en él a completar la caracterización de los tres ayudantes y compañeros de oficina de Héctor (el fontanero Gilberto, el tapicero Carlos Vargas y el ingeniero Gallo Villarreal), de por sí poco cultivada en las tres primeras novelas y sobre la que se abundará en el apartado dedicado a los personajes. Para ello, Taibo ahonda en sus perfiles psicológicos y se

²⁷³ Gérard Genette: *Figuras... op. cit.* p. 245.

²⁷⁴ Como señala Óscar Pineda, la principal diferencia entre las inferencias inductiva y deductiva radicaría en que en la primera se intentan formular conclusiones generales a partir de datos o casos concretos mientras que en la segunda el camino sería el contrario yéndose de lo general a lo concreto, con lo que la inducción se movería en los márgenes de la probabilidad, mientras que la deducción lo haría en los de la seguridad. Óscar Eduardo Pineda: “Inducción y deducción como origen de la ciencia” en *Konvergencias. Filosofía y culturas en diálogo*, VII, 21, 2009, pp. 122-133.

explaya al informar al lector sobre sus trayectorias vitales e incluso sobre sus contextos familiares. Esta maniobra tiene el fin de completar el perfil de estos personajes y se apoya en un cambio repentino de perspectiva narrativa, a través del cual son los propios personajes los que se caracterizan a sí mismos bajo la forma de tres monólogos interiores encadenados a lo largo del capítulo y que les confieren una identidad psicológica propia. Este cambio de focalización proporciona a la novela además una dimensión polifónica²⁷⁵ muy interesante y que, a su vez, le permite al autor indagar en tres cuestiones: primero, el ya aludido remate en la caracterización de tres personajes que, si bien cumplían con un rol importante dentro del armazón narrativo del relato criminal (el del ayudante), su configuración hasta este momento había sido bastante superficial; en segundo lugar, la referencia en primera persona por parte de los cohabitantes de la oficina de Artículo 123 a hechos, usos y costumbres ligados a la realidad autóctona y a la cultura popular del país –“las canciones rancheras [de Carlos Vargas], tengo ahí debajo de la cama un chingo de discos del Negrete, de Pedro Infante, que del Aceves Mejía, que del Cuco Sánchez” (*Nhf*, p. 179)–, así como el reflejo de un singular humor a la mexicana –“Mejor lo hago [Gilberto] como le dije porque yo lo pensé así, y yo nomás pienso las cosas una vez, porque se me olvidan” (*Nhf*, p. 187)– con marcadas connotaciones idiosincrásicas (este tema se abordará más en profundidad con posterioridad). Esto contribuye a rodear la novela de esa mencionada aura de *mexicanidad* que garantiza también altas cotas de empatía entre texto y receptor. Por último, el relato de sendos semblantes en primera persona añade también veracidad y una mayor dosis de impacto a la denuncia de cuestiones que han afectado a los personajes a título personal y a modo de vivencias, como la inseguridad y la precariedad de derechos en materia laboral –“me hice sindicalista [Carlos], y formé grupos y dormí en el suelo [...] Por eso fui al bote [“cárcel”] y no por ratero que hubiera sido lo de rigor” (*Nhf*, p. 179)– o la represión estatal contra cualquier forma de disidencia²⁷⁶.

²⁷⁵ Condición polifónica que, de acuerdo con Bajtin, conlleva la representación no de “un punto de vista único, sino varios puntos de vista, enteros y autónomos” cuya asociación, ya no solo de estas perspectivas, sino de los mundos y conciencias que los soportan, es la que establecería, asimismo, una unidad superior de segundo grado dentro del relato. Mijaíl Bajtín: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 45.

²⁷⁶ “Pero no puede uno ser buen ingeniero [Gallo Villarreal] si llegan a tu escuela [en referencia también al “halconazo” de junio de 1971] disparando, y le sacan un ojo a tu compañero de banca con la punta de una varilla que los judiciales traen envuelta púdicamente en un diario de la tarde. [...] Y sin embargo algo me dieron: miedo al país, al poder, al sistema” (*Nhf*, p. 181).

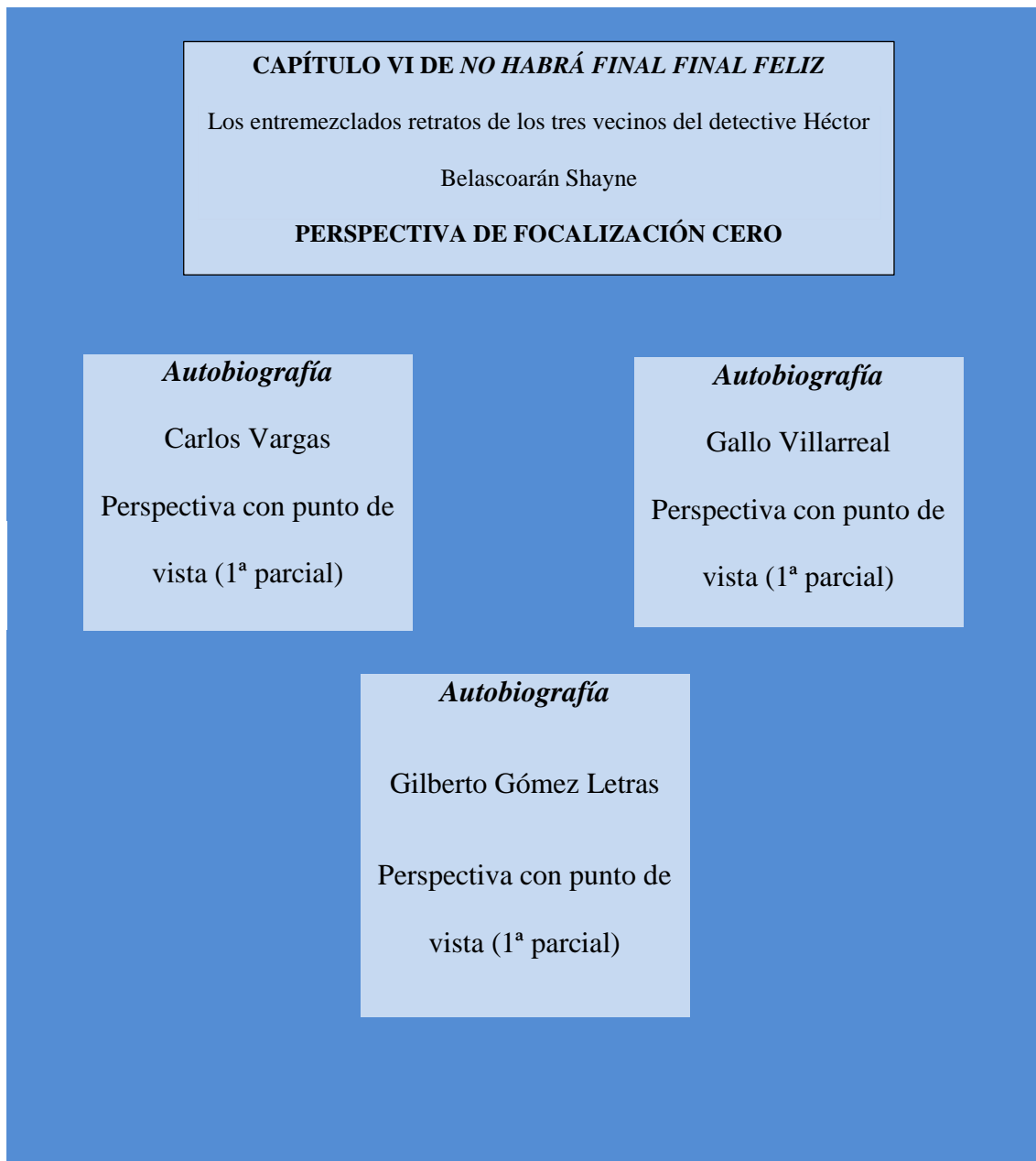


Ilustración 10. Perspectiva de focalización cero (3ª omnisciente).

Para terminar con este apartado, la tercera y última modificación de perspectiva la hallamos hacia el final, cuando el lector se da cuenta de que se le han ocultado una serie de informaciones: como la de que es el propio Capitán Perro el que pone a los hombres de Estrella, a los halcones, tras la pista de Héctor cuando se entera de que sus otros dos compañeros pretendían contratarlo para que investigara en profundidad la muerte de Zorak. Con ello, supuestamente, propicia la sucesión de asesinatos. Sin

embargo, al igual que ocurre en *Algunas nubes*, esta paralipsis no es utilizada por Taibo II para generar un placer intelectual en el lector con su resolución a la manera de los relatos de enigma:

Estaban los tres conspiradores, los amigos de Zorak, que sin duda conocían las relaciones de su ex jefe con los Halcones, [...] ahí estaban enterrados en un cabaretucho y una carpintería de azotea, y quién sabe dónde más (¿dónde trabajaba el Capitán Perro?) [...] Vamos a suponer [...] que los tres deciden que quieren contratar un detective para profundizar algo que han descubierto [...] y deciden contratarme a mí. [...] pero un tercero van con el pitazo [“soplo”, “aviso”, “chivatazo”] a los asesinos de Zorak (tendría que ser el Capitán Perro, el último en morir [...]) Ésa podía ser la explicación. Pero, ¿por qué? ¿qué sabían los tres hombres? (*Nhf*, p. 232).

Como revela el fragmento, la reconstrucción no se sustenta sobre certezas sino sobre dudas y medias verdades que, a su vez, generan nuevas incógnitas que, como en el caso de *Algunas nubes*, quedarán sin resolver.

VIII. 4. Voz

En lo que respecta a la implicación de la instancia narrativa dentro del relato, en *No habrá final feliz* no se atisban cambios sustanciales con respecto a sus compañeras de saga en cuanto a la relación temporal que se establece entre narración e historia (sigue siendo de ulterioridad) ni en lo que respecta a la función desempeñada por el narrador, el cual sigue teniendo una naturaleza eminentemente comunicativa con la intención de interpelar directamente al receptor para que tome conciencia sobre la situación coyuntural de México.

Taibo recurre al nivel hipodiegético –narrado en una segunda persona, lo que favorece el acercamiento y la empatización con el personaje– para introducir dos relatos paralelos que cobran gran relevancia para el trascurso de la novela. A través del primero, al que dedica todo el tercer capítulo, se nos presenta al personaje de Zorak (basado en la figura Francisco José Chapa del Bosque, alias Profesor Zovek). Se da un repaso a su vida, aunque siempre dentro de los dominios de la ficción novelesca, y se alude al estatus que alcanzó como uno de los iconos más célebres de la cultura popular del país hacia finales de los sesenta y comienzos de los setenta. Su aparición en el relato con la investigación en torno a su muerte en extrañas circunstancias, como apuntábamos en el apartado dedicado al argumento, le sirve al escritor para conectar esta pesquisa con el grupo de acción represiva de los Halcones y su pervivencia tras la contención de las

manifestaciones estudiantiles de junio del 1971. Aparte de su operatividad en relación con la trama, la inclusión de este primer relato le permite al autor introducir un tema de claras connotaciones políticas: el patriotismo. Promocionadas por el gobierno priísta, figuras como la del afamado escapista actuarían como juguetes al servicio del régimen, encarnando los valores nacionales del “sueño mexicano”²⁷⁷ –“conciencia patria de esa de se-levanta-en-el-mástil-mi-bandera” (*Nhf*, p. 155)– en una época en la que el desarrollismo económico apuntaba sus primeros síntomas de declive tras la efervescencia de la década de los cincuenta²⁷⁸. Encumbrado por la televisión nacional – que tras empezar a operar en México en esta misma época comenzaba a configurarse como un instrumento de propaganda bajo control federal tras la promulgación de la Ley Federal de Radio y Televisión en 1960²⁷⁹–, personificaba el modelo de conducta exitosa, basada en el cultivo del cuerpo y el ejercicio físico –“las cámaras de televisión se dedicaron a ti; a ti en cadena nacional. Era la gloria, la televisión es la patria [...] todo lo demás es mentira” (*Nhf*, p. 158)–. Modelo que era preceptivo difundir entre una juventud cada vez más desencantada y crítica con el sistema:

Ante las cámaras de televisión explicaste que eras ante todo mexicano, [...] que dedicabas el programa a la niñez, que deseabas que abandonara las drogas y los jóvenes dejaran la política sucia, [...] y que México necesitaba cuerpos sanos en su juventud (*Nhf*, p. 160).

Por medio del segundo relato enmarcado, que ocupa también todo un capítulo, concretamente el octavo, Taibo II nos ofrece la crónica de los sucesos que acaecieron aquel 10 de junio de 1971, día de la festividad del Corpus Christi, en el contexto de las manifestaciones estudiantiles que, con la regencia de Luis Echeverría (1970-1976) como telón de fondo, tuvieron lugar en la Ciudad de México. Por lo que respecta a la voz, la inclusión de este relato enmarcado dentro de la novela, además de ilustrar el hibridismo de géneros narrativos dentro de la narrativa policíaca del autor mexicano – con una narración a caballo entre el ensayo, la novela y la crónica histórica–, confirma

²⁷⁷ Apréciase la importante carga irónica que la referencia intertextual posterior a la letra del *Toque de Bandera Mexicano*, himno con letra a cargo Xóchitl Angélica Palomino y música del compositor Juan Pablo Manzanares, encierra. Este se canta durante las diferentes festividades, en honor a los Símbolos Patrios, que tienen lugar todos los días lunes del año y durante las festividades nacionales en las instituciones educativas y militares del país.

²⁷⁸ El periodista José Xavier Návar se refiere a este hecho en un artículo publicado en el periódico *El Universal* en septiembre de 2010 al mencionar que “su sistema de mente sana en cuerpo perfecto sería promocionado tanto dentro del Ejército Mexicano como en el Instituto Mexicano de la Juventud”. Para más información, véase José Xavier Návar: “El Houdini mexicano que perdió al hacer un salto mortal” en *El Universal*, el 15 de septiembre de 2010 (<http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/100425.htm>) [03-05-2017]

²⁷⁹ Enrique Sánchez: “Hacia una cronología de la televisión mexicana” en *Comunicación y sociedad*, X, 11, 1991, pp. 235-262.

el deseo de desenterrar del olvido colectivo, como se apreciaba en *Cosa fácil*, sucesos históricos cuyas versiones formuladas dentro de las fronteras ideológicas del oficialismo dejaron muchas incógnitas todavía por resolver en la actualidad –“Las explicaciones oficiales hablaban de un encuentro de estudiantes, pero ahí estaban las fotos de los M-1 [fusiles] reglamentarios del ejército” (*Nhf*, p. 119)–.

Para concluir con este apartado, es necesario hacer mención al estatuto del narrador a lo largo de la novela con respecto a la diégesis: extradiégetico y heterodiégetico. Sin embargo, esta tipología de narrador cambia de manera repentina por primera y única vez a lo largo de la serie al comenzar el último capítulo (el décimo tercero). Esta modificación de la voz narrativa desde la tercera persona extradiégetica y heterodiegética a la voz de un narrador intradiegético y homodiegético en primera persona del plural –“No éramos dueños de nada. La ciudad se había vuelto ajena. No era nuestro el airecito culero que hacía subir el cuello de la chamarra a las ocho de la noche. [...] El país, la patria, se cerraba; botín de triunfadores a la mala” (*Nhf*, p. 245)–, además de prologar el fatídico desenlace por ocurrir pocas líneas después, corrobora la vocación de literatura inclusiva, socializante y concienciadora que existe detrás de la escritura de esta saga de ficción detectivesca.

VIII. 5. Espacio

La ciudad en la que se desarrolla la acción de *No habrá final feliz* es una vez más la Ciudad de México. Sin embargo, su configuración como espacio novelesco presenta dos particularidades que requieren de una mayor atención. A su constitución como “jungla de asfalto, insegura y señoreada por la violencia” (*Nhf*, p. 178), que, como asevera Vicente Francisco Torres, es común a todas las novelas de la saga²⁸⁰, hay que añadir una firme voluntad de incorporar localizaciones de sórdida naturaleza (como cabarets, cuartos de azotea u hoteles de paso), cuyas detenidas recreaciones como espacios dominados por el desorden, el caos y la suciedad no se habían observado hasta el momento. Siempre con el denominador común de tratarse de “lugares suspendidos en el tiempo [...] donde se engendra toda la estética de la fealdad y la pobreza, de lo mediocre y lo sórdido, que envuelve la concepción y el desarrollo de estas historias”²⁸¹, su presencia en el texto debe ser entendida como pequeñas proyecciones metafóricas del

²⁸⁰ Vicente Francisco Torres: *Muertos de papel... op. cit.* p. 80.

²⁸¹ Carlos Fajardo: “El gusto estético en la globalización” en *Revista Calle 14*, IX, 13, 2014, p. 58.

Distrito Federal, pues comparten con este una misma naturaleza caótica, sucia, sórdida y desordenada.

Así ocurre también, por ejemplo, con la oficina de Artículo 123, de la cual apenas se habían comentado pequeños detalles en novelas anteriores y que a lo largo de la siguiente descripción pormenorizada adquiere un estatus más propio de personaje principal que de simple decorado. Sobre todo, al estar basada en recursos retóricos de incuestionable expresividad, como la personificación (“pisos de duela llenos de cicatrices” o “muebles destripados”) o un uso sólido de la adjetivación otra vez (“paredes de un blanco cremoso y sucio” o “escritorio roñoso”):

Un cuarto amplio, pisos de duela [tarima] llenos de cicatrices, paredes de un blanco cremoso y sucio. [...] Sobre un escritorio roñoso lleno de herramientas de plomería [fontanería], tubos herrumbrados, pedazos de llaves y tuercas, [...] Un restirador [mesa de delineante] vacío, y varios muebles destripados por el tapicero, ocupando cualquier posibilidad de espacio libre. Polvo aserrín, grasa, resto de borra, daban al suelo sin barrer desde hacía un mes, configuración de zona de desastre (*Nhf*, p. 169).

Como se aprecia al final del extracto, Taibo II termina por identificar claramente a la oficina como trasunto de la Ciudad de México a través de su mención hiperbólica como “zona de desastre”.

La segunda peculiaridad por comentar respecto a la construcción del escenario de ficción donde transcurren los hechos de *No habrá final feliz* es la recreación que Taibo II hace de la capital como ciudad dinámica. De la mano principalmente del detective Belascoarán, su representación literaria, tanto de sus avenidas más populares y transitadas, como de sus arrabales más periféricos, oscila entre la representación objetiva, inamovible y real, la cual veníamos apreciando en las primeras novelas de la saga, y su novedoso proceso de subjetivación a través de un concepto que gana protagonismo por primera vez: la velocidad. Este atributo genera en el lector una sensación de distorsión provocada por la perspectiva de un observador generalmente a bordo de un medio de transporte como el autobús urbano, el metro o el coche:

Héctor arrancó el Volkswagen rojo y juntos dibujaron una vertiginosa línea curva que los incorporó en un abrir y cerrar de ojos a lomos de la avenida Hidalgo²⁸². Extraños en las callejuelas iluminadas por aparadores y postes cada vez más próximos, que de vez en cuando

²⁸² La animalización es otro proceso de caracterización al que el autor acude con regularidad para atribuirle al entorno urbano determinados valores, como la velocidad, en este caso, o la dicotomía de sentimientos amor-odio, atracción-rechazo que ya se apreciaba en las primeras novelas y que vuelve a aparecer aquí: “Tomarse a broma, tomar en serio la ciudad, ese puercoespín lleno de púas y suaves pliegues” (*Nhf*, p. 142).

dejaban pequeñas zonas de oscuridad, que ni siquiera servían para esconderse, perforadas por las luces de los automóviles (*Nhf*, p. 245).

Por lo tanto, la estética determinante para esta figuración será el culto a la máquina, al ruido y al olor que produce, metonimias del automóvil que puede recorrer en corto tiempo grandes espacios y recrearlos dentro del texto, o bien desconocerlos por no poder fijar en ellos la mirada tradicional –“El tráfico arreciaba en una desenfrenada sucesión de claxons, motores, [...] rechinar de llantas en el asfalto” (*Nhf*, p. 241).

Recreados por medio de una sintaxis elíptica, en estos pasajes predomina la concatenación de objetos expresados principalmente a través de sustantivos en detrimento de las acciones sugeridas por unos verbos que se eluden. Del mismo modo, la yuxtaposición de imágenes en un solo tiempo, además de incidir en la sensación de velocidad, abunda en conceptos aledaños como “colisión”, favorecidos conscientemente por una composición en *collage* donde se suceden muchos elementos diversos en un solo espacio:

A las ocho y media de la mañana, la boca de la estación del Metro Juanacatlán era asaltada por millares de ciudadanos, el tráfico arreciaba por oleadas, tras de sí una espuma sucia de humo grisáceo, papeles de un lado a otro, cáscaras de pepitas, tierra suelta (*Nhf*, p. 236).

En conclusión, esta composición de los pasajes dedicados a la ciudad en *No habrá final feliz*, en torno a las temáticas de la velocidad o la máquina y basada en la subjetivación del entorno urbano y la construcción elíptica de los pasajes, debe entenderse, además de como un empeño por parte del autor de elevar a la ciudad a un nivel protagónico dentro de la saga, como una estética urbana al servicio de subrayar la naturaleza mutante y en continua e inabarcable transformación de esta gran urbe. Lo que, en última instancia, acentúa por contraste la limitada condición de sus habitantes, quienes asisten incapaces a su transformación sin que les dé tiempo a adaptarse.

VIII. 6. Personajes

VIII. 6. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: el proceso de paulatina humanización que se ha ido observando a lo largo de la serie, y en el que se sigue incidiendo en esta aventura con

pasajes marcados por el ya aludido miedo a la pérdida o en los que el héroe muestra errores propios de su naturaleza imperfecta²⁸³, culmina al término de *No habrá final feliz* con su muerte. Anticipada como una premonición a lo largo de la novela, esta resolución de la trama, además de impactar al lector, termina por añadirle a la saga el ingrediente de realismo crítico que un héroe novelesco rodeado por un aura de imbatibilidad, a la manera de los héroes del *whodunnit*, no podía conseguir. Del mismo modo, la observación precisa del comportamiento de Héctor a lo largo de estas cuatro primeras entregas revela una evolución más que reseñable en cuanto a su comportamiento. Del Belascoarán infundido de ilusión y entrega por aportar su granito de arena en la lucha contra la violencia y la injusticia generadas por el sistema en *Días de combate*, al descreído detective de *No habrá final feliz* –“Me metí a detective porque no me gustaba el color que mi mujer quería para la alfombra. El diploma me lo dieron por trescientos pesos, y nunca leí novelas en inglés” (Nhf, p. 141)–, el cual se termina imbuendo en la historia más por curiosidad que por principios –“Era puta pinche mexicana malsana curiosidad, ganas de enterarse, de saber, de meter las narices antes del final. Tenía miedo, mucho miedo” (Nhf, p. 231). Por último, y también en línea con el análisis de la progresión tanto física como, sobre todo, psicológica del personaje, esta novela se hace eco de su paulatina evolución hacia la violencia. Aquí no nos encontramos con el detective que no había podido evitar cerrar los ojos a la hora de disparar con las manos temblorosas al estrangulador de la primera novela. Incapaz de quedarse al margen, termina cayendo en ella víctima de una transformación determinista y subyugado por el clima de agresión constante que se respira en el entorno urbano en el que el detective se mueve²⁸⁴; en el trascurso de la novela, acaba con la vida de seis “halcones” sin que se genere en el personaje ni el más mínimo atisbo de contrición, sino más bien sentimientos cercanos a la satisfacción del trabajo bien hecho:

Se supone que ante la muerte uno no debe reaccionar violentamente, se supone que los seres humanos no nacimos para andar matándonos unos a otros. ¿O sí? [...] ¿Le gustaba? El poder, el sabor del poder sobre la vida ajena. La pericia de los disparos, su sangre fría, la rapidez de

²⁸³ Como cuando en su encuentro decisivo con Estrella, lo pierde de vista durante un momento permitiendo que se arme: “sin dejar de apuntar al hombre que se cubría la cara con las manos, se asomó a la ventana. [...] Estrella tenía en la mano una pistola (Nhf, pp. 240-241).

²⁸⁴ En línea con los presupuestos literarios defendidos por corrientes decimonónicas como el naturalismo, esta conducta abre importantes líneas de discusión sobre la libertad de actuación de Héctor, en este caso. Si nos apoyáramos en esta veta interpretativa para explicar esta transformación tan drástica en su comportamiento, tendríamos que concluir reconociéndolo como un personaje limitado también en sus comportamientos y sometido a las presiones del medio ambiente en el que vive. Véase Felipe Pineda: “El determinismo en La Regenta” en *Cauce*, 2, 2008, pp. 183-200.

reflejos, la virtud insospechada de ser tuerto y que su vista se hubiera adecuado a la ausencia del ojo izquierdo para compensarlo y convertirlo en un mejor tirador (*Nhf*, p. 214).

De este modo, Héctor termina derivando hacia una relación más armónica con el contexto defeño que no se había vislumbrado hasta este momento.

Capitán Estrella: no difiere mucho la configuración del personaje del oponente en esta novela si se compara con personajes que cumplen esta misma función en la saga, como el Comandante Paniagua de *Cosa fácil* o el Comandante Saavedra en *Algunas nubes*. Director de operaciones del grupo paramilitar, se trata de otro personaje creado por medio de la observación. Personaje arquetípico, utiliza su posición de superioridad para ejercer la violencia persiguiendo siempre el beneficio propio. Constituye, asimismo, un engranaje más dentro del sistema de dominación priísta. Entre él y el medio ambiente que lo rodea se da también una relación de armonía por coincidencia de intereses. Cimentado sobre la autocaracterización, el autor va perfilando al personaje a lo largo del texto en base a palabras, acciones y pensamientos vertidos por el propio personaje a través de diálogos. Como ya hiciera con el comandante Saavedra, Taibo II recurre a la animalización como mecanismo para expresar el rechazo y la antipatía –“No me diga – dijo Estrella y las dos hendiduras bajo las que brillaban un par de ojitos porcinos, se abrieron un poco para producir con la boca una mueca que quiso ser una sonrisa” (*Nhf*, p. 240)–.

Carlos Vargas, El Gallo Villarreal y Gilberto Gómez Letras: por primera vez en la saga, el autor indaga en la caracterización de los tres ayudantes y compañeros de despacho de Héctor. Perfiles que se habían limitado al esbozo de ciertos comportamientos y que habían tenido un papel tangencial en la saga, abandonan la condición de arquetipos con el objetivo de ganar relevancia. Para ello, el autor mexicano indaga en la historia de sus respectivas vidas: un repaso a sus infancias y a sus experiencias más personales tras la búsqueda de sus principios y sus sentimientos más íntimos. Este exhaustivo retrato que, como se mencionaba anteriormente, ocupa todo el capítulo sexto tras una elipsis narrativa, es utilizado por Taibo para abordar temas nucleares en su proyecto de ficción criminal. Pero, en esta ocasión, a través de la perspectiva de otros tres habitantes autocaracterizados por medio de sendos monólogos interiores. Es así como sabemos de las experiencias en la lucha sindical de Carlos

Vargas tras su paso como tapicero por diferentes empresas multinacionales de fabricación de coches, o de las represalias sufridas por defender los derechos laborales – “tengo una cicatriz en la cabeza. [...] me la hicieron de un martillazo. [...] Al patrón le salió barato, por dos botellas y unas cuantas palmadas, consiguió el brazo que dejó caer el martillo” (*Nhf*, p. 180)–. Se nos informa igualmente de la infancia y la juventud del Gallo Villarreal en el Estado de Chihuahua, de la marcada impronta de su origen norteño no solo en su forma de vestir (botas y sombrero tejanos), sino en su carácter – “por eso tiendo a lo nostálgico, a empapar las penas con tequila y ranchera” (*Nhf*, p. 182)–. También de su experiencia como estudiante de ingeniería en una universidad del Distrito Federal tomada por la represión: “vuelvo a la universidad a ver si entran de nuevo los policías [...] era en el Casco de Santo Tomás²⁸⁵, y era de noche, y la calle oscura, las luces cortadas, como congelado todo por el maravilloso ruido de las sirenas” (*Nhf*, p. 182). O la difícil vida que se esconde tras la aparente socarronería del fontanero Gómez Letras, con una infancia y una juventud gravemente condicionadas por la pertenencia a una familia de provincias desestructurada –“Me hicieron dejar de estudiar al terminar la primaria y me hicieron desconfiado” (*Nhf*, p. 179)–, un entorno desfavorable del que es imposible escapar: “Casi desde el 46 cuando nací, y mi jefe [padre] luego pensó: “Que aprenda el oficio y que ayude en la casa”, [...] porque así es por la Morelos, naces con destino” (*Nhf*, p. 179). Dando voz en el discurso a la memoria individual, urdida a partir de pequeños retazos que van siendo engarzados a lo largo del capítulo de manera discontinua y con continuos saltos espaciotemporales, el autor acierta plenamente, dado que esta organización del discurso se asemeja más fielmente al fluir natural de los recuerdos. De esta forma, son tres los relatos que se imbrican y tres las perspectivas que se dan cita confeccionando un testimonio plural y en el que se van alternando el pasado y el presente de la nación mexicana con el característico tono de denuncia como denominador común.

Por último, esta evolución de los “personajes ayudantes” queda también plasmada en su grado de participación en la trama, que pasa de la presencia pasiva y testimonial que tenían en las entregas anteriores al desempeño de un rol mucho más activo y participativo. En *No habrá final feliz* llegan al punto de colaborar

²⁸⁵ Área urbana donde está ubicado uno de los recintos del Instituto Politécnico Nacional, el denominado Unidad Profesional “Lázaro Cárdenas”. Alberga diferentes escuelas y centros de enseñanza superior como las Escuelas Superiores de Economía y Comercio o el CENLEX (Centro de Lenguas Extranjeras).

enérgicamente en la aventura hasta el término de salvarle la vida al Héctor con su participación en un tiroteo:

Cuando giró la cabeza [un halcón] buscando a Héctor, un pedazo de su mandíbula voló por los aires [...] El Gallo celosamente convertido en pistolero de novela de Marcial Lafuente Estefanía, lo cubría sosteniendo el colt con las dos manos y apuntando hacia los cuerpos caídos a media calle (*Nhf*, p. 187).

VIII. 6. 2. Personajes secundarios

Irene, la muchacha de la cola de caballo: No ocurre así, por contraposición, con el personaje de Irene, que vuelve a estar presente tras su primera aparición en *Días de combate* y estar ausente de *Cosa fácil* y *Algunas nubes*. Como en su primera aparición, el papel que desempeña dista mucho de cumplir una función capital para el desarrollo de la trama, más allá de secundar a Héctor en momentos puntuales. A diferencia de los otros tres personajes que desempeñan esta función en la novela, tampoco se aprecia un interés en el autor por redondear el personaje o presentarnos una caracterización más exhaustiva a nivel etopéyico. Como en *Días de combate* su presencia parece seguir los mismos dos propósitos: en primer lugar, servir de pretexto narrativo para determinadas escenas de acción como las de persecución (recordemos su faceta como piloto de carreras revelada con anterioridad), y, en segundo, encauzar ciertas escenas rendidas al erotismo.

Elisa: en esta misma línea, el personaje de Elisa no experimenta ninguna modificación ni transformación reseñable ni a nivel prosopográfico, ni en el plano etopéyico. Su presencia en la novela sigue relacionándose con los dominios del entorno familiar del detective, fungiendo como consejera ocasional, con lo que se aprecia un progresivo encasillamiento en su caso como personaje plano a medida que va avanzando la saga.

Carlos y Marina: Carlos y Marina sí se perciben en esta novela como personajes sometidos a un proceso de evolución constatable que, si bien no responde al patrón de personaje redondo, sí lo hace al de secundario más complejo y de mayor profundidad y relevancia. Se trata de dos personajes que conectan también esta novela con las anteriores, siendo especialmente significativa en este sentido la presencia de Marina, quien ayudaba a Héctor como secretaria personal en *Días de Combate* y cuya presencia

aquí refuerza la hipótesis que sostiene que la redacción de este episodio de la saga está intrínsecamente redactado como la última parte de una serie. De amigos y compañeros de facultad al comienzo de esta, Carlos y Marina evolucionan a pareja formal a la espera de un hijo. Además, el personaje de Carlos experimenta un desarrollo notorio a nivel de personalidad, presentándose ante el lector como un personaje desencantado y taciturno, frente al idealista y locuaz Carlos que porta al comienzo de la saga bajo sus espaldas parte relevante de su carga crítica con reflexiones de marcado cariz progresista²⁸⁶; un proceso de progresivo desencantamiento similar, por otro lado, al de toda una generación que a comienzos de los ochenta empezaba a constatar cómo los principios y las ambiciones que habían encauzado el paso firme de la ansiada “utopía revolucionaria” se desplomaban, cuando no derivaban en formas de gobierno autocráticos, sobre todo en América Latina²⁸⁷. Esta situación de crisis existencial, que le confiere al personaje una mucha mayor entidad, termina derivando en conflicto cuando Elisa y Héctor descubren que está derivando en un problema con el alcohol.

Zorak: figura basada en un personaje real, tras su identidad se halla la del célebre escapista mexicano Francisco Javier Chapa del Bosque. Oriundo de Torreón, estado de Coahuila, su infancia la pasó en el seno de una familia de clase media de una ciudad de provincias y aquejado de una grave enfermedad, la Polio, que amenazaba con dejarlo postrado de por vida. Tras superarla, comenzó su andadura en el mundo del espectáculo apodado como “Profesor Zovek”. Sus espectáculos de variedades alcanzaron gran popularidad durante su corta pero intensa carrera, convirtiéndose en un personaje célebre de la cultura popular mexicana de finales de la década de los sesenta y comienzos de los setenta gracias a una combinación de espectáculos que iban desde las exhibiciones escapistas a las demostraciones de fuerza y resistencia física. Alternó frecuentes apariciones en la televisión nacional con incursiones en el cine a través de películas como *El increíble profesor Zovek* (1971), del actor y director mexicano René

²⁸⁶ “-Y ahora ¿qué estás haciendo, hermano? –preguntó Héctor. –Lo peor es que no lo sé. [...] –Yo también estoy cansado –dijo, como si alguien gracias a esa declaración fuera a proporcionarle una respuesta. –¿Tú y quién más? –preguntó Carlos” (*Nhf*, p. 138).

²⁸⁷ En este sentido, no se hace difícil reconocer la figura del propio autor que, como miembro de esa generación, terminaría con los años desembocando en una mirada marcada por la desilusión y la nostalgia; un proceso que también experimentarían otros autores de novela criminal latinoamericana como Leonardo Padura y que se erigirá como elemento común del neopolicial practicado desde la década de los ochenta hasta bien entrado el siglo XXI. Álex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero: “Revolución, desencanto y crítica: la novela criminal cubana” en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 40, 2014, pp. 171- 189.

Cardona. Una carrera de éxito promocionada por la televisión estatal, y exaltada como modelo de conducta ejemplar para la juventud, como se ha referido anteriormente, que se vio truncada un 10 de marzo de 1972 cuando murió en extrañas circunstancias tras caerse de un helicóptero desde el que ejecutaba un número de acrobacia. Su muerte dejó también muchas incógnitas por resolver y la creencia de que su fallecimiento pudiera no haberse debido a un accidente, sino que pudiera estar en relación con una colaboración en el adiestramiento del grupo paramilitar que, un año antes, había perpetrado la brutal represión estudiantil sobre la que se centra la atención en esta novela. Una interpretación que caló en la población convirtiéndose en una especie de leyenda popular²⁸⁸.



Ilustración 11. Portada promocional de la película²⁸⁹.

Taibo II encuentra en este personaje y en esta historia instaurada en la creencia colectiva mexicana el pretexto excepcional para, diez años más tarde, armar esta novela con la mencionada pretensión de revisar este acontecimiento desde una perspectiva de reprobación hacia las medidas de control represivas también presentes durante el echeverrismo. Esa es su función, la de personaje puente. Un personaje inspirado en una

²⁸⁸ Para más información sobre su figura y las condiciones que rodearon su fallecimiento, véase Mario Villanueva: "Zovek: el último escapista" en *La Jornada*, 13 de marzo de 1998b, <http://www.jornada.unam.mx/1998/03/13/esp-zovek.html> [08-09-2017]

²⁸⁹ Fotografía obtenida en <https://www.oldtimestrongman.com/blog/2014/01/10/el-increible-profesor-zovek/>.

figura real –y no es la primera vez en la serie, recordemos al revolucionario Emiliano Zapata de *Cosa fácil* o, yendo un paso más allá, su incursión unamuniana como personaje en el mundo de ficción de *Algunas nubes*– que, además de desencadenar la investigación, aúna dos ingredientes fundamentales en su propuesta literaria: la denuncia del *establishment* político priísta y la referencia a la cultura popular mexicana.

VIII. 6. 3. Otros Personajes

El elenco de personajes de esta novela lo completan, por un lado, Leobardo, Agustín y Arturo “Capitán Perro”. Antiguos colaboradores de Zorak actúan en la novela como personajes propiciatorios de la trama, dado que es su pretendida investigación sobre la verdad de la muerte de su compañero y su intención de encomendársela a Héctor lo que desencadena las muertes y el acoso que sufre el detective a manos del grupo paramilitar. Más allá de esta función, Taibo se limita en términos de caracterización a perfilarlos sin ahondar en más rasgos de personalidad.

Por otro lado, están los miembros del grupo de represión “Los Halcones”. Integrados entre los cuerpos de seguridad de la Ciudad de México como responsables de seguridad del metro, su caracterización en la novela evita de manera muy significativa la alusión a cualquier rasgo de singularidad. El narrador se refiere siempre a ellos en términos colectivizadores, sin mencionar particularidades diferenciales de personalidad. Como si de una masa uniforme se tratase, su función literaria es la de encarnar el papel del estado mexicano dentro de la novela. De todo esto se desprende que se aluda a ellos desde epítetos recurrentes que subrayan su falta de entidad personal como “las fuerzas del mal”, “halcones” o “los hombres de los lentes [las gafas] oscuros”. Además de todos estos aspectos concretos relativos a la construcción de estos personajes, es importante señalar que en ese proceso de despersonalización participa también una caracterización siempre desde fuera. Como revelan las siguientes palabras, esta tiene como ingrediente fundamental la descripción desprovista de cualquier atisbo de introspección psicológica: “Héctor quedó cara a cara con un hombre de unos 35 años, el pelo lacio y muy negro, unos bigotes muy finos sobre los labios gruesos, traje y corbata aflojada al cuello de la camisa blanca” (*Nhf*, p. 203).

VIII. 7. Ironía y humor en la saga Belascoarán

VIII. 7. 1. Ironía y pastiche satírico en la saga Belascoarán

Llegados a este momento del trabajo de investigación, y ante el cierre de su primera parte dedicado a la saga belascoarana, el acusado tono conclusivo infundido sobre esta novela y materializado con la muerte del personaje protagonista invita a una reflexión más en profundidad sobre uno de los rasgos más representativos del neopolicial de Taibo: la ironía. Definida por el crítico norteamericano Wayne C. Booth como una forma de desenmascaramiento, su finalidad radica en desvelar lo que hay detrás del personaje-máscara; es el *eirôn*²⁹⁰ que nos debe llevar a descubrir cuáles son las motivaciones que residen detrás de ese proceso de encubrimiento presente en un producto de ficción²⁹¹. Una breve mirada a su consideración como concepto literario refleja un origen de término coloquial dentro de la tradición dramática helena. Un elemento considerado al servicio de la burla en un principio hasta “adquirir legitimidad durante el período romano y una condición noble durante el siglo XVI que permitió el desarrollo del pensamiento crítico”²⁹². De capital importancia para la correcta comprensión de la saga, es la herramienta empleada por Taibo II para articular una idea recurrente en su proyecto literario policíaco y sobre la que se han venido apuntando ciertas reflexiones en páginas anteriores: la relación existente entre este y la tradición precedente, en concreto, con la fórmula policíaca de enigma. Marcada por un premeditado alejamiento, es precisamente la ironía la herramienta empleada por Taibo II para vertebrar ese distanciamiento, construyendo un universo ficcional propio en base, entre otros preceptos, a la imitación burlesca de esta corriente en temas como el método de resolución de los casos, el grado de erudición del héroe en la novela, su grado de torpeza o la configuración del papel del ayudante; aspectos que se suman a las reflexiones ya vertidas hasta ahora en esta misma línea, como por ejemplo, en relación a

²⁹⁰ Concepto que hace referencia a un personaje arquetípico del teatro clásico griego, más concretamente de la comedia. Desempeña el papel de desvelar la verdadera naturaleza que hay detrás de su oponente por antonomasia, el *alazôn* o fanfarrón. El término moderno “ironía” se derivaría del mismo al implicar un juego de oposición (no simple diferencia) entre el significado real y el aparente de una realidad. Véase Meyer Abrams: *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Heinle & Heinle, 1999, p. 134-135.

²⁹¹ Wayne Booth: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986, p. 25.

²⁹² Jonathan Tittler: *La ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República, 1990, p. 17.

la caracterización del personaje de Héctor. Este distanciamiento se lleva a cabo a través de un procedimiento emulativo que responde al concepto de “pastiche satírico” propuesto por Genette²⁹³: práctica textual cuya función dominante es la burla degradadora por comparación con el estilo imitado, en este caso, el del *whodunnit* británico. A lo largo de la saga, se aprecia cómo esta definición se adecua por completo a la intencionalidad de nuestro autor²⁹⁴.

Como señala Erika Lancheros, “la noción de pastiche satírico inicia con el nacimiento del detective en el ámbito mexicano y la imitación de algunos roles [...], incluyendo los preceptos que salen de un Doyle”²⁹⁵, creador del héroe detectivesco clásico por antonomasia. Por lo que se refiere al sistema de elucidación de la investigación, Taibo II subvierte de manera contundente las ideas preconcebidas que cualquier lector de narrativa criminal pueda tener antes de enfrentarse a una de sus novelas sobre el binomio detective-resolución. A la reveladora sentencia con la que nos encontramos al comienzo de *Días de combate* –“Si acaso existe una ortodoxia detectivesca, debe existir una heterodoxia, una forma de herejía” (Dc, p. 51)– por ejemplo, tras de la cual se debe avizorar una clara declaración de intenciones sobre su particular metodología de trabajo, se suma a lo largo de estas cuatro primeras entregas de la serie una recurrencia constante a la curiosidad, la intuición y la terquedad como procedimiento resolutivo frente a la infalible lógica deductiva holmesiana de la que, además “Ningún curso de detective por correspondencia iba a dotarlo” (Dc, p. 27). Frente a las narraciones del modelo de enigma, en las que el linaje y las cualidades extraordinarias de los investigadores que las protagonizan les facilitan no solo la inclusión en una infinidad de casos –hasta el punto de ser muchas veces las propias autoridades policiales los que recurren a ellos en busca de consejo y orientación–, sino también su resolución infalible, en el caso de Belascoarán, es él mismo quien tiene que salir a la calle tras la búsqueda de un delito cuyas características son de partida irresolubles –pues es el sistema el enemigo contra el que choca continuamente dentro de una lucha perdida de antemano–.

²⁹³ Gérard Genette: *Palimpsestos... op. cit.* p. 36.

²⁹⁴ Indagando sobre el este concepto, Francisco Quintana añade que, basado en la imitación, en el pastiche satírico se da, como se puede apreciar en la saga belascoarana, un alto grado en la exageración en el uso y concentración de los elementos y rasgos característicos del código emulado. Francisco Quintana: “Intertextualidad genética y lectura palimpséstica” en *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 1999, p. 177.

²⁹⁵ Erika Lancheros: *El detective Héctor Belascoarán Shayne, un héroe sin atributos o los dones de la ironía. Análisis de la construcción del personaje en la serie policíaca de Paco Ignacio Taibo II*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008, p.86.

La agudeza y la erudición de la que hacen gala los investigadores clásicos no se atisban tampoco en Belascoarán. Aludiendo de nuevo a la primera entrega, en el momento en el que Cereviro y el detective empiezan el diálogo que antecede a su final, Taibo II no pierde la oportunidad de subrayar unos vastos conocimientos por parte del primero que contrastan con los de Héctor al sobrepasarlo notablemente. Ante el alcance intelectual del estrangulador, a este solo le queda pedir perdón por su ignorancia: “-¿De quién son las citas? –De Nietzsche, por supuesto –Perdón” (*Dc*, p. 221). Su formación como investigador, carente de los conocimientos de medicina forense, química o anatomía de Holmes, por ejemplo, se vislumbra más que precaria hasta el punto de que es él mismo el que termina sintetizándola en *No habrá final feliz* a través de las siguientes palabras:

El diploma me lo dieron por trescientos pesos, y nunca leí novelas en inglés. Cuando alguien habla de huellas dactilares me suena a propaganda de desodorante; con la pistola nomás le doy a lo que no se mueve mucho, y solo tengo 32 años (*Nhf*, p. 142).

Otro valor asociado al personaje y sobre el que Taibo insiste es la torpeza. En oposición a las habilidades, también físicas –recuérdese que Holmes suma a su superdotación intelectual, su erudición, su memoria y su implacable capacidad de observación, la agilidad de movimientos y la coordinación del avezado boxeador que es– de sus predecesores, a lo largo de la serie abundan escenas que denotan una carencia llamativa de pericia como la siguiente:

El edificio tenía tres pisos, balcones llenos de plantas, fachadas de cal blanca [...] Sin dar aviso de sus intenciones, de repente, el detective saltó y quedó colgado de una de las ramas bajas del árbol. [...] Héctor apoyó una pierna sobre la barandilla de la terraza y mientras se desgarraba la tela del pantalón por una rama puntiaguda, levantó las dos manos tratando de alcanzar el borde inferior de la terraza. [...] titubeó y pareció que iba a caer (*Nhf*, pp. 218-219).

De nuevo se aprecia el travestimiento de la corriente clásica al someterse bajo consideración el papel de ayudante. A la ya comentada inclusión de más de un personaje para el desarrollo de este rol en la serie, lo que por otra parte supone un rasgo innovador de la literatura policíaca de Taibo por la posibilidad de introducir nuevos puntos de vista en la narración, se añaden diferencias más que notables en cuanto a su comportamiento. En contraposición al Watson de conducta inmejorable y cuya relación con Sherlock siempre trasluce admiración hacia sus deslumbrantes interpretaciones, la

intervención de sus homólogos en la serie belascoarana, además de presentarse de forma ocasional, está caracterizada por una actitud contestataria, cargada de acidez y acritud, permitiéndose también contribuir en las causas por medio de opiniones en las que no se muestra el mínimo respeto preceptivo hacia la figura del investigador: “Otra vez lo jodieron a usted, mire no más. Seguro que lo pateó algún hijo de la chingada” (Cf, p. 103). Este comportamiento va avanzando hacia la desconsideración conforme se suceden los capítulos hasta alcanzar la desautorización del propio Héctor como autoridad dentro del despacho –“Ni vaya a pensar que porque tiene pistola, es güerito [de piel blanca], y dice que es detective le va a tocar el último refresco. Aquí se la pela – dijo Gilberto” (Nhf, p. 167)–. En definitivas cuentas, lo que el autor persigue con la utilización de este mecanismo del pastiche satírico es recalcar lo restringido del campo de actuación de su personaje protagonista ante la imposibilidad de abarcar una realidad mucho más compleja y que Taibo quiere mostrar como insondable, caótica y alejada de los parámetros totalmente previsibles del *whodunnit* anglosajón. Un mecanismo que, en definitivas cuentas, termina de constituirlo como antihéroe detectivesco.

VII. 7. 2. Humor y sus implicaciones en la saga Belascoarán

La ironía, la sátira se entrelazan dentro del texto con otro ingrediente de la literatura taibodiana que, aunque está presente en otras novelas de la serie, tiene una presencia muy significativa en *No habrá final feliz*: el humor. Estos tres elementos entreverados articulan “una misma cadena de significación, creando un dispositivo liberador: la risa²⁹⁶”.

El humor en la serie tiene cuatro funciones principales. En primer lugar, tiene el efecto de relativizar en ciertos momentos, si no la contundente carga de denuncia, sí al menos el efecto dramático a la hora de hablar de corrupción política entre otros temas relativos a la convulsa realidad mexicana:

¿Te das cuenta? Suponte que ahora encuentro al piloto del helicóptero del que se cayó Zorak, y que trae un contrato para trabajar con el futuro gobernador de Durango o de Puebla, y entonces resulta que el tipo fue el organizador de los Halcones y no quiere que salte la historia... o suponte que Estrella es primo de Velázquez²⁹⁷ y los estaba reorganizando para que le sirvieran de

²⁹⁶ Erika Lanheros: *El detective Héctor Belascoarán Shayne... op. cit.* p. 62.

²⁹⁷ En referencia al político mexicano Ramón Aguirre Velázquez, alto cargo del partido priísta con importantes cargos orgánicos y de gobierno a sus espaldas como el de Secretario de Programación y

guardia personal... [...] –O que iban a trabajar en la nueva programación infantil del Canal 13 y no querían que se desenterrara su pasado –dijo ella [Irene] sonriendo (Nhf, p. 242).

En segundo lugar, es el propio humor el que, en otras ocasiones, encauza la denuncia política. Como afirma Georg Lukács, el humor es una herramienta para “reflejar una realidad histórica”²⁹⁸, un momento presente con sus claves y sus particularidades. Además, su efecto, la risa, siempre ha sido un elemento recurrente a la hora de catapultar ácidas reprobaciones en materia social a lo largo de la historia²⁹⁹. Por ejemplo, cuando Héctor quiere cuestionar la esencia democrática de la política en México es el humor el que vertebra esa reprobación:

-Somos demócratas nosotros, ¿sabe? [ante la tesitura de elegir quién se queda con el último refresco de la cámara del despacho] –señaló Carlos el tapicero. Héctor se cruzó de brazos y sonrió: -Pero esto es México. -Entonces, un ¿volado? (Nhf. p. 168).

La tercera función que cumple el humor es la de reforzar el proceso de caracterización de determinados personajes con la atribución de rasgos a nivel etopéyico o de personalidad. Tal es el caso del Gallo Villarreal. Para atribuirle el defecto de la dejadez, el autor recurre al siguiente extracto en el que se reproducen los convencionalismos lingüísticos del texto científico-técnico utilizando como mecanismo principal una reducción humorística por *low burlesque*³⁰⁰:

Cualquier apreciación racional sobre la eficacia a futuro de la obra en cuestión, no puede eludir el comentario de que el ingeniero en jefe estaba comiendo una torta de pollo con mole cuando entregó los planos; la mancha que delata este hecho (ver plano 161-b) es sin duda la causante de que en la colonia Aviación Civil, la mierda desborde frecuentemente las tazas de los excusados (Nhf. p. 176).

Presupuesto de México con el gobierno de López Portillo entre 1981 y 1982 o, posteriormente, el de Jefe del Departamento del Distrito Federal de México durante la regencia de Miguel de la Madrid.

²⁹⁸ Georg Lukács: *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 48.

²⁹⁹ Así lo cree también el antropólogo e historiador José Antonio González cuando afirma que, desde sus inicios, “la risa fue grandemente política y sirvió para lanzar acerbas críticas sociales cuando la ocasión lo demandaba”. José Antonio González Alcantud: *Los combates de la ironía: risas premodernas frente a excesos modernos*, Barcelona, Anthropos, 2006, p. 12.

³⁰⁰ Procedimiento estilístico popularizado por los maestros de la sátira inglesa del siglo XVIII (Alexander Pope, Jonathan Swift o John Gay) que se utiliza como instrumento de ridiculización y puede actuar en dos sentidos: procurándole un tratamiento elevado a un objeto, una tipología textual o un personaje que pertenece a una esfera o estrato de rango inferior (*high burlesque*) o, por el contrario, coger elementos de una esfera superior y rebajarlos o trivializarlos otorgándoles un tratamiento inferior al esperado (*low burlesque*). Para más información, véase Margaret Rose: *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 60-65.

Para terminar, su cuarto y último cometido es el de contribuir en la saga a remarcar ese grado de especificidad autóctona a la que también contribuía la inclusión de una gran variedad de mexicanismos y rasgos de la variedad lingüística del español de México. No debe pasar desapercibido en este sentido el hecho de que el mismo Paco Ignacio se refiera a su narrativa policíaca en *Primavera pospuesta* destacando su condición repleta “de un sentido del humor a la mexicana, negro, algo tristón”³⁰¹.

Este pretendido “humor a la mexicana” reuniría a su vez tres rasgos. En primer lugar, la predilección por lo escabroso con una recurrencia habitual a la muerte como campo semántico privilegiado³⁰². Así se desprende de bastantes pasajes de la novela, como cuando Carlos Vargas el tapicero se encuentra con el cadáver de Leobardo disfrazado de romano en el baño –“Jefe, hay un pinche romano muerto en el baño. – Cuando acabe de mear, dígame que pase -contestó Héctor Belascoarán” (*Nhf*, p. 131)– o en una visita de Héctor al depósito de cadáveres, cuando el encargado bromea sobre la identidad de un par de ellos: “- ¿Han sido identificados? ¿Se sabe algo de ellos? -Uno aquí no sabe bien, nomás cuida que no regalen los muertitos a las taquerías... -dijo el encargado riendo” (*Nhf*, p. 147).

La segunda característica compositiva reseñable de este tipo de humor sería el tema del sexo. Abordado desde la anfibología lingüística y bajo la forma de chistes, tendría como común denominador la socarronería, como revela el siguiente pasaje en el que se describe el trajín en una estación de tren muy recurrida a hora punta:

Los del interior del vagón lanzaron a los de las primeras filas hacia atrás y usando hábilmente los codos abrieron una brecha en la muralla humana que trataba de impedirles el paso. Una policía femenina fue sobada por cien manos mientras gritaba: ¡antes de entrar dejen salir! (*Nhf*, p. 161).

O cuando el narrador nos adentra en la vida de Carlos el tapicero, describiendo sus encuentros sexuales ocasionales con una camarera china:

A veces sube a acostarse con él una de las meseras orientales de la marisquería de Avenida Hidalgo, y Carlos con sus 55 kilos, posa para ella, le hace la quebradora y la tapatía³⁰³ ante la mirada concedora de los viejos astros del ring, la doble Nelson y el candado... la llave China en la cama (*Nhf*, p. 183).

³⁰¹ Paco Ignacio Taibo II: *Primavera... op. cit.* p. 23.

³⁰² Huelga comentar la pesada influencia en términos antropológicos y etnológicos que esta tiene en la cultura mexicana, con manifestaciones idiosincrásicas fuertemente arraigadas como el culto a La Malinche.

³⁰³ Llaves de lucha libre mexicana junto con la más conocida llave Nelson.

Su tercer y último rasgo lo constituiría una clara influencia del humor absurdo, con la presencia de mecanismos de composición propios de esta tendencia como la representación de situaciones disparatadas e incoherentes para el lector o los juegos de palabras. Un humor cuya comicidad está basada por entero en la reproducción de situaciones irracionales. Como muestra el siguiente fragmento en el que los tres compañeros de oficina discuten, esta vez, sobre quién debe bajar a por los cafés en mitad de una tarde de tormenta –el uso del calambur como recurso retórico y la alusión intertextual a la película de aventuras de Bernard Kwalski estrenada en 1969 se hacen indispensables para la comprensión del extracto–:

- Si ustedes bajan, les cambio el refresco por un café con leche –dijo el detective.
- Y salir al pinche tifón ese... ¡Ni madres!
- Ta´ peor que Krakatoa-al-este-de-Java –dijo el tapicero.
- ¿Cuál dejaba? –preguntó Gilberto. -Éste –respondió Carlos mostrando una tachuela entre los dientes mientras con el dedo índice señalaba la bragueta (*Nhf*, p. 168).

VIII. 8. Repaso crítico de la realidad mexicana

VIII. 8. 1. Narrativa criminal, revisión de la historia y memoria individual

De manera paralela a la relegación a un segundo plano del enigma dentro del modelo narrativo del neopolicial, los nuevos narradores latinoamericanos de novela policíaca han pasado a focalizar sobre la historia del lugar en el que se desarrolla la pesquisa. Como señala el profesor Benjamin Fraser, la búsqueda deja de estar centrada en el cómo para indagar en el porqué de los casos criminales que se van sucediendo a lo largo del continente, lo que hace necesario que el narrador indague en la historia escondida u oprimida del país³⁰⁴. En palabras del filósofo e historiador Hayden White, esta desconfianza en los relatos oficiales o tradicionalmente establecidos y asumidos está justificada debido a que las obras históricas no describen el pasado en forma objetiva. Al depender de técnicas narrativas (elaboración de la trama o el desarrollo de los personajes) para dotar de significación una determinada secuencia de hechos, estas expresan no lo que es “verdadero” sino lo que parece ser “real”, encadenando los eventos de tal forma que puedan tener sentido para el lector y dejando a un lado las

³⁰⁴ Benjamin Fraser: “Narradores contra la ficción...” *loc. cit.* p. 215.

discontinuidades y disparidades inherentes a los eventos cronológicos. Según esta tesis, las técnicas narrativas utilizadas por los historiadores esquivarían necesaria e inevitablemente la reproducción fehaciente y fidedigna de la historia con el fin de representar el pasado como un todo coherente e integrado³⁰⁵.

De esta teoría se deriva por tanto la idea de que el historiador se limita a crear en el mejor de los casos una representación del pasado que concedería importancia a ciertos elementos considerados significativos, mientras se soslayan o eluden inevitablemente otros pasajes sin relación con la coherencia global de la narración. En un ejercicio, además, mediatizado también por cuestiones como la ideología y la perspectiva personal del propio historiador:

Los relatos históricos, entonces, encierran no solo los acontecimientos, sino también las series de relaciones posibles que esos eventos pueden generar. Dichos conjuntos de relaciones no son, sin embargo, inherentes a los eventos mismos; existen únicamente en la mente del historiador que reflexiona sobre ellos³⁰⁶.

Este es el planteamiento del que parte el interés de Taibo II por la reconstrucción de acontecimientos de la historia reciente mexicana que, como la matanza de jueves de Corpus Christi de 1971, cree ocultados intencionadamente del relato histórico oficial por sus implicaciones políticas con las altas esferas gubernamentales de ese momento.

El nuevo sexenio del PRI (1970-1976) en manos de Luis Echeverría –antiguo Secretario de Gobernación de México con el gobierno de Díaz Ordaz– tuvo como uno de sus objetivos implementar medidas para volver a granjearse el favor del electorado mexicano y recuperar una legitimidad torpedeada tras el trágico suceso acaecido en la Plaza de Tlatelolco en octubre de 1968. Este prometió mejorar el sistema político mexicano presentándose como reformista social radical y consagrándose a la redistribución de los ingresos a favor de una mayor igualdad social. Asimismo, promovió medidas de reestructuración de la administración –como la promulgación de la Ley Orgánica del distrito federal de 1970– e implementó políticas orientadas al sector primario –algunas de ellas ya impulsadas por algunos de sus predecesores– en detrimento de las grandes estructuras latifundistas y con el objetivo de reforzar el voto campesino para suplir el retroceso sufrido en el urbano. Sin embargo, estas medidas no lograron ni acabar con las graves diferencias sociales que, por aquellas fechas, ya

³⁰⁵ Hayden White: *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1987, pp. 90-91.

³⁰⁶ Hayden White: “Historical text as literary artifact” en *The writing of history: literary form and historical understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978, p. 94.

padecía la sociedad mexicana, ni calmar el estado de crispación social que se había implantado tras el sesenta y ocho. Esta volvió a generar nuevas oleadas de insurrección popular brutalmente reprimidas de nuevo por el Estado. Entre sus ejemplos más característicos se encuentran la originada en las comunidades rurales del estado de Guerrero (en la Sierra de Atoyac), con el alzamiento de un movimiento guerrillero a gran escala comandado por Lucio Cabañas –maestro, líder estudiantil y líder del Partido para los Pobres– y violentamente aplacado por el gobierno también en el año 1971³⁰⁷, o esta represión de la manifestación estudiantil del día de Corpus Christi. Un acontecimiento que culminaría con la no apertura de ningún procedimiento judicial que ahondara en lo ocurrido hasta el año 2006, cuando, como se refiere en el cuadro cronológico que complementa el tercer capítulo de este trabajo, se citó a declarar a Echeverría ante los tribunales en un proceso que terminaría en 2009 con su absolución.

Todo esto, junto con la crisis económica grave en la que entró el país a partir de 1976, contribuyó a que el proyecto echeverrista de regeneración del partido, igualdad social y recuperación de confianza quedara sin efecto entre gran parte de la población mexicana como revela el siguiente extracto sacado de *Cosa fácil*:

Carlos había estado explicándole a Elisa cómo el echeverrismo había tratado de reorganizar el sustento económico de la clase media tras el 68. [...] -¿Dónde están tus cuates de generación? ¿o los tuyos? –señaló a Héctor-. En un cincuenta por ciento han pasado a formar parte, con magníficos sueldos, de extrañas instituciones. Para ellos se reinventó el país, para darles empleo. Por eso, y por un afán tecnocrático que en lugar de modernizar la economía mexicana lo único que hizo fue aumentar el peso de la burocracia estatal (Cf, pp. 77-78).

El modo en que Taibo II trata de reparar el encubrimiento intencionado del Halconazo en la historiografía oficial a través de esta novela se apoya sobre todo en su reconstrucción, como revela el siguiente fragmento, a partir de la memoria personal, ya que, como señala el profesor William Nichols, constituye el mejor medio para mantener una comprensión colectiva del pasado y también para desmentir las versiones establecidas³⁰⁸:

Las explicaciones oficiales hablaban de un encuentro entre estudiantes, pero ahí estaban las fotos de los M-1 [fusiles] reglamentarios del ejército, [...] El descubrimiento por Guillermo Jordán, un periodista de *Últimas Noticias*, de los camiones donde habían sido transportados, propiedad del

³⁰⁷ Para el historiador Brian Hammett, esta insurrección “vista en retrospectiva, proporcionó un prototipo para la insurrección de Chiapas de 1994”. Brian Hammett: *Historia... op. cit.* p. 297.

³⁰⁸ William Nichols: “Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II” en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, VI, 13, 2001, p. 96.

Departamento del Distrito Federal [...] y³⁰⁹ la selección de los halcones entre soldados, y la intervención de oficiales del ejército y la policía en el entrenamiento. Y ahí quedaron los muertos, [...] Todo quedaba a la sombra del régimen. Y nunca se abrió ningún juicio, y los expedientes desaparecieron ocho años más tarde (*Nhf*, p. 199).

Por lo tanto, lo que en última instancia hace Taibo es desmarcarse del relato configurado desde los estamentos de poder ante la falta de confianza en las crónicas oficiales. Para el autor mexicano, estas, más que guardar la memoria, la han dejado sepultada en el olvido. De esta forma, por medio de este cuestionamiento del relato oficial, el autor mexicano acomete una labor de resarcimiento a través de la literatura y emprende el trabajo de darle alas de nuevo a esa parte de la historia interesadamente arrumbada por medio de la recuperación de la memoria individual³¹⁰.

³⁰⁹ Hágase notar el valor estilístico que adquiere el uso otra vez de la polisíndeton para concederle al pasaje mayor dramatismo.

³¹⁰ Sobre esta necesidad de cuestionar la historia oficial de México, impulsada por el priísmo, y desprenderla de esa aura sagrada ya se manifestaba Taibo II en *Primavera pospuesta*, reclamando, en último momento, el cambio de una historia con mayúsculas a una historia entendida como una sucesión de pequeñas relatos personales: “la lectura estatal [de la historia] lo único que ha hecho ha sido enfriar el pasado y manipularlo [...], ha sido usada para justificar durante muchos años la larga dictadura priísta que sufrimos, y después para justificar una relación amorfa, blandengue, con el pasado. No hay que reconstruir la relación con el pasado, hay que darle la fuerza y la viveza que tiene a través del testimonio”. Paco Ignacio Taibo II: *Primavera... op. cit.* p. 11.

CAPÍTULO IX

Segunda parte de la saga: La resurrección

Introducción

Con la publicación en 1989 de *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* por la editorial Planeta Mexicana comienza el segundo tramo de aventuras protagonizadas por el detective Héctor Belascoarán Shayne, quien, tras sucumbir a la realidad del D.F. al final de *No habrá final feliz*, regresa en esta novela para seguir protagonizando nuevos casos. Un ejercicio de licencia creativa por parte del autor que, como veremos más adelante, generará interpretaciones de lo más variadas. Será un trayecto de cinco aventuras más que continuará con *Amorosos fantasmas*, *Sueños de frontera*, *Desvanecidos difuntos* y que culminará con la publicación en 1993 de *Adiós, Madrid*.

Al igual que con las entregas precedentes, se puede hablar de un notable recorrido editorial por parte de este segundo bloque de ficciones, con la presencia también de adaptaciones cinematográficas, como la realizada por el director mexicano Carlos García Agraz de *Amorosos fantasmas* en 1994. En el caso concreto de *Regreso...*, por ejemplo, a su primera aparición bajo el sello de Planeta Mexicana en 1989, le seguirían varias reediciones, como la de 2005 en un mismo volumen junto con *Amorosos fantasmas* en la colección Booket de la Editorial Planeta; la reedición a cargo de Harper Collins de 2009 en un volumen compendio de toda la saga belascoarana con el título *La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*; una más en otro libro recopilatorio de toda la saga publicado de nuevo por Planeta Mexicana en 2010, *Todo Belascoarán: la serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*; y, por último, la reedición de Joaquín Mortiz de 2013³¹¹.

Sin embargo, a pesar de contar con un más que significativo recorrido editorial y de disfrutar también de buena acogida por parte del público lector, es innegable que esta segunda parte de la serie adolece por lo general de una menor calidad literaria, con propuestas que no alcanzan el impacto logrado por sus predecesoras y que se limitan principalmente a reincidir en muchos de los temas ya expuestos en las primeras obras de

³¹¹ Traducida también al inglés, a estas ediciones hay que añadir las de los sellos editoriales Mysterious Press y Poisoned Pen Press, en 1996 y 2005 respectivamente, con el título *Return to the same city*.

la saga. Además, con una escritura que revela menos esmero compositivo y menos potencia imaginativa.

Como afirma el profesor Laurent Aubague, especialista en la narrativa policíaca del escritor mexicano, en su artículo “Nacimiento y génesis de un héroe de la literatura popular mexicana: vida, muerte y resurrección de Héctor Belascoarán Shayne”, en estas entregas “el lector tiene la sensación de que las historia [...] pierden fuerza creativa y acaban por ser copias más pálidas del potencial novelesco manifestado por las primeras novelas”³¹². En esta misma línea, destacan las palabras del crítico y latinoamericanista estadounidense Bruno Bosteels, quien añade que, en algunas ocasiones, aspectos de la narración como las unidades de espacio, tiempo y acción puede parecer que llegan a rozar los límites de la verosimilitud:

As literary products, not all of the nine novels in the Belascoaran series should be counted among Taibo’s best. As the series develops, both the plotlines and the volumes themselves become progressively thinner, while nearly all codes of narrative verosimilitude –unity of place, time, and action– are pushed to the limit of tenability³¹³.

El punto de inflexión que marca la división de la saga en dos partes claramente diferenciadas, y que da inicio a su proceso de declive, lo conforman las referidas muerte y resurrección del detective. Un momento que, siguiendo al mitólogo y profesor estadounidense Joseph Campbell y su teoría sobre los estadios narrativos que jalonan la peripecia literaria de todo héroe de ficción, equivaldría a la fase en que este tiene que pasar la crisis más difícil y traumática de la aventura, de la que retornará dotado de mayor sabiduría y experiencia³¹⁴.

No es de extrañar que este tema haya suscitado explicaciones de lo más variadas –y en ocasiones bastante forzadas– por parte de estudiosos de la obra belascoarana. El mismo Laurent Aubague señala que la resurrección vendría motivada por la necesidad de elevar al detective a la categoría de personaje mítico; una consideración que se avendría mejor a la naturaleza de epopeya urbana que, en palabras de Aubague, encierran las páginas del autor mexicano:

³¹² Laurent Aubague: “Nacimiento y génesis...” *loc. cit.* p. 105.

³¹³ Bruno Bosteels: *Marx and Freud in Latin America. Politics, psychoanalysis, and religion in times of terror*, Nueva York, Verso Books, 2012, p. 261.

³¹⁴ Según palabras del propio autor: “vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo”. Joseph Campbell: *El hombre de las mil caras*, México D.F. Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 42.

Estos tres años que encierran la primera existencia literaria de Héctor [las aventuras comprendidas entre *Días de combate* y *No habrá final feliz*] y que corresponden a un tiempo concreto relativamente corto, alcanzan sin embargo, la perennidad del tiempo mítico [con la resurrección del detective], aquel que posibilita la fundación de un ciclo y la gesta de una epopeya que, en el caso de la obra de Taibo II, equivale a una épica política y revolucionaria³¹⁵.

De esta forma, la invención de esta nueva temporalidad cíclica serviría, según el autor francés, para dotar de espesor a una existencia biográfica relativamente corta (tres años), de manera que este tiempo biográfico se pueda adecuar mejor al tenor de una temporalidad de relato mítico que se ajustaría mejor al contenido de la serie.

Para Erika Lancheros es inevitable vincular este acontecimiento con el ingrediente de la ironía. Esta se convierte, según la la investigadora, en una herramienta a través de la cual interpretar un acontecimiento cuyo objetivo sería revertir la condición de héroe trágico a la que el personaje es erigido al término de *No habrá final feliz* al no poder esquivar su destino. Así lo sostiene en su trabajo “El detective Héctor Belascoarán Shayne, un héroe sin atributos o los dones de la ironía”:

Héctor Belascoarán Shayne, si bien se transforma en un héroe trágico al entablar esa lucha contra su destino, conduciéndolo a la muerte, es una condición [...] que el autor revierte en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* [...] Solo es posible pensar en la idea de un héroe resucitado, si al espíritu trágico del detective mexicano, se suma el rasgo cardinal que lo ha acompañado desde la primera novela: la ironía, aspecto que, [...] dentro de los modos ficcionales trágicos puede ajustarse perfectamente al carácter del héroe que, aislado, lucha contra lo inevitable y lo incongruente³¹⁶.

Por último, la misma autora establece una significativa distinción entre dos lógicas para dar explicación a este fenómeno. Por un lado, estaría la lógica de la ficción y, por otro, la lógica de la realidad. Así, si el final de *No habrá final feliz* revela una imposición de la lógica apabullante de la realidad mexicana más cruda sobre la lógica ficcional de una saga novelesca, el regreso de Héctor en la quinta novela de la saga indicaría que la lógica de la ficción vuelve a imponerse otra vez sobre la lógica de la realidad, “condición fundamental para que la utopía de un orden por restaurar se sostenga”³¹⁷.

A estas hipótesis hay que oponer las explicaciones que, sobre el mismo hecho, ha ofrecido el propio autor. A lo largo de su prolija producción escritural, son dos los

³¹⁵ Laurent Aubague: “Nacimiento y génesis...” *loc. cit.* pp. 133-134.

³¹⁶ Erika Lancheros: *El detective Héctor Belascoarán Shayne...* *op. cit.* p. 117.

³¹⁷ *Ibid.* p. 125.

momentos en los que se manifiesta a este respecto. El primero, en la “Nota del autor” que sirve de prólogo a la edición de *Regreso...* de 2005 de Planeta y que a partir de ese momento se sigue incluyendo en reediciones posteriores de la novela. En esta nota aclaratoria, Taibo II achaca a dos circunstancias el regreso del investigador: por un lado, a las tradiciones culturales mexicanas –“Apela a las tradiciones culturales de un país en cuya historia abundan los regresos: [...], regresó el Santo³¹⁸ (en versión cinematográfica), regresó Demetrio Vallejo³¹⁹ desde la cárcel, regresó Benito Juárez³²⁰ desde Paso del Norte...”³²¹-. Por otro, a la reclamación mayoritaria por parte del público lector de la saga.

Este regreso en particular se gestó hace un par de años en la ciudad de Zacatecas, cuando el público de una conferencia exigió que Belascoarán volviera a la vida por votación unánime. [...] El hecho habría de repetirse desde entonces varias veces más ante auditorios variados, en ciudades diferentes, y las votaciones fueron acompañadas de una larga serie de cartas (*Reg*, p. 9).

Sin embargo, la lectura exhaustiva de otro libro del autor, de nuevo el ensayo *Primavera pospuesta: una visión personal de México en los noventa*, arroja otra explicación de mayor peso sobre este respecto, al hilo de una reflexión más personal sobre la labor de escritor y el proceso de escritura. En ella se puede observar una apelación a la lógica ficcional que marca la sucesión de los hechos en un relato, parecida a la referida anteriormente de Erika Lancheros, como el motivo del deceso del detective y su posterior regreso: “Yo no lo maté. Lo mató la lógica dramática, la progresión de los hechos en una novela [...] cuando escribes una novela, la novela manda, la novela mata, no se vale hacer trampas. [...] y así permanece hasta que el personaje vuelve a llamar a tu puerta”³²².

³¹⁸ Nombre artístico del luchador y actor ocasional mexicano Rodolfo Guzmán Huerta (1917-1984), quien alcanzó gran celebridad, no solo entre los aficionados a la lucha libre, sino entre las clases populares mexicanas como símbolo de justicia social. Esto lo convirtió en un auténtico icono de masas desde la década de los cincuenta.

³¹⁹ Demetrio Vallejo (1910-1985) fue un líder sindical mexicano. Llegó a fungir como Secretario General del Sindicato Ferrocarrilero de México desde 1958, después de impulsar importantes huelgas en el sector durante los meses de julio y agosto de ese mismo año, hasta su encarcelamiento un año más tarde durante el gobierno de López Mateos. Permaneció en prisión más de once años hasta que fue liberado a comienzos de los setenta.

³²⁰ Benito Juárez (1806-1872) fue un abogado y político mexicano de origen indígena que ocupó en varias ocasiones la presidencia de México siendo el principal artífice del afianzamiento de la nación mexicana como república.

³²¹ Paco Ignacio Taibo II: *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 9. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Reg* seguida del número de página.

³²² Paco Ignacio Taibo II: *Primavera pospuesta...* *op. cit.* p. 22.

Ante esta cantidad de hipótesis e interpretaciones, en este trabajo se va a anteponer la lectura rigurosa del texto de la novela. Si nos ceñimos escrupulosamente a este, se puede interpretar, tal y como se desliza a través de las siguientes líneas, que el detective Belascoarán Shayne, en vez de morir al final de *No habrá final feliz*, habría quedado muy gravemente herido y retirado del oficio de investigador durante un año de convalecencia:

“¿En qué ciudad viví yo este último año?”, se preguntaba Héctor Belascoarán Shayne, de oficio detective en retiro. “¿Con quién viví? ¿Con quién más viví en estos doce meses?”. No lo recordaba bien. Muchas imágenes de hospital. Unas vacaciones en la casa de alguien en las montañas de Puebla, rodeado de pinos. Un médico que insistía en las bondades curativas del bosque para las heridas del pulmón. Una cuenta por pagar de 4 litros de plasma sanguíneo (*Reg*, p. 28).

Volviendo a las novelas de esta segunda parte, tras *Regreso...* se publica la sexta novela de la saga Belascoarán, *Amorosos fantasmas*. Esta es la última de las cuatro que han sido objeto de adaptación cinematográfica hasta la fecha³²³. Publicada por Promexa en 1989, está escrita sobre la base de tres de los temas más reconocibles de la narrativa policíaca de Paco Ignacio Taibo II: en primer lugar, la reivindicación de la idiosincrasia autóctona –con especial mención a las singularidades culturales del México más a pie de calle (como la lucha libre, las rancheras, los boleros o las telenovelas)–; en segundo, la corrupción ejercida impune y verticalmente sobre las clases más desfavorecidas, en esta ocasión, con la trata de personas y el fenómeno de captación de esclavas sexuales a manos de jóvenes sin recursos, también conocidos como “padrotes”, como telón de fondo; por último, las sensaciones de desencanto y frustración que, evocadas casi a cada página, reproducen una poética de la derrota que impregna toda la novela desde su comienzo, hasta las desoladoras palabras con las que termina: “Se quedó pensando en que, de nuevo, todos habíamos perdido otra batalla”³²⁴.

El siguiente libro, *Sueños de frontera*, es en una parte muy relevante deudor del Programa Cultural de las Fronteras, dado que, como se encarga de aclarar Taibo II en una nota introductoria a la novela, la idea central de esta aventura policíaca, y muchas de las historias paralelas que se cuentan, se gestan a partir de su participación en un

³²³ Como se ha adelantado, su estreno tuvo lugar en 1994, otra vez bajo la dirección de Carlos García Agraz y con Sergio Goyri en el papel protagonista. En total, cuatro novelas que han sido adaptadas en cinco películas, todas ellas producciones autóctonas y con cinco nominaciones a los premios Ariel, los más importantes de la cinematografía mexicana. Estos hechos nos hablan de la gran popularidad y difusión alcanzada por la serie Belascoarán en el país latinoamericano.

³²⁴ Paco Ignacio Taibo II: *Amorosos fantasmas*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 229. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Af* seguida del número de página.

ciclo de conferencias auspiciado por el programa y celebrado en 1989 en Tijuana, bajo la dirección de Alejandro Ordorica³²⁵:

Este libro le debe mucho al Programa Cultural de las Fronteras, dirigido por Alejandro Ordorica, quien me envió de gira de conferencias al norte, donde pude pescar muchas de estas historias que luego fui cambiando de geografía original. El resultado es esta frontera medio rara, de la que soy tan responsable yo como la realidad³²⁶.

El PCF se funda en 1983 impulsado por el gobierno de Miguel de la Madrid para fomentar el desarrollo cultural en los estados del norte de México. Desde sus comienzos se convirtió en un importante catalizador de procesos culturales a escala local, además de contribuir a alentar en esta zona los intercambios de experiencias de las comunidades culturales fronterizas y chicanas con las del centro del país³²⁷. A su vez, como del mismo decreto oficial de formalización del proyecto (con fecha del 14 de febrero de 1985) se desprende, además de la intención de extender su labor a las regiones de la frontera sur, se reconoce la finalidad de “fortalecer, por esta vía, la conciencia de nuestra identidad y solidaridad nacionales”³²⁸, ante el temor de que la creciente influencia de la cultura estadounidense en estas regiones septentrionales conllevara un debilitamiento progresivo del concepto de identidad nacional mexicana³²⁹.

Publicada en un primer momento por la editorial mexicana Promexa en 1990 con el título *Sueños de frontera: una novela de Belascoarán*, al igual que la mayoría de sus compañeras de saga ha disfrutado de numerosas reediciones posteriores – principalmente a cargo de la editorial Planeta Mexicana (1999, 2003, 2006 en colección *booket*, 2007 o su última en 2013 bajo el sello Joaquín Mortiz)–, así como de una edición en inglés (2002) de la editorial tejana, radicada en El Paso, Cinco Puntos Press., con traducción de William Verner.

Tras recorrer de su mano prácticamente toda la frontera norte en esta última novela, Taibo II nos traslada en la siguiente, *Desvanecidos difuntos*, al otro extremo del país a través de una aventura ubicada en un pequeño pueblo al sur de México. Publicada

³²⁵ Poeta, político y promotor cultural mexicano nacido en 1946. Entre sus cargos al frente de la gestión de actividades culturales, fue director de Radio en la Secretaría de Gobernación entre 1983 y 1985 o director del PCF entre 1989 y 1991 durante los sexenios de Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari.

³²⁶ Paco Ignacio Taibo II: *Sueños de frontera*, Barcelona, Planeta, 2006, p. 6. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Sf* seguida del número de página.

³²⁷ Cuauhtémoc Ochoa Tinoco: “De la bohemia a las instituciones. El sinuoso camino de las políticas culturales en la ciudad de Tijuana” en *Andamios*, VI, 11, 2009, pp. 323-352.

³²⁸ <https://es.scribd.com/document/99908641/decreto-programa-cultural-de-las-fronteras> [25-03-2018]

³²⁹ Cuauhtémoc Ochoa Tinoco: “De la bohemia...” *loc. cit.* 347.

por la editorial Promexa en el año 1991, la novela narra un caso en el que el detective se tendrá que enfrentar a la inverosímil situación de tener que apresar a un muerto que, por el contrario, parece estar muy vivo, con la rebelión del colectivo docente de los estados de Oaxaca y Chiapas como trasfondo.

Por último, con *Adiós, Madrid* Taibo II cierra la saga belascoarana hasta la fugaz reaparición del detective en *Muertos incómodos*. Publicada una vez más por la editorial Promexa en 1993, la novela tiene la particularidad de desarrollarse por completo fuera de México. Como se deriva de las palabras de Taibo en su nota introductoria, la idea de la novela formaba parte de un proyecto audiovisual (“En el origen [...] nació como un programa para Televisión Española, y luego se convirtió en la novena novela de la saga de Héctor Belascoarán”³³⁰) antes de materializarse como la novena aventura del detective chilango. Por último, hay que señalar que de entre todas las novelas de la serie, esta es la que presenta un menor grado de relevancia dado que, a su frágil entramado argumental, se suma la ausencia de lecturas histórico-críticas reseñables con respecto al contexto mexicano.

Debido, por tanto, a estas particularidades comentadas, entre las que sobresalen el notable decaimiento de la saga en lo que respecta a la calidad literaria lograda por la primera parte o la reincidencia en temas y motivos, el estudio de este segundo compendio de novelas resultará más breve.

³³⁰ Paco Ignacio Taibo II: *Adiós, Madrid*, Barcelona, Planeta, 2006, p. 196. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *AM* seguida del número de página.

CAPÍTULO X

Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia

X. 1. Argumento

Paco Ignacio Taibo II dirigió entre marzo de 1987 y abril de 1988 la revista *La cultura en México*³³¹: publicación de gran relevancia en el plano cultural mexicano y editada como suplemento cultural del semanario *Siempre*³³². En su número correspondiente al 4 de junio de 1987, la revista publicaba un artículo titulado “Irangate, instrucciones para un juego secreto”, escrito por el periodista estadounidense Marc Cooper y con traducción a cargo del propio Taibo II. En este se ahondaba en el escándalo surgido durante la administración Reagan por la implicación del gobierno de los Estados Unidos en la venta de armamento a Irán en 1985 y 1986, durante la guerra Irán-Irak³³³, con el objetivo de sufragar la lucha contra el gobierno sandinista en Nicaragua. Resulta relevante comentar este dato puesto que existe una clara continuidad temática entre el artículo y la novela a nivel argumental³³⁴, tratándose de proyectos ambos que pueden ser leídos conjuntamente en una forma de escritura militante a caballo entre la realidad periodística y la ficción detectivesca³³⁵.

³³¹ En palabras de la profesora Patricia Cabrera López, su gran influencia entre la prensa escrita de México radicaría en haberse tratado de la primera publicación de tipo cultural-literaria que satisfizo las necesidades de libertad de opinión y de interacción con el campo político desde el literario. Para más información, véase Patricia Cabrera: “Trascendencia del suplemento *La Cultura en México*” en *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios*, <http://www.impossibilia.org/en/trascendencia-del-suplemento-%E2%80%99La-cultura-en-m%C3%A9xico%E2%80%99D/> [28-12-2017]

³³² Publicación semanal vigente dedicada principalmente a la información política, tanto a nivel nacional, como internacional fundada en 1953 por el prestigioso periodista mexicano José Pagés Llergo.

³³³ Conflicto también conocido como la Guerra impuesta o la Santa defensa, enfrentó a ambos países entre 1980 y 1988 sin un vencedor claro. Fue motivada, oficialmente, por la pretensión de Irak de trastocar la delimitación de fronteras entre ambos países para así incorporar la región del río Shatt al-Arab. Véase Manuel Giménez Úriz: “La guerra Irán Irak (1980-1988)” en *Los conflictos armados del neoliberalismo*, http://www.academia.edu/9846610/La_guerra_Ir%C3%A1n_Irak_1980_-1988 [31-12-2017]

³³⁴ De hecho, en el texto se pueden vislumbrar menciones directas a este caso como la siguiente hecha por el periodista Dick, uno de los personajes más relevantes: “No existen los negocios particulares. Existen los negocios de la Compañía [la CIA]. Y los negocios de la Compañía [...] son todos sucios. Ustedes los reaganianos piensan que todo lo que no se mueve o no habla, [...] es botín [...] Practican el arte del patriotismo mezclado con el arte del comercio internacional” (*Reg*, pp. 88-89).

³³⁵ Bruno Boteels: *Marx and Freud... op. cit.* p. 256.

En este caso, Héctor recibe el encargo de Alicia, una mujer nicaragüense amiga, a su vez, del periodista Mendiola, de encontrar al novio de su hermana. Esta parece haber sido conducida al suicidio, tras años de maltrato físico y psicológico, por su pareja: un cubano afincado en Miami que responde al nombre de Luke Medina. A medida que va avanzando la investigación, Héctor, con la colaboración de un periodista norteamericano llamado Dick y la ayuda de unos contactos de la inteligencia cubana amigos de su hermano Carlos, descubre que, en realidad, Luke Medina es un agente encubierto de los servicios de inteligencia estadounidenses, reclutado en 1962 tras participar en la invasión de Bahía de Cochinos³³⁶. Conocido por diversos nombres (Luke Medina, Gary Ramos, Sidi o Valdés-Vasco), además de estar implicado en varias redes internacionales de contrabando y narcotráfico, Medina habría estado comprometido en otras operaciones en América Latina, como en el interrogatorio y tortura del Che Guevara en Bolivia en la década de los sesenta. Su presencia en la Ciudad de México tiene como objetivo liderar una operación dedicada al suministro de armas para la Contra nicaragüense, la organización paramilitar que en los años ochenta, bajo supervisión de la CIA, se dedicaba a combatir el gobierno sandinista en Nicaragua. De este modo, Taibo II ensancha el marco espacial de su relato por primera vez en la saga, abarcando un contexto internacional que implica países como Estados Unidos, Nicaragua, Cuba o Bolivia. Asimismo, asume códigos narrativos propios de la novela de espionaje –demostrándose, de nuevo, la conexión entre su obra policíaca y otros subgéneros narrativos de literatura popular–. Esta operación cuenta, a su vez, con una ramificación mexicana dedicada al desvío de una parte del armamento. Ante la inminencia de las elecciones y el ascenso meteórico del cardenismo en las calles, este desvío tiene como objetivo atacar la campaña presidencial de Cuauhtémoc Cárdenas acusándolo de estar implicado en el contrabando de armas. Al final, con la ayuda del periodista estadounidense, la de Irene y la de su hermano Carlos, Héctor logra frustrar el envío de armas al país centroamericano, por un lado, y salvar la campaña cardenista de cualquier injerencia, por otro.

³³⁶ Operación militar dirigida por Estados Unidos y que contó con un contingente militar mayoritariamente compuesto por exiliados cubanos. Esta tenía por objetivo principal derrotar al gobierno revolucionario recién instaurado en la isla tras el alzamiento castrista. Tuvo lugar en 1961, durante la presidencia de John F. Kennedy, y terminó con el fracaso estrepitoso de las fuerzas contrarrevolucionarias en menos de sesenta y cinco horas.

X. 2. Tiempo, modo y voz

En *Regreso...*, el tiempo de la historia aparece por primera vez referido de manera concreta en el prólogo; un tiempo externo el cual, como reconoce el propio autor, es por primera vez alterado. Un periodo de convulsión social en México, este marco temporal se adecua de manera significativa, al tiempo en el que Taibo estuvo al frente de la edición de *La cultura en México*:

Habría que añadir que, por razones de narración, los tiempos reales se han trastocado levemente, uniendo las movilizaciones estudiantiles de fines del 87 con el ascenso de la campaña cardenista de la primavera y las siguientes elecciones presidenciales de julio el 88, en un tiempo ficticio que podría situarse hacia el fin del año 87 (*Reg*, pp. 9-10).

El orden del tiempo del relato se mantiene en una progresión lineal sin sufrir modificaciones reseñables salvo en tres momentos determinados, dos en forma de analepsis y uno en forma de prolepsis. Estas cumplen, asimismo, tres funciones que merecen comentario. La primera analepsis, externa y parcial en cuanto a su amplitud, tiene el objetivo de conectar esta novela con el final de *No habrá final feliz*, en un ejercicio de búsqueda de nuevo de cohesión temporal y argumental entre la última historia del primer intervalo de novelas y la primera del segundo. Por medio de ella, Héctor se retrotrae al mismo momento en el que es tiroteado por los Halcones. Está expresada en el texto bajo la forma de un recuerdo que conlleva, a su vez, una ruptura momentánea del ritmo narrativo general a través de, por un lado, la técnica del *ralentí* y, por otro, el encadenamiento de frases breves y cortantes que recrean la escena con una sequedad expresiva acorde con el impacto del momento vivido:

No puedes respirar. Sientes fuego en el estómago. No puedes mover los dedos de la mano. Tienes la cara metida en un charco y los labios se te llenan de agua sucia. Te cagas en los pantalones sin poder remediarlo. La sangre que te sale por la nariz se va mezclando con el agua del charco... A mi alrededor estaba lloviendo (*Reg*, p. 12).

Se sirve el autor de la segunda regresión –también externa y parcial– para introducir una subtrama que aproxima al lector a los últimos días en la vida del Che Guevara. El relato lo propicia el hallazgo de una fotografía en la que aparecen el espía cubano de la CIA y otros soldados rodeando el cuerpo ya sin vida del revolucionario argentino. De este modo, se abre una breve narración paralela sobre la captura y muerte el nueve de octubre de 1967 del que fuera uno de los nombres importantes de la

revolución cubana. Con ello, Taibo persigue, en primer lugar, enclavar las raíces del personaje de Medina en el contexto de la Guerra Fría, posicionando a EE.UU. detrás de este acontecimiento histórico; en segundo lugar, utilizar otra vez los márgenes de la ficción novelesca para reivindicar la figura histórica del líder revolucionario³³⁷; por último, tender puentes con la narrativa de espionaje, proporcionándole a la novela un cariz y una temática propias de esta literatura:

Sí, tuvo que ver con la muerte del Che. La foto está tomada en la Higuera, el nueve de octubre del 67. Trae [Medina] el uniforme de los rangers norteamericanos que entrenaban al ejército boliviano. Pero él no era ranger, era un agente de la CIA [...] Estaba tomándole fotos al diario en la casa [...] cuando el suboficial Terán entró a la escuela y disparó las dos ráfagas que mataron al Che (*Reg*, p. 97).

La única alteración del tiempo interno del relato en forma de *flash-forward* presente en la novela (interna, dado que se da dentro de los márgenes de la diégesis) recuerda a otras vistas en entregas anteriores y tiene que ver con la suerte que corren al final muchos de los personajes antagonistas de las novelas de Taibo II. A través de ella se vuelve a incidir en su caducidad como diminuto eslabón dentro de un entramado sistémico y corrupto de mayores dimensiones. Al anticipar su muerte, se remarca la doble faceta de Medina, como criminal y como víctima a un mismo tiempo: “El propio Medina [...] amanecería algún día tirado en un callejón de mala muerte con dos tiros en la espalda y con una expresión asombrada en el rostro” (*Reg*, p. 96).

Por lo que respecta a la velocidad narrativa, salvo la deceleración antes descrita, no se observan en *Regreso...* variaciones significativas que merezcan un comentario desde el punto de la interpretación de la obra. En cambio, sí merece un comentario la frecuencia narrativa empleada. Aunque es la frecuencia singulativa la que prima en el relato, llama la atención la repetición en varias ocasiones a lo largo del discurso de un hecho en concreto: la invasión de extrañeza experimentada por Héctor –“La sensación de extrañeza era permanente”, “Héctor Belascoarán Shayne, detective, era un “extraño”, “extraño a todo, extraño a sí mismo” y “La ciudad no tenía la culpa de que él fuera un extranjero” (*Reg*, pp. 16, 23, 120 y 121)–. Una vez más estamos ante la utilización de un aspecto formal del relato para dotar de significación al conjunto del texto. Con esta alteración de frecuencia narrativa, se incide en la idea de grave crisis de identidad en el personaje protagonista –y principal hilo conductor de la saga, junto con la Ciudad de

³³⁷ La figura del guerrillero será posteriormente abordada en su obra. Recordemos, por ejemplo, la aludida biografía que le dedica en su libro de 1996 con el título *Ernesto Guevara, también conocido como el Che*.

México— tras haber sufrido una experiencia tan traumática y que le ha hecho estar tan cerca de la desaparición. Porque es precisamente a partir de esa consciencia de la muerte como nace esa sensación de no pertenencia y de desubicación existencial padecida por el personaje, a cuya enfatización contribuye también otro ingrediente formal, en este caso, concerniente a la modalización. De esta forma, la perspectiva narrativa omnisciente o de relato no focalizado predominante en el relato queda interrumpida en varios momentos en los que el narrador adopta repentinamente el recurso de la focalización interna como mecanismo para reincidir sobre este punto:

Se puso en pie, dudó. Tomo el refresco y caminó hacia la puerta. Salió pensando que no solo era el miedo a volver a meterse en un personaje que no reconocía como propio y que tenía la mala costumbre de andarse dejando matar³³⁸, también era el terrible aburrimiento de tener que parecer ingenioso (*Reg*, p.23).

Por último, en lo que a la voz se refiere no se observan muchos cambios sustanciales. A los ya referidos rasgos que caracterizan el desempeño de la instancia narrativa en las novelas de la saga belascoarán (la posición de ulterioridad desde la que se enuncia la narración, su condición extradiegética y heterodiegética o su intención comunicativa y conativa), se suma la misma utilización del nivel hipodiegético que se apreciaba en novelas anteriores, aunque con un matiz reseñable. Si bien en textos precedentes estos relatos enmarcados cumplían, por ejemplo, la función de presentar la historia de determinados personajes —primando una función meramente temática o explicativa—, en *Regreso...*, la inclusión de este nivel narrativo tiene el objetivo de tender otro puente más con la novela de espionaje proponiendo un interesante juego de identidades. Así, el autor incluye a lo largo del texto dos relatos enmarcados, que ocupan, a su vez, los capítulos segundo y quinto con los títulos “La historia de Luck Medina contada por Alicia” y “La historia de Gary Ramos contada por Dick” respectivamente. Previo cambio de la voz narrativa en tercera a una voz en primera persona propia del narrador-testigo, a través ellos se nos explica la historia de, *a priori*, dos personajes diferentes implicados en la trama por medio de dos analepsis mixtas —retrotrayéndonos, por tanto, en el tiempo a un instante anterior al inicio del relato marco para terminar en un momento posterior al comienzo de este—. Sin embargo, más adelante, el lector se da cuenta de que no se trata de dos personajes diferentes, sino que, en realidad, se está hablando de dos identidades distintas pertenecientes al mismo

³³⁸ Nótese igualmente el guiño metaficcional sugerido.

personaje; un juego de perspectivas que, por otra parte, adquiere todo sentido al conocer, avanzada ya la lectura, que dicho personaje se desempeña como espía de la inteligencia estadounidense.

X. 3. Espacio

A pesar de que, como se ha señalado, en esta novela el marco espacial se amplía por primera vez en toda la saga, trasladándose la acción por momentos a otras localizaciones como el municipio de La Higuera en Bolivia o las ciudades de Miami, Tijuana y Acapulco, el núcleo central de la trama sigue desarrollándose en la capital mexicana. Una Ciudad de México en la que todavía se vislumbran los daños ocasionados tras el devastador terremoto de 1985³³⁹ –“Luke Medina se movía por la ciudad de México sin demasiados titubeos, [...] No miraba con particular interés los restos de los edificios derruidos por el temblor” (*Reg*, pp. 49-50)–. De este modo, la gran urbe, al igual que Héctor, se afana en resurgir de sus cenizas en un claro y simbólico ejercicio de identificación entre el personaje del detective y el espacio en el que se desenvuelve. Además, a través de este reconocimiento entre ambas entidades se erige, de igual modo, al primero como emblema de la ciudad e “imagen cristalizadora de todos los sentimientos ambiguos que pueden dimanar de este monstruo urbano”³⁴⁰.

Su recreación como espacio de ficción sigue también por lo general el patrón compositivo de novelas anteriores sin que se encuentren diferencias sustanciales entre el Distrito Federal de *Regreso...* y los anteriores en lo que respecta a su naturaleza corrupta e irracional. Como dice un personaje en el trascurso de la trama: “un paranoico es un ciudadano del DF con una aguda percepción de la realidad y una abundancia de sentido común” (*Reg*, p. 43). Tampoco se aprecian alteraciones relevantes en sus características y atributos de representación, tratándose de un modelo de composición que se mantendrá inalterado durante el resto de la saga. Así, la representación de la ciudad sigue actuando como un signo de doble perfil. Por un lado, el espacio sigue asociado al concepto de monstruosidad, con la reiteración en valores negativos como la

³³⁹ El 19 de septiembre de 1985 se registró un terremoto de 8.1 grados en la escala de Richter a las 7:19 horas de la mañana que duró un intervalo de noventa segundos y que provocó tanto pérdidas humanas como innumerables daños materiales a lo largo del país, convirtiéndose seguramente en una de las catástrofes naturales más importantes de la historia del país latinoamericano. Carlos Betancourt: *México contemporáneo. Cronología (1968-2000)*, México D.F., INEHRM, 2012, p. 141.

³⁴⁰ Laurent Aubague: “Nacimiento y génesis... *loc. cit.* p. 136.

violencia, la contaminación, la injusticia, su condición laberíntica en continuo estado de transformación, su hostilidad o su descomunal brecha social entre las rentas más y menos favorecidas. Y, por otro, continúa provocando en los personajes un sugerente e irremisible sentimiento de atracción cercano a la fascinación. Una realidad urbana dotada de un rico y prominente *ethos* que corrobora, una vez más, la pertinencia de elevar al D.F. al grado de personaje protagonista de la serie junto a Héctor. Un protagonismo que a estas alturas del proyecto belascoarano es incontestable y que, en palabras del profesor Aubague, se manifiesta desde el propio título de esta novela:

El análisis de este título deja ver un proceso de emergencia de la identidad a través del anonimato. Efectivamente, la formulación la *misma ciudad*³⁴¹ provoca una impresión de expectativa [...] creando así un efecto de enriquecimiento que conjuga lo explícitamente significativo con lo implícitamente sugerido, [...] como una forma elíptica cuyo referente es la ciudad de México [...] que deja presuponer que el lector lo conoce de antemano y que tiene por finalidad elevar esta ciudad al rango de verdadero papel literario³⁴².

Por último, cabe destacar que la representación de la ciudad introduce de nuevo una mención a un elemento que ya había aparecido anteriormente en *Algunas nubes* y en *No habrá final feliz*: la lluvia. Esta acompañará al detective desde la primera escena y durante varios pasajes de la novela. Efectivamente, la dimensión urbana parece no poder manifestarse sin una alusión a este fenómeno atmosférico, ratificando de este modo la estrecha conexión entre ambos conceptos dentro del imaginario narrativo policíaco de Taibo II y actuando además como otro cordón umbilical entre las entregas cuarta y quinta de la saga –recordemos cómo la muerte de Héctor ponía en escena la presencia de una calle céntrica de la capital en una tarde de lluvia y cómo su cuerpo exánime terminaba yaciendo sobre un charco–. Lluvia y ciudad se constituyen así como elementos sensoriales y físicos a partir de los cuales el autor materializará los defectos y las carencias de un contexto sometido por la corrupción y la injusticia, transformándose, como se viene apuntando en este trabajo, en metáforas concretas y reconocibles a medida que avanza la saga “capaces de hundir en la imaginación del lector la experiencia mucho más dura y mucho más violenta de una sociedad regida por la ley de los abusos”³⁴³.

³⁴¹ Y no es la única vez en la que el autor utiliza esta denominación elíptica, la cual aparece en otras dos ocasiones más durante el trascurso de la novela: “Héctor regresaba a la misma ciudad que a ratos parecía otra” (*Reg.* p. 96) y “Héctor Belascoarán Shayne se encontraba de regreso. Entre otras cosas, a la misma ciudad de antes. Una ciudad igual y diferente a la de siempre” (*Reg.* p. 139).

³⁴² Laurent Aubague: “Escritura barroca y ficción policíaca en la obra de Paco Ignacio Taibo II” en *Argos*, <http://argos.cucsh.udg.mx/11jul-sept99/11eaubague.htm> [04-01-2018]

³⁴³ *Ibid.* p. 137.

X. 4. Personajes

X. 4. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: la proximidad de la muerte y la dura convalecencia posterior sufrida le devuelven al lector un personaje protagonista notablemente alterado tanto física como psicológicamente. Los progresivos signos de deterioro físico que se venían apreciando en el personaje a medida que se iban sucediendo las entregas, aparecen agravados considerablemente al comienzo de la novela como revelan las palabras que le dedica Alicia nada más conocerlo al comparar su actual apariencia con la de una foto en la que aparece junto a su amigo Mendiola: “Usted está más acabado, cucho [viejo], flaco, tuerto, bigotón, con el ojo que le queda cansado, medio envidriado, los músculos de alambre” (*Reg*, p. 22). A este debilitamiento físico, se suman en un plano interior varios cambios que hablan de un notorio proceso de evolución hacia un investigador más maduro, pero a la vez más desencantado. En primer lugar, la mencionada crisis de identidad por la que atraviesa el personaje tiene como consecuencia la adopción de una mirada ausente y aparentemente desprovista de la empatía emocional hacia el entorno que se apreciaba anteriormente en el personaje³⁴⁴. Por otra parte, también se evidencia su concreción como personaje más solitario y vacilante que nunca al darse en el texto testimonio de las dudas y los muchos sinsabores que desatan sus recuerdos fugaces de la muerte. En segundo lugar, la evaluación personal de sus acciones y su fragilidad le llevan a acusar una sensación de miedo todavía mayor a la que se constataba en *No habrá final feliz*, llegando en esta novela a estallar repentinamente en un pavor que le lleva a incorporar nuevas rutinas que rayan con la patología mental: como dormir dentro del armario, bajo la cama o encerrado en el cuarto de baño –“Cuando abrió los ojos descubrió que estaba rodeado de una oscuridad absoluta, diferente a la oscuridad de la noche cerrada en su cuarto. [...] Había estado durmiendo en el closet. “Mierda absoluta”, se dijo.” (*Reg*, p. 49)–, variar recorridos o salir a ocultarse durante las noches en hostales bajo diferentes nombres falsos. En tercer lugar, el personaje que trae de regreso Taibo II ya no es el *amateur* en el oficio que se

³⁴⁴ “La miseria atacaba con la furia de la época prenatal. El subempleo se desbordaba. Una oleada de mexicanos que buscaban el peso con ojos tristes y febriles atacaba por todos lados: Las manos de la limosna estaban más agrietadas, más temblorosas que de costumbre. ¿Cómo ser solidario con todo esto? se dijo Héctor [...] Para un tuerto debería ser más fácil, solo hay que cerrar un ojo” (*Reg*, p. 17).

apreciaba por momentos en la primera parte de la saga. Su caída le ha enseñado a no ser tan ingenuo como antes y le ha grabado a fuego la consideración de que la confianza es un don con el que se favorece solo a unos cuantos en un país azotado por la injusticia y la descomposición social. Por último, a medida que avanza la novela, se apreciará cómo su ideal restaurador empieza a reponerse impulsándolo a la resolución de un caso en el que se había sumergido por una mezcla difusa de inercia y amistad personal con Mendiola. Sin embargo, a partir de ahora, Belascoarán será mucho más consciente de hasta dónde llegan sus límites al combatir como individuo una entidad que lo rebasa, mostrándose así más complaciente con el resultado de sus acciones de lo que venía apreciándose, como se evidencia en el desenlace de la novela: “Bien, de pelos; no está mal ganar una vez de vez en cuando. Ganar aunque sea a medias” (*Reg*, p. 137).

Luke Medina/Gary Ramos: la función literaria de antagonista recae en esta ocasión sobre un agente norteamericano de origen cubano que responde en el transcurso de la novela a varios nombres –Luke Medina, Gary Ramos o Valdés Vasco entre otros–. Esta característica onomástica está ligada a su condición de espía encubierto en diferentes operaciones en América Latina desde la década de los sesenta. Se trata de un personaje inspirado en una persona real: el exagente Luis Posadas Carriles (1928), antiguo combatiente opositor al castrismo que, tras su enrolamiento en la agencia estadounidense en 1960, habría colaborado, con el sobrenombre de Ramón Medina, en operaciones en diferentes países del continente como Venezuela, Guatemala, El Salvador, Chile o Argentina. Estas operaciones tenían por objetivo combatir infiltraciones políticas de tendencia comunista o socialista en América Latina. Relacionado también con el intento fallido de asesinato a Fidel Castro en Chile en el año 1971, están probadas sus intervenciones en operaciones contra el sandinismo en Nicaragua a partir de los ochenta o sus acciones con el fin de establecer a mediados de esa década la aludida red de suministro de armamento para los Contras con la colaboración del gobierno de El Salvador. En la actualidad reside en Miami³⁴⁵.

³⁴⁵ Para más información, consúltese Nora Gámez Torres: “Narcotráfico, espionaje y planes terroristas: el expediente secreto de Luis Posada Carrile en la CIA” en *El nuevo Herald*, 15 de noviembre de 2017, <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article184708103.html> [06-01 2018]



2D. LT. LUIS C. POSADA CARRILES
Oficial Intelligencia Escalon Regdía.
Brigada 2506

Ilustración 12. Foto de archivo de Luis Posada en 1963³⁴⁶.

El personaje novelesco con el que nos encontramos en la novela aparece caracterizado de manera completa y precisa desde el primer momento por heterocaracterización. En primer lugar, es el propio narrador el que se encarga de su descripción física en un retrato arquetípico en el que ya se deja traslucir la antipatía que despierta:

Medina era como su propia foto envejecida, el pelo ensortijado estaba veteado por canas grises, los labios más gruesos y caídos, quizá en un rictus de cansancio; un bamboleo tropical aprendido probablemente en bares de putas de Miami, un gesto medio osco en la comisura de los labios, un caminar sin rozar a nadie, por encima y desde lejos de la rala multitud que esperaba [en el aeropuerto] (*Reg*, p. 46).

En cuanto a su personalidad, su caracterización también desprende antipatía. Esta antipatía inicial va aumentando conforme avanza el relato hasta llegar al final a alcanzar la siguiente cota de desprecio por parte de una instancia narrativa, una vez más fuertemente mediatizada:

Medina era un marrano, traficante de drogas, mulato blanqueado, o sea negro de mentiras, vergonzante, no negro de verdad y por lo tanto respetable, torturador por placer, asesino de mujeres; un hijo de la gran puta que quería fastidiar a los nicaragüenses (*Reg*, p. 121).

³⁴⁶ <http://jorgenegre.com.ar/web/index.php/2016/08/30/> [06-01-2018]

Por último, su relación con el ambiente en el que se desenvuelve, hasta que encuentra la muerte con el desenlace del relato, sugiere plena armonía tanto por coincidencia de ideales, como de intereses corruptos –“sería apto para manejar las relaciones públicas de algún candidato del PRI a senador” (*Reg*, p. 102)–. Por último, como sostiene Carlos van Tongeren, este personaje cobra el valor simbólico de encarnar en el texto “la lucha contrarrevolucionaria declarada al sandinismo en Nicaragua, al cardenismo en México y al guevarismo en Cuba y Bolivia”³⁴⁷ durante la década de los ochenta.

X. 4. 2. Personajes secundarios

Dick: el personaje está basado también en personalidades reales. En este caso dos: por un lado, el periodista estadounidense Marc Cooper –habitual de medios como *Los Angeles Times*, *Harper’s Magazine* o *Rolling Stones*–, colaborador del gobierno de Allende como traductor entre 1971 y 1973 y autor del artículo encargado de destapar el caso *Irangate* al que se ha hecho mención anteriormente. Por otro, el autor de varias sagas de narrativa criminal (como la compuesta por los investigadores Leo Bloodworth y Serendipity Dahiquist) y ganador del premio Prix Nero en 1985 por *Sleeping Dog*, Dick Lochte³⁴⁸.



Ilustración 13. Imágenes de archivo del periodista Marc Cooper³⁴⁹ y el escritor Dick Lochte³⁵⁰ respectivamente.

³⁴⁷ Carlos Van Tongeren: “Alianzas paródicas y melancolía en Paco Ignacio Taibo II” en *Les Ateliers du SAL*, 7, 2015, p. 42.

³⁴⁸ La dedicatoria que le brinda Taibo II al comienzo de la novela deja pocas dudas al respecto: “Para el colega Dick Lochte, que le prestó el nombre a un personaje” (*Reg*, p. 7).

³⁴⁹ Fotografía tomada de https://www.truthdig.com/author/marc_cooper/ [06-01-2018]

³⁵⁰ Tomada de <http://sonsofspade.blogspot.com.es/2012/03/q-with-dick-lochte.html> [06-01-2018]

Personaje plano, está básicamente caracterizado en la novela bajo el estereotipo de periodista-investigador *freelancer*. Posee un código de valores inquebrantable y una voluntad de lucha contra las actividades corruptas del sistema que lo asemejan al detective. Comparte con Belascoarán la labor investigadora, desde el papel de personaje ayudante, tras desembocar en Ciudad de México siguiendo los pasos de Medina en una investigación paralela –la del mencionado *Irangate*–. Su vocación incuestionable tras la búsqueda de la verdad desde el periodismo menos corporativo (labor ejercida y reivindicada por el escritor mexicano en numerosas ocasiones, como se ha manifestado en capítulos anteriores³⁵¹) y su relación de conflicto continuo con el entorno en el que se mueve –y ante el que termina cediendo su vida al ser asesinado por causa de sus pesquisas– despiertan un tratamiento de simpatía en el narrador que, con el devenir de los hechos en la novela, termina por convertirse en alabanza.

Alicia: su papel en la historia es meramente tangencial. Siguiendo la *Morfología del cuento* de Vladímir Propp, cumple con la función literaria de donante³⁵². Tras la búsqueda del maltratador de su hermana, se encarga de introducir al detective en el caso, previa recomendación de Mendiola, y de suministrar información puntual sobre el paradero del espía cuando Héctor pierde su rastro. Para ello utiliza su trabajo para la aerolínea Pan American World Airlines.

Carlos: entre los personajes que se reparten el rol de ayudante está el hermano de Héctor, quien, en este caso, deja traslucir algunas alteraciones reseñables, sobre todo en el plano psicológico: como el haber abandonado aparentemente la crisis personal que padecía en *No habrá final feliz* y que le había conducido al alcohol. A falta de más información al respecto en el texto, se debe inferir que se trataba de una crisis pasajera motivada por una incipiente paternidad mal afrontada. Además, al igual que Héctor, el personaje de Carlos experimenta un retorno significativo, en este caso, el de la actividad militante y el compromiso social con causas como las manifestaciones estudiantiles de

³⁵¹ Sin ir más lejos, es conveniente recordar que es precisamente una periodista el personaje elegido por Taibo para protagonizar otra serie de novelas criminales, la de la investigadora Olga Lavaderos. Además, en *Sintiendo que el campo de batalla* se refiere una cita al respecto muy reveladora: “Es la última pinche barrera que nos impide caer en la barbarie. Sin periodismo, sin circulación de información, todos levantaríamos la mano cuando el *big brother* [véase la alusión intertextual a la obra orwelliana de 1949] lo dijera [...] es la mejor literatura, porque es la más inmediata. Es la clave de la democracia real, porque la gente tiene que saber qué está pasando para decidir cómo se va a jugar la vida”. Paco Ignacio Taibo II: *Sintiendo... op. cit.* p. 69.

³⁵² Vladímir Propp: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981, p. 91.

1987 o la campaña cardenista a través de pintadas con lemas antipriístas –“¿Y tú qué andas haciendo [...]? –Estoy dedicado a la guerra ideológica [...] El otro día estaba pintando una que decía: “Si los priístas quieren gobernar, por qué no empiezan por ganar las elecciones” (Reg, p. 19)–.

Irene, la muchacha de la cola de caballo: si bien se trata de un personaje que va apareciendo de manera intermitente en la serie, sin presentar modificaciones importantes ni en el plano de la personalidad, ni en el físico, en *Regreso...* sí se deja entrever un proceso de evolución en lo concerniente a su relación con Héctor. Restringida como personaje a la labor de asistente del detective, sobre todo en las escenas de acción (así ocurre en esta novela también), parece revelar un mayor compromiso emocional con Héctor, así como un grado mayor de empatía por su causa, seguramente propiciado por la terrible experiencia sufrida por este. De este modo, parece que se empiezan a establecer unos lazos sentimentales más estrechos entre ambos que apenas si se vislumbraban en entregas anteriores: “Irene lo miró fijamente. Coño, cómo lo quería, Era el hombre ideal para un pacto suicida” (Reg, p. 124).

X. 4. 3. Otros personajes

Gilberto: el papel que desempeña el fontanero en esta novela es prácticamente accesorio en lo que a la trama se refiere, dado que en ningún momento interviene en ella. Así, su presencia en esta entrega hay que entenderla como pretexto utilizado por el autor para introducir breves incisos en el trascurso de la aventura con dos objetivos: por una parte, el desarrollo de escenas entregadas al humor sobre el que se ahondaba en el capítulo anterior y que le sirven al autor, asimismo, para rebajar el tono corrosivo del texto en determinados momentos –“- ¿Usted se ha tirado algún cristiano? [pregunta Héctor] - Creo que una vez que estaba muy pedo me cogí a un mormón. Pero fue sin querer, eso no cuenta” (Reg, p. 41)–. Por otra, como se verá en el último apartado de este capítulo, Gilberto encarna en la novela la ilusión, también renacida, de las clases populares por la política gracias al auge del Frente Democrático cardenista.

Cubiches: para terminar, bajo esta denominación difusa por falta de entidad personal o individualidad, se hallan los contactos de la inteligencia cubana que, a través de unos

amigos de Carlos, se encargan de pasar información valiosa a Héctor sobre el paradero, las identidades y las actividades de Medina durante el trascurso de la novela. Bien por medio del propio Carlos, bien a través de cartas anónimas, siempre aparecen cuando la investigación se encuentra encallada. También bautizados por Héctor como sus “ángeles de la guarda” personales, cumplen, al igual que Alicia, con la función literaria del donante dentro de la novela.

X. 5. Retrato crítico de la realidad mexicana

X. 5. 1. Crisis económica en el gobierno de Miguel de la Madrid: recortes, desencanto, agitación social y movilización estudiantil

Con *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, Taibo II vuelve a incidir en una de las señas de identidad de la saga belascoarana: la denuncia antipriísta, pero en esta ocasión, con ímpetu redoblado. A lo largo de sus páginas se pueden entrever alusiones a un contexto político y económico marcado por la convulsión, tanto en un plano literal como en el figurado. Al seísmo que conmocionó el país en septiembre de 1985 le replicó la tumultuosa respuesta de la sociedad mexicana contra una nueva crisis económica y los onerosos recortes aplicados por de la Madrid para contenerla. Por primera vez desde 1929 los cimientos del PRI parecían lo suficientemente socavados como para hacer viable un cambio efectivo de gobierno en un panorama político con el PAN (Partido Acción Nacional) al alza y con un nuevo actor protagonista: el Frente Democrático Nacional. Sin embargo, como se verá más adelante, la magnitud de poder y dominación del sistema priísta sería una vez más subestimado.

El gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988), un político de perfil tecnócrata que había sido secretario de Programación y Presupuesto con López Portillo, se encontró a los cinco meses de mandato con una fuerte crisis financiera a la que hacer frente, además de una deuda externa de más de 80.000 millones de dólares, propiciada, entre otras cosas, por la caída en picado de la primera exportación mexicana: el petróleo. El gobierno tuvo entonces que aceptar un importante paquete de crédito internacional (proveniente en mayor medida de Estados Unidos y el FMI) para poder arrostrar las consecuencias de esta crisis. Pero este rescate no saldría gratis. En

contraprestación, México tuvo que adoptar un fuerte plan de medidas de austeridad que, tras ser aprobado por el Fondo Monetario Internacional, tenía como objetivo principal reducir el gasto público, que por entonces suponía el quince por ciento del PIB mexicano.

Las consecuencias económicas a pie de calle no se hicieron esperar: a la eliminación de ayudas gubernamentales a los alimentos y servicios públicos, se unió una reducción progresiva de los salarios que para 1985 ya era del cuarenta por ciento, o una tasa de inflación desorbitada que rebasaba ampliamente el cien por cien (ciento cuarenta y tres por ciento) y un déficit del sector público del diecinueve por ciento del PIB a finales de 1987³⁵³. Además, tanto el mencionado terremoto de septiembre de 1985 –cuya dimensión desbordó al ejecutivo por completo generando también severas críticas–, como una nueva caída de los precios del petróleo durante los años 1985 y 1986 no habían hecho sino contribuir el desastre económico, obligando a de la Madrid a impulsar una nueva política de liberalización de la economía. Esta implementó una importante reducción en materia de aranceles –como demuestra la firma por parte de México del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT) en 1986– para alentar las exportaciones y sacar a la economía del país de la enorme dependencia petrolera de la que adolecía desde la época del desarrollismo. Esta apertura de liberalización económica, que se consolidaría en los dos sexenios posteriores bajo la presidencia de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000), si bien ayudó a aumentar las exportaciones, también generó consecuencias negativas, sobre todo en el campo de las industrias y las empresas locales que, incapaces de competir en un nuevo contexto global, se vieron obligadas a cerrar muchas de ellas.

La crisis de la deuda y el estancamiento económico de finales de los años ochenta intensificaron la desigualdad social de la que Taibo II se vuelve a hacer eco en esta novela. Pero en este caso, creando una atmósfera de frustración generalizada que impregna todo el texto de desencanto, pero también de enardecimiento:

La miseria, el desempleo, la falta de pudor del poder que miente electrónicamente³⁵⁴, el precio de la gasolina, [...] la reacción instantánea de la mujer de la limpieza cuando una lámpara se mueve a destiempo anunciando temblor. [...] Vivimos ciudades diferentes, hiladas por los abusos del poder y el miedo, la corrupción y la eterna amenaza del descenso a la selva, que oculta en los rostros del sistema, se asoma regularmente para recordarnos que somos frágiles, que estamos

³⁵³ Thomas Skidmore y Peter Smith: *Historia contemporánea de América Latina. América Latina en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 271-272.

³⁵⁴ Referencia sarcástica al fallo del sistema electrónico de cómputo que adujo el PRI en el recuento de votos de los comicios de 1988 y que generó airadas acusaciones de fraude electoral a las que nos referiremos a continuación.

solos, que un día seremos pasto de los zopilotes. O que un día habrá que jugarse un volado, a lo western, a lo duelo en la calle mayor: ellos o nosotros (*Reg*, p. 27).

Alentada por el aumento del desempleo, la bajada de la renta per cápita y la caída en picado de la inversión pública, el escritor mexicano llama a convertir toda esa crispación, como revelan estas significativas líneas, en insurrección popular. En esta línea, no es de extrañar que el personaje de Carlos, por ejemplo, retome la militancia ideológica que había abandonado temporalmente, ni que Taibo II apele a través de este personaje al compromiso social entre las clases más desfavorecidas y la lucha contra el sistema como únicas alternativa, bien por medio de la manifestación masiva³⁵⁵, bien a través de pintadas o *graffitis* de lemas corrosivos en paredes: “gobierno = a punkis sin tenis [...] ¡Píntame un huevo de azul y lo compra Conasupo³⁵⁶! [...] El otro día estaba pintando una que decía: ¡Si los priístas quieren gobernar, por qué no empiezan por ganar las elecciones!” (*Reg*, p. 19).



Ilustración 14. Foto de una pintada a favor de las reivindicaciones universitarias registrada en 1987³⁵⁷.

³⁵⁵ Estas irrumpen en calles de la capital mexicana en varias ocasiones a lo largo del texto: “La manifestación podía ser contra el PRI, podía ser una manifestación cardenista, podía ser una manifestación contra Medina y sus mierdas de amigos que querían joder a los nicas. Héctor encendió un cigarrillo cubriendo con la mano del viento la flama del encendedor, y bajó del castillo a solidarizarse con los manifestantes” (*Reg*, p. 121).

³⁵⁶ Compañía Nacional de Subsistencias Populares fue una empresa paraestatal creada para controlar los precios relativos a alimentos de primera necesidad derivados de la actividad agropecuaria en 1961. A pesar de que su fundación perseguía un fin loable, en muchas ocasiones, sobre todo en épocas de recesión económica, no alcanzaba a garantizar la cesta básica de las rentas más desfavorecidas. Para más información, léase Nora Lustig y Antonio Martín: “Descripción del funcionamiento del sistema CONASUPO” en *Investigación Económica*, XLIV, 173, 1985, pp. 215- 243.

³⁵⁷ https://www.ses.unam.mx/docencia/2012II/Castaneda_NoSomosMinoria.pdf [18-01-2018]

Una vez más, el estamento estudiantil volvió a convertirse en punta de lanza de todas estas reivindicaciones sociales, encauzando ese espíritu de insatisfacción compartida y convirtiéndose en azote gubernamental. Igualmente, el plan de emergencia para luchar contra la recesión económica por la que atravesaba el país no escatimaba en ajustes y recortes presupuestarios en educación. Como señala Arturo Acuña en su “Cronología del Movimiento Estudiantil de 1986-1987”, entre los años 1982 y 1988, el presupuesto federal para las universidades públicas se redujo un cuarenta y tres por ciento, alcanzando casi el cuarenta y ocho por ciento en el caso de la UNAM entre 1981 y 1986 durante las rectorías de Octavio Rivero Serrano (1981-1984) y Jorge Carpizo McGregor (1985-1989)³⁵⁸. El autor policíaco, tan sensible a esta causa como se ha venido demostrando a lo largo de este trabajo, vuelve a dedicar un pasaje a una movilización estudiantil, en este caso la de 1987, entre cuyas líneas se desliza el homenaje al que es, según Taibo II, uno de los más poderosos baluartes de resistencia social junto al periodismo independiente:

-Dicen que quieren romper la huelga del CEU, la huelga estudiantil.

- ¿Quiénes?

-Las porras, la Voz universitaria, los perros de rectoría. [...]

Tendría que sentirse honrado porque Carlos lo hubiera elegido como compañero de viaje [...] para andar defendiendo una huelga estudiantil que llevaba 15 días sorprendiendo a una ciudad a la que el terremoto, la crisis económica y la decepción, parecían haber agotado y que ahora resurgía callejera, temblorosa, adolescente, gritona, renacida. [...] Después de todo, era su universidad, ¿o no? Tan suya como de todos los demás habitantes del país; no era un bloque de edificios de departamentos propiedad de un rector autoritario y con mentalidad de dueño de supermercados (*Reg*, p. 39).

X. 5. 2. Fracturas en el PRI, posibilidad real de cambio y fraude electoral

Además de estos problemas económicos, el gobierno de Miguel de la Madrid tuvo que hacer frente a graves dificultades en el terreno político. Tras haber prometido en su discurso de toma de posesión profundas reformas en términos de transparencia electoral –perseverando en la idea de ampliar el contenido de la Ley Electoral de 1977 con el objetivo de que se celebrasen comicios abiertos que reportaran probabilidades reales de victoria para la oposición³⁵⁹–, la realidad no tardó en contradecir al presidente.

³⁵⁸ Las reformas también incluían tres medidas que provocaron el descontento del colectivo: la restricción de acceso y permanencia en la institución universitaria, la estandarización de los sistemas de evaluación y el aumento de las tasas académicas a los alumnos de posgrado y extranjeros. Véase Arturo Acuña: “Cronología del Movimiento Estudiantil 1986-1987” en *Cuadernos Políticos*, XLIX, 50, 1987, pp. 86-96.

³⁵⁹ VV.AA.: *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 380.

Si bien en esta época los partidos de la oposición se hicieron con victorias importantes en una esfera local (entre 1982 y 1983 el principal partido opositor, el PAN³⁶⁰, se hizo con ciudades como Ciudad Juárez, Hermosillo, Chihuahua y San Luis de Potosí), a nivel de gobernadores estatales se siguieron llevando a cabo prácticas electorales de dudosa transparencia con sorprendentes e inesperados resultados³⁶¹.

A la mala consideración en materia económica se sumó, por tanto, un acusado desprestigio en el ámbito político. O bien se había dado permiso a la jerarquía del PRI para que se siguieran falsificando resultados electorales –desistiendo de llevar a cabo su pretendida campaña aperturista–, o bien no había logrado doblegar la voluntad de las autoridades caciquiles tanto provinciales como locales. De cualquier manera, a la pérdida de prestigio de de la Madrid a nivel nacional se añadió un importante menoscabo de su autoridad dentro del partido, hasta el punto de llegar a cuestionarse uno de los pilares fundamentales del funcionamiento interno del aparato de este: la sucesión. Esta vez no sería elegido a dedo el candidato propuesto por el presidente, sino que, aunque la última decisión la tomaría él, tendría la obligación de sopesar más candidaturas. Sin embargo, el problema político más relevante surgió con la irrupción del Frente Democrático Nacional (FDN), una coalición de fuerzas de izquierda y centro izquierda lideradas por disidentes priístas creada en primavera de 1988 con el objetivo de disputarle la presidencia al PRI en los comicios de ese mismo año. Su aspirante era el antiguo líder priísta Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano –hijo del ex presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940)–. Con un programa muy volcado sobre lo social, el movimiento logró concitar rápidamente los apoyos de las clases que más habían padecido las consecuencias de la crisis financiera y la política de recortes de de la Madrid: principalmente la clase obrera y el campesinado.

La simpatía de Taibo II por Cárdenas Solórzano es pública. Además de su militancia temporal en el partido, siempre cercana a las posturas “cardenistas”, a su figura le dedica la biografía política *Cárdenas de cerca: una entrevista biográfica* (1994). Esta admiración por los principios del movimiento, en los que se recurría a

³⁶⁰ Siglas del Partido de Acción Nacional. Formación ubicada en la derecha del espectro político mexicano, se presenta como conservador en el plano ideológico y favorable al liberalismo en lo económico.

³⁶¹ Sirva de ejemplo las elecciones parciales para el Congreso y para cargos estatales de 1985. Pese a la presentación de candidatos muy fuertes por parte del PAN y la presencia de medios de comunicación extranjeros, el PRI, “fueran cuales fueran los resultados reales, proclamaron una victoria casi total, llevándose los siete puestos de gobernador en liza y todos los escaños, salvo un puñado, de la Cámara de Diputados con un margen de diferencia escandaloso (sesenta y cinco por ciento de los votos para el PRI, quince por ciento para el PAN y el resto repartido entre partidos menores)”. *Ibid.* p. 380.

conceptos como la recuperación de la soberanía popular o la justicia proletaria, y a medidas como la suspensión de las exportaciones de petróleo o la moratoria unilateral de la deuda externa para salir de la crisis –medidas, por otro lado, vistas de cara al electorado–, empapa de manera muy notable el texto de la novela. Además, si bien como veíamos en entregas anteriores el retrato que el escritor mexicano hace de la clase popular mexicana encierra muchas veces ciertas críticas a su excesiva condescendencia con respecto al poder y sus corruptelas o a su desinterés lindante con la indiferencia sobre cuestiones políticas, en *Regreso...*, Taibo II traslada al texto una ilusión “cardenista” recobrada ante la posibilidad real de cambio. En el caso de Gilberto, por ejemplo, quien en aventuras anteriores no dejaba de experimentar un alto grado de desatención autosatisfecha sobre estos asuntos³⁶², en un momento determinado de la narración no duda en responder con estas palabras a Héctor cuando se le pregunta por su preferencia de cara a los comicios:

- ¿Usted ya sabe por quién va a votar?
- A güevo por Cárdenas.
- ¿Pues no que era abstencionista?
- Eso era antes. Ahora sí, nos jodemos al PRI.
- ¿Quiénes *nos*?
- Los cardenistas. ¿Dónde ha andado, jefe? (*Reg*, p. 41)

En otro pasaje de la novela, y al hilo de una conversación entre Héctor y un taxista sobre el excesivo gasto de la clase media en gasolina tratándose México de un país exportador y con grandes reservas, se arremete contra el uso monopolista de este recurso natural por parte del PRI. Con ello, se suscribe la reivindicación cardenista de subordinar las riquezas del país a las necesidades del pueblo frente a los intereses de la oligarquía priísta:

- De que se la chingue el PRI la gasolina de PEMEX para financiar las campañas de uno de sus culeros, mejor que se la chingue el personal –remató el taxista, que sin duda iba a votar por Cuauhtémoc Cárdenas (*Reg*, p. 88).

Encumbrado por tanto en pocos meses el FDN de Cárdenas como la única formación con capacidad real de arrebatarle al partido institucional la hegemonía que detentaba tras casi sesenta años en el poder, el PRI optó por Carlos Salinas de Gortari como candidato presidencial, quien, por otro lado, había ostentado el importante cargo

³⁶² Baste con recordar su tendencia a la abstención o la preferencia por lecturas como periódicos deportivos o revistas pornográficas, frente a publicaciones de mayor contenido.

de Secretario de Programación y Presupuestos con el propio De la Madrid de 1982 a 1987. En otras palabras, frente a la supuesta apertura también del proceso de selección del candidato presidencial, este era otra vez más elegido a dedo por el presidente truncando el prometedor anuncio de democratización interna del partido, lo que, además, no favorecía de partida al candidato Salinas en la carrera por el gobierno del país³⁶³.

Así las cosas, la campaña presidencial se desarrolló en una atmósfera enrarecida en la que la tensión fue *in crescendo* a medida que pasaban los días, alternándose manifestaciones cardenistas en las que se alzaban consignas parecidas a las que utiliza Taibo II para recrear una ciudad en plena efervescencia electoral³⁶⁴, con sucesos como el asesinato de dos ayudantes de campaña de Cárdenas³⁶⁵.

Sin embargo, el día de las votaciones transcurriría sin contratiempos relevantes, al menos en lo relativo al orden público. En cuanto a los resultados, como se encarga de remarcar la novela, ese 6 de julio de 1988 se produjo uno de los mayores escándalos electorales de la historia del país azteca. Según los resultados oficiales, el PRI obtuvo el 50,7% de los sufragios, el PAN el 16,81% y el cardenismo únicamente el 31,06% contra todo pronóstico. Incluso estimaciones oficiales mostraban que solo el 25,3% del electorado había votado por el candidato Salinas. Muchos críticos con el régimen sostuvieron vivamente que el FDN había ganado las elecciones y alegaron fraude, en especial porque, como se ha referido anteriormente, el sistema de cómputo electrónico manejado por el PRI se cayó cuando se estaban calculando los resultados.

Tras las elecciones, Salinas buscó calmar a la oposición proclamando el fin del sistema de partido único, reconociéndole de nuevo determinadas victorias significativas a la oposición entre 1988 y 1991³⁶⁶ y llevando a cabo medidas que le reportaran una mejoría de su imagen en el corto plazo: como una renegociación de la deuda externa

³⁶³ En este punto se hace especialmente ilustrativo aludir al famoso convenio de unidad que en abril de 1992 firmaron tanto las estructuras sectoriales como las territoriales del PRI con motivo de la designación del candidato en el estado de Aguascalientes Otto Granados. En el mismo, aunque se preconiza una “nueva cultura política [...] donde se posibilite elegir por consenso y con su principal instrumento: la democracia”, en realidad termina diciendo lo siguiente: “Mas no esa [democracia] que propicia enfrentamiento entre los priístas, ni la que se reduce al voto, sino la que concilia intereses y suma voluntades que conducen a la cohesión y no a nuestro debilitamiento”. Raúl Ramos Alcántara: “Otto Granados, precandidato único en Aguascalientes”, *El Nacional*, 2 de abril de 1992.

³⁶⁴ “Héctor quería encontrar las pruebas, en alguna de las pintas, de que su hermano Carlos se había metido en el asunto [...] “Los que nacieron para mandilones [hombre de poco espíritu, pusilánime], votan al PRI, “¿Le prestarías tu bicicleta usada al candidato del PRI? Entonces, ¿por qué vas a votar por él?” “¡Viva Cuauhtémoc!”, “Un poco de confianza, en ésta nos libramos de esa bola de rateros” “Los vecinos de esta cuadra no permitiremos que haya fraude. ¡Basta!” (*Reg*, p. 107).

³⁶⁵ VV.AA.: *Historia... op. cit.* p. 383.

³⁶⁶ Brian Hammett: *Historia de México... op. cit.* p. 306.

que supuso un ahorro de veinte mil millones o la persecución de líderes sindicales corruptos y que gozaban de escasa popularidad, como Joaquín Hernández Galicia “La Quina” (al que nos referíamos en el capítulo dedicado a *Cosa fácil*) o el líder del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Carlos Jonguitud³⁶⁷. No obstante, el sistema priísta quedó en lo fundamental inalterado durante unos años más hasta el ascenso al poder en el año 2000 del candidato panista Vicente Fox (2000-2006).

Pese al escándalo electoral, el repaso histórico-crítico de los convulsos 1987 y 1988 que hace Taibo II a través de la ficción detectivesca en esta quinta entrega termina con una apelación y un mensaje optimista. Mensaje que, por otro lado, sintetiza perfectamente el espíritu de compromiso y concienciación ciudadana que atesora toda su producción policíaca:

Abrió la ventana. Niños adormilados buscaban las esquinas a la espera del camión escolar. Sirvientas camino de la leche. [...] Obreros industriales iniciando es azaroso camino de hora y media hasta la cadena de montaje. [...] Campesinos sin tierra que venían de lejos para odiar a los burócratas de la Reforma Agraria mientras hacían cola. [...] profesores que sacaban del sombrero geniales ecuaciones de álgebra [...] Todos los fabricantes de metrópolis diferentes, de futuros aparentemente imposible, camino a las rutinas que disimulaban que ellos serían los que un día harían que la ciudad se abriera como flor y fuera otra (*Reg*, p. 138).

³⁶⁷ Alberto Aziz Nassif: “El rompecabezas salinista: recuento político de un gobierno” en Marcelo Cavarozzi (Coord.): *México en el desfiladero. Los años de Salinas*, Mexicali, Juan Pablos Editor, 1997, pp. 58-67.

CAPÍTULO XI

Amorosos fantasmas

XI. 1. Argumento

En el plano diegético, son dos las historias que relata la novela entrelazadas por el concepto universal del desamor y con el fracaso, como no podía ser de otra manera, como vaso comunicante entre ambas. En la primera, Héctor tiene que descubrir la identidad del asesino de su amigo y luchador enmascarado El Ángel (el mismo que, en *Algunas nubes* ayuda al detective a proteger a Ana junto con otro púgil, El Horrores, mientras se resuelve su caso de extorsión). Tras ser hallado su cuerpo sin vida en mitad del cuadrilátero sobre el que entrenaba, Belascoarán indagará en las claves de su muerte, rastreando su entorno más cercano con la ayuda de su hijo, el también luchador profesional Ángel II. Así descubre una vieja historia de amor entre El Ángel y Celia, una amiga y admiradora de la época en la que formaba pareja profesional con Zamudio, otro luchador amigo de ambos, bajo el nombre artístico de “Los fantasmas”. Tras mantener una relación sentimental con Celia, de la que nacería una niña llamada Celina, el triángulo se rompe. Zamudio se separa de El Ángel y se marcha fuera del Distrito Federal en una huida supuestamente causada por los celos y la envidia al no poder ver correspondido su amor hacia Celia. Sin embargo, el final de la novela nos sorprende con un giro argumental inesperado. La investigación de Héctor desvela que Zamudio regresa veinte años después al D.F. para asesinar a El Ángel no por los celos, sino por el despecho, ya que el desenlace de la trama deja entrever una relación homosexual entre ambos.

El mismo *amour fou*, en su vertiente más desaforada, protagoniza la segunda trama, aunque, esta vez, como pretexto. Laura, una amiga de Héctor que trabaja como locutora de radio, pone al detective al corriente de lo que, a primera vista, parece responder a un suicidio en pareja de dos adolescentes, Virginia y Manuel, cuyos cuerpos sin vida son hallados en un apartamento a las afueras de la ciudad capitalina. Partícipes de un amor imposible, los dos habrían quedado para completar el acto fatídico después de grabar un mensaje de despedida con la idea de hacerlo llegar al programa de Laura, un espacio nocturno dedicado a la música y a las llamadas en directo. Tras recibir en la

emisora el mensaje, esta consigue convencer a los productores para que contraten a Belascoarán ante la sospecha de que todo sea un montaje que pueda esconder motivaciones más controvertidas. De esta manera, Héctor emprende una investigación particular que lo lleva a confirmar las conjeturas de Laura: en realidad se trata de una coartada. Virginia habría sido víctima de un intento de inducción a la prostitución a manos de Manuel, quien, a su vez, trabajaría como gancho para una organización dedicada a la trata de menores en el Distrito Federal, y cuyo cabecilla sería un poderoso industrial con importantes contactos en el mundo de la administración local llamado Márquez. Al lograr escapar de las redes de prostitución del entramado, y tras haber amenazado a Manuel con revelarlo todo a las autoridades, Márquez decide asesinarlos pretendiendo hacer pasar su muerte por un suicidio ante los medios de comunicación y la opinión pública.

XI. 2. Tiempo, modo y voz

La acción relatada en la novela transcurre en 1989, más concretamente, a lo largo de cinco días del mes de febrero. A la alusión directa a este respecto, se suma la recreación de una atmósfera social que, al igual que en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, todavía sigue sumida en una importante recesión económica, como revelan las dificultades padecidas por los ciudadanos para acceder a productos básicos por la inflación: “-No, a mí también me parece una chingadera que hayan subido la carne y los refrescos -afirmó Carlos Vargas muy serio” (Af, p. 145). La crisis económica sigue teniendo un protagonismo reseñable en esta entrega y Taibo II no duda en utilizar aspectos formales de la narración para denunciar tanto sus consecuencias –cuyo impacto continúa siendo padecido en mayor medida por las economías más precarias–, como la inoperancia política: “Hay veces en que aunque lo parezca uno no está pensando. El vacío es algo fácil de simular aun sin quererlo. Los idiotas [...] los ministros, practican este asunto constantemente” (Af, p. 157). Para ello, el autor sigue proponiendo una distancia expositiva, por lo que a la modalización del relato respecta, fuertemente mediatizada por la instancia narrativa, la cual, conjugada con determinadas pausas en la velocidad del relato, sientan otra vez más las bases para la digresión personal sobre el progresivo empobrecimiento de las clases medias en México:

Laura pasó corriendo a su lado, iba vestida con *pants* y sudadera, el uniforme de las esposas jóvenes y aún sin hijos que corrían por los parques, con la cada vez más remota esperanza de que se las ligara un jardinero municipal; pero la crisis había forzado a los jardineros municipales al doble y triple empleo y últimamente no cogían gran cosa, y se pasaban el tiempo con la cabeza hundida en el pasto, arrancando malas hierbas y maldiciendo su suerte (*Af*, p. 159).

El siguiente extracto encierra también una reflexión en tono reprobatorio sobre la crisis. A propósito de la visita de Héctor junto a Ángel II a la fiesta de cumpleaños de Celina –la hija del luchador asesinado–, el narrador, cuya perspectiva, por otro lado, continúa siendo de focalización externa, llama la atención otra vez sobre la escasez económica. En este caso, la que afecta a la inmensa mayoría de familias mexicanas, las cuales, al vivir instauradas en una economía doméstica llena de estrecheces como consecuencia de la recesión, se afanan inútilmente en imitar la opulencia que caracteriza este tipo de celebración tradicional en otros países como Estados Unidos:

Las fiestas de 15 años ventilan con su ritual algunas de las más grandes derrotas populares de México. Son la prueba de que queremos ser como los otros. Que hemos aceptado los restos del banquete. Por una escalera de utilería bajan las quinceañeras en medio de nubes de hielo seco. Toda la pompa que oculta la falta de recursos económicos está presente: jarrones con gladiolas, la mitad de plástico, abanicos aunque sea en febrero, sí, pero también mesas con el logo de la cerveza Carta Blanca³⁶⁸ cubiertas por manteles medio sucios (*Af*, p. 195).

Aparte de la sucesión de estas pausas rendidas a la reflexión personal, el ritmo del relato se mantiene en su mayor parte estable salvo en dos ocasiones en las que experimenta un par de alteraciones significativas. La primera en forma de sumario. Con ella, el narrador presenta un breve resumen, a modo de recapitulación, del caso de la muchacha asesinada, con el fin de que el lector, que tiene que atender a un entramado argumental en el que se van alternando dos tramas, no se pierda: “Desde la radio la voz de Laura seguía armando la historia [...] Héctor recapituló: una señora metiche, una cinta tirada en el pasillo en un sobre, dos tiros, muertos vislumbrados por la ventana, un amigo taxista” (*Af*, p. 152). Por el contrario, con la siguiente el narrador ralentiza el tiempo del relato para, sirviéndose de un recuerdo en forma de analepsis externa al relato principal, presentar, como viene siendo habitual en la saga, una escena cargada de erotismo y sensualidad entre Héctor e Irene:

³⁶⁸ Marca de cerveza propiedad de la empresa cervecera mexicana Cuauhtémoc Moctezuma, una de las referentes del país. Fue fundada en 1980, tiene su sede en Monterrey, Nuevo León. En la actualidad es una subsidiaria de Heineken Internacional. Javier Pérez-Siller: *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común (siglos XIX-XX)*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 1998, p. 102.

Viendo la lavadora de ropa recordó que la muchacha de la cola de caballo había llegado un día sonriente y lo había convencido de que hicieran el amor sobre la lavadora. La ropa a medio arrancar del cuerpo, las medias enredadas en su cuello, los dos o tres centímetros que le faltaban para alcanzarla bien y penetrarla y que lo obligaban a levantarse sobre las puntas de los pies; las feroces vibraciones de la máquina que amenazaba con saltar bajo el doble impulso de sus arremetidas y la centrifugación. Un orgasmo memorable (*Af*, p. 219).

A su vez, esta no es la única alteración que experimenta el relato en lo que al orden del tiempo interno respecta. Para presentar a Laura, nueva incorporación en la saga que tomará el relevo del Cuervo Valdivia al frente del programa radiofónico *La hora de los solitarios*, el narrador introduce una breve narración en forma de *flashback* externo al relato principal a través de la cual, además de dibujar el perfil biográfico del personaje en pocas palabras, se despide de Valdivia informando al lector de su nueva faceta como productor de programas de radio en lengua náhuatl para las comunidades indígenas de la Sierra de Puebla. También al finalizar la novela, el narrador se sirve de otra analepsis, en este caso interna y homodiegética, para informar al lector de otra circunstancia dejada intencionadamente en suspenso. A través de ella, se revela bajo la forma de una remisión completiva el castigo y la suerte posterior que corre Zamudio después de confesarle al Ángel II la autoría del asesinato de su padre:

La calle que no se había movido, que seguía esperando tras la ventana. Una semana antes, cuando abandonaron el hotel, el “Fantasma” comenzó a llorar. El detective lloró un poco también. No le gustaba el recuerdo de dos tipos llorando tomados del brazo por Tacubaya, uno de ellos con un pañuelo sangriento cubriéndole la nariz, el otro, cargando, como si no pesara nada, una vieja maleta negra (*Af*, p. 228).

En un sentido contrario, se introduce también en el relato una interesante prolepsis externa con la que el narrador invita al lector a reflexionar sobre la memoria de las víctimas de la violencia mexicana ante su condición de sustancia fugaz. Se trata de una evocación donde la lluvia toma de nuevo protagonismo, no como elemento generador de valores negativos asociados a la Ciudad de México, sino como metáfora de esta naturaleza efímera:

Días después, meses más tarde, recordaría la lluvia de aquella tarde. Gotas gruesas, panzonas, que hacían “plof” al reventar contra la ventana, que doblaban las hojas de los árboles, que se estrellaban contra los cristales chorreando por los bordes. Recordaría la lluvia, pero había borrado de la memoria el rostro de la madre de Virginia (*Af*, p. 194).

Por último, una mirada a la voz del relato arroja como única particularidad destacable el establecimiento de un segundo nivel hipodiegético, cuya función debe ser entendida desde el punto de vista de la eficacia argumental; en este se nos narra, por boca de la madre de Celia, la vida de su hija y los pormenores de su relación con El Ángel y con Zamudio, aportándose así los datos necesarios para que el lector pueda seguir la investigación del detective paso por paso sin que se vean afectados los parámetros de verosimilitud narrativa. Por lo tanto, su funcionalidad dentro del relato es explicativa.

XI. 3. Espacio

Una vez más, el espacio donde se desarrollan los acontecimientos de las dos tramas que se entrecruzan a lo largo de *Amorosos fantasmas* es la Ciudad de México. Lo primero que llama la atención de la localización en esta novela es el hecho de que su consideración como personaje protagonista e hilo conductor de la saga, anteriormente apuntada, queda de manifiesto en el prólogo de la novela. En él, Taibo II se refiere a esta cuestión por primera vez de manera directa: “La ciudad es México DF. Aunque el resto de los personajes pertenecen a la más vil ficción” (*Af*, p. 141). No solo reconocida sino privilegiada su condición como personaje dentro de la serie, son dos los marcos referenciales a los que acudirá el autor para la construcción de la ciudad.

En primer lugar, si anteriormente conceptos como “selva”, “monstruo” o “manicomio” eran los encargados de activar toda una red de significados y atributos negativos con los que caracterizar el espacio narrativo –por medio de figuras literarias como la metáfora o la alegoría–, en esta novela es el concepto de “enfermedad” el elegido. Con él se asocia, a través del símil, la Ciudad de México con todo un campo semántico de términos derivados como “infección”, “gripe”, “catarro”, “virus” “contaminación” o “lepra” (“Mal del DF. Esta ciudad es como una mezcla de gripe y contaminación”³⁶⁹).

De esta manera, la ciudad es descrita como si de un agente patógeno, hostil e insalubre, se tratase. Esta está cercada por una acumulación de basura y unos niveles de

³⁶⁹ *Ibid.* p. 161.

contaminación que amenazan seriamente la salud de sus ciudadanos, no solo en un sentido figurado (en relación con el estamento político), sino también literal:

Probablemente, [Héctor] era víctima de una de esas comunes enfermedades que asolaban en los últimos tiempos a la ciudad de México, y comenzaban a ser denominadas genéricamente mal chilango, lepra del DF, producida por catarros virales y aspiración frecuente de la mierda que había en el aire (*Af*, p. 164).

De hecho, su capacidad nociva para dañar la salud de estos es tan potente que es equiparada por el narrador a la del tabaco o el alcohol. Así lo revela el siguiente extracto. Con el humor negro impulsando la denuncia de la inseguridad social, el detective pone en evidencia la incongruencia por parte de Laura de intentar practicar ejercicio para mantenerse en forma en una ciudad como el Distrito Federal:

-En teoría deberían ser diez vueltas, pero como te tengo aquí lo voy a dejar en ocho –dijo Laura jadeando, y se dejó caer al pie de la banca.

-Solo tú te crees eso de que me vas a hacer el favor. Estás al borde del infarto. Fumas más que yo, vives en el DF, bebes cerveza Tecate como si fuera jugo de manzana y luego quieres ser sana. Lo único sensato de dar ocho vueltas es que ningún violador se animaría; en general son una punta de güevones, les gustan las de tres vueltas nada más (*Af*, p. 161).

Por último, el segundo concepto con el que se relaciona la Ciudad de México es el de “cuadrilátero” de lucha libre. Por mediación, en este caso, de la metáfora, cuadrilátero y ciudad se identifican en varias ocasiones a lo largo de la novela como lugares donde la violencia queda desatada dando paso al desahogo de los instintos más primarios:

La mujer estaba escupiendo lo peor de sí misma en cada alarido. - ¡Mátalo, lírchalo, puto! [...] ¡Rómpele el brazo, Enrique! [...] Luego empezó a hablar, sin dejar de mirar el cuadrilátero, como si la historia no tuviera la más mínima importancia. Salieron a la calle [...] Y el espacio para el odio estaba allá atrás y aquí enfrente (*Af*, pp. 176-177).

A las descripciones por parte del narrador del ambiente que caracteriza al mundo de la lucha libre –en las que se dejan traslucir claras alusiones a la irracional y visceral realidad de México–, se añaden extractos en los que, como en el siguiente, se refuerza esta asimilación mediante el trasvase de nociones como “farsa”, “victoria” y, sobre todo, “derrota”:

Héctor miró nuevamente a la salida el rostro cargado de tensión de la mujer que gritaba. La había estado contemplando durante un buen rato. Puede ser que en el *ring* todo fuera farsa, pero aquí abajo, la broma no duraba siempre, las cosas se volvían de vida o muerte (*Af*, pp. 175-176).

XI. 4. Personajes

XI. 4. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: aunque en menor grado que en entregas anteriores, sigue experimentando alguna evolución de personalidad significativa a lo largo de *Amorosos fantasmas*. Por ejemplo, la relación con sus compañeros de despacho, que como se ha señalado anteriormente se aleja mucho del patrón de respeto, autoridad y admiración de la corriente policíaca clásica, llega a tal punto de colaboración recíproca que en esta novela es el propio Héctor el que actúa como recadero del tapicero Vargas: “-No, ahorita está ocupado [...] yo le tomo el recado... Un *love seat* en chifón rosa... que tenía que haber salido el miércoles” (*Af*, p. 146)–. El héroe ha abandonado también de manera definitiva ya la bisoñez y la inocencia de sus primeras aventuras³⁷⁰, y para su caracterización, el autor recurre en esta novela a procedimientos como la intertextualidad con otras disciplinas artísticas como el cine –“Héctor sorprendido se rascó la cabeza con ese gesto muy suyo aprendido de las películas de Stan Laurel³⁷¹” (*Af*, p. 153)– o la animalización: “Contó hasta tres y lo lanzó [el explosivo casero]. La explosión fue preciosa [...] El jardín se iluminó como si se hubiera adelantado el amanecer. Héctor produjo una sonrisa lobuna” (*Af*, pp. 214-215). Esta cualidad, a su vez, nos acerca a un Héctor, como ya se perfilaba en *Regreso...*, sin contemplaciones y más volcado sobre la acción y el castigo al criminal. Como revela el pasaje al que nos remite esta cita, Héctor atenta con un explosivo contra la casa del empresario Márquez para, en la confusión del fuego, liberar a las menores retenidas.

³⁷⁰ “En otros tiempos, cuando [...] era un tipo más despistado, pero también lleno de más inocentes confianzas, le gustaba quedarse así embebido por las luces de la ciudad [...] Últimamente, le parecían luces de velorio [...] por los que se iban quedando a mitad del viaje, muertos de navajada, de tiro de escopeta por la espalda, de tortura, de desempleo, de miedo vil.” (*Af*, p. 183). Como se puede constatar en este extracto, cualquier aspecto del relato, como este en el que se indaga en la caracterización psicológica del héroe, resulta oportuna para subordinar la narración al espíritu de denuncia social.

³⁷¹ Actor cómico, escritor y director de cine británico célebre por el dúo cómico que formaba con Oliver Hardy, llamado “El Gordo y El Flaco”, y cuya carrera cinematográfica abarcó desde los comienzos del cine mudo hasta la década de los cincuenta.

La aplicación de este código personal basado en su compromiso ético insobornable –“¿Cinco millones de pesos le parecen bien? –dijo en voz alta [Márquez] mientras firmaba el cheque. [...] El detective lo tomó entre los dedos, [...] aplicó la llama del encendedor al cheque [...] y con ella encendió el cigarro” (Af, pp. 211-212)– reside igualmente en este caso en la firme creencia de que la aplicación de la justicia por vías oficiales o institucionales queda totalmente invalidada por su arbitrariedad y desconfianza. De hecho, tras descubrir la culpabilidad de Zamudio, el detective acuerda con el criminal no entregarlo a la policía bajo la condición de que sea Ángel II el que decida su pena: “-Pues lo vamos a ver al hijo, y que él decida [...]Cuál es su pena, si tiene que desaparecer para siempre; quién sabe, que él decida. Usted mató a su padre, que él decida” (Af, pp. 223-224). Por último, en lo que respecta a otras dos facetas importantes del personaje, como su motivación profesional y su relación sentimental con Irene, también se aprecian cambios. En primer lugar, la desmotivación y el desencanto profesional que aparecían en la novela anterior se agudizan en esta, progresando hacia un estado emocional marcado por la conciencia del envejecimiento. Los altos grados de empatía y afán de justicia con la acuciante realidad de los estratos sociales más vulnerables que lo venían caracterizando, aunque activos, empiezan a no revelar la solidez de las entregas anteriores, sobre todo las de la primera etapa de la saga:

-¿Qué es lo que te mueve a ti? –preguntó Laura [...]

- No sé, supongo que una mezcla entre la inercia, la curiosidad, el salario mínimo... Últimamente ando muy raro. Cada vez entiendo menos a la gente [...] Héctor meditó en una nueva posibilidad: estaba cerca de cumplir los 40 años, estaba envejeciendo. Pensaba en esas cosas, porque lentamente se diluían en su cabeza las motivaciones originales de justicia a como diera lugar y se iba depositando, como un sedimento solitario, la eterna dosis de curiosidad. Mal material: curiosidad sin ánimo de venganza justiciera (Af, pp. 163-164).

En segundo lugar, su relación con Irene pasa del afianzamiento que se apreciaba en *Regreso...*, tras varias entregas en las que se alternaban pasajes dominados más por la amistad o la atracción física que por el amor, a la grave aflicción ante su ausencia por trabajo. Esta aflicción llega incluso a la obsesión, como demuestra el hecho de que, ante su separación se dedique a empapelar todo su apartamento con infinidad de fotos suyas:

Bueno, las fotos seguían allí. Las contempló. Las interminables fotos de la muchacha de la cola de caballo que estaban colgadas en las paredes. Se quedó ahí clavado a ellas. Sin poder moverse. Las fue recorriendo con la vista. Rompió el embrujo golpeándose la palma de la mano con el puño de la otra. El gesto de rabia aprendido del Ángel II (Af, p. 183).

Ángel II: cumple en la novela función literaria de víctima. El hijo de “El Ángel” queda caracterizado desde el primer momento por el narrador al margen del arquetipo de luchador mexicano, dado que a esta faceta, Taibo II le añade otro desempeño profesional como profesor de químicas en la escuela preparatoria de la UNAM –lo cual le añade rasgos de personalidad más compleja y próximos al personaje redondo alejado del estereotipo–. Además de servir de apoyo en la investigación en determinados momentos, aportando datos sobre los últimos años en la vida de su padre, le sirve al autor para introducirnos a través de su mano en el mundo de esta disciplina, a caballo entre el deporte y la interpretación, la lucha y la farsa, tan arraigada en la cultura de masas del país latinoamericano –“Un luchador enmascarado de blanco [...] practicaba en solitario en la inmensidad del ring, en el enorme y monstruoso espacio vacío de la arena de lucha libre, más vacía aún porque había sido creada para estar repleta de rostros aulladores” (Af, p. 147)–. A diferencia de la mayoría de las víctimas en la saga, cuyos casos criminales quedan sin reparación, al final del relato obtiene justicia al poder decidir sobre el destino de Zamudio tras ser entregado este por el detective. Ángel II, en vez de denunciarlo a las autoridades u optar por la venganza personal, se decanta por conminarlo al destierro fuera del Distrito Federal.

Márquez: el industrial Márquez desempeña, por contraposición, la labor literaria del victimario por medio de una caracterización que dista en muy poco de la de otros personajes en su mismo papel dentro de la saga: con ingredientes como una descripción precisa y arquetípica tanto de su psicología como de su apariencia física –destaca el uso de la animalización para transferirle valores negativos como la usura o la rapiña³⁷²– propia de personajes planos, una relación armónica por interés y coincidencia de ideales con el corrupto ambiente en el que se mueve o un tratamiento despectivo por parte de la instancia narrativa a lo largo de la novela. En su faceta de dueño de una organización dedicada al tráfico y la prostitución de menores, constituye un eslabón más de la cadena ilimitada de representantes del enviciado sistema mexicano (políticos, empresarios, jueces, policías abusivos o periodistas venales). Desde un planteamiento no exento en ocasiones de maniqueísmo, el autor alza la voz contra ellos convocando a los lectores a una lucha sin cuartel que queda perfectamente sintetizada de nuevo en esta entrega a la largo del siguiente párrafo. En él, además, se anticipa el mencionado ataque del

³⁷² “En aquel instante se lo encontró de frente. Bajo su traje de marca impoluto pudo advertir la figura arqueada de un zopilote [nombre con el que se denomina en México al buitre negro] a punto de abalanzarse sobre su presa” (Af, p. 211).

detective contra la casa de citas de Márquez tras intentar este sobornarlo con cinco millones de pesos inútilmente:

Márquez se había quedado sonriendo, pero estaba equivocado. Los malos de las nuevas historias no sabían la chinga que les esperaba, no sabían los enormes recursos con que el bien contaba cuando se le añadía una pequeña dosis de cinismo y una abundante dosis de locura. Los hijos de la chingada no tenían ni remota idea de lo que la raza enfurecida les iba a hacer un día de éstos. Cómo les iban a quemar todos los cheques de cinco millones uno tras otro. Qué tremenda hoguerota (Af, p. 213).

XI. 4. 2. Personajes secundarios

Laura: como se ha anticipado páginas arriba, este personaje reemplaza al del Cuervo Valdivia de *Cosa fácil* al frente del programa de radio *La hora de los solitarios* que, como se refería en el capítulo correspondiente a la segunda novela de la saga, se instituye en la saga como una herramienta más al servicio de la concienciación ciudadana y la denuncia solidaria recogida en el extracto anterior. Además de servir de ayudante en la investigación sobre la muerte de Virginia, responde como personaje al perfil de periodista íntegra e independiente tan reivindicado por Taibo II. En continuo conflicto con el entorno que le rodea por tanto, su caracterización también responde a la de un personaje plano y, para su perfilamiento, la instancia narrativa recurre a dos arquetipos del mundo del cine y de la televisión. Con ellos, concreta una caracterización física cargada de erotismo y sensualidad –“Se imaginó [Héctor] a Laura: auriculares puestos, [...] frente al micro. Como el retrato de una de aquellas intelectuales que dibujaba [...] Hollywood [...] que cuando se deshacían el rodete en que llevaban recogido el pelo se transmutaban en vampiresas desmelenadas y de labios carnosos” (Af, p. 150) o “Laura no traía los lentes que le daban su habitual cobertura intelectual y, por lo tanto, más bien lucía como una modelo yanqui de anuncio de Miss Clairol, la cabellera sacudiéndose al vaivén de la carrera” (Af, p. 159)–.

Virginia: ni para Virginia ni para su familia, las otras víctimas de la novela, hay reparación ni justicia. Toda la violencia y la sinrazón del sistema caen sobre ella al verse envuelta sin quererlo en un juego de intereses cruzados e intentar denunciarlo. Tanto el tratamiento, como su caracterización en la novela –a través de pasajes en los que se alternan la mediación del narrador (heterocaracterización) y sus propias grabaciones (autocaracterización)– desprenden ternura, afecto y rabia. Sobre todo, en lo relativo a su

retrato físico, donde el narrador no duda en suspender el tiempo de la diégesis, como demuestra la siguiente descripción de su cuerpo exangüe con la que se nos introduce al personaje, persiguiendo impactar y sensibilizar al receptor del texto una vez más:

Sobre la cama había una muchacha tendida, cubierta por una sábana, solo libres la cabeza y el cuello; a la altura del corazón, una mancha de sangre. La sábana parecía haber sido puesta después de la muerte sobre el cuerpo desnudo. Era un rostro muy bello al que la ausencia de la vida, la palidez, no le quitaban el gesto de tranquilidad e inocencia. Una mezcla de la novia que nunca pudimos tener en la prepa y la hija del vecino, que si nos hubiéramos casado a tiempo podría ser hija nuestra y nosotros contemplarla dormir deseándole la mejor de las suertes, los mejores amores, la mejores batallas (Af, pp. 155-156).

En el ámbito psicológico, su caracterización sí responde más al patrón de adolescente idealista, con la representación de una personalidad contradictoria y en pleno proceso de formación. En ella tienen cabida todo un muestrario de pensamientos, frustraciones, miedos e inquietudes propias de esta edad, donde se entretienen la congoja provocada por el acné con la valentía de plantarle cara al sistema:

Ésta es la tercera vez que Virginia me mandaba una cinta al programa [...] contaba cosas como manifestaciones del CEU [sindicato estudiantil independiente de la UNAM] mezcladas con angustiosas peticiones para eliminar el acné, descripciones de los leones haciendo el amor en el zoológico mezcladas con lecturas de los sonetos de amor de Shakespeare (Af, p. 162).

Manuel: este personaje, al que pretenden hacer pasar por el novio de Virginia, queda retratado desde el primer momento siguiendo el estereotipo del “padrote” mexicano: jóvenes sin recursos, pero con dotes como el verbo fácil, a los que las bandas dedicadas a la trata de personas adoctrinan para la captación de adolescentes por medio del uso de la fuerza y el chantaje emocional. Arquetipo social y cultural fuertemente enraizado en estados como Tlaxcala, Puebla o el Estado de México, sobre su figura y su engranaje dentro de esta actividad ilícita se abundará en el próximo apartado. En el caso concreto de Manuel y de esta novela, además de su función como captor de menores a las puertas de los colegios dentro de la organización, es sobrino de Márquez. A su caracterización siguiendo el modelo antes referido y el tratamiento de antipatía que recibe por parte de la instancia narrativa, hay que añadir su conceptualización, como ocurre con otros muchos personajes de la saga ya analizados, en su doble vertiente de víctima y victimario. Cuando Virginia se niega a ceder a sus pretensiones amenazándolo con denunciar sus actividades, la organización no duda en eliminarlo junto a ella.

XI. 4. 3. Otros personajes

La nómina de personajes la completan otros actores cuyos papeles a lo largo de la novela no dejan de ser meramente circunstanciales. Estos carecen casi por completo de entidad dentro del relato y cumplen papeles testimoniales y tangenciales dentro de la ficción detectivesca, muchas veces limitados a aportar un dato o una información precisa que propicia el progreso de las pesquisas. Entre ellos se encuentran: el luchador Zamudio, Carlos Vargas, Celia, Celina –su hija en común con El Ángel– o las madres de Virginia y Celia.

XI. 5. Repaso crítico de la realidad mexicana

XI. 5. 1. Redes de prostitución de menores en México: aproximación a la figura del “padrote”

En el plano de la denuncia social, la novela carga en este caso a lo largo de sus páginas contra otro sistema de dominación entre personas muy arraigado y con una gran presencia dentro del campo de las dinámicas sociales del país latinoamericano: la trata de personas a través de organizaciones criminales dedicadas a la explotación sexual de mujeres, principalmente menores. Fenómeno con una gran presencia en estados como Tlaxcala, Puebla, Veracruz, el Estado de México o el propio Distrito Federal, tiene como actores axiales al “padrote” y a la mujer menor de edad susceptible de prostitución. Asimismo, no se puede entrar a abordar la naturaleza e implicaciones de este fenómeno social sin poner de manifiesto, una vez más, las condiciones de vulnerabilidad familiar, social, cultural, emocional, económica y, como no, educativa que, resultantes de la desatención e incompetencia del Estado Mexicano, conforman el escenario sobre el que se asienta esta práctica de sumisión femenina con la desigualdad, la violencia y la explotación económica como comunes denominadores³⁷³.

³⁷³ Ixchel Yglesias González: “El sistema proxeneta y las espirales de violencia y subordinación femenina en contextos de prostitución” en *Actas del Youth Symposium Endslavery*, celebrado los días 15 y 16 de noviembre de 2014 en Ciudad del Vaticano,

Los orígenes de la explotación sexual en México se remontan a tiempos coloniales. Sin embargo, experimenta un importante proceso de desarrollo coincidiendo con contextos históricos de agitación social y política –como el de la Independencia (1810-1821), la Reforma (1857-1861) o la Revolución (1910-1920)– durante el siglo XIX y el primer tercio del XX. De esta manera, se prolonga hasta nuestros días, tras alcanzar cotas muy significativas entre las décadas de los cincuenta y los ochenta, en un contexto originariamente rural, aunque posteriormente extendido a los núcleos urbanos³⁷⁴.

Como apunta el sociólogo e historiador Óscar Montiel, dentro del campo del comercio sexual en México, uno de los elementos más importantes es el del agente que sirve de intermediario para satisfacer la demanda de mujeres. Conocido generalmente como “padrote”, es el protagonista de una práctica que, producto de un hábito adquirido dentro del comercio sexual femenino con fines de explotación, requiere de un sentido práctico para reclutar mujeres. A través de este, el padrote trata de convencerlas, generalmente por medio de la seducción y el engaño, para trabajar como prostitutas, haciendo, en última instancia, que conciban su cuerpo como una mercancía³⁷⁵. Sus ámbitos de actuación, como muy bien refleja la novela son dos. Por un lado, las casas de citas: un espacio tanto geográfico como social y simbólico donde los varones enseñan y aprenden los mecanismos de poder y las herramientas dialécticas de persuasión del padrote. En la novela sería la casa en el barrio acomodado de las Lomas de Chapultepec donde vive Márquez –“El paisaje comenzó a poblarse de ciudadanos en calzoncillos. Sus viejos amigos, los dos guaruras correlonas, aparecieron por una puerta de servicio en un costado del edificio. [...] En un pasillo del piso superior se cruzó con dos niñas de no más de 12 años en camisión” (Af, p. 215)–. Por otro, la calle, en especial localizaciones donde pueden acechar mejor a sus víctimas como las entradas de los colegios, a los que acuden con coches de primera marca para ofrecerse a llevarlas a casa: “-¿Y conoció usted al novio, el que murió con ellas? –No era el novio, era un chavito que le estaba echando los perros³⁷⁶, pero ella no le hacía mucho caso. [...] Una

http://www.endslavery.va/content/endslavery/es/publications/youth_symposium_2014/proxenetas.pdf
[24-02-2018]

³⁷⁴ José Manuel Martínez Aguilar: *La trata de personas en el siglo XXI, sus repercusiones sociales. Un estudio de caso*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la UNAM, 2013, p. 58.

³⁷⁵ Óscar Montiel Torres: *Trata de personas. Padrotes, iniciación y modus operandi*, México D.F., Instituto Nacional de las Mujeres, 2009, p. 160.

³⁷⁶ La precisión con la que Taibo II retrata este fenómeno la demuestra la utilización de frases hechas o expresiones propias de la jerga de los padrotes como “echar los perros” o “dar un aventón”. La primera tendría como primera acepción la de mostrar una actitud amenazante contra alguien y como segunda la de

vez le quiso dar un aventón a la señorita, venía con su papá, y ella los mandó a la chingada” (Af, p. 171).

El retrato crítico que hace el autor de este fenómeno acierta también al abordarlo no como una sucesión de actos de seducción y proxenetismo aislados, sino como un negocio controlado por entramados u organizaciones complejas integradas por varios actores con funciones perfectamente delimitadas. Y es que los padrotes no son los únicos actores de este entramado. Según Ixchel Yglesias González, a estos habría que sumar desde los comerciantes que venden productos de aseo personal (ropa, profilácticos o maquillajes) o los conocidos “guaruras” (personas dedicadas a la seguridad de los centros donde se ejerce esta actividad), a los dueños de estos locales clandestinos. También a los clientes y a los estamentos político y policial que los mantienen, bien a través del consumo, bien por medio de la inacción³⁷⁷:

-En vez de andar regalándome un cheque, por qué no me cuenta el lugar que ocupaba su sobrino en la organización que usted tiene... O qué fue lo que averiguó Virginia Vali que a usted tanto le molestaba... [...].

Márquez se rió.

-Usted tiene muchas preguntas, demasiadas, amigo. Pregunta más que la policía. Mis amigos de la policía no andan encendiendo cheques como usted, nomás los cobran (Af, p. 212).

Por último, Taibo II se hace eco a través del personaje de Manuel de las técnicas más relevantes para la pedagogía de la explotación. Según la categorización del oficio de padrote que hace José Manuel Martínez Aguilar³⁷⁸, este respondería al modelo de traficante por tradición familiar, ya que su labor no tiene como objeto captar a sus propias trabajadoras sexuales, sino abastecer de sexoservidoras a negocios especializados como el que dirige su tío Márquez. Sus estrategias de dominación incluyen la de “ser bien verbo” o tener el don de la elocuencia, matar todo atisbo de sentimiento para con la víctima, conseguir que la mujer conciba su cuerpo como mercancía y no dejar que esta imponga en ningún momento su forma de pensar. Todas estas son herramientas perfectamente integradas en la conducta del personaje y que, con el paso del tiempo, conducen a la despersonalización o deshumanización de la víctima: fase final del proceso de explotación que, siguiendo a Tzvetan Todorov, termina por convertirlas en piezas de un sistema de dominación que las trasciende a fuerza de acabar

tratar de seducir y conquistar, insinuando un interés sexual o romántico. La segunda significaría ofrecerse para trasladar con un coche a otra persona.

³⁷⁷ Ixchel Yglesias González: “El sistema proxeneta...” *loc. cit.* p. 3.

³⁷⁸ José Manuel Martínez Aguilar: *La trata de personas en el siglo XXI... op.cit.* pp. 97-99.

olvidando su condición como ser humano³⁷⁹. No es de extrañar por tanto que, hacia el final de la novela, Taibo II aluda a esta última etapa del procedimiento de esclavización de la víctima a través del siguiente pasaje en el que, por un lado, la búsqueda obsesiva de una fotografía de Virginia en la casa de Márquez, y, por otro, el olvido de su nombre se constituyen como dos instantes de gran carga simbólica. De ellos se sirve el autor para tematizar esta fase crucial del proceso de deshumanización en el que la víctima ha sido despojada ya de su condición e identidad como persona. Un momento clave en el que la labor del “padrote” ha calado por completo y la víctima se encuentra en un estadio de sumisión difícilmente reversible y prácticamente irreparable desde el punto de vista social:

¿Qué buscaba? Una foto. ¿Por qué? Porque aquí tendría que haber también una foto. La descubrió en una recámara de alfombras rojas. Estaba sobre la mesita de noche, era otra vez el rostro de Virginia, la adolescente muerta, que no lo parecía en la foto. [...] Márquez estaba vestido tan solo con un pijama, [...] Caminó hacia la foto pasando al lado de Héctor y la tomó entre las manos. –Tengo debilidad por las muchachas muy jóvenes, son tan suaves. [...] ¿Cómo se llamaba la escuincla pendeja esta? (Af, p. 215).

³⁷⁹ “La despersonalización puede golpear igualmente sobre uno mismo o sobre otro; a fuerza de considerar al otro como simple elemento de un proyecto que le trasciende, se acaba por olvidar que es un ser humano; pero a fuerza de someterse uno mismo a las exigencias del sistema, uno se transforma en pieza de máquina. Bestia o máquina, de ambas maneras se pierde la condición humana”. Tzvetan Todorov: *Frente al límite*, México D.F., Siglo XXI, 1993, p. 207.

CAPÍTULO XII

Sueños de frontera

XII. 1. Argumento

En esta ocasión, Héctor acude al rescate de Natalia Smith Corona: una vieja amiga de los tiempos en que estudiaba la preparatoria universitaria que, tras abandonar los estudios superiores, comienza una carrera como actriz en el mundo de la televisión y el cine mexicanos. Su hija contacta con el detective a través del Gallo Villarreal para que emprenda una búsqueda por el norte del país tras su pista. Todo parece indicar que Natalia ha abandonado el Distrito Federal huyendo de las coacciones y el acoso de un jefe de la policía judicial de Ciudad de México llamado Reynoso, quien, supuestamente, estaría obsesionado con ella.

Belascoarán se traslada de esta manera a esa zona geográfica del país y empieza una investigación que lo llevará a recorrer prácticamente toda la frontera con Estados Unidos de oeste a este, en una peregrinación que lo conducirá por los estados de Baja California, California, Sonora, Chihuahua, Coahuila e incluso Tejas, siguiendo la pista de Natalia.

A medida que avanza la aventura, Héctor descubre que la partida de Natalia no se debe tanto a las intimidaciones de Reynoso, como a su labor dentro de una operación de narcotráfico a gran escala radicada en Chihuahua. Dedicada al cultivo y contrabando de marihuana a Estados Unidos, en su organización estarían implicadas tres personas entre las que Natalia hace de intermediaria o correo: Lisardo Torres, un ejecutivo de Televisa que se encarga junto a Natalia de captar prostitutas procedentes en su mayoría del estado de Zacatecas para los trabajadores de la finca de marihuana; Quayle, un antiguo militante de un grupo antiinmigración tejano reconvertido en narcotraficante, cuyo desempeño sería el de pasar la droga a Estados Unidos, y el mismo Reynoso, quien se ocupa de hacer que las autoridades policiales miren hacia otro lado.

Tras localizar la plantación y el lugar en el que se almacenan todos los fardos de droga listos para su comercialización, Héctor logra desbaratar la operación a tres bandas con la ayuda, tanto voluntaria como involuntaria, de algunos contactos (periodistas de investigación independientes o de medios locales principalmente) y de un par de agentes

de la DEA –policía antidroga estadounidense–. Después de quemar todo el cargamento de marihuana acumulado, emprende indemne el viaje de regreso a Ciudad de México.

XII. 2. Tiempo, modo y voz

No es difícil concretar el tiempo de la historia. A la nota introductoria en la que se menciona el ciclo de conferencias del Programa Cultural de las Fronteras bajo dirección de Alejandro Ordorica, se suman dos referencias que ayudan a ubicar el tiempo externo en el que transcurre la acción de la novela: por un lado, la referencia a la guerra de bandas que se desató en la zona tras las detenciones de Rafael Caro Quintero y Ernesto Fonseca Carrillo, en 1985, y Miguel Ángel Félix Gallardo, en 1989 (máximos responsables del cártel de Guadalajara) durante los sexenios de De la Madrid y Gortari³⁸⁰. Y, por otro, la alusión a la plantación de marihuana que, bajo el nombre de rancho “El Búfalo”, los tres narcotraficantes poseían también en la realidad en el estado de Chihuahua –entre los municipios de Jiménez y Camargo más concretamente–. Ambas referencias ayudan a localizar el tiempo de la acción entre 1985 y 1989.

En cuanto al tiempo del relato, este presenta alteraciones interesantes por lo que se refiere a su orden y a su ritmo narrativo. Por primera vez en la saga, Taibo II comienza la aventura *in medias res*. El autor opta por arrancar la novela con Héctor ya ubicado en la frontera y con los primeros pasos de la pesquisa recorridos. Así, para poner al lector al corriente de los primeros estadios de la trama, como la presentación del caso, su traslado al estado de Baja California, donde empieza la investigación, o las primeras informaciones recabadas, el autor se sirve de una analepsis externa completa de duración especificada –“Tienes que encontrar a la mamá de esta niña –le había dicho el Gallo cinco días antes, señalando a una adolescente que le recordaba a otra adolescente, vista muchas veces 20 años atrás” (*Sf*, p. 16)–. Esta aporta los datos necesarios sobre estas cuestiones previas sin solución de continuidad narrativa entre ambos segmentos de la historia. La intención de escribir una novela de ambientación

³⁸⁰ Taibo II apunta en el texto a la participación de policías estatales en el conflicto a sueldo de los cárteles: “-Oiga ¿Y por qué en la guerra de las bandas de narcotraficantes de hace un mes nomás murieron agentes de la ley, de los que cobran cheque en el gobierno? –le preguntó Héctor al jefe de policía de Nogales, Sonora. Una pequeña ciudad fronteriza a un paso del desierto de Arizona. –Fíjese qué chistosito –contestó el jefe, bebiéndose la cuarta cerveza, mientras el detective permanecía fiel a la Coca-Cola con limón” (*Sf*, p. 39).

plenamente nortea, alejada del habitual contexto defeño y sus particularidades, justifica sin duda esta inmersión total en el contexto fronterizo desde el primer momento de la novela.

La segunda modificación reseñable en cuanto al orden temporal tiene que ver, en este caso, con la conclusión del relato. En el capítulo XV, penúltimo de la novela, se le revela al lector una cuestión nuclear para la trama y sobre la que solo se especula a lo largo de la narración: el verdadero motivo de la huida de Natalia al norte del país y su papel dentro de la organización narcotraficante. A través de una analepsis interna y homodiegética, que cumple una función de paralipsis dentro del relato, el lector constata su papel como correo e intermediaria dentro del entramado. Técnica muy vinculada al relato detectivesco en su vertiente *whodunnit* –en la que se calla intencionadamente un dato o información con el propósito de que al final el detective lo utilice para la explicación del crimen–, sorprendería su inclusión en una novela neopolicial de Taibo II, tan intencionadamente distanciada de esta literatura criminal anterior como se viene arguyendo en este trabajo, si no fuera porque el autor se encarga de añadir a esta remisión completiva, con el título de “La historia de Natalia”, el siguiente subtítulo: “(adivinada por Héctor Belascorán Shayne, detective nigromante)”. Una vez más, tanto el humor como el recuerdo de que en el neopolicial nos estamos moviendo dentro de parámetros inductivos o de probabilidad frente a nociones deductivas o de seguridad, reafirma la hipótesis del distanciamiento consciente del policiaco de Taibo II.

El ritmo del relato experimenta también alteraciones importantes a lo largo del texto. En la primera, el tiempo del relato se acelera con respecto al tiempo de la historia, haciendo que la narración proceda con mayor rapidez que los hechos que suceden en la historia. Con este sumario, además de contribuir a recrear la atmósfera del nuevo contexto en el que se mueve el detective (una reconstrucción a caballo entre la historia y el tópico), se pone al lector al corriente de forma concisa de los acontecimientos que rodean los cuatro primeros días de investigación de Héctor, en este caso, en el estado de Sonora:

En cuatro días le habían contado películas gringas filmadas por ahí, la verdadera historia de Obregón³⁸¹ (tres veces), los misterios de la productividad de los ejidos colectivos del Yaqui y el

³⁸¹ En referencia a Álvaro Obregón Salido, militar y político mexicano originario de este estado que participó activamente en la revolución mexicana, llegando a ser presidente de México entre 1920 y 1924. Aludiendo a la verdadera historia de Obregón, el autor se hace sin duda eco de la teoría conspirativa que rodeó su asesinato y que suscitó mucho interés sobre todo a partir de la década de los cincuenta, cuando, en un reportaje publicado en el periódico *Excelsior*, se apuntaba a que no fue solo José de León Toral el

Mayo³⁸² y por qué había resurgido el panismo en el norte (dos veces). También le contaron un montón de chistes de “broncos”. Eso parecía formar parte de las tradiciones locales: chistes de rancheros millonarios bastante brutos, que viajaban al DF y trataban de apagar los focos del cuarto del hotel a sombrerozcos (*Sf*, p. 50).

En la segunda alteración, al igual que en las dos novelas anteriores, donde la velocidad del relato quedaba suspendida para dar pie a la digresión sobre las consecuencias de la crisis económica que vuelve a azotar al país en los ochenta, el autor pausa de nuevo el tiempo del relato con motivo de la llegada de Héctor al estado de Chihuahua. La visita a la ciudad y la minuciosa descripción de la casa-museo de Pancho Villa habilitan una prolija reflexión sobre su figura y su labor revolucionaria³⁸³. En ella los datos historiográficos van reemplazando a las leyendas en un discurso a través del cual se entreteje un semblante laudatorio cuya finalidad es la misma que se señalaba en el capítulo dedicado a la segunda novela de saga, *Cosa fácil*: la reivindicación de la memoria histórica revolucionaria en México:

La buena vibra regresó media hora después, cuando en el vidrio de una de las tienditas de refrescos del aeropuerto vio un póster del Centauro del Norte, con la “Siete Leguas” debajo de sus cortas piernas enfundadas en botas de cuero. Héctor, villista informado, sabía que el caballo de Pancho Villa fue una yegua, y no un caballo como aseguraban las malas lenguas, que terminó con el pecho destrozado por las balas. Otra leyenda villista más. [...] La Quinta Luz es un edificio de cantera rosa de dos plantas, donde se encuentra el mejor Pancho Villa de Chihuahua. La fantasmal presencia del valedor de los jodidos que espera su triunfal hora de regreso. Ahí está su cama, su escritorio, las sillas de montar de algunos dorados de su escolta, una palangana (*Sf*, pp. 56-57).

La intención de revivir dentro de la ficción la figura de Pancho Villa, al igual que se hace en la segunda entrega de la serie con la de Emiliano Zapata, conecta estas

responsable de la muerte del general, sino que, debido a las heridas de balas de diferentes calibres encontradas en el cuerpo, debió haber más personas implicadas en su muerte. Esta teoría señalaría también a Plutarco Elías Calles, presidente entre 1924 y 1928 y principal beneficiado tras su muerte, como instigador del atentado. Para más información, véase Brian Hammett: *Historia de México... op. cit.* pp. 229-270.

³⁸² Detrás de esta alusión debe entreverse un homenaje por parte de Taibo II a la fundación el 19 de noviembre de 1976 de la Coalición de Ejidos Colectivos de los Valles sonorenses del Yaqui y el Mayo (CECVYM). Este hecho supuso la culminación de un largo proceso de lucha de los campesinos de la región tras más de dos décadas de enfrentamientos con la burguesía rural y el estado por el reparto de la tierra cultivable. El resultado de esta reivindicación campesina supuso el reparto de cuarenta y dos mil hectáreas de riego entre ocho mil ejidatarios divididos en setenta y nueve ejidos colectivos. Véase Gustavo Gordillo: *Campesinos al asalto del cielo. Una reforma agraria con autonomía*, México D.F., Siglo XXI, 1988, pp. 102-103.

³⁸³ Recordemos que la revisión que Taibo II hace de este revolucionario no se limita solo a su narrativa policíaca. Como se anota en el capítulo de este trabajo dedicado a su vida y a su obra, en el año 2006 publica una biografía sobre él (*Pancho Villa: una biografía narrativa*) objeto de años de investigación.

novelas en torno a un mismo espíritu contestatario y reafirma el interés de Taibo II por mantener vivo, más allá de las historiografías oficiales y los monumentos conmemorativos, el mensaje de insurgencia cuyas trayectorias vitales encarnan y cuya vigencia es incuestionable para Taibo II. Sobre todo si se tiene en cuenta el contexto de desigualdad e injusticia social del que no se desprende el país y que reproducen ambas entregas, aunque medien más de diez años entre sus publicaciones. La significativa similitud de los siguientes pasajes extraídos de *Cosa fácil* y *Sueños de frontera* respectivamente así lo sugiere:

-Pero antes, tengo que contarle una historia. Historia vieja es; comienza donde los libros terminaron, [...] Aprendió de la Revolución, y juntó lo que había aprendido en México con lo que supo en Nicaragua. [...] Las fotos quedaron allí para la historia... Pero el pueblo le dio de comer. [...] Y ahí sigue... Ahí sigue (Cf, pp. 10-11).

Hay una sensación de que el tiempo se quedó atrapado en las fotografías de Zacatecas o de la batalla de Torreón, y de que el villismo no ha acabado de fugarse en el túnel del tiempo, de desaparecer en las fotografías vueltas pasado reutilizable (Sf, pp. 56-57).

Por lo que respecta a la modalización del relato, aspectos como la distancia o la perspectiva narrativas se mantienen sin cambios sustanciales con respecto a las entregas precedentes de la saga. La narración fuertemente mediatizada por la instancia narrativa y el tipo de perspectiva no focalizada se repiten como rasgos esenciales en este sentido, únicamente alterados en dos pasajes del texto en los que, como también ocurría en novelas anteriores, se experimentan dos transiciones significativas que nos vuelven a sumergir en la psicología del personaje protagonista. Con esto se sigue ampliando su consideración como personaje complejo y redondo.

La primera tiene que ver con la distancia narrativa. En un momento de la historia en el que la lentitud de reflejos de Héctor le lleva a no advertir con toda claridad el asesinato de uno de los hombres de Reynoso, mientras siguen ambos los pasos de Natalia tras aterrizar en el aeropuerto de Chihuahua, el autor pasa de un momento a otro de narrar los hechos a través de un relato de acontecimientos fuertemente mediatizado por la instancia narrativa a sumergirnos en un relato de pensamientos por medio de la técnica del estilo indirecto libre. Todo ello en una transición de estimable fuerza literaria:

De repente, el grandote se tambaleó, creando un momento de descontrol en el pasillo. Entonces Natalia acababa de descender, y Héctor dudó si lanzarse por la escalera trasera para ganar tiempo... Sobre todo, porque en la espalda del calvo brillaba un estilite, en el centro de una mancha de sangre que iba creciendo. Un instante de duda. ¿Quién de los tres tipos que estaban detrás del gordo había sido? Sin duda el que salió en estos momentos por la parte delantera, un joven con el rostro marcado por los granos [...]. Dentro de unos segundos comenzarán los gritos. Mierda (*Sf*, pp. 55-56).

En la segunda transición, la perspectiva se modifica y, como se aprecia a su vez en el siguiente pasaje, pasa de una focalización omnisciente a adentrarnos de nuevo y de manera puntual en la psicología de Héctor por medio de la psiconarración; procedimiento del que, a su vez, se sirve el autor para subrayar el *taedium vitae* que, desde *Regreso...*, empieza a caracterizar al personaje y que se hace manifiesto en esta segunda parte de la saga:

Héctor bajó la velocidad. Quería llegar a Ensenad con el atardecer siguiendo las recomendaciones de Macario. De todas maneras no tenía prisa. Una cacería fantasma de una mujer fantasma realizada por un detective fantasma. ¿Quién chingaos tendría prisa en esas condiciones? Ni siquiera un guionista de tele californiano. Llevaba muchos años moviéndose de un lado para otro. De un trapecio circense a otro; buscando calles verdaderas con todo y numeritos en los portales. Tenía una cierta gracia el buscar a una mujer que iba dejando tras de sí tan solo nombres de ciudades de frontera (*Sf*, p. 16).

Sin embargo, de entre todos los aspectos formales del relato, sin duda el que tiene una mayor relevancia en *Sueños de frontera* es la voz, en concreto la creación del segundo nivel narrativo hipodieético. Son cinco los relatos en este nivel que el autor introduce en la novela y varias también sus funciones.

Con el primero, en forma de analepsis externa, se abre y se cierra la novela. Además de conferirle circularidad al texto, en ella se narra la historia del ciudadano chino Lin Piao: un referente inventado y no exento de ironía (Lin Piao=Limpiao=Limpiado), que se enarbola como símbolo de la cultura popular nortea en la ciudad de Mexicali, estado de Baja California, al haber sido capaz de saltar la valla fronteriza estadounidense siete veces:

-Entonces, resumo: hubo un chino que un día saltó la reja verde esa. Y los gringos lo agarraban y lo deportaban de vuelta, ahí mismo; y volvía a tratar. Seis veces en un día, y la séptima se les escapó y se fue pa'dentro. [...] ese chino no es cualquier pendejo, es el *record man* de aquí. Siete brincos en un día, ni yo... Ni-siquiera-yo... Qué, ¿en el DF ya no tienen héroes y leyendas y chingaderas de éstas? (*Sf*, p. 10).

Su incursión en el conjunto del relato tiene una función temática. A través de la historia de este héroe inventado, que personifica y homenaja la lucha diaria de la comunidad inmigrante por el acceso a una vida mejor, Taibo II introduce el tema de la frontera, sobre el que problematizará más adelante en la novela, y subraya otra vez la importancia de mantener vivas en el recuerdo, como corrobora la última frase, estas formas de sublevación inconformista ante el orden impuesto.

El segundo relato hipodiegético intercalado, también externo al relato principal, cumple las funciones explicativa y de contraste. A lo largo del capítulo tercero, por un lado, se presenta al personaje de Natalia y se ofrece información al lector sobre un período de la vida de Héctor desconocido en la saga hasta ahora: su juventud –aspectos sobre los que nos explayaremos en el cuarto apartado–. Por otro, el vertiginoso retrato de la generación del sesenta y ocho, principalmente del ambiente estudiantil universitario³⁸⁴, se hace desde unos códigos de ilusión y esperanza que contrastan con el desencanto y la resignación que experimentan los miembros de esa misma generación veinte años después, entre ellos los propios Héctor y Natalia.

El tercer relato hipodiegético, externo y narrado por la propia Natalia, cumple una función de distracción. Preguntada por su relación con Lisardo Torres, el ejecutivo de Televisa, esta reproduce una historia plagada de mentiras que tienen el objetivo de despistar a Héctor y obstruir su investigación.

Con el cuarto, que ocupa todo el capítulo décimo en forma de *flashback* externo, se nos introduce por boca del periodista Marc Cooper –el periodista *freelancer* de medios como *Los Ángeles Times* o *Rolling Stones* y en el que se basaba el personaje de Dick en *Regreso...*– el personaje de Quayle. Su función por tanto de cara al relato principal es la de presentar un esbozo del personaje, a la vez que se esgrime una dura denuncia contra los ataques racistas a migrantes mexicanos en la frontera perpetrados por bandas como las de *The New Americans* o *Frontier Raiders* capitaneadas por él³⁸⁵.

³⁸⁴ “Los miembros de su generación habían elegido la velocidad para vivir aquellos años; eran los que salían borrosos en las fotos, siempre fuera de foco, como si la magia fotográfica fuera incapaz de capturarlos, siempre de paso hacia otra historia, la verdadera historia. [...] se declaraban enemigos de la monogamia y del Estado con la misma dosis de inalterable convicción, [...] reconstruían el santoral con fotos alternadas del Che y Janis Joplin [...] Los días pasaban lentos, la huelga de los universitarios de Morelia, aplastada con la intervención del ejército, [...] los pájaros que comían migas en las afueras de la tortería, aquella huelga del 66 de la que no se enteró demasiado” (*Sf*, pp. 24-25).

³⁸⁵ Taibo II escribe una nota introductoria a este capítulo diez en el que informa al lector de que la historia que va a leer es una “versión previa a que Marc la convirtiera en un reportaje para *Rolling Stones*”. Sin embargo, a diferencia de la novela *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, en la que sí podíamos rastrear el reportaje previo de Marc Cooper sobre el caso *Irangate* en el que se inspira el desarrollo argumental de la novela, en este caso ha sido imposible encontrar el reportaje en cuestión al que se alude.

Una ralentización premeditada del ritmo de la narración de este relato en segundo nivel, sumada a la yuxtaposición de oraciones simples y cortantes, le confieren al fragmento la aspereza y el impacto con el que, como hemos visto en novelas anteriores, se denuncia el ejercicio abusivo de la violencia, en este caso, con la inmigración mexicana como escenario:

Gritaron para que los pasajeros salieran. Dos no lo hicieron de inmediato: uno de ellos se había roto la clavícula izquierda al estrellarse el vehículo; el otro había sufrido una enorme cortada encima de una ceja a causa de los cristales. Dos más tenían heridas menores que no les impidieron descender del camioncito con los brazos en alto. [...] quitó a todos zapatos y sombreros, registró sus bolsas de lona y sus paquetes atados con cuerdas y extendió por el desierto las ropas. Hizo una pila e incendió con la ayuda de un galón de gasolina camisas de cuadros y pasaportes, zapatos y sombreros texanos comprados en México, paliacates [pañuelo grande para cubrir el cuello o la cabeza] y un fondo blanco [...] si las autoridades eran incapaces de detener el paso de emigrantes ilegales por la frontera, ellos sí podían (*Sf*, pp. 70-71).

Con el último relato, la novela se hace eco, a través de un vendedor de lotería de Piedras Negras, en el estado de Coahuila, de una típica historia de narcos: El Cruzado, el traficante más importante de la zona –*alter ego* seguramente del antes mencionado capo de la droga Rafael Caro Quintero–, quiere cortejar a la joven más bella de la comarca, y para ello promueve un concurso de belleza en el que participan todos los pueblos de la zona. Gana la mujer que más boletos consiga. El Cruzado la hace ganar a base de enviar a sus secuaces, pistolas en mano, casa por casa para recoger personalmente los boletos de su candidata:

Es que es bien chistoso cómo ganó. *El Cruzado* la quiso a la Marisa de reina, porque se la quería coger y ella no quería, y él le rogaba, y entonces ella le dijo, le dijo, bueno, pero yo gano lo de la reina. Y entonces él la hizo ganar. [...] Ese güey es narco, y entonces iba por las loncherías y las rancherías con los suyos, con escopetas y cuernos de chivo vendiendo boletos para la reina (*Sf*, pp. 73-74).

Esta narración puede aparentar ser trivial, pero tiene a mi juicio gran interés. Su inclusión en la historia principal explica a través de un caso cotidiano la dominación social ejercida por estas bandas en la frontera norte de México. Una dominación que es total. Una subyugación que afecta a todos los niveles de la vida cotidiana y que, a fuerza de propagar el miedo que genera la violencia, se hace fuerte y arraiga allí donde los pilares del Estado flaquean. Un *statu quo* alternativo que, en palabras del poeta y ensayista mexicano David Huerta, no solo supone una preocupante normalización, sino

una institucionalización en toda regla del uso de la violencia frente a la ley y la justicia para la consecución de objetivos cualesquiera que sean³⁸⁶.

Su función es, por tanto, explicativa y temática a la vez, al introducir otra materia capital en esta novela y que se abordará más en profundidad en las próximas páginas.

XII. 3. Espacio

Por primera vez en toda la serie, la acción que narra la novela no está radicada en Ciudad de México. Por el contrario, esta se desarrolla a lo largo de gran parte de la frontera septentrional mexicana, en un viaje que llevará al detective Belascoarán a recorrer, de oeste a este, cinco estados a través de catorce localizaciones distintas entre ciudades y pueblos: Mexicali, Ensenada y Tijuana en el estado de Baja California; San Isidro y San Diego en California; Nogales, Ciudad Obregón, Guaymas, Navjoa y Hermosillo en Sonora; Villa Ahumada, Ciudad Juárez y Chihuahua en el estado del mismo nombre; la ciudad de El Paso en Texas y los municipios de Piedras Negras y Saltillo en Coahuila.

Aunque se trata de un peregrinaje largo, lo primero que es preciso comentar es que la representación que Taibo II hace de estos espacios en la novela no presenta apenas marcas o rasgos diferenciadores sino que, más bien, las localizaciones se construyen a partir de la referencia a lugares comunes como el tequila, los controles en los pasos fronterizos y, sobre todo, los corridos : “La perdió en Nogales y recuperó su huella en Ciudad Obregón, oyó hablar de ella en Guaymas y se le desapareció en Navjoa. Aquello ya parecía más una versión para turistas sin mapa de carreteras del Corrido del Caballo Blanco³⁸⁷” (*Sf*, p. 49). Todas ellas carecen de una topografía legible. El contexto espacial por el que deambula Belascoarán queda conectado únicamente por los moteles de carretera y la delimitación que extiende a través de miles

³⁸⁶ David Huerta: *La violencia en México*, Madrid, La huerta grande, 2015, pp. 61-69.

³⁸⁷ Una de las canciones más conocidas del cantante mexicano José Alfredo Jiménez, su letra relata igualmente los acontecimientos de un viaje a lo largo de la geografía mexicana, en este caso, de Guadalajara, en Jalisco, a la ciudad bajacaliforniana de Ensenada. Este viaje lo habría hecho el propio cantante como parte de una gira en 1957 y en sus accidentadas peripecias está basada su letra. El hecho de que ambos textos compartan el mismo tema convierte al corrido no solo en un instrumento al servicio de la construcción del espacio, sino también en una referencia intertextual asumidora muy interesante que vuelve a conectar la literatura policial taboidiana con el folclore mexicano.

de kilómetros la frontera con Estados Unidos, tejiéndose de esta forma un entramado de “ciudades sin signos reconocibles, más allá de su calidad de tierra final” (*Sf*, p. 58), como señala el mismo Taibo en la novela. En palabras de la profesora Persephone Braham, lo que el autor está pretendiendo con esta “efímera geografía” y mediatizada por su condición de límite es sugerir que “el defeño ha llegado así a los límites de su comprensión histórica, como al margen de su autoconcepción”³⁸⁸.

En segundo término, siguiendo con la configuración del espacio en *Sueños de frontera*, la geografía norteña se construye también a partir de patrones interpretativos como “la extrañeza”, “lo irreal” y “lo onírico”: “El detective arrojó el humo hacia el cielo y creyó ver cómo una liebre cruzaba la carretera y se ocultaba entre las rocas. Seguro era una alucinación de turista” (*Sf*, pp. 17-18). El hecho de que la novela aluda a esta condición desde el título no es casual, por tanto. La frontera tiene en esta obra un aspecto irreal. Sus ciudades emergen en el desierto como apariciones. El detective es abruptamente transferido a este lugar extenso, polvoriento y violentamente soleado –“el calor lo hacía cojear. Lo aplanaba” (*Sf*, p. 42)–. Desterrado temporalmente, Héctor pierde el referente, se desorienta y queda descontextualizado entre dos realidades: la mexicana y la *gringa*. La frontera es en consecuencia “un país extraño, ni mexicano ni norteamericano; tierra donde todos eran extranjeros” (*Sf*, p. 56). Una metafórica pérdida de ciudadanía que deja traslucir la incapacidad del defeño para interpretar los códigos que rigen el día a día en la frontera alejado de su ciudad-madre. Habitado a la lógica perversa de la vida metropolitana, caracterizada por el apremio, la prontitud y la supervivencia ante la sensación apremiante de peligro, Belascoarán se encuentra en un terreno movedizo donde el día a día contraría su gesta urbana; “un espacio esquivo e híbrido que se escapa de los términos tradicionales de geografía y tiempo y que obliga a una reevaluación de la ontología mexicana, un proceso problemático para el defeño cuya identidad se centra en Tenochtitlán [Ciudad de México]”³⁸⁹.

Sin embargo, conforme avanza la acción, se aprecia una transformación en el detective. Héctor recupera su identidad, su noción de mexicanidad y termina por relacionarse con la tierra marcada por la frontera desde el reconocimiento, no desde la extrañeza. A este proceso de reasunción identitaria contribuyen dos momentos de la novela: por un lado, su regreso al lado mexicano de la frontera tras su breve visita al

³⁸⁸ Persephone Braham: “Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna” en Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (Comps.): *El norte y su frontera en la narrativa policíaca mexicana*, México D.F., Plaza y Valdés, 2005, p. 83.

³⁸⁹ Persephone Braham: “Las fronteras negras...” *loc. cit.* p. 78.

distrito de San Isidro, en las inmediaciones de San Diego (California). Allí, Héctor se pierde en un entorno que no solo ya no reconoce, sino que se le revela ajeno, y que simplemente se limita a contemplar con una mezcla de sarcasmo y desagrado:

Estados Unidos es un paisaje televisivo al alcance de la mano. Un enorme supermercado babélico, donde el sentido de la vida puede ser el poder comprar tres planchas de vapor de modelos diferentes el mismo día. Héctor observó de lejos las calles de San Isidro. Allí sería extranjero. [...] pisó Norteamérica, pero no encontró a Natalia por ningún lado. Se comió dos *hot dogs* como muestra de su paso por Estados Unidos³⁹⁰, compró Los Angeles Times y se lo leyó en una banca del parque público. Luego regresó a Tijuana. Sin duda había lugares donde se era más extranjero que en otros (*Sf*, pp. 33-37).

En cambio, de regreso a México y con la distancia de la frontera, Héctor recupera su conexión esencial con la identidad mexicana a través de su visita a la casa-museo de Pancho Villa de Chihuahua. De esta manera, gracias al villismo Héctor recobra su capacidad para identificarse con el entorno. Es a través de la reconstrucción de historias revolucionarias como se vuelve a trabar una sólida sensación de pertenencia que lo ancla de nuevo al entorno, subrayando la idea de que el México periférico o fronterizo es tanto o más México como el Distrito Federal: “en Chihuahua todo el mundo sigue amando a Pancho Villa. Ese era un esencial punto de contacto entre el detective y la ciudad” (*Sf*, p. 84).

Por último, e hilando con esto que se acaba de referir, el tercer rasgo que destaca de la construcción del espacio en *Sueños de frontera* es el rechazo por parte de Taibo de la consideración negativa que, tradicionalmente y fruto de un patrón interpretativo hegemónico y centralizador impulsado por el Estado, venía considerando los márgenes desde connotaciones peyorativas. Como señala Víctor Zúñiga, desde el período revolucionario se ha venido propugnando en el país una política cultural articulada desde el centro y que describe la frontera en términos de carencias, con la imagen del desierto como metáfora central de esta carestía³⁹¹. De este modo, se tiende a valorar el territorio ubicado en los extremos del país desde los términos opuestos centro-periferia. Frente a la alta cultura y los valores asociados a la civilización que emanan de la capital del país, se asocia injusta y de manera reduccionista, por antagonismo, la baja cultura o la cultura popular y la barbarie con estos territorios periféricos. De ello se colige que las construcciones discursivas de la nación y la cultura mexicanas se formulen desde el

³⁹⁰ No debe pasar tampoco desapercibida la ácida crítica anticapitalista que palpita bajo el extracto.

³⁹¹ Víctor Zúñiga: “La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)” en *Estudios Sociológicos*, XV, 43, 1997, p. 199.

centro, y que, como dialécticas confeccionadas por el orden sistémico, sean fuertemente atacadas por Taibo II al considerarlas como fundamentalmente opresivas³⁹². La siguiente descripción de la ciudad de Tijuana hacia la mitad de la novela, por ejemplo, muestra a la perfección esta voluntad taibodiana de transgresión o ruptura con este paradigma:

La ciudad había cambiado profundamente, modernizándose. Se alzaban hoteles y centros comerciales, incluso algunas buenas librerías; de la nada surgió un gran centro cultural y los periódicos eran legibles. México brindaba una cara diferente (*Sf*, p. 34).

XII. 4. Personajes

XII. 4. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: la principal contribución de esta novela al estudio del personaje protagonista es la indagación en un período de su vida que se nos había ocultado hasta el momento: su juventud. Más concretamente, en el tercer capítulo de la novela, el autor aprovecha una regresión en el tiempo del relato para, al hilo de la presentación del personaje de Natalia, zambullir al lector en los años preuniversitarios del detective. Son años de formación de la personalidad en los que se empiezan a perfilar los rasgos psicológicos que se vienen comentando. Así, se nos pone al corriente de su interés por las pinturas murales de Rivera, Siqueiros o Fermín Revueltas, las cuales contribuyen sin duda al desarrollo de su compromiso por las causas sociales; también está presente el relato de sus primeros amores de juventud, sus primeras experiencias sexuales o su etapa como alumno en la que comenzó su fascinación por las matemáticas gracias a los problemas, los cálculos y las clases de un profesor muy especial, apodado “el viejo De la Borbolla”, que a la postre sería el responsable de que estudiara ingeniería y de que desarrollase la misma obstinación que, terminados sus estudios, aplicará a la resolución de sus investigaciones:

Estaba cautivado por las matemáticas, con la ayuda de un profesor muy viejo y arrugado, enfundado en un traje gris con manchas en los codos, que agresivamente golpeaba a los alumnos colocándolos ante problemas aparentemente irresolubles, que luego deshacía en el aire con una varita mágica, sus dedos huesudos y artríticos rompiendo ecuaciones y misterios,

³⁹² Persephone Braham: “Las fronteras negras...” *loc. cit.* p. 79.

haciendo magia con el más vulgar sentido común. Problemas que, sin embargo, el joven Héctor se afanaba en resolver en vano (*Sf*, p. 24).

Dejando esto a un lado, no se vislumbran aportaciones muy significativas en esta novela al estudio de Héctor Belascoarán Shayne como personaje. Más bien, se reincide mayoritariamente en las características vistas previamente. Con los treinta y nueve años recién cumplidos, la soledad y el miedo son dos atributos reiterados que se afianzan ya como dos de sus rasgos de personalidad más definitorios. En esta novela se define a sí mismo como “un risueño accidente solitario” (*Sf*, p. 16), un “triste, desheredado, extranjero, Robinson Crusoe a mitad de la calle más transitada de Tokio” (*Sf*, pp. 97-98). Y el miedo contraído y consolidado a lo largo de las seis entregas anteriores, se refiere aquí como un rasgo de personalidad del que ya no podrá desprenderse jamás: “El miedo, como él bien sabía, no se quitaba. Una vez que entraba en la vida de uno, era para siempre” (*Sf*, p. 18). El sentido del humor sigue siendo otra característica esencial en el personaje. Sí se aprecia, por el contrario, cómo las páginas de esta novela se hacen testigo de una evolución hacia un humor más mordaz –“¿Ves lo que pasa por tratarlos como personas? –dijo el [policía] negro en inglés a Héctor. –Oí esa frase alguna vez en Alabama, allá por el final de los sesenta” (*Sf*, p. 53)–, más directo e incisivo –“Oiga ¿Y por qué en la guerra de las bandas de narcotraficantes de hace un mes nomás murieron agentes de la ley, de los que cobran cheque en el gobierno?” (*Sf*, p. 69)–. Este llega incluso a la insolencia en algunos pasajes, como en la siguiente escena, en la que se encuentra con la hosca oposición de un guarda de frontera chicano, llamado Jess González, al intentar cruzar a San Isidro tras la pista de Natalia:

- ¿A dónde se dirige? ¿A qué parte de Estados Unidos va usted?
- Iba a dar un paseo por San Isidro, ni siquiera pensaba llegar a San Diego –dijo el detective con amabilidad mexicana.
- Nuestra computadora dice que usted estuvo trabajando ilegalmente en San José. [...]
- ¿Y qué hacía yo en San José? –preguntó Héctor, al que calentaba el tono del seudomexicano.
- Tiene usted que entregarme su tarjeta de trabajo.
- No conozco San José, [...] no tengo tarjeta de trabajo, he estado en Nueva York tres veces, y podría jurar que no tiene usted ningún Belascoarán en su computadora... Entonces, podría usted decirme si hay algún problema con mi visa, y si no, dejar de estarme tocando los tompiates [testículos, coloquial] (*Sf*, pp. 35-36).

El acicate principal de sus investigaciones sigue siendo la terquedad –“¿No te pasa que a veces quieres que otros decidan? –Sí, me pasa seguido que otros quieren decidir, pero yo soy más terco que persona.” (*Sf*, p. 44)–, y en cuanto al código ético inquebrantable al que se aferra para no dejarse arrastrar por la corrupción, el desgaste

que venía sufriendo en entregas anteriores se confirma en esta entrega cuando el mismo Héctor termina considerándolo, como evidencia el siguiente extracto, una simple retahíla de palabras de rimbombante sonoridad:

- ¿Trabajas para esos mierdas?
- ¡Qué carajo te importa! –explotó [Natalia]- ¿quién chingaos te dio a ti el papel de juez?
-Me lo di yo solo. Y eso no me lo puede quietar nadie. Mi trabajo me costó. Mis trabajos me cuesta. He perdido cachos de mí mismo por ahí, por el derecho a ser juez... Mierda, por el derecho a ser juez y a veces hasta verdugo, pendeja. ¿Qué me vas a contar? A mí esos tipos que tú metes en tu cuarto me pueden cortar en cachos, pero no me pueden tocar. No pueden enseñarle a nadie una foto donde yo esté bebiendo una Coca-Cola con ellos, [...] Porque yo a esos tipos ni les doy la mano [...]
Putra madre, vaya rollo, se dijo Héctor, arrepintiéndose instantáneamente. Pinches palabras, para vestirse de bueno (Sf, pp. 84-85).

Para concluir, al deterioro físico cada vez más ostensible³⁹³, se suma la recurrencia, de nuevo, al atentado con dinamita como medida justiciera con la que poner punto final al caso:

La explosión fue pequeña, él hubiera esperado más de 30 litros de gasolina y dos cartuchos de dinamita. La hoguera sin embargo era grande. Se elevaba en el cielo un hongo de humo negro y pegajoso. Comenzaron a oírse disparos. ¿Quién tiraba a quién? Qué importaba. Ya lo leería en los periódicos dos o tres días después. Leería una versión distorsionada, llena de agujeros, gruyeresca³⁹⁴, pero al fin ya al cabo toda la historia se merecía eso (Sf, p. 101).

De este modo, que *Cosa fácil, No habrá final feliz, Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia, Amorosos fantasmas y Sueños de frontera* compartan el uso de explosivos no es baladí. El empleo reiterado que hace Taibo II de ellos, además de precipitar el desencadenamiento de la trama en las novelas como si de una especie de *deus ex machina* se tratase, simboliza una apropiación de la violencia oficial del Estado –bien proveniente del gobierno o las autoridades policiales, bien de los criminales que cuentan con su anuencia, cuando no con su colaboración–. Una apropiación que va seguida de su reorganización para contraatacarlo, destruirlo y regenerarlo. Del mismo modo, como sostiene la profesora Braham, sus investigaciones históricas pretenden reescribir las narrativas de la izquierda revolucionaria contra la versión autorizada de la

³⁹³ “El tipo contempló al detective que se masajeaba la rodilla. El calambre desaparecía, pero se quedaba la herrumbre de los huesos, la oxidación de las viejas heridas, la inflexibilidad de las malas cicatrizaciones. Estaba hecho una reverenda mierda. Ni brincar la reata con las niñas iba a poder.” (Sf, p. 45).

³⁹⁴ Véase una vez más cómo el empleo del humor se conjura con la denuncia de la manipulación mediática.

historia mexicana³⁹⁵. En ambos casos, el autor se guía por el mismo propósito de regeneración. Solo así, acción y escritura constituyen “una especie de lógica de resistencia del ciudadano contra el sistema”³⁹⁶.

Natalia Smith-Corona: como en otros muchos casos de la saga, el personaje de Natalia está basado en un modelo de mujer real: la actriz mexicana Ofelia Medina³⁹⁷. Con ella comparte muchas características en lo relativo a la Natalia joven, cuando era estudiante de la preparatoria y compartía lecciones con el detective: dan cuenta de ello rasgos de personalidad como su vinculación con posiciones a favor de la igualdad de las mujeres –“Siempre que un hombre se acuesta con una piensa que adquiere propiedad. Mira, esa mierda fue algo que aprendí en la prepa leyendo a Babel y Luxemburgo” (Sf, p. 88)–, su compromiso ideológico con el movimiento del sesenta y ocho y su caracterización a partir de “referencias a lecturas que bien podría haber compartido la actriz real”³⁹⁸: “Natalia cumplió la orden con eficiencia, [...] Las echó [pistolas] en su morral. Otra vez un gesto que venía del pasado, el enorme morral donde entraban las obras escogidas de Lenin en tres tomos” (Sf, p. 80). También inspirada en la actriz real está su consideración como una intérprete contraria al *establishment*, en este caso, televisivo. Un rasgo que comparte, por tanto, con el detective y sobre el que también llama la atención Víctor Santana afirmando que las similitudes entre el personaje de Natalia y Ofelia Medina resultan “obvias” en lo que concierne a su “relación con la televisora dominante en México”³⁹⁹:

-Tú no sabes nada de las listas negras, Héctor –dijo Natalia-. Yo me eché tres años en la lista...
-¿Qué listas negras?
-Las de Televisa, hermanito. [...] Antes de la película estaba haciendo una telenovela. Mi telenovela. [...] si te dan un estelar, el dinero para vivir todo un año y esperar una buena película, sin andar rascando la chequera para sacar la renta... Yo estuve congelada en Televisa tres años, por lo del Sindicato de Actores (Sf, p. 51).

³⁹⁵ Persephone Braham: “Las fronteras negras...” *loc. cit.* p. 89.

³⁹⁶ Juan Carlos Ramírez-Pimienta: “Paco Ignacio Taibo II: la lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura” en *Mester*, I, 21, 1992, p. 41.

³⁹⁷ Actriz, guionista y productora oriunda de Mérida (Yucatán), es también conocida por su firme compromiso a favor de los Derechos Humanos o las minorías étnicas marginadas y su defensa del feminismo. Además de ser alumna de la Escuela Nacional Preparatoria en 1968 como apunta la novela, estuvo casada con el actor mexicano Pedro Arméndariz Jr., quien, como se ha mencionado, protagonizó las dos primeras adaptaciones cinematográficas de las novelas de la saga (*Días de combate*, en el año 1981 y *Cosa fácil*, en el año 1982).

³⁹⁸ Víctor Santana: *Muestras incómodos...* *op. cit.* p. 41.

³⁹⁹ *Ibid.* p. 41.



Ilustración 15. Foto de Ofelia Medina caracterizada como Frida⁴⁰⁰.

Sin embargo, la caracterización de la Natalia del momento presente de la narración tiene que ver más con el arquetipo literario, muy común en la narrativa policíaca –más en concreto de su corriente *hard boiled*– de la *femme fatale*. Definido como personaje femenino que presenta una serie de características que la acercan a lo malvado y a la destrucción, usando sus encantos con el único fin de seducir acarreado un final desgraciado para quien es atraído por ella⁴⁰¹, a lo largo de la mayor parte de la novela, Natalia es aludida acompañada del epíteto “la mujer fantasma” y referida a través de varios nombres (“Natalia”, “Natalia Smith-Corona” “Natasha” o “Nat”): peculiaridades onomásticas que subrayan su naturaleza huidiza, sibilina y embaucadora –“Pero Héctor sabía que no podía durar, que era fugaz ese rostro entrañable, esa mirada acuosa y llena de ternura” (*Sf*, p. 106)–. Partícipe activa en el reclutamiento de prostitutas para la plantación de marihuana, y correo entre los tres enlaces al frente de esta operación de contrabando, torpedea continuamente la investigación de Héctor haciendo uso de su atractivo físico y de la fascinación que causa en el detective desde su etapa estudiantil; fascinación sobre la que el narrador da buena cuenta desde las

⁴⁰⁰ Foto tomada de

<http://www.tvyespectaculos.mx/tag/ofelia-medina-rinde-homenaje-a-rosario-castellanos/> [23-04-2018]

⁴⁰¹ Francisco Javier Tardío Gastón: “La mujer fatal” en *Verba Hispánica*, XIX, 1, 2011, p. 89.

primeras páginas de la novela por medio del siguiente extracto, de gran fuerza literaria, urdido en torno al recurso de la metonimia:

Natalia era un aroma persistente en la cabeza de Héctor Belascoarán Shayne. Un aroma olvidado que regresó en el avión que lo llevó a Mexicali y que retornaba sugerente al calor del mediodía en la carretera. ¿A qué huelen los viejos amigos? ¿A qué huelen las mujeres que nunca se amaron pero casi? (*Sf*, p. 16).

Del mismo modo, como si de una *sherezade* moderna se tratara, no duda en despistar al detective con historias, mentiras y embelecocos, con el objetivo de distraer su investigación. En definitivas cuentas, lo que Taibo II pretende reflejar en esta novela con el personaje de Natalia y el cambio radical que experimenta al comparar la Natalia joven con la Natalia ya mayor, es el fracaso *sesentayochista*; encarnado esta vez en un personaje que, tras una juventud marcada por el compromiso revolucionario, cae inevitablemente en la corrupción moral con el paso de los años. Abocada por el contexto en el que habita queda, en última instancia, completamente asimilada por el sistema:

Ni era su historia, ni eran sus personajes, ni siquiera Natalia era Natalia. Una cosa era Nat dejándose caer en tus brazos a mitad de las escaleras de la prepa con un suspiro de Madame Bovary, y otra era la Mujer Fantasma, rodeada de personajes turbios, para cada uno de los cuales tenía una historia de bolsillo, que desenvolvía y cambiaba (*Sf*, p. 98).

XII. 4. 2. Personajes secundarios

Macario: en el caso del personaje de Macario nos encontramos ante otro homenaje. En este caso es el novelista, actor y sindicalista alemán Bruno Traven, como apunta también Persephone Braham⁴⁰². Principalmente conocido por su novela *El tesoro de Sierra Madre* (1927) –llevada al cine en 1948 por John Huston con Humphrey Bogart como protagonista–, tanto su vida como su obra literaria estuvieron fuertemente influenciadas por la Revolución Mexicana tras desembarcar en el país latinoamericano en 1924. Aparte de *El tesoro de Sierra Madre*, escribió otras novelas durante su residencia en México, hasta que la muerte lo encontró en la capital del país en 1969. Claro ejemplo son *Gobierno* (1931), *La rebelión de los colgados* (1936) y, por supuesto, el relato que activa el homenaje que Taibo II le rinde en esta novela:

⁴⁰² Persephone Braham: “*Las fronteras negras...*” *loc. cit.* p. 84.

*Macario*⁴⁰³. Transcurridos habitualmente en México, sus libros narran en la mayoría de los casos aventuras insufladas por el espíritu libertario y antiimperialista en las que las luchas de la comunidad campesina toman todo el protagonismo. Su función literaria dentro de la novela es la de ayudante del investigador principal. En concreto, es la primera persona con la que contacta Héctor, siguiendo una recomendación de su hermano Carlos, para que le aporte información. Macario, que en la novela tiene como oficio el periodismo, lo recibe en Mexicali y lo acompaña en su primer recorrido por el estado de Baja California, haciéndole las veces de guía y de informador.



Ilustración 16, Foto de Bruno Traven⁴⁰⁴.

Enrique Cortázar: como en el caso de Macario, su papel se limita a hacer de *cicerone* de Héctor, pero, en este caso, durante su estancia en el estado de Chihuahua. También periodista y poeta, está inspirado en otra persona real, el poeta y profesor chihuahuense del mismo nombre, amigo personal de Taibo II. Al igual que en el caso de Macario, se

⁴⁰³ Publicado en un primer momento en alemán en 1950, sus primeras ediciones en inglés y en español no llegarían hasta 1953 y 1960 respectivamente. Considerado por la crítica como una de sus textos más logrados, narra la historia de Macario, un pobre y astuto indio zapoteca (al sur del estado de Oaxaca). Este se enfrenta al diablo, el cual pretende impedirle que cumpla su gran ambición: comerse un guajalote o pavo silvestre. Un pretexto literario que lleva al autor a volcar la narración sobre el retrato de las injusticias cometidas contra el campesinado indígena, arremetiendo contra los estamentos eclesiástico, militar y caciquil. Para más información, véase Mauricio Bravo Correa: “El detective B. Traven, crítico de las petroleras norteamericanas” en *Tema y variaciones de literatura*, http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2512/El_detective_B_Traven_critico_de_las_petrole_ras.pdf?sequence=1&isAllowed=y [23-04-2018]

⁴⁰⁴ Fotografía tomada de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/traven.htm> [23-04-2018]

trata de personajes planos cuyas dimensiones psicológicas apenas se exploran, y cuyas apariciones en el texto, además de tratarse de dos homenajes, responden a cuestiones de operatividad narrativa.

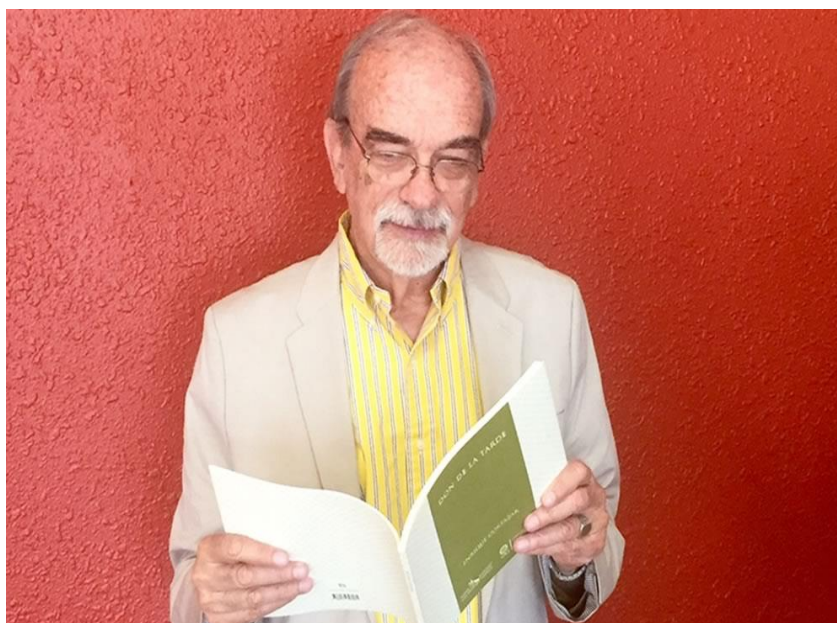


Ilustración 17. El autor Enrique Cortázar en 2016, en la presentación de su poemario Don de la tarde⁴⁰⁵.

Reynoso, Torres y Quayle: sobre estos tres personajes recae en esta ocasión la función de antagonista. Representantes del Estado Mexicano y sus cloacas, además de ejercer como agentes del crimen en la novela —en este caso con el tema del narcotráfico como telón de fondo—, encarnan respectivamente tres valores denunciados por Taibo II a lo largo de su obra: la corrupción y el abuso de autoridad policial, la manipulación informativa junto con las dinámicas de actuación de las grandes corporaciones del sector de los medios de comunicación y el racismo. De ahí que su relación con el ambiente que los rodea sea de armonía total. A diferencia de otras novelas, su protagonismo es más tangencial. De hecho a lo largo del texto no protagonizan ninguna intervención directa por medio de diálogos, por ejemplo. Su caracterización es por tanto objeto de la mediación del narrador, quien no esconde su animadversión y antipatía hacia los mismos por medio de descripciones como las siguientes no exentas, por otro lado, de estereotipación por lo que toca al retrato tanto físico como psicológico:

⁴⁰⁵ Fotografía tomada de <http://laopcion.com.mx/noticia/138095> [23-04-2018]

Héctor no alcanzaba a ver bien la mesa. Memorizó los tres rostros. Un gringo flaco de unos 30 años, rubio deslavado, una cicatriz sobre la ceja izquierda que tironeaba del ojo produciendo un tic [Quayle]; un mexicano relamido de unos 40 años con traje y corbata [Lisardo Torres]; un mexicano bigotudo y un poco más viejo, con apariencia de dureza, chamarra de cuero y flecos, fuerza, mala fe [Reynoso] (*Sf*, p. 77).

Al final de la novela, Héctor consigue dar al traste con sus planes de contrabando masivo de marihuana a Estados Unidos, prendiéndole fuego a su cargamento.

XII. 4. 3. Otros personajes

El elenco de actores que completan la novela lo conforman, por un lado, el agente de fronteras chicano Jess González, dos agentes de la DEA y el jefe de policía de Nogales. Todos representantes de la ley, tanto su caracterización como su tratamiento por parte del narrador se articulan en torno a valores peyorativos –sin evitar caer en el maniqueísmo en algunos casos– como la dureza o el abuso de autoridad, cuando no la confabulación con los cárteles de la droga, como en el caso del jefe de policía de la ciudad sonoreense.

Por otro, el Gallo Villarreal, como no podía ser de otra forma tratándose del exponente norteño del despacho de Artículo 123, es el encargado de presentarle el caso a Héctor tras recibir la llamada a la oficina de la hija de Natalia –una adolescente de quince años cuyo nombre no se menciona–. El último personaje es el periodista Marc Cooper, quien actúa también como informador del detective cuando este le sondea sobre las actividades delictivas de Quayle y su banda los *New Americans* en la frontera.

XII. 5. Intertextualidad en *Sueños de frontera*

La narrativa policíaca de Paco Ignacio Taibo II no cesa de tender puentes intertextuales con otras obras y autores a lo largo de toda la saga belascoarana. Su red de conexiones se extiende por todas las novelas dialogando no solo con corrientes

policíacas precedentes, autores de pensamiento político de izquierda como Marx, Trotsky y Mao Tse-tung o la literatura revolucionaria latinoamericana que encarnan autores como el salvadoreño Roque Dalton, el cubano Roberto Fernández Retamar o el argentino Francisco Urondo. También la música popular mexicana –con mención especial a las rancheras de Luis Aguilar o los boleros de Manzanero– u otras referencias a la cultura popular del país azteca como las telenovelas, por ejemplo, se constituyen como otras fuentes de alusión intertextual después de *Días de combate* y *Cosa fácil* tras la búsqueda de guiños de complicidad con el lector mexicano.

Retomamos este apartado con motivo del análisis de *Sueños de frontera* debido a que en esta novela Taibo II incluye tres citas intertextuales de gran relevancia. Diseminadas a lo largo del texto, requieren de un comentario pormenorizado debido a que el autor se sirve de ellas para sintetizar tres rasgos nucleares del proyecto literario belascoarano: la naturaleza y la finalidad de su proyecto literario, la consideración de lo mexicano en términos de ambigüedad y el desencanto *sesentayochista*.

En primer lugar, es una cita de Rodolfo Walsh, el periodista y escritor argentino desaparecido durante la dictadura militar de Videla, la que, introduciendo la novela a modo de epígrafe, sintetiza la naturaleza y la finalidad de esta saga como plataforma de protesta: “Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya” (*Sf*, p. 8). Más concretamente, estas palabras están sacadas de su libro *¿Quién mato a Rosendo?*, de 1969: relato que tiene como telón de fondo el asesinato del dirigente sindical de Unión Obrera Metalúrgica Rosendo García a mediados de ese mismo año y que comparte con la saga taibodiana la misma intención de denuncia.

Con respecto al tratamiento del concepto de lo mexicano, otro tema primordial a lo largo de la saga y sobre el que se tematiza en muchos casos desde parámetros ambiguos –a caballo entre el amor y el odio, la atracción y el desagrado–, Taibo II encuentra en el poema “Alta traición”, del también mexicano José Emilio Pacheco, el epítome perfecto para abordarlo desde esta perspectiva:

-A mí, el poema que me enloquece es uno de José Emilio Pacheco –dijo dos horas después y de repente Cortázar, a mitad del desierto, cuando las dunas se asomaban a la carretera.

Y comenzó a recitarlo:

-No amo mi patria. / Su fulgor abstracto / es inasible. / Pero (aunque suene mal) / daría la vida / por diez lugares suyos, / cierta gente / puertos, bosques de pinos, / fortalezas, / una ciudad deshecha, / gris, monstruosa, / varias figuras de su historia, / montañas / -y tres o cuatro ríos (*Sf*, p. 60).

Publicado en el poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo* (1969), tanto su inclusión en la novela, como las palabras de alabanza expresadas por Héctor que contiene el siguiente extracto, rubrican un reconocimiento a un autor admirado por Taibo II y que, como mantiene Víctor Santana, es considerado por este como un maestro literario, específicamente en el campo de la novela corta⁴⁰⁶:

Héctor se quedó pensando mientras el poema le recorría las neuronas a más velocidad que la de aquellos 140 kilómetros en que Cortázar había puesto al Volkswagen.

-Menos mal que en este país tenemos petas así, si no, nos iba a ir de la chingada (*Sf*, pp. 60-61).

La tercera y última referencia es una alusión intertextual también directa a la novela *Conversación en la catedral* (1969) del Nobel hispano-peruano Mario Vargas Llosa, quien, aunque se pueda ubicar en las antípodas ideológicas, conviene recordar que fue leído con apasionamiento por Taibo II en sus primeras obras⁴⁰⁷. A través de ella, el escritor mexicano tematiza la frustración y el desencanto *sesentayochistas* que impregnan a muchos de los personajes de esta saga, en el caso en concreto de esta novela y de estas líneas, el de Natalia:

- ¿Estás despierta?

-Más que tú, babotas. Llevo dos horas aquí como vampiro, mirando la noche. ¿Te acuerdas de *Conversación en la catedral*? ¿Te acuerdas del sonsonete de la novela?

- ¿A qué horas se jodió todo?

-Eso, en eso estoy pensando, a qué horas la cagué, en qué momento se jodió todo.

Se quedaron un instante en silencio (*Sf*, p. 89).

XII. 6. Repaso crítico de la realidad mexicana

XII. 6. 1. Narcotráfico y frontera: el surgimiento del *Estado narco* cuando los cimientos del sistema de bienestar social se derrumban

La localización geográfica de México ha llevado al país latinoamericano a convertirse en el intermediario más importante de estupefacientes a escala global, constituyéndose como la principal vía de entrada de sustancias ilegales a Estados Unidos y estableciéndose como un terreno inmejorablemente abonado tanto para el

⁴⁰⁶ Víctor Santana: *Muertos incómodos...* *op. cit.* p. 43.

⁴⁰⁷ Así lo reconoce el propio autor en *Primavera pospuesta*: “Vargas Llosa me apasionó en sus primeras cinco novelas”. Paco Ignacio Taibo II: *Primavera pospuesta...* *op. cit.* p. 24.

tráfico de drogas, como para todos los actos criminales (asesinato, secuestro, extorsión, etc.) que este genera.

Como sostiene el politólogo hondureño Víctor Meza, la mejor manera de evitar que el narcotráfico arraigue en un país, desplegando posteriormente la larga sombra de delincuencia y crimen organizado que deja tras de sí, es la creación de un Estado de derecho fuerte y sólidamente edificado bajo cimientos como la justicia y la igualdad.⁴⁰⁸ En otras palabras, cuando el Estado se ve dañado en sus bases, comienza a padecer un proceso de disipación de lo institucional concediendo espacios físicos y políticos ante el crecimiento y avance de los cárteles. Se configura, así, un sistema político, social y económico paralelo y sustitutorio que, en manos de las bandas, consigue un notable respaldo social dado que se convierte, ante la ineficiencia del Estado, en generador de empleo local, por ejemplo, lo que permite que vaya poco a poco haciéndose con redes clientelares de apoyo a su actividad.

Este es el México que retrata Taibo II en *Sueños de frontera*: un Estado que ha fracasado por completo en su finalidad de garantizar el bienestar y la justicia social y que solo responde a los intereses de las jerarquías gobernantes, sobre todo tras las sucesivas transformaciones hacia el modelo económico neoliberal que experimentará México a partir de la década de los ochenta.

Tras décadas de bonanza económica, el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988) se caracterizó, como decíamos en capítulos anteriores, por intentar revertir el grave periodo de recesión económica en el que entraría el país a partir de 1976. Para ello, acabó con las políticas económicas proteccionistas que habían supuesto un modelo de crecimiento sostenible para el país durante las tres décadas del desarrollismo. Este sistema estaba a su vez basado, como se decía en el capítulo dedicado a *Cosa fácil*, en la protección del mercado interno, la sustitución de importaciones y el establecimiento de una política arancelaria que había mantenido el tejido productivo aislado de las innovaciones internacionales y, por lo tanto, condenado a la obsolescencia. Con de la Madrid empiezan a aplicarse las primeras medidas económicas neoliberales con la venta y la privatización de las primeras compañías paraestatales⁴⁰⁹. Estas medidas serían

⁴⁰⁸ Víctor Meza: “La Narcopolítica” en *CEDOH*,

<http://www.cedoh.org/documentacion/Articulos/Narcopolitica.pdf> [01-05-2017]

⁴⁰⁹ De acuerdo con Maria de Lourdes Salas Luévano, el número de empresas de este perfil en México pasó de 1155 en 1982 a 412 en 1988. Entre estas empresas con participación estatal se encontraban Vehículos Motores Mexicanos o Renault de México del campo de la automoción, así como otras de áreas como textiles o equipos ferroviarios. Véase: Maria de Lourdes Salas Luévano: *Migración y Feminización*

prorrogadas y profundizadas durante los dos sexenios siguientes con los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y Ernesto Zedillo (1994-2000). Pero lejos de contribuir a la recuperación laboral y la construcción de un país más justo y menos desigual, esta nueva política económica, sumada a la ya aludida crisis económica que sacudió el país en los ochenta y a la que en nada favoreció la política de recortes implementada por De la Madrid, no solo hizo más grandes las brechas sociales, sino que contribuyó a enriquecer únicamente a la oligarquía político-financiera mexicana. Además de caracterizarse por la falta de transparencia en sus procesos de establecimiento de cara a la ciudadanía y por la sospecha de corrupción⁴¹⁰.

De esta manera, la legitimidad del Estado, tras renunciar deliberadamente a una intervención activa en la economía nacional, queda profundamente en entredicho, dominado por la ideología neoliberal y los intereses del capital transnacional.⁴¹¹ Ante esta tesitura, como revela la conclusión a la que llega Héctor tras varios días de recorrido por la frontera, no es de extrañar que sectores cada vez más importantes de la población, sobre todo las comunidades ubicadas en la frontera, vean en la economía de la droga una alternativa para obtener una fuente de ingresos que les permita acceder a mejores condiciones de vida ante la desatención y la falta de inversiones provenientes del gobierno central:

Héctor pensó que el narco lo era todo en la frontera, que su poder no tenía medida. Nadie estaba al margen. Condenados al aislamiento y la falta de inversiones por parte del gobierno, era la principal industria de la zona. La que daba de comer y mantenía a tantas familias sin recursos (*Sf*, p. 75).

De esta manera, para el autor mexicano no solo se consolida todo un aparato político y social en México dedicado al tráfico de drogas, sino que, con la connivencia de los estamento policial y judicial que el dinero garantiza –el siguiente diálogo entre el detective y el jefe de policía de Nogales así lo testimonia–, las actividades del

de la población rural en México: 2000-2005, Zacatecas, Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso, 2013, p. 66.

⁴¹⁰ Así lo afirma el economista mexicano Federico Plancarte Sánchez: “La privatización en nuestro país se ha caracterizado por su falta de información y de transparencia [...] No se recuerda un caso de privatización donde haya habido un beneficio real para el país. Los mexicanos no ganamos nada con la venta de Telmex, por ejemplo, a excepción de contar con un mexicano que encabeza la lista de los hombres más ricos del mundo [Carlos Slim]”. Federico Plancarte Sánchez: “Las privatizaciones en México” en *Gestiopolis*, <http://www.gestiopolis.com/privatizaciones-en-mexico/> [25-05-2017]

⁴¹¹ José Luis Solís González: “Neoliberalismo y crimen organizado en México. El surgimiento del *Estado narco*” en *Frontera Norte*, XXV, 50, 2013, p. 16.

narcotráfico van ganando terreno a medida que van socavando las ya de por sí frágiles representaciones del Estado de derecho. Esta situación genera a su vez un rastro indeleble de violencia que, junto al miedo, marca el día a día en la frontera:

-Oiga ¿Y por qué en la guerra de las bandas de narcotraficantes de hace un mes nomás murieron agentes de la ley, de los que cobran cheque en el gobierno? –le preguntó Héctor al jefe de policía de Nogales, Sonora. [...]

-Fíjese qué chistosito –contestó el jefe, bebiéndose la cuarta cerveza, mientras el detective permanecía fiel a la Coca-Cola con limón-. Yo creo que ha de ser porque aquí a todas las policías nos tenían a sueldo los narcos, y entonces a la hora de las guerras pues los patrones no se iban a matar entre ellos, ¿verdad? Nos mandaban a unos policías contra otros, ¿no? Para eso está la infantería, ¿no?, para pelear las pinches guerras. Yo creo que ésa ha de ser la explicación [...] Héctor se mantuvo en guardia. ¿Cuánto cobraría el pinche culero de los narcos locales? (Sf, pp. 39-40).

Ese rastro de violencia, lejos de aplacarse con el paso de las décadas, ha ido no solo aumentando, sino también recrudeciéndose hasta las cotas que experimenta el país en la actualidad. Sobre todo, como denuncia David Huerta, tras la política de guerra a las bandas iniciada por el gobierno panista de Felipe Calderón (2006-2012). El autor chilango no duda en señalar como responsables de esta situación tres factores: en primer lugar, la incompetencia gubernamental. La alternancia en el poder no contribuyó a solucionar el problema sino a agravarlo, sobre todo gracias a la cruzada personalista y cortoplacista contra el narco llevada a cabo por Felipe Calderón durante su mandato, y continuada por el priísta Peña Nieto (2012-2018). Una inoperancia gubernamental que está instalada, además, en la ominosa retórica de culpar a las víctimas por su falta de prevención –“los abatidos por las balas de los criminales o de los policías [...] estaban donde no debían en el momento menos oportuno”⁴¹²–. En segundo lugar, la dominación ejercida por las bandas dedicadas al narcotráfico en base a la explotación y el soborno. Y para terminar, la connivencia con los agentes del crimen, como demostró, por ejemplo, la sorprendente fuga de uno de los narcotraficantes más poderosos de la historia del país, Javier “el Chapo” Guzmán, el 12 de julio de 2015.

⁴¹² David Huerta: *La violencia... op. cit.* p. 52.

CAPÍTULO XIII

Desvanecidos difuntos

XIII. 1. Argumento

Contactado por una joven abogada amiga de su hermano Carlos, la licenciada Marisela Calderón, Héctor es puesto al corriente de la situación de Medardo Rivera. Profesor y director del sindicato unificado de maestros del estado de Chiapas, es encarcelado, sin mediación de juicio alguno, por asesinar con arma blanca a Lupe Bárcenas: político local y, además de responsable comercial de varias marcas de cerveza en la zona, traficante de marihuana. Tras recibir del gobernador el compromiso expreso de liberar inmediatamente al maestro Rivera si se demuestra que el finado sigue vivo, Marisela persuade a Héctor para que se traslade a San Andrés tras la búsqueda de Bárcenas ante la sospecha de que, en realidad, la acusación de homicidio es un pretexto para encarcelar a Medardo por motivos políticos como represalia por la sublevación docente.

Una vez abandonada la Ciudad de México, y tras desembarcar en el pequeño municipio sureño de San Andrés, Héctor se encuentra con la oposición frontal de todo el pueblo, desde el párroco al jefe de la policía. Todos ellos, actuando en confabulación, se dedican a poner escollos a cada paso que Belascoarán intenta dar en la investigación. Esto hace que la pesquisa se vaya complicando más y más en el transcurso de la novela hasta el punto de encontrarnos a un Héctor completamente perdido y sin saber a quién recurrir. Pero esta atmósfera opresiva y desfavorable no logra que el detective desista. Héctor, guiado por su inveterado recurso de la terquedad, consigue dar con el paradero de Guadalupe Bárcenas, no sin antes sufrir una serie de vicisitudes como una ceguera total durante unos días, un nuevo intento de asesinato o confundir a Guadalupe Bárcenas con su hermano gemelo –Ramón Bárcenas–. Después de raptarlo, lleva al supuesto cadáver frente al gobernador, quien, ante su sorpresa, se ve en la obligación de liberar al maestro. Y todo ello con la única ayuda de José Independiente –un alumno del profesor Rivera– y Luis Hernández, un amigo antropólogo afincado en la región, quien, al igual que el primero, actúa como informador.

XIII. 2. Tiempo, modo y voz

La acción de la novela se desarrolla a lo largo de once días comprendidos durante el transcurso de la huelga de maestros convocada por la CNTE –Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación– y el SNTE –Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación– entre el 17 de abril y el 15 de mayo de 1989. Como señala la profesora Mónica Serrano, este movimiento docente fue una más de los muchos levantamientos que, a pesar de la fuerte represión estatal empleada, experimentó el gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Este clima de crispación alcanzaría su momento de mayor tensión con el alzamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el estado de Chiapas el 1 de enero de 1994⁴¹³.

El tiempo del relato experimenta pocas alteraciones significativas. Una de las más importantes es la que introduce Taibo II a modo de analepsis externa para enlazar con la última novela de la primera parte de la saga: *No habrá final feliz*. En un momento de la narración en el que Héctor cae indefenso en manos de sus perseguidores, la recreación de la escena, a la que hay que añadir de nuevo una ralentización consciente del ritmo narrativo para subrayar nociones de acentuada relevancia en la saga como la violencia o la intimidación, transporta al lector al aciago final de la cuarta entrega de la serie. De esta forma, se reafirma también la intención por parte de Taibo II de escribir una saga policíaca desde los parámetros de la coherencia y la cohesión interna:

Héctor sintió el cañón de una automática apoyándose en su sien, el agua sucia se le metía en la boca aplastada contra el suelo. Recordó que ya había muerto así una vez antes, con el rostro hundido en un charco de agua sucia. Vio las botas del hablantín. Se las llevaba de recuerdo al fin mundo, a la nada. [...]

-Te vamos a matar, mano -dijo la voz de mando [...] Todo por andar buscando a un pinche muerto. [...] Por menos que eso matamos aquí, pendejo. Te vamos a chingar por menos, nomás porque no nos pasa ni tantito cómo ves chueco⁴¹⁴.

Volviendo al ritmo del relato, la contemplación del profesorado marchando, pancartas en alto, por el Paseo de la Reforma conduce a una pausa del tiempo con el objetivo de dar pie a una consideración personal y en tono reivindicativo a favor del

⁴¹³ Mónica Serrano: “Estado y fuerzas armadas en México” en *México en el desfiladero... op. cit.* p. 117.

⁴¹⁴ Paco Ignacio Taibo II: *Desvanecidos difuntos*, Barcelona, Planeta, 2006, pp. 157-158. De aquí en adelante citaremos por esta edición entre paréntesis en el texto utilizando la sigla *Des* seguida del número de página.

colectivo. Así se desprende del siguiente pasaje notablemente mediatizado por la instancia narrativa:

Primero llegó el rumor de los gritos; luego, desde el fondo de la avenida, extrañamente despejada de camiones y automóviles, inusualmente solitaria, aparecieron las enormes mantas a lo lejos, rojas y blancas, llenas de dibujos, que oscilaban como un mar en fiesta. [...] A Héctor le gustaban los maestros que venían del sur [...]; su tenacidad, sus infantiles alegrías, su endiablada terquedad. Habían traído loco al gobierno durante los últimos dos meses con marchas tras la defensa de unas condiciones que solo el propio gobierno consideraba intolerables; caravanas al DF, plantones, asaltos al local del sindicato amarillo, cortes de carretera, sentadas en el Zócalo (*Des*, pp. 113-114).

El modo del relato sigue haciendo gala, como se apuntaba líneas antes, de una notoria presencia de la instancia narrativa en cuanto a la distancia. Y en cuanto a la perspectiva, la novela presenta dos transiciones relevantes desde la focalización externa a la interna que nos permiten adentrarnos en el mundo interior del personaje protagonista con el objetivo de reincidir en dos rasgos de su personalidad: en primer lugar, su naturaleza de antihéroe detectivesco –“Héctor siguió al policía [...] No había tenido que presentarse, ni decir qué andaba buscando [...] En este pinche pueblo todos eran adivinos o él era excesivamente transparente y viajaba con un letrero en la espalda que decía: “pendejo averiguando” (*Des*, pp. 127-128)–, y, en segundo lugar, una desubicación existencial que con cada novela se va haciendo más notoria:

Al pasarse la mano sobre las mejillas notó que la barba ya le estaba creciendo. Se sentía fuera de lugar mientras el aire frío de la sierra mataba los últimos restos del calor. Pero eso no era nuevo. Siempre estaba fuera de lugar. No había escenarios propios, tan solo escenarios prestados, contruidos a propósito para él, actor desesperado lanzado a mitad de la representación y en el centro de las tablas sin guion a mano, sin vocación posible, sin capacidad de improvisar (*Des*, p. 130).

El nivel hipodiegético vuelve a sobresalir, ya no solo como el rasgo narratológico más relevante de la voz del relato en *Desvanecidos difuntos*, sino como el rasgo formal más importante de la saga, siempre con la finalidad de entrelazar el relato principal con otros relatos que bien encierran una reivindicación, bien despliegan una denuncia contra los desmanes del sistema mexicano.

A lo largo de todo el capítulo sexto –en forma de analepsis externa al relato primero–, Taibo II se sirve de la narración en segundo nivel de José Independiente, en torno a la fundación del pueblo ficticio de San Andrés, para indagar en algunos de los hitos históricos más reseñables, en este caso, del anarquismo y los movimientos

campesinos en el sur de México; tema que, por otro lado, ha venido siendo abordado por el escritor hispano-mexicano en su prolija obra de no ficción. De nuevo por medio de un relato a caballo entre la crónica y la ficción novelesca, el autor hace un repaso de otro período convulso de la historia de México, el comprendido entre 1858 y 1876. Con ello pone el foco sobre los gobiernos de Benito Juárez y Lerdo de Tejada para reivindicar tanto al movimiento campesino del municipio de Valle del Chalco (en el Estado de México), como la figura de Plotino Rhodakanaty. Este último fue un intelectual heleno que, atraído por las ideas de autores como Charles Fourier y Proudhon, desembarcó en México en 1861 aprovechando el decreto de Ignacio Comonfort. Promulgado en 1856, después del establecimiento de colonias agrarias, en él se invitaba a ciudadanos extranjeros a ubicarse en el país tras recibir la nacionalidad con el objetivo de trabajar el campo y contribuir al desarrollo económico y social del país. Una vez en tierras aztecas, dedicó su vida a la difusión del pensamiento anarquista, a través de diversas obras. Entre ellas, panfletos como *Neopanteísmo, consideración sobre el hombre y la naturaleza*. Del mismo modo, su labor también se centró en la creación de instituciones educativas para el campesinado analfabeto en Chalco, como la llamada “Escuela del Rayo y del Socialismo”, y el desarrollo de organismos mutualistas como “La Sociedad de Socorros Mutuos”⁴¹⁵.

Por otro lado, el relato hipodiegético que aúna tanto la presentación del personaje del maestro Rivera como la reconstrucción de los momentos anteriores a su encarcelamiento, le sirve a Taibo II para verter por boca de la licenciada Calderón las más corrosivas palabras de denuncia contra el abuso de autoridad policial –“En esos momentos le caen tres judiciales del estado y a punta de pistola lo avientan dentro de un jeep. [...] Llega a la capital con una herida en la ceja [...] y las costillas llenas de moretones.” (*Des*, p. 120)– y la venalidad judicial –“El juez es un panzón que está sordo, nomás oye cuando le gritan desde arriba [...] ¿Dónde está lo maravilloso en que el puto de Kafka⁴¹⁶ sea el papacito del poder judicial? Todo es absurdo” (*Des*, pp. 121-122)–.

⁴¹⁵ Véase César Gabriel Peña Ramírez: *Plotino Rhodakanaty y la Escuela Libre de la Razón y del Socialismo (1861-1871). Una experiencia de educación anarquista*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, 2016, pp. 156-163.

⁴¹⁶ Nótese la referencia intertextual a la novela *El Proceso* de 1925 para reforzar la noción de absurdez que el autor quiere transferir a los procesos judiciales en México.

XIII. 3. Espacio

La acción de esta novela se desarrolla en el pueblo de San Andrés: pueblo ficticio “ubicado en una inexistente región de sursuroeste de México” (*Des*, p. 108), como aclara Taibo II en la nota introductoria a la novela. De entre todas las localizaciones donde tienen lugar las investigaciones del detective Belascoarán a lo largo de la saga, esta es la que deja traslucir una menor elaboración junto al Madrid de la última entrega de la saga. Su configuración carece de marcas o rasgos diferenciadores de ningún tipo, además de estar construida sobre la base del estereotipo como revela la siguiente descripción arquetípica:

Héctor se fue caminando de San Andrés. Rutas conocidas ya: la iglesia, la plaza del Ayuntamiento, el laurel mocho con el tronco caído, las cantinas paralelas que se llamaban mutuamente La Hermana y La Hermana de Enfrente, la primaria federal Hermanos Galeana, hasta llegar a la casa de Bárcenas (*Des*, p. 177).

La función de espacio, por lo tanto, dentro del relato de *Desvanecidos difuntos* se limita a la de mero escenario, sin sumar ni aportar connotación alguna al significado o la intencionalidad de la novela como sí se apreciaba en entregas anteriores.

Por otra parte, el Distrito Federal sigue estando presente en la novela, y la lejanía no impide que se sigan profiriendo consideraciones negativas sobre este. La contemplación del río que baña las riberas de San Andrés, por ejemplo, le sirve al narrador como pretexto para la denuncia de la corrupción moral:

Esto era lo que le faltaba a la ciudad de México. Ninguna ciudad seria, importante, podría prescindir de un mar, un gran lago, un río con nombre exótico. La ciudad de México era hija de unas lagunas rellenas con muertos y templos aztecas y rerrellenas con turbios negocios urbanos y cascotes de cerros desmoronados (*Des*, p. 152).

Esta denuncia se hace, a su vez, extensible a lo largo de las páginas al país en su conjunto, añadiéndose el acostumbrado ataque al grupo de poder político y financiero mexicano y ubicando de nuevo al PRI como principal objeto de la censura taibodiana:

¿De qué país hablabas? Del país ciudad, el México DF que lo totalizaba todo, la ciudad mutante, la zona de saqueo de los osos hormigueros. Ese país melaza que integra los corridos de Cuco Sánchez, los chistes de Pepito, las lánguidas tardes de lluvia sin arco iris, los discursos de la modernidad priísta que ocultan los puñales de obsidiana del eterno poder (*Des*, p. 161).

Esta denuncia político-social ligada a la construcción del espacio alcanza su punto culminante en el texto cuando el autor sugiere a través de Medardo Rivera, tras aprovechar una visita de Héctor a la cárcel donde se encuentra recluido, que la vida en las cárceles mexicanas es preferible a la que se puede observar fuera de ellas: “Esta cárcel no es la realidad, [...] Aquí no es México, es medio México, pero más libre, mejor organizado” (*Des*, p. 133). Al sentenciar que la realidad a pie de calle es mucho más caótica, menos libre y peor organizada que en los presidios del país, Taibo II no solo se limita a activar la terrible metáfora México = cárcel, sino que va más allá, evidenciando la sensación de que esta es más opresiva y tiránica que la que se puede vivir en sus propias cárceles.

XIII. 4. Personajes

XIII. 4. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: lo primero que llama la atención en relación con el detective en esta novela es su edad. Aunque posterior en el tiempo a la aventura de *Sueños de frontera*, el narrador le atribuye en esta novela la edad de treinta y ocho años, frente a los treinta y nueve de la novela anterior: “Héctor, que no creía en las coincidencias después de 38 años” (*Des*, p. 115). Incongruencia achacable a un descuido por parte del autor, nos sirve para reafirmar la precariedad y la sensación de urgencia con las que parecen estar escritas las novelas finales de Taibo II, en contraposición a las cuatro primeras entregas que conforman la primera parte. El vínculo estable con el México marginal que el detective persigue con insistencia e infructuosamente a lo largo de la saga, si bien sigue haciéndose notar al comienzo de la novela –“Le gustaban [los maestros], pero no lo llenaban de orgullo, más bien lo inundaban de una vaga y difusa sensación de culpa. Eran como él, pero él no era como ellos.” (*Des*, p. 114)–, se ve correspondido por primera vez en la serie al final de *Desvanecidos difuntos* cuando, con un simple palmeo en la espalda, Héctor se desprende definitivamente de la posición como miembro del orden burgués (recordemos

su pasado como ingeniero al servicio de una multinacional eléctrica estadounidense) y queda asimilado a los márgenes de la sociedad⁴¹⁷:

Héctor invitó a comer a campesinos y adolescentes. La vieja que estaba en la silla había traído unos tamales. Luego, un poco más tarde, como a las cinco, llegaron en bola, bromeando, carcajeando, medio centenar de obreros de fábrica de hielo, un vendedor de globos, los maestros de la secundaria. Uno, el menos tímido, se acercó a Belascoarán y le palmeó la espalda (*Des*, p. 179).

A su vez, este reconocimiento confirma que la red de ayudantes que rodea a Héctor actúa no solo como una fuente exitosa de información, sino como un espacio de colaboración basado en una similitud de circunstancias entre actores a los que une el compartir ciertos riesgos como consecuencia de su lugar en la sociedad⁴¹⁸.

Su compromiso social progresa en *Desvanecidos difuntos* hasta derivar en una firme reacción contra la indiferencia ante la injusticia. Una actitud que, tras vislumbrarse hacia el final de *Amorosos fantasmas* en alusión a la Ciudad de México – “Cuidémonos de una ciudad que amenaza con tragarnos. El silencio es la peor forma de muerte.” (*Des*, p. 227)–, queda afianzada al comienzo de esta octava aventura como se trasluce de las primeras sensaciones de Héctor tras desembocar en San Andrés:

Parecía que el pueblo había tomado partido ante los hechos. Eso esperaba. En la lógica de Belascoarán, eterno participante de historias ajenas, no había nada más terrible que las sociedades de observadores (*Des*, p. 117).

La crisis de los cuarenta, la mella psicológica –llega a autodefinirse en un pasaje de la novela como “loco castigado por la responsabilidad solidaria” (*Des*, p. 160)– y la sensación de extrañeza siguen caracterizando al personaje en el plano psicológico, sumadas al reconocimiento de pequeñas amnesias derivadas del envejecimiento.

Estaba envejeciendo y con la edad venía la sensación de extrañeza, de ausencias, de pequeñas amnesias respecto a cosas que deberían haber sido importantes, pero que se le había olvidado apuntar en el corazón. [...] Comenzaba a parecerse al hombre que estaba buscando. Ambos perdidos en San Andrés (*Des*, p. 130).

⁴¹⁷ William Nichols: *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture and Capital... op. cit.* p. 51.

⁴¹⁸ Alberto Vital: “Paco Ignacio Taibo II: un anarquista moderno” en Miguel Rodríguez Lozano y Enrique Flores (Eds.): *Bang! Bang!: pesquisas sobre narrativa policíaca mexicana*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la UNAM, 2005, p. 143.

Sin embargo, la particularidad más reseñable respecto al estudio del personaje protagonista en esta novela se da en un nivel físico. En su trascurso, Belascoarán Shayne, quien, recordemos, ya había perdido la visión de un ojo en *Cosa fácil*, se queda ciego. Se trata de una ceguera transitoria, provocada por una infección, pero que, sin duda, tiene un gran valor simbólico. Además de incidir en el riesgo personal añadido con el que tiene que librar el detective, dado que, aunque es visto por sus rivales, él no puede verlos, ubica al personaje, como sostiene el profesor Julio Peñate Rivero, en los márgenes del ridículo: “el detective, que debe ver claro en un asunto turbio, se encuentra literalmente ciego y dependiente de los demás, en un lugar desconocido y hostil”⁴¹⁹.

Esta insólita limitación sirve para, por un lado, mostrar la angustia y la fragilidad del personaje –“Se descubrió entrando y saliendo del sueño, vagando por el cuarto, [...] Desesperado. Sin saber si afuera era noche o día [...] Enloquecido” (*Des*, p. 143)–. Esto contribuye a humanizarlo, y, por otro lado, aporta más validez a su apreciación como antihéroe detectivesco; apreciación a la que, del mismo modo, contribuyen una vez más sus actos en la novela. Así lo demuestra el hecho de que, una vez recuperada la vista, se equivoque de objetivo al confundir por torpeza a Guadalupe Bárcenas con su hermano Ramón:

-Te van a matar, menso.

-Culpa tuya, güey, me pusiste detrás del que no era.

-Yo no fui. En el baile estaban los dos hermanos, ¿qué culpa tengo yo de que te hicieran pendejo? (*Des*, p. 178)

Guadalupe Bárcenas: tanto en el caso de Lupe Bárcenas, como en el del resto de personajes, con independencia de si se trata de protagonistas o secundarios, se aprecia una pobre elaboración. En todos los casos hablamos de personajes planos que no van más allá del estereotipo y cuya función en el relato está delimitada por completo. Al fingir su propio deceso para posibilitar el encarcelamiento de Medardo Rivera, desempeña el papel en la novela de encarnar el corrupto sistema mexicano, permitiéndonos vislumbrar cómo su correlación de fuerzas e intereses entre el estado y los cuerpos policiales llega hasta el poder local:

⁴¹⁹ Julio Peñate Rivero: “Sensaciones, sentidos y sentido en la narrativa policial: Borges, Taibo II, Padura Fuentes” en Eva Valcárcel (Ed.): *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*, La Coruña, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2005, p. 560.

- ¿Y usted por qué se dejó morir?

-A güevo. ¿Usted cree que uno hace favores de éstos a lo güey [tonto]? Yo estaba pedo y le debía seis millones de pesos al jefe de la judicial del estado Ricardo Berlanga. Y pedos los dos, llega un día y me dice: “Hágame un favor, Lupe”. Y yo le digo: “Para mandar, comandante.” Y él me dice: “Estése muerto unos meses, no mucho, unos seis meses.” Y yo le digo, claro: “No faltaba más” (*Des*, p. 185).

Político local y dueño de la concesionaria de la multinacional cervecera Modelo en San Andrés, el personaje está construido en torno al arquetipo de cacique municipal. El caciquismo es definido por Luisa Paré como el ejercicio informal y personalista del poder a nivel local “caracterizado por sus actividades de mediación entre el pueblo y el aparato gubernamental gracias al control y a la manipulación de los canales de comunicación y el sistema de autoridad”⁴²⁰. A través del personaje de Lupe Bárcenas, Taibo II, además de llamar la atención sobre este sistema de dominación, subraya de entre todos los valores asociados a esta figura los de la arrogancia y la impunidad:

Bárcenas siguió gritando incoherente:

- ¿No entiendo que aquí no puede hacer nada? Aquí mandamos nosotros.

Héctor contempló con el rabillo del ojo al judicial que se había alejado como 30 pasos, [...]

-La ley son estos amigos míos aquí (*Des*, p. 181).

XIII. 4. 2. Personajes secundarios

Medardo Rivera: personaje de menor relevancia en la novela. Su detención injustificada y de sesgo político actúa como detonante de la investigación dentro del relato. Líder sindical del colectivo de maestros, su caracterización a lo largo de la novela es accesoria, sin revelar ningún atisbo de profundidad o desarrollo en lo psicológico y limitándose a bosquejar el siguiente retrato superficial en el plano prosopográfico:

Otros cuatro presos, en calzoncillos y con el cuerpo cubierto de sudor, jugaban frontón contra la pared opuesta. [...] Rivera estaba más vestido que ellos: pantalones vaqueros y una camiseta; lentes de arito colgando de la punta de la nariz. Leía una vieja edición del Fondo de Cultura de *La región más transparente* (*Des*, p. 132).

La alusión a la obra de Carlos Fuentes no es baladí. En línea con la ya mencionada tendencia al homenaje de la saga, Taibo II aprovecha estas líneas para

⁴²⁰ Luisa Paré: “Diseño teórico para el estudio del caciquismo actual en México” en *Revista Mexicana de Sociología*, XXXIV, 2, 1972, p. 337.

elogiar la obra del escritor mexicano, de la cual, por otra parte, se declara literalmente deudor en *Primavera pospuesta*⁴²¹:

El profesor Medardo Rivera levantó la cabeza de las páginas de Fuentes, llenas de niebla en un DF que ya no existía, casi a fuerza, como arrepintiéndose de tener que dejar de leer (*Des*, p. 132).

Otra lectura que ofrece la funcionalidad del personaje es la de servirle al autor como guía en una visita por las cárceles mexicanas a finales de los ochenta y principios de los noventa. A través de su figura, el autor reflexiona sobre el sistema penitenciario en México denunciando, de nuevo, abuso de autoridad:

Atraídos por las voces de una discusión entre los jugadores de frontón se quedaron [Medardo y Héctor] un instante contemplándolos.
-Los pelones son abigeos, robavacas, por eso les cortan el pelo, para que cuando salgan todo el mundo sepa. Los mechudos son maestros, presos políticos, por problemas de luchas de comunidades contra los caciques. Los trajo el ejército aquí, uno de ellos, el de la nariz chueca, estaba medio muerto (*Des*, p. 133).

Marisela Calderón, *José Independiente* y *Luis Hernández*: de superficial caracterización también, los tres cumplen la función literaria de ayudar al detective en el trascurso de esta investigación. En el caso de la Licenciada Calderón, se encarga de auxiliar a Héctor en el plano legal, a la vez que, como el profesor Rivera, cumple la labor de descargar una denuncia contra la falta de transparencia y la venalidad del aparato judicial en México⁴²². José Independiente, el alumno de Medardo, se encarga de introducir al detective en el pueblo. Su información sobre los pormenores de San Andrés y su dirección le permiten a Héctor seguir la pista de los Bárcenas y sus hombres. Su caracterización onomástica es simbólica. Como bien explica el propio personaje en el siguiente diálogo, se trata de otro homenaje del neopolicial taibodiano, en este caso, a la huelga del sector de telefonistas contra Telmex en 1976:

- ¿Y ese nombre de José Independiente? Ayer no te lo pregunté porque andaba muy pendejo.

⁴²¹ En *Desvanecidos difuntos*, Taibo II no solo habla de Fuentes como “una referencia obligatoria”, sino que ensalza la novela, sobre todo, en lo que atañe a la construcción del espacio: “Esa dimensión de la ciudad que logra Fuentes me habría de obsesionar primero como lector y luego como escritor”. Paco Ignacio Taibo II: *Primavera pospuesta... op. cit.* p. 23.

⁴²² “Yo les muestro una foto de Bárcenas dos días después de muerto empedándose en San Andrés con el presidente municipal y el jefe de los judiciales, una foto que tomó otros maestros, y ellos me dicen que esa foto es de antes, que pueden llamar a al presi y al judas de turno, que lo corroborarán. Total que es una trampa por un lado y por otro” (*Des*, p. 122).

-Nací en la huelga del 76, amigo. Cuando se hizo la sección independiente y tumbaron a los charros (*Des*, p. 150).

Hito fundamental para Taibo II de la historia contemporánea de las reivindicaciones laborales en México, la huelga de los telefonistas de Telmex significó una ruptura con la forma de sindicalismo bajo control estatal (el ya aludido “sindicalismo charro”), que se venía practicando hasta ese momento y cuyo hombre fuerte era Salustio Salgado Guzmán, tras doce años al frente de la corporación sindical⁴²³. En último lugar, detrás del personaje del antropólogo Luis Hernández, se puede vislumbrar otro reconocimiento: al periodista y escritor defenó Luis Hernández Navarro. Coordinador de la sección de opinión del diario *La Jornada*, además de colaborar con publicaciones internacionales como *The Guardian* o *Carta Maior*, es autor de ensayos como *Chiapas: la guerra y la paz* (1995). Del mismo modo, destaca su faceta de organizador de sindicatos independientes, como la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación, así como su mediación para los Acuerdos de Paz de Chiapas en febrero de 1996 entre representantes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y del gobierno del entonces presidente Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000)⁴²⁴.



Ilustración 18. Fotografía de Luis Hernández Navarro

⁴²³ Véase Leopoldo Alafita Méndez: “1970-1976. Lucha política y sindicalismo independiente en México” en *Anuario II*, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8236/2/anua-II-pag253-288.pdf> [20-06-2018]

⁴²⁴ Tanto el semblante biográfico como la foto tienen como fuente documental la siguiente página de la revista *El viejo topo*, <http://www.elviejotopo.com/autor/luis-hernandez-navarro/> [20-06-2018]

A lo largo del texto recibe un tratamiento que rebosa simpatía y camaradería por parte de la instancia narrativa. Su labor como ayudante dentro del relato está dedicada, por un lado, a aportar información relevante sobre la actividad y el paradero de Lupe Bárcenas y, por otro, a poner a Héctor al corriente de las dinámicas de funcionamiento del caciquismo en el caso de San Andrés y el Estado de Chiapas. A continuación se adjunta una descripción sobre la sólida correlación de fuerzas e intereses que caracteriza este fenómeno perfectamente extrapolable al conjunto del país; una descripción de la que Taibo II se sirve para deslizar la siguiente denuncia:

-Bárcenas es parte de la red electoral de estos güeyes. También es el dueño de las borracheras. ¿No es simbólico? –se rió su amigo–. No hay una relación única. El cacicazgo es una estructura polivalente: económica, política, peder [de borrachera], policiaca... [...]
- ¿En qué otras cosas andas Bárcenas? ¿Por qué lo cuidan los judiciales del estado? ¿De dónde saca su amistad con el jefe de los judas [policía judicial del estado]?
-En lo que caiga, es una relación polivalente. ¿No te dije? Estás a la sombra del estado, que es el partido, que es la ley, que es el cacicazgo, que es el poder. Vendes cerveza para la fiesta del presidente municipal y se la facturas al Pronasol⁴²⁵ como llaves de perico; vendes llaves de perico al Conalep⁴²⁶ pero las llaves nunca llegan aunque te firmaron de recibido, y se convierten como por magia en cervezas gratis (*Des*, p. 171).

El Gobernador: De entre las muchas prácticas turbias de los políticos mexicanos, dos de las que más airadamente son denunciadas por Taibo II a través de su novelística neopolicial son la demagogia y la incriminación de ciudadanos inocentes previa confabulación con los jueces. Consciente de la falsedad que se encierra tras la imagen pública de los políticos mexicanos, estos son generalmente retratados por Taibo II como imágenes caricaturescas, absurdas y degradadas, de la ley. La imagen de honorabilidad que se afanan en proyectar sobre los ciudadanos se conjura con el populismo y la incriminación injustificada, en muchas ocasiones, de personas anónimas e inocentes que pagan faltas que no han cometido y que sirven para acallar críticas, encubrir a los verdaderos responsables o despistar a la opinión pública. Construido sobre el

⁴²⁵ Siglas del Programa Nacional de Solidaridad: un organismo creado por Carlos Salinas de Gortari como una de las medidas reformistas con la que, como se comentaba en el último apartado del análisis de *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, el nuevo gobierno salinista pretendía congraciarse con la población tras la pérdida de prestigio que conllevaron las dudas sobre el proceso electoral de julio de 1988 y la importante fuga de votos hacia el PRD de las comunidades más desfavorecidas. Con el objetivo de “atender las necesidades de un buen número de mexicanos que vivían en situación de pobreza y cuyas necesidades básicas –nutrición, salud, educación, vivienda, medio ambiente, acceso a servicios públicos y empleo productivo– no estaba garantizado”, este programa tampoco se pudo mantener al margen de la corrupción estatal. Para más información, léase Guillermo Ontiveros Ruiz: *El programa nacional de solidaridad. La política social en México 1988-1994 en Eumed*,, <http://www.eumed.net/libros-gratis/2005/gor/index.htm> [21-06-2018]

⁴²⁶ El Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica, es una institución educativa de nivel medio y superior fundada en 1978 durante el sexenio de López Portillo para la enseñanza de una formación profesional. Depende del gobierno federal y en la actualidad ofrece cuarenta y siete disciplinas.

estereotipo y con una presencia esporádica en la novela, este personaje aúna ambas prácticas como revela el siguiente fragmento. Este corresponde al momento de la trama en que, en pleno acto público, la licenciada Marisela Calderón se le acerca y le pide que saque de la cárcel a Medardo. Obsérvese también de manera especial cómo Taibo se sirve tanto de la ironía, como de elementos tipográficos para burlarse de la retórica pública –grandilocuente, afectada y demagógica– de la clase política mexicana:

Y entonces el día de Reyes, cuando el señor y licenciado góber les está repartiendo juguetes a los niños pobres, que viva el populismo, me acerco y le digo: “Señor gobernador, parece mentira que se haya montado un fraude así para meter al bote a Medardo Rivera”, y él se para en seco y me dice: “Señorita, no sé de lo que me está hablando”, y yo le contesto soltándome del brazo de un guardia que me está jalando [empujando] para la segunda fila 27 [...] “Licenciada Calderón, si usted me trae al muerto, en cinco minutos dejamos libre al profesor Rivera. Tiene mi palabra. En ESTE estado NO se juega con LA LEY (*Des*, p. 123).

XIII. 5. Lenguaje y pastiche satírico

XIII. 5. 1. Mexicanismos

Desvanecidos difuntos recogen dos rasgos analizados con motivo de tres de las cuatro novelas que conforman el primer bloque de entregas de la saga belascoarana. En primer lugar, tras *Días de combate* y *Cosa fácil*, el plano lingüístico vuelve a tomar protagonismo en esta novela con la inclusión de una gran cantidad de rasgos propios de la variedad del español hablada en México: tanto a nivel fonético, como a nivel morfosintáctico o, sobre todo, a nivel léxico.

La finalidad sigue siendo la de infundirle al texto la idiosincrasia y la condición del habla autóctona y reconocible por el lector mexicano que mencionábamos con motivo de las dos primeras aventuras detectivescas de la serie. Lo que, sin embargo, se hace digno de comentario en esta novela con respecto a este rasgo es que ese canal de comunicación y empatía abierto a través de la reproducción fidedigna de esta variedad evoluciona hasta niveles que llegan a comprometer seriamente la comprensión del lector foráneo desacostumbrado a este registro diatópico tan acentuado. Esta particularidad se hace a su vez más relevante si tenemos en cuenta que no solo se aprecia en pasajes tangenciales a la trama central, por ejemplo, diálogos que tienen por objetivo la caracterización de un personaje secundario. Su uso se observa también en momentos de

importancia capital para el desarrollo de la trama. Sirva como ejemplo el siguiente extracto de los primeros compases de la novela, en el que la Licenciada Calderón reconstruye en una intervención en voz directa los momentos y los supuestos motivos que preceden a la detención del maestro Rivera con vistas a poner al lector al corriente del desencadenante de la trama:

-No lo mató, porque ese cabrón, con perdón, no está muerto. Sigue vivo... Ahí le va en orden: Medardo se había estado bebiendo unos sotoles [licor que se obtiene de la caña de azúcar o de maíz] en la casa de la Chata [...] hablando con unos campesinos mijes [miembros de un indígena de los estados de Oaxaca, Veracruz y Chiapas]. Era un sábado por la mañana, tempraneando [amaneciendo], y lo de los sotoles no era por pedo [fiesta], ni para la cruda [resaca], sin por el pinche [ruin o despreciable], con perdón, por pinchísimo frío que hace por allá [Oaxaca] (*Des*, pp. 119-120).

XIII. 5. 2. El pastiche satírico de nuevo

En segundo lugar, la noción de pastiche satírico que se analizaba en el apartado del capítulo dedicado a *No habrá final feliz*, se consolida como ingrediente fundamental del neopolicial de Taibo II. Si con motivo de la cuarta entrega de la saga se analizaba el premeditado alejamiento del *whodunnit* a través de este procedimiento en torno a tres componentes del relato detectivesco —el personaje del héroe (con especial atención a su grado de erudición y a sus habilidades físicas), la figura del ayudante y el método de resolución de los casos—, en *Desvanecidos difuntos* el autor policíaco vuelve a focalizar sobre este tercer elemento con motivo de la primera entrevista de Héctor con el maestro Rivera tras su visita al centro de reclusión. En ella, tras revelarle sus recelos con respecto al método de investigación deductivo, Medardo termina confesándole que se decantó por aceptar sus servicios después de conocer sus heterodoxos procedimientos:

- ¿Y tú eres de la escuela deductiva o inductiva?

-Soy de la teoría de la terquedad.

- Coño, ésa es nueva. No me la esperaba ¿Habrás leído un cuento de Conan Doyle que se llama *El bote oculto*, verdad? Uno de Sherlock Holmes. [...] De ahí es de donde saco todas mis desconfianzas con el método deductivo. Por culpa de ese pinche cuento le dije a mi abogada que ni loco te contratara sin antes estar seguro de que eras absolutamente irracional, compadre (*Des*, p. 134).

Es a continuación cuando, con el pretexto de la enunciación del supuesto caso narrado en el relato de Holmes⁴²⁷, Taibo II desliza una mordaz reflexión sobre las implicaciones de esta corriente de literatura policíaca a través de la imitación burlesca de su omnipresente precepto racio-deductivo:

-Un tipo entra al 221 B de Baker Street, Holmes lo invita a sentarse, lo contempla atentamente y ante un Watson totalmente apendejado, le dice: “Usted, pinche monito, es periodista, está casado con una pelirroja y acaba de dejar el vicio del tabaco, lo que lo tiene muy angustiado. Es zurdo, católico, soldado que ha regresado recientemente de la guerra anglobóer, usa el reloj de su padre difunto y antes de pasar por aquí ha comido cerezas”. Al tipo se le cae el fundillo al suelo y confiesa que sí. Que sí, que todo sí. [...]

-No, Pues que al pobre tipo al que le adivinaron la vida, podrían habérsela adivinado mal, y todo es truco literario: podría no estar casado con una pelirroja sino ser puto [homosexual] y el pelo de la melena roja pertenecer a su amante que es pintor, y las manchas son de trementina o de amarillo de zinc o no sé qué pedo, y no ser periodista sino apostador en las carreras de galgos y el que se murió no fue su papá sino su padrote, y el que le cose los puños es el pintor que se le da muy bien la pinche costura, y no comió cerezas sino pinches ciruelas, y no es católico, sino ateo pero le tiene miedo a los vampiros [...] y de pinche soldado, nada, y menos que acaba de llegar de la guerra bóer, que la mera verdad es que está tostado por el sol del lado izquierdo de la cara porque se sienta del mismo lado siempre en los galgódromos y la cojera obedece a que se rompió la pata estando bien pedo (*Des*, pp. 136-137).

En realidad, lo que Taibo II pretende con la aplicación de este procedimiento literario es contraponer una vez más dos realidades –la del Londres decimonónico retratado por la corriente anglosajona y la mexicana del siglo XX– con el objetivo de subrayar por oposición con la primera el caos, la violencia y la sinrazón que rigen la segunda.

Para reforzar esta lectura, el autor acompaña la novela con una serie de citas intertextuales, estas sí contrastables, de cinco famosas obras del escritor británico que encabezan a modo de criterios de autoridad seis capítulos de la novela: el segundo, con una alusión a su novela *El signo de los cuatro*; los capítulos tercero y cuarto, con sendas citas del relato “Los hidalgos de Reigate”, del volumen *Memorias de Sherlock Holmes*; el séptimo, con referencia a su célebre *El sabueso de los Baskerville*; y, por último, los capítulos noveno y décimo con citas de los relatos “El tratado naval” y “La liga de los pelirrojos”, incluidos en los recopilatorios *Memorias de Sherlock Holmes* y *Las aventuras de Sherlock Holmes* respectivamente. Estas menciones, además de suponer una vez más elementos de diálogo entre las tendencias literarias del *whodunnit*

⁴²⁷ De los cincuenta y cuatro relatos breves protagonizados por Holmes, ninguno se corresponde con el título mencionado *El bote oculto*. De ahí que se colija que el pastiche satírico se aplica no sobre un referente intertextual preciso, sino sobre la fórmula canonizada por el inspector anglosajón.

anglosajón y el neopolicial latinoamericano, incorporan también un interesante contrapunto irónico entre el encabezamiento del capítulo y su desarrollo posterior.

CAPÍTULO XIV

Adiós, Madrid

XIV. 1. Argumento

El robo de una pieza arqueológica de incalculable valor, el pectoral de Moctezuma actúa como motivo desencadenante de la trama en *Adiós, Madrid*. Tras ser usurpado por un antiguo presidente priísta, este pasa en forma de regalo a las manos de su amante: una ex *vedette* mexicana afincada en Madrid cuyo nombre artístico es La Viuda Negra. Con la ayuda de su mánager, Manolo, pretende venderlo en el mercado negro. El director del Museo Nacional de Antropología de México, Justo Vasco, contacta con Héctor para que se desplace a la capital de España con el objetivo de seguir los pasos de la operación y mantenerlo al corriente. Una vez en Madrid, y con la ayuda de Silverio Cañada –director del Museo de América–, Belascoarán avanza en la investigación hasta dar con el comprador de la pieza, un poderoso empresario y coleccionista de arte: el señor Irales. A partir de este momento, los acontecimientos se precipitan: Justo Vasco se traslada a Madrid para denunciar en una rueda de prensa el robo de la pieza y su más que probable ubicación en la ciudad; la Viuda Negra y Manolo comienzan a preocuparse y deciden citarse con Héctor y Justo para hablar sobre el pectoral. En ese momento, Irales, beneficiado por el aumento que la denuncia pública del robo le ha deparado a la reliquia, se adelanta y envía a sus secuaces a hacerse con ella a punta de pistola a la casa de la Viuda Negra, donde Héctor, Justo, Manolo y esta se encuentran reunidos. No sin antes hacer llegar una cuantiosa donación al museo arqueológico para aplacar las iras de su director.

El final de la novela nos sorprende con un desenlace inesperado: la pieza que se lleva Irales es una copia. La original se mantiene a buen recaudo en los sótanos del museo. La puesta en circulación de esta pieza falsa en las redes del comercio internacional de obras de arte robadas responde a un plan de Justo Vasco. Así, al mismo tiempo que desenmascara a Irales, este consigue recaudar una suma importante de dinero para reformar todo el sistema contraincendios del museo mexicano con la última tecnología.

XIV. 2. Tiempo, modo y voz

Como en las ocho entregas que la preceden, el tiempo externo de la novela es fácil de determinar en *Adiós, Madrid*. La acción de la novela se desarrolla en el invierno de 1992, como se deja entrever en las continuas advertencias al lector sobre el aniversario del descubrimiento de América:

-Si ella [la Viuda Negra] trata de vender el pectoral de Moctezuma, doy una conferencia de prensa y me valen madre las consecuencias, me revale pito. [...] Con esta mierda del Quinto Centenario, hasta la nana de Cristóbal Colón se emputa y la persigue (AM, p. 205).

La primera alteración del tiempo interno del relato la encontramos al comienzo de la novela. Como ocurría en *Sueños de frontera*, Taibo II opta por comenzar *in medias res* la historia. De esta forma, sumerge sin ambages al lector en el nudo de la trama para luego –con Héctor recién aterrizado en Madrid tras la pista de La Viuda Negra–, ponernos al corriente de las motivaciones del caso por medio de una analepsis, externa y completa de duración determinada (siete días).

El orden del tiempo interno del relato experimenta otras dos alteraciones en forma de regresión. La primera tiene como objetivo conectar *Adiós, Madrid* con *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, primera novela de esta segunda parte de la saga belascoarana para, al igual que se apreciaba con *Días de combate* y *No habrá final feliz*, cohesionar esta segunda batería de novelas. Para ello, retoma una escena de la quinta entrega de la saga en la que se describe la composición *sui generis* del belén de navidad de Héctor (recordemos que, al igual que en esta novela, los hechos narrados en *Regreso...* transcurren en el mes de diciembre)⁴²⁸. Aquí, Héctor recupera esta tradición y, con las mismas piezas, vuelve a formar un nacimiento nada convencional:

Le gustaban los preparativos navideños, las lucecitas, la trampa sentimental. [...] Ateo e iconoclasta [...] Buscó hasta encontrar en el clóset los restos del nacimiento que había montado en el 88, luego reunió su tesoro: hartos guajolotes [pavos], unos nopales floreados [planta de la familia de los cactus muy populares en México] que terminaban en el nacimiento de un río, un gallo cojo y dos cisnes verde bandera (AM, p. 210).

El segundo *flashback* aparece al final de la novela preludiando su conclusión. Se trata, de nuevo, de una analepsis interna homodiegética con función de remisión

⁴²⁸ Del mismo modo, se hace necesario comentar el valor simbólico que tomaba este hecho aparentemente insustancial en *Regreso...* como representación irónica del (re)nacimiento del héroe detectivesco.

completiva. Técnica narrativa muy vinculada al policíaco de enigma, a lo largo de esta tesis se ha analizado cómo Taibo la utiliza siempre con el objetivo de posicionar su proyecto literario criminal al margen de los parámetros de seguridad y confianza en la razón que caracterizan a dicha tendencia. Las lagunas argumentales sembradas voluntariamente a lo largo del relato se dan igualmente en esta novela, pero no es el detective el que las reconstruye al final, alumbrando al lector con el arquetípico desenlace inesperado. En *Adiós, Madrid*, la paralipsis la completa Justo Vasco ante la mirada suspicaz de Héctor, el cual termina por aceptar que solo ha sido un actor más en el entramado ideado por el museólogo. De nuevo, el antihéroe detectivesco camina un paso por detrás de la verdad:

-Y a mí solo me querías para hacerlo todo más real, para engañar a Irales.
-Más cinematográfico. Da mucho caché, da prestigio andar con un salvaje como tú, detective, con acento mexicano tuerto [...] una copia, Irales se la roba; pero me la paga para que no le haga de pedo [reñir], y me entrega su copia [...] Él se queda con la que piensa es de verdad. Ya hubo un anuncio de que había sido robada, o sea que su pieza vale un güevo en el mundo de estos pendejetes coleccionistas [...] Pero resulta que el [pectoral] de verdad nunca salió de México, y la que tenía la Viuda Negra era otra copia. [...] Así merengues. Qué bárbaro, Sherlock⁴²⁹, qué poder deductivo (AM, p. 304).

Una mirada a la modalización del relato continúa revelando una fuerte presencia de la instancia narrativa en lo que respecta a la distancia y, en cuanto a la perspectiva, en *Adiós, Madrid* se sigue apreciando la transición momentánea de la focalización externa que caracteriza el relato a una focalización interna, como siempre, sobre el personaje protagonista. Como en el siguiente extracto, en el que esta inmersión en la psicología de Héctor viene marcada por un cambio de tipografía:

En el aeropuerto de Madrid-Barajas, mientras buscaba un desayuno que trascendiera el café con ensaimadas, [...] el mexicano tuerto se preguntaba sin saberlo, acunado por el rugido de los aviones ¿Por qué cuando llegaba sentía que se estaba yendo? ¿Por qué cuando apenas descendía del avión tenía la ingrata sensación de que estaba asistiendo a una despedida? Héctor Belascoarán Shayne [...] de nuevo extranjero, no fue consciente de que se estaba preguntando esas cosas (AM, p. 201).

Por último, la voz no requiere de un comentario en profundidad, dado que en *Adiós, Madrid* se repiten tanto los narradores extradiegético y heterodiegético, como la función conativa o una temporalidad ulterior de la narración. En lo que respecta al nivel

⁴²⁹ La habitual alusión irónica sirve de nuevo para suscribir el mencionado distanciamiento entre corrientes detectivescas.

narrativo, Taibo II vuelve a utilizar el nivel hipodiegético para hilvanar de nuevo historia y ficción en su narrativa policíaca. En este caso, sirviéndose de una analepsis externa al relato principal y modificando su ritmo general en favor del sumario, el autor hace un repaso por boca de Justo Vasco de algunos de los personajes y los momentos más señalados de la historia colonial de México, tomando la pieza robada como hilo conductor:

Justo comenzó entonces a explicarles la historia con calma y detalle: pectoral, pieza de ornato y protección... Moctezuma, emperador azteca en el momento... Imágenes de la invasión... Tenochtitlan, la Malinche trabajando de traductora, Bernal [...] Alvarado el malvado. Museo de Antropología (AM, p. 280).

XIV. 3. Espacio

Como se adelantaba al comienzo de este capítulo, por primera vez en la saga la acción se desarrolla por completo fuera de México. En este caso, la aventura tiene lugar en la capital de España.

Al igual que el pueblo de San Andrés en *Desvanecidos difuntos*, el espacio urbano y su atmósfera en *Adiós, Madrid* están diseñados principalmente sobre arquetipos y lugares comunes, de manera que carecen por lo general de matices diferenciadores:

Belascoarán se prometía lagunas y extrañas cosas de Madrid: pasear por la puerta del Sol, [...] comer tortilla de patata con almejas en una taberna llamada La Ancha y pasar a la cuesta de Moyano a conseguir todas las novelas viejas de Phillip K. Dick y Phillip José Farmer; ir a escuchar un concierto de Joaquín Sabina y otro de Joan Manuel Serrat; ir a ver un partido del Real Madrid para gritar en contra de los merengues ahora que habían corrido a Hugo Sánchez (AM, p. 213).

Sin embargo, revelada a través de la mirada del detective, su construcción manifiesta en determinados pasajes más detalle, sobre todo cuando se ofrece al lector el contraste entre la ciudad real y la proyectada en el recuerdo de Héctor, a partir de las conversaciones de infancia con su padre —el cual, recordemos, era español—:

Héctor Belascoarán nunca había pisado Madrid, pero la había recaminado tantas veces en las conversaciones de sus padres, que podía parecerle propia, por lo menos el nombre. *Coño, Madrid*, diría el ex marino barbudo mordisqueando una colilla. Pero esta Madrid no era la otra, la del coño. No, no lo era. No solo faltaban y sobraban cosas, también eran diferentes. A la fuente de los delfines de la Plaza de la República Argentina le sobraba uno, la calle de Espartero no hacía esquina con Clavijas, y no solo faltaba el portal convertido en tabaquería sino también sobraba una vía de tranvía (AM, p. 223).

México desempeña, por tanto, un papel secundario en lo que respecta al espacio. No obstante, el desarraigo provocado en el detective por la sensación de lejanía y el contraste cultural lo invitan en varios momentos de la narración a la reflexión sobre la realidad mexicana. Motivadas por la nostalgia una vez más –“Héctor dio vueltas al cuarto hasta gastarlo. [...] Estaba en otro lado. El sueño no venía. No sabía que estaba sufriendo de uno más de los males del DF [...]: la nostalgia” (AM, pp. 219-220)–, estas consideraciones, lejos de aportar puntos de vista novedosos, no hacen sino reincidir en la oposición entre el apego –“Yo extraño el reloj de la plaza de Pachuca, y extraño rete harto el mole poblano; aquí en Madrid nadie sabe hacerlo” (AM, p. 284)– y el rechazo más enconado, como demuestra el siguiente extracto. En él, Taibo II entrelaza denuncia social y reivindicación de la literatura popular, en este caso, la narrativa de ciencia-ficción:

Encontró todas las novelas de Dick y Farmer que estaba buscando [...] ¿Por qué estos amores recientes por la ciencia ficción? Quizá porque los textos de mundos destruidos, la imaginería del holocausto ecológico o nuclear lo retraía a la memoria del DF, siempre al borde de la crisis, una ciudad que emitía vibraciones de desesperanza y de riesgo (AM, p. 251).

XIV. 4. Personajes

XIV. 4. 1. Personajes principales

Héctor Belascoarán Shayne: la novela presenta una pobre elaboración en lo que a los personajes se refiere empezando por el mismo personaje protagonista, sobre cuya caracterización no encontramos ningún rasgo importante que suponga una novedad. En *Adiós, Madrid*, Héctor sobrepasa ya los cuarenta años y ha empezado a recibir clases de merengue en la Casa de la Cultura de la colonia Condesa como principal antídoto contra la soledad que le ha dejado una Irene que, excluyendo alguna mención intermitente, no vuelve a aparecer en la saga después de *Regreso...*

Asimismo, su condición de antihéroe detectivesco vuelve a subrayarse aludiendo, por un lado, a su cada vez más deteriorada memoria (“lo anotó en una

servilleta de Iberia. Después de los 40 empezaba a desconfiar de la memoria”⁴³⁰), y, por otro, a la limitación física que arrastra, de cuya dimensión da buena cuenta el siguiente pasaje de la novela, en el que Belascoarán es atracado una noche en pleno centro de Madrid por un grupo de *punkies* a la salida de un bar:

El frío lo hacía cojear más que de costumbre, las viejas cicatrices reclamaban más y más que uno se acordara de ellas. [...] –La pasta, tío –dijo el primero mostrando una chirla de un palmo de largo, casi una bayoneta. [...] Resignado sacó un puñado de billetes y los tiró al suelo enfrente del guía espiritual del grupo. El flaco se acercó a recoger el dinero. Héctor calculó que era la oportunidad de salir corriendo, pero lo suyo no eran los 100 metros libres (AM, p. 227).

Irales: este empresario, dedicado al comercio ilegal de obras de arte, desempeña el papel de antagonista en la novela. No trasluce ningún tipo de matiz de personalidad compleja. Más bien está construido en torno a una visión arquetípica del hombre de negocios adinerado y crápula: “Su traje no disimulaba su gordura y su cara no hacía más que sudar a pesar de estar en invierno. Usaba una corbata horrible [...] Un ojo se le iba un tanto, sometido a la tensión o a los abusos gastronómicos” (AM, p. 240). A cargo principalmente del narrador, su caracterización a lo largo de la novela desprende una actitud de antipatía y desagrado desde el primer momento, llegando, al final, a ser referido como “este particular hijo de la chingada” (AM, p. 274) cuando, por vía de sus matones, se hace con el pectoral.

XIV. 4. 2. Personajes secundarios

La Viuda Negra: la caracterización de la cantante de rancheras y *vedette* mexicana venida a menos también corre principalmente por cuenta del narrador:

La Viuda Negra no era como la recordaba. Estaba ajada, envejecida, tímida incluso. Tenía unos 45 años, aún guapa. Lejana de la prepotencia de aquella cantante de canciones rancheras, que arrojaba los pechos hacia adelante en el falsete. [...] Era una ex, ex amante, ex joven, ex algo (AM, p. 215).

⁴³⁰ *Ibid.* p. 213.

Representada como juguete roto o estrella fracasada, esta recuerda a la Marisa Ferrer de *Cosa fácil* o a la Natalia Smith-Corona de *Sueños de frontera*, en su doble vertiente de oponentes (obstruyendo en la medida de lo posible la investigación de Héctor) y víctimas del sistema movidas siempre por la necesidad de dinero rápido. Ex amante de un antiguo presidente mexicano, y agasajada por este con el pectoral, su posesión se termina volviendo contra ella hasta convertirse en una carga de la que desea despojarse. El tratamiento que recibe a lo largo del texto pasa de la frialdad de los primeros compases a la compasión al término de la novela:

Era patética. No porque la vejez o la madurez la hubieran atrapado. [...] Patética porque flotaba en la nada, no tenía dónde asirse; era una más de las mexicanas que se habían perdido en la nada en aquellos últimos años (AM, p. 285).

Manolo: este personaje tiene un papel de menor relevancia. Actúa como mánager y colaborador de la cantante buscándole actuaciones en bares y restaurantes mexicanos de la capital. Antiguo empresario del sector metalúrgico, llega a hacer mucho dinero a comienzos de los cincuenta, coincidiendo con el período de bonanza económica en México. Tiene que salir del país por fraude, llevándose consigo a España a La Viuda Negra, por entonces su pareja. De pobre caracterización y aparición casi testimonial en la novela, de él se subraya simplemente un rasgo psicológico: la agresividad, causada por sus adicciones al juego y a la bebida.

Justo Vasco y *Silverio Cañada*: directores del Museo Nacional de Antropología y el Museo de América respectivamente, cumplen la función de ayudante en *Adiós, Madrid*, guiando a Héctor durante el desarrollo de las pesquisas. En el caso del primero, sin embargo, el desenlace de la historia nos desvelará que, en realidad, era Héctor el que actuaba como su ayudante y pieza indispensable del plan para timar a Irales.

Coherente con la propensión a homenajear a personas cercanas en su narrativa policíaca, ambos personajes suponen sendos tributos taibodianos: el primero, a Justo Vasco, el escritor cubano de novela negra afincado en Gijón –coordinador, además, del certamen literario de la Semana Negra desde su fundación y premio Hammett 1999 por *Mirando espero*⁴³¹–. El segundo está dedicado al célebre editor asturiano Silverio Cañada, entre cuyos principales logros destacan la fundación de la editorial Júcar, en

⁴³¹ Para más información, consúltese su perfil biobibliográfico en <https://editorialverbum.es/team/vasco-justo> [20-07-2018].

1967, y la edición de las obras *Gran Enciclopedia Gallega* y *Gran Enciclopedia Asturiana*, en la década de los setenta. Esta *Gran Enciclopedia Asturiana*, como se apuntaba en el tercer capítulo de la presente tesis dedicado a la vida y a la obra de Taibo II, tuvo como autor de sus tomos séptimo y octavo (1978 y 1979) al escritor mexicano.

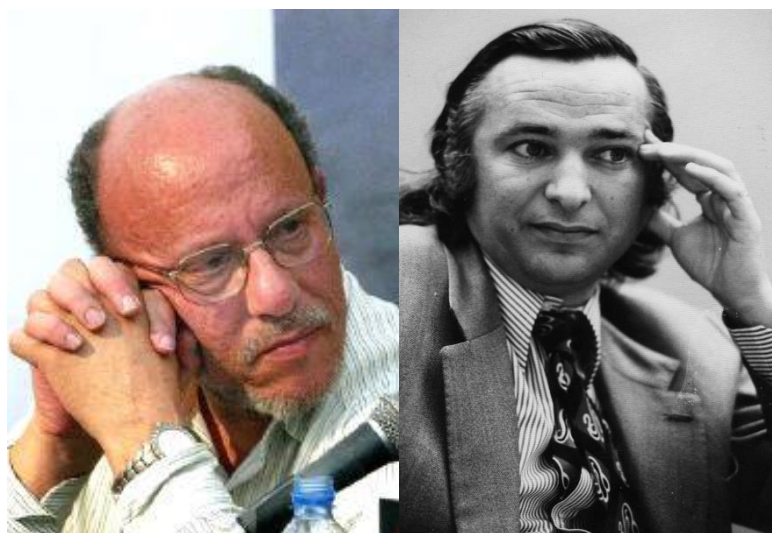


Ilustración 19. Fotografías de Justo Vasco⁴³² y Silverio Cañada⁴³³

XIV. 4. 3. Otros personajes

Luis Méndez: licenciado en periodismo y reconvertido en recepcionista de un “hotel de segunda en una callejuela que daba a la Gran Vía” (*AM*, p. 219) donde se aloja Héctor en Madrid y del que no se da nombre alguno. Sus apariciones en la novela son muy puntuales y, como los personajes de Gilberto el fontanero, Carlos el tapicero o el ingeniero Villarreal en las primeras novelas de la saga, cumple la función de añadir un contrapunto humorístico al relato. En el caso de Méndez, este tono humorístico se logra de dos formas. En primer lugar, con la imitación del habla castiza madrileña: “Luis

⁴³²Foto tomada de la edición digital del periódico *El norte de Castilla*, 24 de enero de 2006, <https://www.elnortedecastilla.es/pg060124/prensa/noticias/Cultura/200601/24/VAL-CUL-233.html> [23-07-2018].

⁴³³Instantánea sacada de Ediciones La Cruz de Grado, <http://edlacruzdegrado.blogspot.com/2010/10/vida-y-obra-de-silverio-canada.html> [23-07-2018].

Méndez se le acercó resplandeciente [...] –De puta madre, tío. Pero qué bien, qué rebién está esto del chaleco azteca del Mocte, chaval” (AM, p. 292). En segundo lugar, encarnando el espíritu contestatario y menospreciativo de los compañeros de oficina de Héctor en pasajes como el siguiente, en el que, ante la falta de información precisa del detective sobre las características del pectoral, contesta de la siguiente manera:

- Oiga, no se vaya, espéreme un segundo. ¿Los pectorales eran de guerra o de adorno?
- ¿Y yo qué chingaos voy a saber? [...]
- Pues perdóneme que se lo diga, pero si no lo sabe usted, no lo sabe nadie. Venga y venga con el pectoral de los cojones, si no quería que se lo preguntara no andar mandando tantos faxes y tantos telegramas (AM, pp. 267-268).

XIV. 5. La conquista de América desde el V Centenario

Como se refiere en el capítulo dedicado a la novela *Sueños de frontera*, la visita a la casa-museo de Pancho Villa actúa en la séptima entrega de la saga como el pasaje desencadenante de una importante reivindicación en dos sentidos. Por un lado, permite ahondar en la historia del revolucionario desde el reconocimiento para ensalzar su figura y, por otro, ayuda al personaje de Héctor a reconectar con una identidad mexicana que creía perdida en un México norteño adverso, no reconocible y con el que el detective no sintonizaba hasta ese momento.

En Adiós, Madrid es precisamente la visita de Héctor a otro museo, el Museo de América de la capital española, la que propicia una acerada reflexión que, en este caso, no tiene como objetivo el grupo de poder político priísta, sino que se dirige contra la conquista y colonización de América al hilo de la conmemoración del V Centenario de su descubrimiento en el año 1992.

Tras cuestionar la idoneidad de la utilización del término “descubrimiento” para referirse a la expansión colonial de España a lo largo de América Latina –“A Héctor le seguía rechinando eso del descubrimiento, ¿acaso no existían comunidades indígenas antes de la llegada de los españoles?” (AM, p. 205)–, el autor pasa a revisar algunas de las figuras más representativas de la Historia de México durante la época colonial. De este modo, a medida que vamos recorriendo de la mano de Héctor los pasillos del recinto, personalidades como la de Bernal Díaz del Castillo⁴³⁴ –descrito en el texto bajo

⁴³⁴ Militar y cronista oficial de la conquista de México a través de su obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, publicada póstumamente en 1632. Véase Brian Hammett: *Historia de México... op. cit.*, pp. 97-98.

el apelativo de “gran embustero” (*AM*, p. 264)– o Gonzalo Guerrero⁴³⁵ van sucediéndose ante el detective chilango hasta desembocar en Hernán Cortés: “Cortés le parecía una figura siniestrona, calculadora, metalizante, y sus huestes un montón de cazadores de cabelleras, ladrones de oro” (*AM*, p. 263).

El tono de denuncia contra la conmemoración de la efeméride se va haciendo, por tanto, más y más corrosivo a medida que va avanzando el pasaje hasta alcanzar, al finalizar la visita, su punto álgido. Momento este en el que, tras abandonar Héctor el museo, el autor vierte a modo de epílogo su reflexión más demoledora a través de la siguiente digresión personal, en la que Taibo II parte de una reinterpretación de las reliquias conservadas en el museo:

El Museo de América, que dirigía Silverio Cañada, no recogía ni mucho menos una historia de las glorias de la colonización, sino los elementos de una pesadilla de horrores y masacres envueltos en las fascinaciones de lo exótico. Solo faltaba una tabla que estableciera la relación entre cada gramo de oro que viajó a España en los galeones y las vidas de indígenas que costó. Era en ese sentido un museo malicioso, que cuidaba el oropel y fascinaba en el brillo de la armadura, que ennoblecía al aventurero barbudo y paría que hacía pequeños imperios con el caballo y la pólvora (*AM*, p. 263).

Con ella, Taibo II está argumentando otra vez más en la saga, y de nuevo desde los márgenes de la literatura policíaca, a favor de revisar los relatos oficiales. Además de contravenir la versión establecida e impuesta desde Europa sobre la historia colonial de México, esta reformulación pretende derruir los mitos de este período, echando por tierra los argumentos a favor de la conmemoración. De esta forma, a la vez que apela a la conciencia de un lector activo, el autor está abriendo una vía de reflexión crítica sobre este período en el claro tono subversivo que caracteriza toda la saga belascoarana.

⁴³⁵ Marino español que, tras renegar de la conquista y terminar luchando contra las huestes españolas, llegó a ser líder maya durante la conquista de Yucatán (1527-1546). Figura controvertida, está considerado como el padre del mestizaje en México.

EPÍLOGO

Muertos incómodos

Para dar por concluido este repaso de la narrativa criminal escrita por Paco Ignacio Taibo II con el detective Héctor Belascoarán Shayne como protagonista, no se puede pasar por alto la aparición en el año 2005 de la novela *Muertos incómodos*. Publicada en un principio por entregas en el periódico mexicano *La Jornada* durante dos meses –concretamente, entre el cinco de diciembre de 2004 y el veinte de febrero del año siguiente–, se reedita más tarde como volumen unificado, en primer lugar, en Ediciones Planeta Mexicana, en abril de 2005 y, más tarde, en octubre de ese mismo año, bajo el sello de Ediciones Destino.

La novela consta de doce capítulos y tiene la particularidad de estar escrita a cuatro manos por Taibo II, quien se encarga de la redacción de los capítulos pares, y el subcomandante Marcos, revolucionario chiapaneco en cuyas manos recaen los capítulos impares.

Son dos las tramas que se desarrollan a lo largo del texto. La narrada en los capítulos impares nos traslada al estado sureño de Chiapas, exactamente a la selva chiapaneca, enclave de las comunidades indígenas insurrectas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Allí, bajo la supervisión del Subcomandante Marcos, Elías Contreras (miembro de la comisión de inteligencia zapatista) empieza una investigación para encontrar a un personaje que responde al nombre en clave de “Morales” y que, oculto en zona sublevada, ha estado saboteando al movimiento. Los agentes de información zapatistas, gracias a un dossier elaborado por el escritor español Manuel Vázquez Montalbán⁴³⁶, tienen constancia de que, además de pasar al gobierno federal información sobre su localización y sus actividades, Morales es responsable tanto de la organización paramilitar que perpetró la matanza de Acteal (22 de diciembre de 1997), con la supuesta colaboración de altos mandos del ejército, como de un intento posterior de desplazamiento de las comunidades indígenas de la reserva de Montes

⁴³⁶ Es preciso recordar que entre los temas de la extensa obra ensayística de Montalbán se encuentra la propia revolución zapatista, asunto sobre el que versa su libro *Marcos: el señor de los espejos* publicado en el año 1999.

Azules. Esto último, con vistas a la venta de los recursos naturales a multinacionales norteamericanas en las que participan expresidentes como Salinas, Zedillo o Fox.

Por otro lado, a muchos kilómetros de distancia, los episodios pares relatan las pesquisas de Belascoarán por toda la capital mexicana en busca de un personaje llamado también “Morales” y que, tras colaborar como confidente de la policía federal en la captura de los líderes estudiantiles del movimiento del 68, termina como torturador y brazo ejecutor de algunos de sus represaliados a partir de 1971. Entre ellos, sobresale Jesús María Alvarado, activista cuyo hijo es el impulsor de la investigación.

Estas historias, que transcurren de manera paralela durante la mayor parte del libro, convergen tras la llegada de Elías a Ciudad de México. Allí se entrevista con Belascoarán y, tras la sospecha de ambos de que una misma persona se encuentra detrás de todos estos delitos, deciden colaborar e intercambiarse todos los datos recabados hasta el momento. Posteriormente, hacia el final del relato, ambos descubren que se trata de dos personas diferentes y, tras el regreso de Elías a Chiapas, la novela termina con el ajusticiamiento de los dos “Morales”. En el caso del ubicado en el estado sureño, este es capturado y entregado a las fuerzas zapatistas, quienes, tras someterlo a un tribunal revolucionario, terminan condenándolo a trabajos comunitarios. Con respecto al de Belascoarán, tras localizarlo en su nueva faceta de empresario y entrevistarse con él en su despacho de la Torre Latinoamericana, termina empujándolo escaleras abajo.

En cuanto a aspectos más formales de la narración, en el relato del revolucionario se aprecian varias voces que, como narradoras intradiegticas y homodiegticas, se van alternando y entrelazando a lo largo de este. El resultado es un discurso en el que toman la palabra tanto Elías o el mismo subcomandante Marcos, como diversos habitantes de los campamentos zapatistas, así como los servicios de inteligencia estadounidenses. No es el caso, por el contrario, de la parte de Taibo II, en la que la tercera persona extradiegtica y heterodiegtica vuelve a caracterizar la voz del relato, junto con la acostumbrada recurrencia a la digresión.

En cuanto al contenido, el texto no presenta novedad alguna si lo comparamos con la narrativa criminal belascoarana analizada en esta tesis, sino que, más bien, reproduce con fidelidad sus rasgos característicos. A las alusiones intertextuales o el recurso de la metaficción, se añaden también altas dosis de humor disueltas en una desencantada visión de la realidad. La atmósfera defecha de *Muertos incómodos* sigue desprendiendo violencia y desigualdad, y la ciudad continúa, asimismo, generando sentimientos encontrados en el detective.

Por último, ficción y realidad se confunden nuevamente en esta novela. Con el objetivo de rescatar del pasado más reciente acontecimientos sobre los que hacer justicia histórica, Taibo II vuelve a emitir un alarido de denuncia contra una degradación moral y una corrupción política que, de acuerdo con el autor, quedan perpetuadas en México más allá de la salida del gobierno del PRI en el año 2000.

CONCLUSIONES

En las últimas décadas, la literatura policíaca se ha convertido en algo mucho más potente y revelador que el registro textual de una aventura novelesca. Su gancho comercial –ligado a su incuestionable capacidad para captar la atención del lector– y su habilidad para reflejar la reconocible problemática política, social y económica de un período determinado de la historia la han convertido en el principal vehículo para catapultar, desde las trincheras de la creación literaria, un grito airado contra un orden sistémico.

Sin embargo, el reconocimiento, no solo editorial y literario, sino académico que día a día, congreso a congreso y publicación tras publicación el policíaco ha ido conquistando –proceso en el que, sin duda, también se inscribe esta tesis doctoral– le reporta a esta literatura una consideración en la actualidad que en modo alguno la caracterizaba en sus inicios.

Esta forma de creación literaria se vio desde su nacimiento indisociablemente ligada a etiquetas como “subliteratura”, junto con otras manifestaciones literarias tan dispares como el relato erótico, el de ciencia ficción, el de terror, el *western* o los de causas célebres, espionaje o aventuras. Esta es una consideración sin duda errónea, basada en criterios frecuentemente extraliterarios como la calidad de la edición, la proyección editorial en términos de ventas o un supuesto perfil de lector complaciente y superficial. Solo a partir de autores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler, esta literatura se ha ido paulatinamente desprendiendo de este lastre y ganando un merecido estatus fundamentado en criterios como la calidad literaria de los textos o su idoneidad para el reflejo social.

Del mismo modo, el hecho de que la crítica especializada aglutinara durante muchas décadas prácticas escriturales dispares bajo el término de “subliteratura”, debido a paralelismos y características compartidas por varias de estas manifestaciones, hizo que se desdibujaran sus fronteras y se le negase su necesaria apreciación como un subgénero narrativo independiente. Una literatura con unos ingredientes y una arquitectura textual reconocibles pero que, a su vez, no se ha mantenido fija a lo largo del tiempo, sino que ha experimentado un proceso de evolución muy rico. Este desarrollo permite que en la actualidad, alejada de las controversias terminológicas que la han acompañado, se pueda dividir la narrativa criminal en una primera fase,

denominada policíaca clásica, de enigma o *whodunit* –inaugurada por Edgar Allan Poe y canonizada por los maestros británicos–; una segunda tendencia negra o *hard boiled* – con los aludidos Dashiell Hammett y Raymond Chandler, además de Chester Himes, James M. Cain y Horace McCoy como autores de referencia obligatoria– y una tercera etapa, considerada como su Edad de Bronce, que abarcaría la producción escritural en francés de esta literatura bajo la denominación colectiva de *roman policier* y que cuenta con exponentes como Georges Simenon, Pierre Boileau, Thomas Narcejac o los posteriores autores de *neopolar* Jean Patrick Manchette y Jean François Vilar.

En definitiva, estamos ante corrientes y tendencias discursivas todas ellas con sus peculiaridades, sus autores y su arraigo a un contexto determinado; etapas sin las que el neopolicial que practica Paco Ignacio Taibo II ni hubiera eclosionado en la América Latina de los setenta como una nueva corriente dentro de la narrativa criminal, ni se entendería en toda su magnitud.

Por lo que respecta a la primera corriente, ya desde su nacimiento, en el año 1841, con la publicación de “Los crímenes de la calle Morgue” en *Graham’s Magazine*, la narrativa policíaca de enigma deja entrever un sello de identidad reconocible. En el texto de Poe –y en el de los autores que le seguirán como Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie o Gilbert Keith Chesterton, entre muchos otros–, la investigación revela una fe ciega en el poder de la razón como instrumento para la resolución del crimen (en la mayoría de casos delitos menores como hurtos o raptos, aunque no está exento de asesinatos). En consonancia con un contexto marcado por la pujanza del positivismo, el investigador se sirve principalmente de la observación y la deducción como herramientas detectivescas en un espacio novelesco, bien rural, bien urbano, caracterizado por la preeminencia del orden y la pujanza de la lógica.

El profundo cambio de paradigmas que deja tras de sí la crisis de fin de siglo, junto con el advenimiento de acontecimientos tan relevantes como la Primera Guerra Mundial o el Crack financiero de 1929, revoluciona por completo la novela criminal. Novelas como *Cosecha roja*, *El cartero siempre llama dos veces* o *El sueño eterno* abanderan una nueva corriente narrativa en la que el artificio raciondeductivo y la función eminentemente lúdica de la corriente precedente quedan relegados a un segundo plano en favor del retrato de la violencia, el imperio del caos y la crítica político-social.

La primera por rechazo y la segunda por adhesión, en la narrativa criminal de Paco Ignacio Taibo II se reconocen como principales fuentes de influencia a estas dos tendencias literarias detectivescas –sin menoscabo del policíaco de Simenon,

Manchette, Villar o Manuel Vázquez Montalbán—. Todo esto, tras la búsqueda de una nueva fórmula que, sirviéndose del relato detectivesco como vehículo expresivo, denuncie los desmanes políticos, sociales y económicos de México, ofreciendo, a su vez, su retrato más descarnado y apelando a la concienciación ciudadana.

Esta nueva corriente literaria criminal quedará bautizada como neopolicial latinoamericano y tendrá en el autor mexicano, no solo al acuñador del término, sino a uno de sus principales precursores y difusores.

Aunque Rafael Bernal ya había publicado en el año 1969 una novela en la que la trama detectivesca y la temática social se entrelazan a lo largo del relato *—El complot mongol—*, el año 1976 ha pasado a considerarse el del nacimiento del neopolicial mexicano tras la publicación de dos novelas referentes encuadradas dentro del *Postboom* literario latinoamericano: *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia y *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II.

Desde los primeros años de existencia de esta corriente en Latinoamérica, Taibo II desempeñó un papel protagonista en su desarrollo con la dedicación a labores que excedían la creación literaria. La fundación en 1986 de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, por ejemplo, o la creación del certamen de la Semana Negra, en su Gijón natal, en 1988 dan buena cuenta de ello.

En cuanto a su producción literaria, su prolija obra publicada hasta el momento, la cual supera los cincuenta libros, abarca desde el ensayo, la crónica histórica o la novela, hasta la biografía, cuando no títulos en los que se imbrican dos o más de estas modalidades.

Sin embargo, con independencia del género literario, toda la producción de Taibo II reúne dos rasgos comunes: el compromiso político y social y la denuncia contraria al *establishment*. Bien desde los parámetros del ensayo, bien desde los márgenes de la crónica histórica o del relato biográfico, el autor mexicano siempre termina apuntando a las élites gobernantes mexicanas con el objetivo de destapar su ejercicio autoritario y corrupto en el poder.

Su narrativa policíaca no solo comparte estos atributos, sino que los lleva a su máximo exponente, sirviéndose el autor de esta como plataforma ideal para el ataque antipriísta. Esta condición se cumple en sus series protagonizadas por Olga Lavanderos y José Daniel Fierro respectivamente, pero destaca especialmente en la saga que es objeto de análisis en este trabajo: la protagonizada por el detective Héctor Belascoarán Shayne.

Desde *Días de combate* (1976) a *Muertos incómodos* (2005) –diez novelas que se organizan a su vez en dos partes con el controvertido deceso del personaje protagonista como punto de inflexión entre ambas– los acontecimientos políticos, sociales y económicos más relevantes que han marcado la historia contemporánea de México son recogidos en un periplo que abarca casi treinta años: desde las masacres estudiantiles de la Plaza de Tlatelolco en octubre de 1968 (*Algunas nubes o No habrá final feliz*) hasta la conmemoración del quinto centenario del descubrimiento de América en 1992 (*Adiós, Madrid*).

En la saga belascoarana, continente y contenido se dan la mano. Consciente del potencial comunicativo que encierra la fórmula literaria detectivesca, Taibo II hilvana aspectos formales del relato y análisis histórico-crítico del contexto mexicano, a la vez que revisa algunos de sus patrones compositivos más representativos con vistas a su renovación.

Apoyándose en teóricos de la literatura como Gérard Genette o Mieke Bal, esta tesis demuestra cómo el autor mexicano se sirve de los elementos narratológicos nucleares del relato, como el tiempo, el modo, la voz, el espacio y los personajes, para reforzar conscientemente el retrato corrosivo de las dos décadas y media de historia de México contenidas en la serie.

El tiempo interno del relato, por ejemplo, experimenta alteraciones significativas en lo que a atañe tanto a su orden, como a su duración y a su frecuencia. En muchas novelas, la velocidad narrativa se ralentiza con la finalidad de que la violencia descarnada que rebosa la saga genere el doble de impacto en el lector. La frecuencia singulativa que caracteriza el discurso es modificada del mismo modo para reincidir en determinadas denuncias sociales a través de la frecuencia repetitiva. Asimismo, la recurrencia a la paralipsis, tan usual en el relato de enigma, es reutilizada por Taibo II, con *flashbacks* bajo la forma de remisiones completivas en las que el autor impone la duda y la incertidumbre, en coherencia con la realidad imprevisible e ilógica en la que se desenvuelven los personajes, sobre la certeza racio-deductiva. Con ello, relega la resolución del interrogante a un segundo plano, anteponiendo el contenido social.

La voz del relato en la saga, marcada por un narrador común extradiegético y heterodiegético, extiende las posibilidades expresivas de muchas novelas gracias a la inclusión de un segundo nivel hipodiegético. Este, unido a cambios en el orden temporal del relato por medio también de analepsis, le sirve al autor para, además de reforzar la construcción de determinados personajes o recalcar ciertas tesis críticas con el sistema

mexicano, introducir relatos paralelos en los que, bien se plasman semblantes reivindicativos de la vida de revolucionarios como Zapata (*Cosa fácil*) o Villa (*Sueños de frontera*), bien se repasan acontecimientos históricos polémicos. Entre ellos, se revisan las graves represiones estudiantiles de octubre de 1968, o la de junio de 1971 – también conocida como el Halconazo (*No habrá final feliz*)–, al mismo tiempo que se propone desde la literatura criminal una relectura alternativa de los hechos que haga primar, frente a los relatos oficiales, una interpretación a través de la recopilación de la memoria y el testimonio de las víctimas.

La modalización del relato también arroja lecturas significativas en este sentido. Taibo II opta conscientemente por un relato muy mediatizado por la instancia narrativa. Una predilección por el *telling* narrativo que le permite a su vez al autor subordinar el discurso a la digresión personal de contenido político.

El espacio es uno de los atractivos más destacables de la saga. Con la excepción del periplo por los estados y las capitales norteamericanas más importantes de México en *Sueños de frontera*, y la capital española en *Adiós, Madrid*, la ciudad en la que se ambienta toda la serie es Ciudad de México. Ciudad inabarcable, Taibo II logra recrearla como un elemento vivo y mutable, uno de los mayores logros literarios de la saga. Sus volúmenes no solo son testigos de la expansión urbana de la capital, derivada de las décadas del desarrollismo económico en el país (*Días de combate* y *Cosa fácil*). A través de pasajes de gran verismo, el autor consigue representar la atmósfera callejera y la realidad cotidiana con notable maestría, a la manera de los representantes del *hard boiled* estadounidense más áspero. Sus descripciones, principalmente focalizadas sobre los estamentos más desfavorecidos, rezuman denuncia social y trasladan al lector nociones indisociables de este proyecto literario como crueldad, exceso, corrupción, desigualdad e injusticia; un retrato con la habilidad de recoger las contradicciones inherentes a toda gran urbe y abordado por la instancia narrativa desde una óptica cargada de desencanto y acritud, aunque también rodeado de una suerte de halo magnético en varios fragmentos.

El otro gran hilo conductor de las aventuras belascoaranas es el detective Héctor Belascoarán Shayne. Personaje redondo, su proceso de evolución, tanto a nivel físico como a nivel psicológico, se hace palpable en el transcurso de las novelas. Construido por oposición al arquetipo de investigador holmesiano del *whodunnit* por medio del pastiche satírico, queda desbordado por la inabarcable y poliédrica realidad que lo rodea. Su carácter desencantado, sus limitaciones expresas y su incapacidad para

desentrañar por completo muchos de los casos –en los que resulta inmiscuido por una mezcla de terquedad y un comprometido afán de justicia social–, además de humanizarlo, lo caracterizan como el epítome del antihéroe detectivesco.

Por lo que respecta al resto de personajes que componen la ingente nómina de secundarios y personajes periféricos, estos no disfrutaban de la redondez de Héctor. Personajes planos y arquetípicos en la mayoría de los casos –en varias ocasiones constituidos como homenajes–, sobresalen los tres compañeros de despacho de Belascoarán: el plomero Gilberto López Letras, el tapicero Carlos Vargas y el ingeniero Villarreal. Estos cumplen con el patrón literario del ayudante del investigador y su constitución como secundarios bebe también de las fuentes del pastiche satírico, encarnando una actitud insolente y burlesca que poco tiene que ver con el Watson de Conan Doyle.

A estos ingredientes formales se añaden otros elementos periféricos que, si bien no se dan con igual relevancia en todas las entregas de la saga, sí merecen una atención especial: por un lado, el uso de mexicanismos, por otro, la ironía y el humor; en tercer lugar, la metatextualidad y, por último, la intertextualidad. La introducción de giros lingüísticos o frases hechas características de esta variedad diatópica, así como la recreación de sus peculiaridades léxicas, morfosintácticas e incluso fonéticas –apreciables ya no solo en los intercambios dialógicos en estilo directo, sino en los pasajes sometidos a la instancia narrativa–, persiguen en la saga granjearse la complicidad de un lector autóctono a través de un registro que, como los conflictos a pie de calle que se representan, le es completamente reconocible. Por lo tanto, el grado de identificación y concienciación entre el receptor y la problemática de la realidad descrita a través de la literatura se refuerzan notablemente. La ironía y el recurso del pastiche satírico (*No habrá final feliz* y *Desvanecidos difuntos*) le sirven al autor para distanciar su propuesta narrativa criminal de la corriente *whodunnit* y, en cuanto al innegable componente humorístico presente en la saga, al mismo tiempo que contribuye a dotarla de esta fuerte especificidad identitaria por medio de la recurrencia al “humor mexicano”, actúa como un recurso con gran capacidad tanto para la caracterización de los personajes, como para el encauzamiento de la denuncia social en determinados episodios.

Otro ingrediente compartido con otras muchas propuestas del neopolicial latinoamericano, la reflexión sobre la literatura policíaca dentro de las fronteras de la esta es apreciable en novelas de la saga como *Cosa fácil*. O en *Algunas nubes*, donde el

propio Paco Ignacio Taibo II se incorpora a su trama novelesca como personaje secundario, vertiendo interesantes lecturas entreveradas sobre la literatura criminal y el contexto mexicano. Con la utilización de este juego narrativo, el autor logra difuminar las barreras entre realidad y ficción novelesca. Incomoda al receptor del texto, invitándolo a cuestionarse sobre la naturaleza del relato que está leyendo y demandando, en última instancia, una actitud activa por su parte.

La intertextualidad literaria también juega su papel dentro del universo belascoarano, bajo la forma de citas o alusiones, más o menos encubiertas, a la tradición ideológica y cultural bien precedente, bien contemporánea al autor. Entre otros, Taibo II tiende puentes en la saga, desde el homenaje y el reconocimiento, con autores y obras de corrientes de pensamiento político como el marxismo, así como con movimientos literarios muy influidos por este, como la poesía revolucionaria latinoamericana de autores como Roque Dalton, Paco Urondo o Roberto Fernández Retamar (de nuevo en *Cosa fácil*). Esta conexión se establece también con textos de autores mexicanos como Carlos Fuentes o José Emillio Pacheco (*Desvanecidos difuntos*). A través de estos, Taibo pretende apuntalar sus consideraciones negativas sobre la corrupción política en México, o su visión degradadora de la ciudad más poblada y capital del país.

Por último, a los cinco componentes narratológicos y a estos otros elementos, se añade el análisis histórico-crítico de los treinta años de historia de México concentrados en esta saga. Desde las aludidas represiones gubernamentales de octubre de 1968 y junio de 1971, al terremoto de 1985 o el fraude electoral de 1988 (ambos en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*), Taibo II nos ofrece un repaso por los sexenios de cinco presidentes de México: Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), José López Portillo (1976-1982), Miguel de la Madrid (1982-1988) y Carlos Salinas de Gortari (1988-1994). Siempre con el contexto de inestabilidad económica como telón de fondo, el autor recoge a la perfección en sus novelas esa atmósfera de crisis y precariedad que se cernió sobre el país tras los años del denominado desarrollismo. La saga le toma la temperatura a la calle y se hace eco del apoltronamiento perpetuo de la clase política priísta en el poder, a través de la corrupción y el control absoluto de todas las piezas y engranajes del sistema: desde el sindicalismo charro (*Cosa fácil*) al ámbito de la educación superior (*Algunas nubes*).

Tomando partido, de esta manera, por el estamento social más desfavorecido, fenómenos como el narcotráfico (*Sueños de frontera*), la inseguridad ciudadana – cuando no derivada de este, resultante de la falta de credibilidad de los estamentos

jurídico y policial–, la manipulación mediática (*Cosa fácil*), la represión estudiantil (*Algunas nubes y No habrá final feliz*) o el proxenetismo de menores, conectado con la cultura del padrote (*Amorosos fantasmas*), se suceden por las páginas de la saga Belascoarán Shayne. Problemas sociales de México, estos ofrecen una perspectiva desoladora del país, a la vez que revelan las carencias y los fallos derivados de la inoperancia de todo un orden sistémico.

En conclusión, todos estos motivos convierten a la serie policíaca protagonizada por Héctor Belascoarán Shayne en el trabajo literario más ambicioso e interesante de Paco Ignacio Taibo II. Objeto de numerosas ediciones y traducido a varios idiomas, el realismo crudo que desprende y su capacidad para la crítica político-social lo convierten en un artefacto provocador, perturbador e incendiario. Una literatura que contiene, en resumen, el alarido ensordecedor de toda una generación desencantada que reclamaba el desalojo inmediato del poder del Partido Revolucionario Institucional y la regeneración por completo de la actividad política, social y económica de México.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Novelas de la saga Belascoarán Shayne

Taibo II, Paco Ignacio: *Días de combate* [1976], Barcelona, Planeta, 2004.

___: *Cosa fácil* [1977], Barcelona, Planeta, 2004.

___: *Algunas nubes* [1985] / *No habrá final feliz* [1981], Barcelona, Planeta, 2005.

___: *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* [1989] / *Amorosos fantasmas* [1989], Barcelona, Planeta, 2005.

___: *Sueños de frontera* [1990] / *Desvanecidos difuntos* [1991] / *Adiós Madrid* [1993], Barcelona, Planeta, 2006.

Marcos, Subcomandante y Paco Ignacio Taibo II: *Muertos incómodos* [2004], Barcelona, Destino, 2005.

Obras de Paco Ignacio Taibo II

Taibo II, Paco Ignacio: *68*, Ciudad de México, Joaquín Mortiz, 1991.

___: *La vida misma*, Tafalla, Txalaparta, 1995.

___: *Sintiendo que el campo de batalla*, Tafalla, Txalaparta, 1997.

___: *Que todo es imposible*, Tafalla, Txalaparta, 1998.

___: *La bicicleta de Leonardo*, Tafalla, Txalaparta, 1999.

___: *Primavera pospuesta: una versión personal de México en los noventa*, México D.F., Joaquín Mortiz, 1999.

Trabajos sobre la obra de Paco Ignacio Taibo II

Aubague, Laurent: “Escritura barroca y ficción policiaca en la obra de Paco Ignacio Taibo II” en *Argos*, <http://argos.cucsh.udg.mx/11jul-sept99/11eaubague.htm>

___: “Nacimiento y génesis de un héroe de la literatura popular mexicana: vida, muerte y resurrección de Héctor Belascoarán Shayne” en *Arte-Miradas-*

Contextos, <http://biblio3.url.edu.gt/Publi/Libros/abrapalabra/arte-miradas-contexto/09.pdf>.

- Braham, Persephone: “Las fronteras negras de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna” en Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández (Comps.): *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México D.F., Plaza y Valdés, 2005.
- Castillo Granada, Álvaro: “El escritor existe cuando encuentra sus lectores: entrevista con Paco Ignacio Taibo II” en *Palante*, Bogotá, Marzo de 2008.
- Frye, Northrop: *Anatomía de la crítica: cuatro ensayos*, Caracas, Monte Ávila, 1977.
- González Durán, Beatriz Adriana: “La evolución de la Ciudad de México en las novelas de *Batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- Lancheros, Erika: *El detective Héctor Belascoarán Shayne, un héroe sin atributos o los dones de la ironía. Análisis de la construcción del personaje en la serie policiaca de Paco Ignacio Taibo II*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.
- Martín Escribá, Àlex y Javier Sánchez Zapatero: “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 2007.
- Nichols, Williams: “A quemarropa con Manuel Vázquez Montalbán y Paco Ignacio Taibo II” en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, I, 2, 1998.
- ___: “Nostalgia, novela negra y la recuperación del pasado en Paco Ignacio Taibo II” en *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, VI, 13, 2001.
- ___: *Transatlantic Mysteries. Crime, Culture and Capital in the “Noir Novels” de Paco Ignacio Taibo II y Manuel Vázquez Montalbán*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2011.
- Pardo, Carlos: *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neopoliciaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*, London, University of Western Ontario Electronic Thesis and Dissertation Repository, 2013.
- Peñate Rivero, Julio: “Sensaciones, sentidos y sentido en la narrativa policial: Borges, Taibo II, Padura Fuentes” en Eva Valcárcel (Ed.): *La literatura*

- hispanoamericana con los cinco sentidos*, La Coruña, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Coruña, 2005.
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos: “Paco Ignacio Taibo II: la lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura” en *Mester*, I, 21, 1992.
- Rutés, Sébastien: *Stratégies de l'intertextualité dans l'œuvre policière de Paco Ignacio Taibo II*, Lille, Atelier National de Reproduction des Thèses, 2004.
- ___: *Lenine a Disneyland: une étude littéraire sur l'oeuvre de Paco Ignacio Taibo II*, Marseille, Éditions L'atinoir, 2010.
- Santana, Víctor Pablo: *Muertos incómodos y la literatura postzapatista*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- ___: “La serie Belascoarán Shayne a través de *Muertos incómodos*” en *Ciberletras*, 15, 2012.
- Song, Rosi: “El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: ¿una resolución de la Historia?” en *Hispanamérica*, 96, 2003.
- Strada, Mauricio: “El periodismo heroico, conversación con Paco Ignacio Taibo II” en *Neotipi*, <http://www.vespito.net/taibo/esp/scrit.html>.
- Van Tongeren, Carlos: “Alianzas paródicas y melancolía en Paco Ignacio Taibo II” en *Les Ateliers du SAL*, 7, 2015.
- Vital, Alberto: “Paco Ignacio Taibo II: un anarquista moderno” en Miguel Rodríguez Lozano y Enrique Flores (Eds.): *Bang! Bang!: pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la UNAM, 2005.

Trabajos de literatura policiaca: Teoría y crítica

- Alonso Ruiz, Jesús: “Evolución de la novela negra. Del detective duro al monstruo educado” en *Alcántara*, 81, 2015.
- Bados Ciria, María Concepción: “La novela policiaca española y el canon occidental” en *1616: Revista de la sociedad española de Literatura General y Comparada*, 11, 2006.
- ___: “Feminización de la novela policiaca: alternativas para el cambio sociocultural”, en *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*, Mercedes González de Sande (Coord.), Sevilla, Arcibel, 2010.

- Balibrea, Mari Paz: “La novela negra en la transición española” en *Iberoamericana*, II, 7, 2002.
- Bencicová, Markéta: “Dos percepciones, dos caminos. Acerca de los mundos ficcionales creados de acuerdo a los modelos de la novela de enigma y la novela negra”, en *Romanica Olomucensia*, XXVII, 2, 2015.
- Benjamin, Walter: *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987.
- Bravo Correa, Mauricio: “El detective B. Traven, crítico de las petroleras norteamericanas” en *Tema y variaciones de literatura*, http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/2512/El_detective_B_Trav_en_critico_de_las_petroteras.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Bloch, Ernst: “Visión filosófica de la novela policíaca” en Jochen Vogt (Comp.): *Der Kriminalroman II. Sobre la teoría e historia de un género*, Múnich, Wilhelm Flink Verlag, 1974.
- Caillois, Roger: *Le roman policier*, Buenos Aires, Editions des Lettres Françaises, 1941.
- Carpentier, Alejo: “Papel social del novelista” en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, México D.F., Siglo Veintiuno, 1981.
- Chandler, Raymond: *El simple arte de matar*, Barcelona, Bruguera, 1980.
 ____: *Chandler por sí mismo*, Madrid, Debate, 1990.
- Chesterton, Gilbert K.: *Cómo escribir relatos policíacos*, Barcelona, Acantilado, 2011.
- Chicago Valderrama, James: “El crimen en la novela negra latinoamericana. Entre la fascinación y la memoria” en *Poligramas*, 42, 2016.
- Close, Glen: “The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy” en *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: Ensayos sobre letras, historia y sociedad*, 21, 2006.
- Collins, Shalisa: *Delito y huellas de la dictadura chilena en el espacio urbano de Santiago: una investigación de la caracterización y las funciones del medio ambiente en las novelas neopoliciales de Ramón Díaz Eterovic*, Tucson, University of Arizona, 2005.
- Colmeiro, José Francisco: *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
 ____: “Códigos narrativos de la novela policíaca” en *Semiótica y modernidad. Investigaciones Semióticas*, 5, 1994.
- Coma, Javier: *La novela negra*, Barcelona, El viejo topo, 1980.

- ____: *Diccionario de la novela negra norteamericana*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- De Blas, Juan Antonio: *La novela de espías y los espías de la novela*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- Del Monte, Alberto: *Breve historia de la novela policiaca*, Madrid, Taurus, 1962.
- Díaz Alarcón, Soledad: *La novela policiaca en Francia tras la Segunda Guerra Mundial (análisis y traducción)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010.
- Dralyuk, Boris: “Paul Cain. An Introduction” en *Paul Cain: The Complete Stories*, Nueva York, MysteriousPress/Open Road Media, 2013.
- Fabio Sánchez, Fernando: *El asesinato como arte posnacional en el México moderno*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2010.
- Fernández Montesinos, José: “Mitos imperfectos: Observaciones de un lector continental en torno a la novela policiaca” en *Revista de Occidente*, 5, 1967.
- Ferreras, Juan Ignacio: *La novela por entregas. 1840-1900*, Madrid, Taurus, 1972.
- ____: *Tendencias de la novela española actual, 1931-1968. Seguidas de un Catálogo de urgencia de novelas y novelistas españoles de la posguerra*, Paris, Hispanoamericanas, 1970.
- Fosca, François: *Histoire et technique du roman policier*, Paris, Gallimard, 1964.
- Fraser, Benjamin: “Narradores contra la ficción. La narración detectivesca como estrategia política” en *Studies in Latin American Popular Culture*, IV, 25, 2006.
- Galán Herrera, Juan José: “El Canon de la novela negra y policiaca”, en *Tejuelo*, 1, 2008.
- García Talaván, Paula: “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género” en *Cuadernos Americanos*, 148, 2014.
- Giardinelli, Mempo: *El género negro*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- Gide, André: *Diario (1889-1949)*, Buenos Aires, Losada, 1963.
- González Ledesma, Francisco: “La prehistoria de la novela negra” en *Los cuadernos del norte*, VIII, 41, 1987.
- Haycraft, Howard: *Murder for pleasure: the life and times of the detective story*, Nueva York, Carroll & Graf Publishers, 1941.
- Highsmith, Patricia: *Suspense: cómo se escribe una novela de intriga*, Barcelona, Anagrama, 2003.

- Holquist, Michael: "Whodunit and other questions: metaphysical detective stories in post-war fiction" en *New Literary History*, 3, 1972.
- House, Kay: "Mysteries: rules of the genre" en *Vision*, 9, 2002.
- Hurt, Patricia: *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1987.
- Kohut, Karl: *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1990.
- Lafforge, Jorge y Jorge Rivera: *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires, Colihue, 1996.
- Lissorgues, Yvan: "La novela detectivesca española actual: un posibilismo Realista" en Juan Villegas (Ed.): *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, Universidad de California, 1992.
- Lits, Marc: *Le roman policier: introduction a la theorie et a l'histoire d'un genre litteraire*, Liège, Editions du Cèfal, 1999.
- Luzán, Julia: "Interrogatorio" en *Gimlet: revista policíaca y de misterio*, 4, 1981.
- MacShane, Frank: *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1976.
- Madrid, Juan: "Sociedad urbana y novela policiaca" en *La novela policiaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989.
- Martín Cerezo, Iván: *Poética del relato policiaco*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 2006.
- ___: "Lo justo y la justicia en algunos escritos de Arthur Conan Doyle" en María José Álvarez Maurín y Natalia Álvarez Méndez (Coords.): *Ficción criminal "justicia y castigo": Law and punishment in crime fiction*, León, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 2010.
- Martín Escribà, Álex y Javier Sánchez Zapatero: "Revolución, desencanto y crítica: la novela criminal cubana" en *Cuadernos de Investigación Filológica*, 40, 2014.
- Martini, Juan Carlos: "La novela negra en España" en *El procedimiento*, Barcelona, Bruguera, 1980.
- Merivale, Patricia y Susan Sweeney (Eds.): *Detecting Texts. Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press., 1999.
- Mesplède, Claude: *Dictionnaire des littératures policières*, Nantes, Temps noir, Vol. II: J-Z, 2007.

- Molina, César Antonio: “El asesinato: del bello arte de matar a la especulación”, en *Ozono*, 24, 1977.
- Noguerol Jiménez, Francisca: “Últimas tendencias y promociones” en Trinidad Barrera (Coord.): *Historia de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 2008.
- ___: “Entre la sangre y el simulacro” en José Carlos González Boixo (Ed.): *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- ___: “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino” en *Ciberletras*, https://www.academia.edu/15010867/NEOPOLICIAL_LATINOAMERICANO_E_L_TRIUNFO_DEL_ASESINO_2006_CIBERLETRAS_.
- Paredes Nuñez, Juan: “El cuento policiaco en Pardo Bazán” en *Estudios sobre la Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1979.
- Piglia, Ricardo: *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Pöppel, Hubert: *La novela policiaca en Colombia*, Medellín, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Antioquía, 2001.
- Raabe, Juliette: *Fleuve Noir: 50 ans d'édition populaire*, Paris, Bibliothèque des littératures policières, 1999.
- Resina, Joan Ramón: *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*, Anthropos, Barcelona, 1997.
- Reyes, Alfonso: “Sobre la novela policial” en *Los trabajos y los días. Obras completas*, Tomo IX, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Reynolds, William: “The Detection Club on the Air: *Behind the Screen and The Scoop*” en *Clues*, 4, 1983.
- ___: “Collaborative Detective Publications in Britain 1931-1939” *Clues*, 9, 1988.
- Rojas González, Margarita: *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, San José, Farben, 2006.
- Sánchez Velasco, Irene: *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- Symons, Julian: *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, Nueva York, Mysterious Press, 1972.

- Tardío Gastón, Francisco Javier: “La mujer fatal” en *Verba Hispánica*, XIX, 1, 2011.
- Torres, Vicente Francisco: *Muertos de papel: un paseo por la narrativa policial mexicana*, México D.F., Ed. Sello Bermejo, 2003.
- Trujillo Muñoz, Gabriel: “La literatura policiaca mexicana: un caso abierto” en *Acequias*, 55, 2011.
- _____: *Testigos de cargo*, Tijuana, Centro Cultural Tijuana, 2000.
- Tulard, Jean: *Dictionnaire du roman policier: 1841-2005. Auteurs, personnages, oeuvres, themes, éditeurs*, Paris, Fayard, 2005.
- Valles Calatrava, José Rafael: “La novela criminal española en la transición” en *Boletín del Instituto de Estudios almerienses. Letras*, 8, 1988.
- _____: *La novela criminal española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1991.
- Vázquez Montalbán, Manuel: *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Barcelona, Mondadori, 2001.
- _____: “Sobre la inexistencia de la novela policiaca en España” en Juan Parades Núñez (Ed.): *La novela policiaca española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989.
- Vázquez de Parga, Salvador: *La novela policiaca en España*, Barcelona, Ronsel, 1993.
- William Wright: “The great detective stories” en Howard Haycraft (Col.): *The art of the mystery story. A collection of critical essays*, Nueva York, Carrol and Graf., 1992.

Trabajos teóricos de análisis literario

- Abrams, Meyer: *A Glossary of Literary Terms*, Boston, Heinle & Heinle, 1999.
- Aguiar e Silva, Víctor Manuel: *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1999.
- Bajtín, Mijaíl: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- _____: *Problemas de la poética de Dostoievski*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bal, Mieke: *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Barthes, Roland: “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Eliseo Verón (Col.): *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

- Booth, Wayne: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.
- Buckley, Ramón: *Problemas formales en la novela contemporánea*, Barcelona, Península, 1968.
- Campbell, Joseph: *El hombre de las mil caras*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Carrasco, Iván: “Análisis de la narración literaria según Gerard Genette” en *Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 7, 1981.
- ___: “Literatura y texto literario” en *Documentos lingüísticos y literarios UACH*, 15, 1989.
- Casas, Ana: “La autoficción en los estudios hispánicos: perspectivas actuales” en Ana Casas (Ed.) *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Castany Prado, Bernat: “Reseña de Figuras III de Gérard Genette” en *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, 15, 2008.
- Díaz, Luis: “Concepto de literatura popular y conceptos conexos” en *Anthropos. Boletín de información y documentación*, 167, 1995.
- Díez Borque, José María: *Literatura y cultura de masas*, Madrid, Al-Borak, 1972.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov: “Genres littéraires” en *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Du Seuil, 110, 1972.
- Eco, Umberto: *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Tusquets, 1995.
- Garrido Domínguez, Antonio: *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1996.
- Genette, Gérard: *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.
- ___: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- Gómez Redondo, Fernando: *Manual de crítica literaria contemporánea*, Madrid, Castalia, 2008.
- González Alcantud, José Antonio: *Los combates de la ironía: risas premodernas frente a excesos modernos*, Barcelona, Anthropos, 2006.
- González Salgado, José Antonio: “Problemas de precisión del discurso jurídico: aproximación desde el ámbito de la asesoría lingüística” en *Uria*, <http://www.uria.com/documentos/publicaciones/4815/documento/20151218at.pdf>
- Gullón, Ricardo: *Espacio y novela*, Barcelona, Bosch, 1980.
- Henry, Albert: *Métonimie et métaphore*, París, Klincksieck, 1971.

- Kristeva, Julia: "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman" en *Critique*, 239, 1967.
- Le Guern, Michel: *La metáfora y la metonimia*, Madrid, Cátedra, 1980.
- Lubbock, Percy: *The craft of fiction*, Nueva York, Jonathan Cape y Harrison Smith, 1929.
- Lukács, Georg: *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel, 2007.
- Martínez Hernández, José Enrique: *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Propp, Vladímir: *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Quintana, Francisco: "Intertextualidad genética y lectura palimpsésica" en *Castilla: Estudios de literatura*, 15, 1999.
- Ricoeur, Paul: *Tiempo y narración: configuración del texto en el relato de ficción*, Cristiandad, Vol. II, 1987.
- Reis, Carlos y Ana Cristina Lopes: *Diccionario de narratología*, Salamanca, Almar, 2002.
- Rose, Margaret: *Parody. ancient, modern and post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press., 1993.
- Segre, Cesare: *Principios del análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Todorov, Tzvetan: *Mijaíl Bajtín. El principio dialógico*, París, Du Seuil, 1981.
- _____: *Frente al límite*, Ciudad de México, Siglo XXI, 1993.
- Valles Calatrava, José Rafael: *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Varela Jácome, Benito: *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, CSIC, 1973.
- Warren, Austin y René Wellek: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1985.
- Zubiaurre, Maria Teresa: *El espacio en la novela realista*, México D.F., Fondo de cultura económica, 2000.

Trabajos sobre América Latina: Historia y literatura

- Acuña, Arturo: "Cronología del Movimiento Estudiantil 1986-1987" en *Cuadernos Políticos*, XLIX, 50, 1987.
- Aguayo Quezada, Sergio: *1968. Los archivos de la violencia*, México, Grijalbo, 2001.

- Alafita Méndez, Leopoldo: “1970-1976. Lucha política y sindicalismo independiente en México” en *Anuario II*, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8236/2/anuario-II-pag253-288.pdf>.
- Alvarado, Arturo y Silvia Carlos Forné: “Relaciones de autoridad y abuso policial en la Ciudad de México”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 3, 2011.
- Arango Orozco, Juan Pablo: “Corrupción y abuso policial, algunos apuntes” en *Animal Político*, <http://www.animalpolitico.com/Elplumaje/Elblogdecausaencomun>.
- Aziz Nassif, Alberto: “El rompecabezas salinista: recuento político de un gobierno” en Marcelo Cavarozzi (Coord.): *México en el desfiladero. Los años de Salinas*, Mexicali, Juan Pablos Editor, 1997.
- Betancourt, Carlos: *México contemporáneo. Cronología (1968-2000)*, México D.F., INEHREM, 2012.
- Bosteels, Bruno: *Marx and Freud in Latin America. Politics, psychoanalysis, and religion in times of terror*, Nueva York, Verso Books, 2012.
- Bruno Bologna, Alfredo: *Conflicto: Honduras - El Salvador*, Buenos Aires, Tierra Nueva, 1977.
- Cabrera, Patricia: “Trascendencia del suplemento *La Cultura en México*” en *Impossibilia: revista internacional de estudios literarios*, <http://www.impossibilia.org/en/trascendencia-del-suplemento-%E2%80%99Cultura-en-m%C3%A9xico%E2%80%99D/>.
- Decreto del Programa Cultural de las Fronteras, <https://es.scribd.com/document/99908641/decreto-programa-cultural-de-las-fronteras>.
- Durand Ponte, Víctor Manuel: “Los estudiantes y la política en la UNAM” en *Estudios políticos*, 6, 2005.
- Fajardo, Carlos: “El gusto estético en la globalización” en *Revista Calle 14*, IX, 13, 2014.
- Gámez Torres, Nora: “Narcotráfico, espionaje y planes terroristas: el expediente secreto de Luis Posada Carrile en la CIA” en *El nuevo Herald*, 15 de noviembre de 2017, <http://www.elnuevoherald.com/noticias/mundo/america-latina/cuba-es/article184708103.html>.
- Giménez Úriz, Manuel: “La guerra Irán Irak (1980-1988)” en *Los conflictos armados del neoliberalismo*,

- [http://www.academia.edu/9846610/La guerra Ir%C3%A1n Irak 1980 -1988](http://www.academia.edu/9846610/La_guerra_Ir%C3%A1n_Irak_1980_-1988)
- González, Luis Armando: “El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad” en *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, Servicio de publicaciones de la Universidad Centroamericana de San Salvador, 67, 1999.
- González Ayala, Eduardo: “Aristas de la poesía revolucionaria en Centroamérica: el cristianismo, la muerte y la nación en las obras de Cardenal, Dalton y Castillo” en *Intercambio*, V, 6, 2008.
- Griffith, Robert: *The Politics of fear: Joseph R. McCarthy and the Senate*, Boston, University of Massachusetts Press., 1970.
- Gordillo, Gustavo: *Campesinos al asalto del cielo. Una reforma agraria con autonomía*, México D.F., Siglo XXI, 1988.
- Hammett, Brian: *Historia de México*, Madrid, Cambridge University Press., 2001.
- Higueras Meneses, Claudia: “El barrio histórico de Azcapotzalco en la conformación urbana de la Delegación Azcapotzalco. Formas de habitar la ciudad y prácticas urbanas al norte de la ciudad de México” en *Estudios de historia cultural*, www.historiacultural.net.
- Huerta, David: *La violencia en México*, Madrid, La huerta grande, 2015, pp. 61-69.
- Lustig, Nora y Antonio Martín: “Descripción del funcionamiento del sistema CONASUPO” en *Investigación Económica*, XLIV, 173, 1985.
- Madrigal, Luis Íñigo (Coord.): *Historia de la literatura hispanoamericana: del neoclasicismo al modernismo*, Madrid, Cátedra, 2008.
- Martínez Aguilar, José Manuel: *La trata de personas en el siglo XXI, sus repercusiones sociales. Un estudio de caso*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la UNAM, 2013.
- M´Bow, Amadou-Mahtar: “Campana Nacional de Alfabetización “Héroes y mártires de la liberación de Nicaragua”, <http://unesdo.unesco.org/sb.pdf>.
- Meyer, Jean: “El movimiento estudiantil en América Latina” en *Sociológica*, 68, 2008.
- Víctor Meza: “La Narcopolítica” en *CEDOH*, <http://www.cedoh.org/documentacion/Articulos//Narcopolitica.pdf>.
- Montiel Torres, Óscar: *Trata de personas. Padrotes, iniciación y modus operandi*, México D.F., Instituto Nacional de las Mujeres, 2009.
- Návar, José Xavier: “El Houdini mexicano que perdió al hacer un salto mortal” en *El Universal*, 15 de septiembre de 2010, <http://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/100425.htm>.

- Ochoa Tinoco, Cuauhtémoc: “De la bohemia a las instituciones. El sinuoso camino de las políticas culturales en la ciudad de Tijuana” en *Andamios*, VI, 11, pp. 323-352.
- Ontiveros Ruiz, Guillermo: *El programa nacional de solidaridad. La política social en México 1988-1994* en *Eumed*, <http://www.eumed.net/libros-gratis/2005/gor/index.htm>.
- Ordorika, Imanol: “Violencia y “porrismo” en la educación superior en México” en Guadalupe T. Bertussi (Ed.): *Anuario educativo mexicano: visión retrospectiva, año 2005*, México D.F., Servicio de Publicaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, 2008.
- Paré, Luisa: “Diseño teórico para el estudio del caciquismo actual en México” en *Revista Mexicana de Sociología*, XXXIV, 2, 1972.
- Peláez Ramos, Gerardo: “México: un sexenio de lucha sindical (1976-1982)” en *La haine*, <http://www.lahaine.org/mexico-un-sexenio-de-lucha-sindical-1976-1982>.
- Peña Ramírez, César Gabriel: *Plotino Rhodakanaty y la Escuela Libre de la Razón y del Socialismo (1861-1871). Una experiencia de educación anarquista*, México D.F., Servicio de Publicaciones Universidad Pedagógica Nacional, 2016.
- Pérez-Siller, Javier: *México-Francia. Memoria de una sensibilidad común (siglos XIX-XX)*, Puebla, Benemérita Universidad de Puebla, 1998.
- Plancarte Sánchez, Federico: “Las privatizaciones en México” en *Gestiopolis*, <http://www.gestiopolis.com/privatizaciones-en-mexico/>.
- Poniatowska, Elena: “Homenaje a Julio Scherer” en *La Jornada*, 3 de diciembre de 2004.
- Ramos Alcántara, Raúl: “Otto Granados, precandidato único en Aguascalientes” en *El Nacional*, 2 de abril de 1992.
- Salas Luévano, María de Lourdes: *Migración y feminización de la población rural en México: 2000-2005*, Zacatecas, Fundación Universitaria Andaluza Inca Garcilaso, 2013.
- Sánchez, Enrique: “Hacia una cronología de la televisión mexicana” en *Comunicación y sociedad*, X, 11, 1991.
- Serrano, Mónica: “Estado y fuerzas armadas en México” en Marcelo Cavarozzi (Coord.): *México en el desfiladero. Los años de Salinas*, Mexicali, Juan Pablos Editor, 1997.

- Shaw, Donald: *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom, Posboom, posmodernismo*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Skidmore, Thomas y Peter Smith: *Historia contemporánea de América Latina. América Latina en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996.
- Smith, Peter: “El imperio del PRI: panorama de la economía, la sociedad y la política de la posguerra” en *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001.
- Solís González, José Luis: “Neoliberalismo y crimen organizado en México. El surgimiento del *Estado narco*” en *Frontera Norte*, XXV, 50, 2013.
- Tittler, Jonathan: *La ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República, 1990.
- Vizcaíno, Roberto: “Plan para liquidar al Monte de Piedad” en *Proceso*, 7 de octubre de 1978, <http://www.proceso.com.mx>>Archivo.
- VV. AA: *Historia general de México 2*, México D.F., El colegio de México, 1981.
- VV. AA.: *Historia de México*, Barcelona, Crítica, 2001.
- White, Hayden: “Historical text as literary artifact” en *The writing of history: literary form and historical understanding*, Madison, University of Wisconsin Press, 1978.
- _____: *The content of the form: narrative discourse and historical representation*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1987.
- Yglesias González, Ixchel: “El sistema proxeneta y las espirales de violencia y subordinación femenina en contextos de prostitución” en *Actas del Youth Symposium Endslavery*, celebrado los días 15 y 16 de noviembre de 2014 en Ciudad del Vaticano, http://www.endslavery.va/content/endslavery/es/publications/youth_symposium_2014/proxenetas.pdf.
- Zúñiga, Víctor: “La política cultural hacia la frontera norte: análisis de discursos contemporáneos (1987-1990)” en *Estudios Sociológicos*, XV, 43, 1997.

Obras de literatura policíaca: Creación

- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares: *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- Cain, James Mallahan: *El cartero siempre llama dos veces*, Madrid, El País [Col. Serie Negra], 2004.
- _____: *Pacto de sangre*, Madrid, El País [Col. Serie Negra], 2004.

- Chandler, Raymond: *El sueño eterno*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- _____: *Peces de colores*, Barcelona, Bruguera, 1986.
- Chesterton, Gilbert Keith: *Father Brown Stories*, Londres, Penguin Popular Classics, 2001.
- Christie, Agatha: *Diez negritos*, Barcelona, Molino, 2004.
- Conan Doyle, Sir Arthur: *Estudio en escarlata*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Conan Doyle: *El signo de los cuatro*, Madrid, Santillana, 2004.
- _____: *El perro de los Baskerville*, Barcelona, Austral, 2007.
- _____: *Estudio en escarlata*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- García Pavón, Francisco, *Las hermanas coloradas*, Barcelona, Bibliotex [Col. Biblioteca El Mundo], 2001.
- Hammett, Dashiell: *Cosecha roja*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Helú, Antonio: *La obligación de asesinar*, México D.F., Novaro México, 1957.
- Highsmith, Patricia: *Todo Ripley*, Barcelona, Anagrama, 2009.
- Ibargüengoitia, Jorge: *Las muertas*, Barcelona, RBA, 2009.
- McCoy, Horace: *¿Acaso no matan a los caballos?*, Madrid, El País [Col. Serie Negra], 2004.
- Madrid, Juan: *Un beso de amigo*, Gijón, Júcar, 1987.
- _____: *Las apariencias no engañan*, Gijón, Júcar, 1987.
- Malet, Léo: *Calle de la Estación, 120*, Barcelona, Libros del Asteroide, 2011.
- Manchette, Jean Patrick: *El caso N´Gustro*, Barcelona, RBA, 2012.
- Martín, Andreu: *Prótesis*, Barcelona, Planeta, 1984.
- Poe, Edgar Allan: *Los crímenes de la calle Morgue y otros relatos*, Madrid, MDS Books/Mediasat [Col. Biblioteca El Mundo], 2003.
- Ramírez Heredia, Rafael: *En el lugar de los hechos*, México D.F., Diana, 1976.
- Simenon, George: *Pietr, el letón*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- _____: *El asesino del canal*, Barcelona, Tusquets, 1994.
- _____: *Las memorias de Maigret*, Madrid, El País [Col. Clásicos del siglo XX], 2003.
- Skármeta, Antonio: *Soñé que la nieve ardía*, Barcelona, DeBolsillo, 2001.
- Vázquez Montalbán, Manuel: *Tatuaje*, Barcelona, Bibliotex [Col. Biblioteca El Mundo], 2001.
- _____: *Los mares del sur*, Barcelona, Bibliotex [Col. Biblioteca El Mundo], 2001.

- Vian, Boris, *Escupiré sobre vuestra tumba*, Madrid, El País [Col. Serie Negra], 2004.
- Vidocq, Eugène-François: *Les véritables mémoires de Vidocq*, La Rochelle, La découverte, 2012.
- Usigli, Rodolfo: *Ensayo de un crimen*, Barcelona, DeBolsillo, 2013.

Otras obras

- Amis, Kingslay: *New maps of hell*, Londres, Penguin Books, 2012.
- Aristóteles: *Ética a Nicómaco*, Barcelona, Orbis, 1984.
- Bachelard, Gastón: *El agua y los ensueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Blest Gana, Alberto: *Martín Rivas*, Madrid, Cátedra, 2005.
- Cambaceres, Eugenio: *Sin rumbo*, Madrid, Cátedra, 2014.
- Conrad, Joseph: *The secret agent*, Hertfordshire, Wordsworth Classics, 2000.
- De Alarcón, Pedro Antonio: *El clavo y otros cuentos*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Huxley, Aldous: *Un mundo feliz*, Barcelona, DeBolsillo, 2010.
- Echeverría, Esteban: *El matadero / La cautiva*, Madrid, Cátedra, 2006.
- Feinmann, José Pablo: “Se prohíbe tomar el cielo por asalto” en *Página 12*,
https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE74.pdf.
- Juvenal: *Sátiras*, Madrid, Cátedra, 2007.
- Le Carré, John: *El espía que surgió del frío*, Barcelona, Bruguera, 1981.
- Marx, Karl: “La desvalorización del mundo humano crece en razón directa de la valorización del mundo de las cosas” en *Manuscritos económicos y filosóficos*,
<http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/index.htm>.
_____: *El capital*, Madrid, Siglo XXI, 2017.
- Pineda, Felipe: “El determinismo en La Regenta” en *Cauce*, 2, 2008.
- Pineda, Óscar Eduardo: “Inducción y deducción como origen de la ciencia” en *Konvergencias. Filosofía y culturas en diálogo*, VII, 21 2009.

Shelley, Mary: *Frankenstein o El moderno Prometeo*, Madrid, Cátedra, 2007.

Stoker, Bram: *Drácula*, Madrid, Cátedra, 2006.

Trotsky, León: *La revolution desfiguree*, París, Rieder, 1929.

MaoTse-Tun: *Citas del presidente*,

<https://www.marxists.org/espanol/mao/escritos/libros/librorojo/index.htm>.

Vázquez Montalbán, Manuel: *Marcos. El seños de los espejos*, Madrid, Aguilar, 1999.

VV.AA: *Mithology: myths, legends and fantasies*, Melburne, Global Book Publishing, 2003.

Enlaces a las fotografías incluidas

<https://www.oldtimestrongman.com/blog/2014/01/10/el-increible-profesor-zovek/>

<http://jorgenegre.com.ar/web/index.php/2016/08/30/>

https://www.truthdig.com/author/marc_cooper/

<http://sonsofspade.blogspot.com.es/2012/03/q-with-dick-lochte.html>

https://www.ses.unam.mx/docencia/2012II/Castaneda_NoSomosMinoria.pdf

<http://www.tvyespectaculos.mx/tag/ofelia-medina-rinde-homenaje-a-rosario-castellanos/>

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/traven.htm>

<http://laopcion.com.mx/noticia/138095>

<http://www.elviejotopo.com/autor/luis-hernandez-navarro/>

<https://editorialverbum.es/team/vasco-justo>

<https://www.elnortedecastilla.es/pg060124/prensa/noticias/Cultura/200601/24/VAL-CUL-233.html>

<http://edlacruzdegrado.blogspot.com/2010/10/vida-y-obra-de-silverio-canada.html>